

3

## teatrul

martie 1964 (anul IX)

*În acest număr:*

**ZIUA MONDIALĂ  
A TEATRULUI**

de Radu Beligan

**„TÂNDĂRICĂ”**

de Marcel Bressan

**CU VICTOR EFTIMIU  
DESPRE EL  
ȘI DESPRE ALȚII****DUMINICĂ  
FĂRĂ FOTBAL**

Comedie în 3 reprize  
de Aurel Storin

**PREMIERE**

- Richard al III-lea
- Maria Stuart
- Jocul  
de-a vacanța

**EXPERIENȚA UNUI  
TEATRU TINĂR :**

Teatrul de Stat din  
Piatra-Neamț



# teatrul

Nr. 3 (anul IX) martie 1964  
REVISTA LUNARĂ EDITATĂ  
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTA  
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

## S U M A R

Pag.

Radu Beligan  
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI . . . . . 1

### DUMINICĂ FĂRĂ FOTBAL

o comedie în trei reprize  
de Aurel Storin . . . . . 3

Florin Tornea  
RICHARD AL III-lea  
pe scena Teatrului „C. I. Nottara” . . . . . 28

Mira Iosif  
ROMANTISMUL SCHILLERIAN ȘI PERSPECTIVA ISTORICĂ  
„Maria Stuart” pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” 37

Ileana Popovici  
ATITUDINE LUCIDĂ ȘI UNIVERS POETIC  
„Jocul de-a vacanța” la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” 42

CU VICTOR EFTIMIU DESPRE EL ȘI DESPRE ALȚII . . . . . 50

Marcel Bresașu  
„TÂNDĂRICĂ” . . . . . 58

Adriana Iliescu  
CITEVA PROCEDEE ÎN CONSTRUCȚIA PERSONAJELOR . . . . . 62

TEATRUL TINERETULUI . . . . . 67

### EXPERIENȚA UNUI TEATRU TINĂR:

Teatrul de Stat din Piatra-Neamț

Ion Coman  
UN BILANȚ ȘI UN PROGRAM DE LUCRU . . . . . 72

Ana Maria Nartî  
DOUĂ SPECTACOLE DE CONFIRMARE . . . . . 78

Mircea Alexandrescu  
PE MARGINEA UNOR SPECTACOLE BRECHTIENE . . . . . 83

ION MARIN SADOVEANU . . . . . 87

Mircea Crișan  
D-ALE TEATRULUI . . . . . 88

COPERTA I: George Vraca în rolul titular din „Richard al III-lea”  
de William Shakespeare (Teatrul „C. I. Nottara”)

COPERTA IV: Tamara Buciuceanu (Fräulein) și Nelli Nicolau  
Ștelănescu (Aneta Duduleanu) în „Gaițele” de  
Al. Kirițescu (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

Desene: SILVAN și BENEDICT GĂNESCU

Foto: CLARA SPITZER, N. SVAICO, SERGIU  
HUZUM, S. MENDREA și FERUCIO DOBRESCU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 - București - Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 50 lei pe un an

# ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

**I**n ultimii ani — după Congresul al IX-lea al Institutului Internațional de Teatru — pe întreg globul se sărbătorește, la 27 martie, Ziua Mondială a Teatrului. Această manifestare este o dovadă dintre cele mai elocvente a spiritului de solidaritate al oamenilor de diferite concepții și tendințe, a dorinței lor de pace și înțelegere. Și mai înseamnă recunoașterea teatrului drept o forță activă în serviciul progresului.

Teatrul marilor idei și idealuri a avut întotdeauna darul miraculos de a ne propulsa în mijlocul unor întâmplări și de a ne împiedica să ignorăm cauzele și consecințele lor, fiind un imbold la participare și responsabilitate. (Nu spunea oare Shakespeare că, în teatru, a judeca pe altul înseamnă a te judeca pe tine?) Ei bine, într-o vreme în care soarta noastră este strâns legată de înțelegerea și de acțiunea celor mai largi mase în problemele democrației și ale păcii, teatrul trebuie să fie, mai mult ca oricând, o ocazie de a implica spectatorul în disputele prezentului, obligându-l să judece pe alții și deci să se judece pe sine, cerându-i să ia atitudine.

Așadar, rostul teatrului în societatea contemporană este de a fi un instrument de cunoaștere a lumii, avînd facultatea de a ne prezenta eroi ce trăiesc dramele noastre și ne dau cheia înțelegerii și soluționării lor; obiectivul lui este de a ne introduce în miezul unor situații, obligându-ne să le judecăm și, astfel, să ne judecăm.

PR 1618 / 3



Trebuie să adăugăm că teatrul este chemat să fie o artă a acțiunii. Este de mult cunoscut faptul că orice operă care vorbește despre necesitatea și posibilitatea omului de a fi fericit reprezintă o chemare la acțiune. Într-un timp în care popoarele lumii chibzuiesc la sistemul lor de organizare socială, își manifestă deschis ostilitatea față de formele de viață feudale sau burgheze, construiesc socialismul, teatrul are îndatorirea de a combate instituții retrograde, asociind publicul într-o acțiune deschisă, de luptă împotriva tuturor obstacolelor care-l împiedică să realizeze aspirațiile lui de fericire.

„Viciile, abuzurile se deghizează sub o mie de chipuri; a le smulge masca, a le arăta, iată nobila sarcină a omului care se devotează teatrului” — scria odinioară Beaumarchais, dar cuvintele sale au astăzi nevoie de un corectiv important. Căci scena nu poate rămâne numai sediul unei polemici — fie ea cât de violentă — față de ceea ce e vetust și nociv. Spiritul critic trebuie însoțit de o explicație a timpului nostru și mai ales de un ideal concret. O piesă de teatru care nu propune un țel și o cale spre acest țel sfârșește prin a nemulțumi. Spectatorul contemporan știe că pamfletul cel mai virulent este inoperant, dacă nu este străbătut de credința capabilă să lumineze drumul spre viitor.

Teatrul trebuie să fie lăcașul în care se afirmă un larg sentiment de fraternitate umană, de răspundere pentru destinele lumii. Noi, oamenii de teatru, știm că, seară de seară, între sală și scenă se stabilește un pact, o alianță, care face ca sute de oameni — foarte diferiți, fiecare închis în gândurile și preocupările lui — să se simtă unul alături de celălalt într-un act de credință care îi înalță pînă la culmile unui adevăr și-i poartă pînă în primele linii ale unei acțiuni de luptă. Noi, oamenii de teatru, știm că, seară de seară, teatrul smulge din singurătatea frământărilor lor sute de oameni care se despart de ceea ce-i deosebește, pentru a simți și a gândi la fel. Într-un moment în care sarcina fundamentală este a lupta împotriva unui război ce pune sub semnul întrebării viitorul umanității, a comunica prin intermediul teatrului un simțămînt unanim de solidaritate este infinit mai mult decît un deziderat vag și abstract, este mai mult decît un fapt de artă — este o necesitate tot atît de imperioasă ca și a minca sau a iubi.

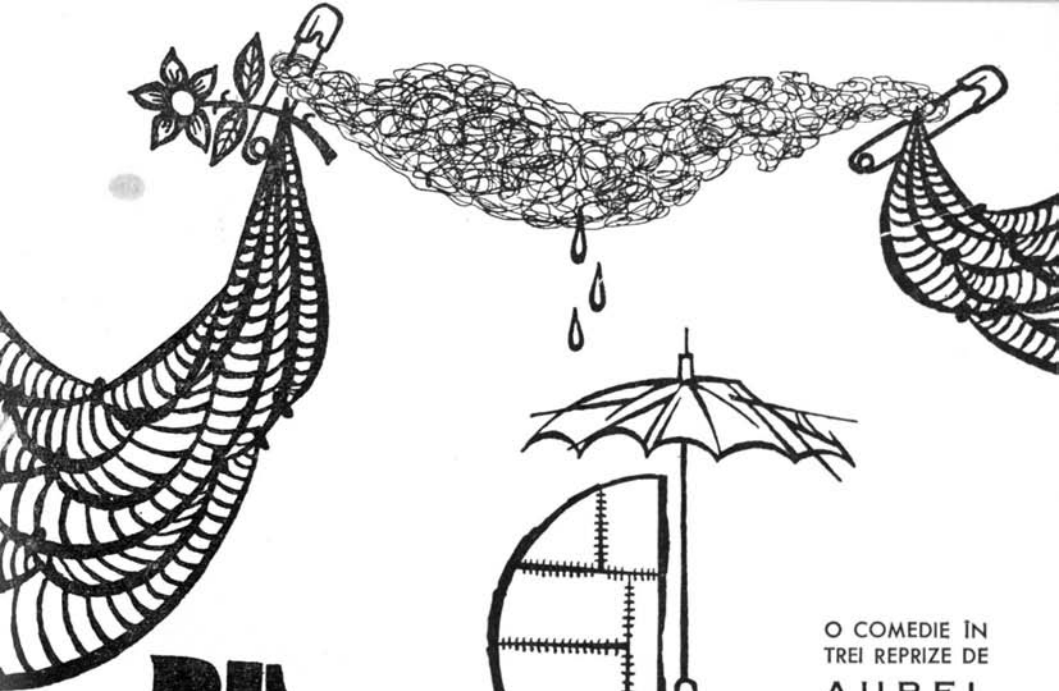
În urmă cu doi ani, străbăteam drumul ce duce la Epidaur și mă gîndeam că trecuseră milenii, că fața lumii se schimbase de atunci de nenumărate ori, dar mii de oameni mergeau astăzi, ca și ieri, să fie cuprinși în cercul magic al unui spectacol de teatru. Am înțeles atunci că teatrul, ca și umanitatea, s-a angajat într-o călătorie lungă, că unul are nevoie de celălalt pentru a ajunge la țintă.

Dar pentru ca teatrul să fie demn de această misiune el trebuie să fie astăzi, mai mult ca oricînd, o prezență.

A descifra sensurile istoriei curente, chemînd spectatorii să înțeleagă izvorul și urmările evenimentelor, arătîndu-le partea lor de răspundere, solicitîndu-i să acționeze și să tălmăcească în fapt aspirațiile lor, insuflîndu-le sentimentul de răspundere, solidarizîndu-i în serviciul umanității — iată ce poate face, după părerea mea, un teatru contemporan pentru un public contemporan.

*Radu Beligan*





O COMEDIE ÎN  
TREI REPRIZE DE  
AUREL  
STORIN

# DUMENICA

CU ILUSTRAȚII DE  
BENEDICT GĂNESCU

# FOTBAL

# FĂRĂ



# PERSONAJELE

Titi Țintea, inginer la „Metalurgul”  
Irina, soția lui  
Arhitectul-șef al orașului  
Sculptorul Crăiniceanu  
Alecă Berbecaru, casier  
80.000  
O secretară, care va fi și  
O trecătoare  
Corul

*Acțiunea se petrece într-un oraș de subordonare regională, în zilele frământate și bînuite de contradicții neantagoniste ale campionatului de fotbal.*

## R E P R I Z A I

Prima intervenție a corului.

Corul este format din 11 persoane, ca o echipă de fotbal. Echipamentul va fi compus din treninguri albastre, iar pentru așezarea corului în scenă poate fi utilizat sistemul clasic WM. Regizorii însă, ca și antrenorii, sînt liberi să folosească și alte sisteme, mai moderne, de joc, cum ar fi 4—2—4. Jucătorii vor purta numere mari, pentru identificare, iar căpitanul echipei, care va fi Corifeul, va purta pe brațul stîng o banderolă roșie. La ridicarea cortinei, corul se află în nemișcare. Numărul Trei încearcă la chitară cîteva acorduri triste.

CORIFEUL: Iar cînti, Treiule?

TREI: Iar.

CORIFEUL: Ce cînti?

TREI: Nu știu. Mă plimb cu degetele pe chitară.

CORIFEUL: O improvizație?

TREI: Un recviem. Cînd o echipă de fotbal pierde cu 6-1, orice fel de improvizație se numește recviem.

UNU: Ați lăsat apărarea complet decoperită. După părerea mea, era foarte normal să pierdem. Nu?

DOI: Nu. Eu cred că niciodată nu e normal să pierzi. Normal e să te bați pentru victorie

UNU: Degeaba, fără Țintea nu putem juca.

DOI: Îl avem pe Doisprezece.

DOISPREZECE: Nu, eu sînt rezervă. Eu țin locul lui Titi Țintea. Din cauza asta, și port numărul Doisprezece. Să se vadă că sînt o apariție efemeră. Azi joc, mîine nu mai joc. De fapt, ar fi trebuit să port numărul Nouă, sînt pe post de centru-naintaș. Dar acesta e numărul lui Titi Țintea. Cum mi-aș putea permite eu, o rezervă, să port numărul lui Titi Țintea?

CORIFEUL: Azi ai fost titular.

DOISPREZECE: Dar am jucat tot ca o rezervă. Nu știu, parcă m-am obișnuit să lovesc mingea numai cu piciorul lui Titi Țintea.

PATRU: Ei luptă cu spaniolii la Madrid, și noi pierdem aici cu 6-1. (Acord de chitară.) Barem să fi pierdut la 2. Dacă nu rata Pele, pierdeam la 2.

UNSPREZECE: Te-am rugat, Patrule, nu-mi mai spune Pele. Știu c-am jucat prost, c-am ratat ca un copil, dar asta nu-i motiv să mă jignești.

PATRU: Nici un fotbalist din lume nu s-ar simți jignit dacă cineva i-ar spune Pele.

UNSPREZECE: Ba da. Eu, da. Înțeleg că am un nume imposibil: Protopescu Laurențiu. Și din cauza asta, tu mi-ai alăturat numai inițialele P.L.: Pele. Dar gîndește-te, mi-e rușine să port numele ăsta și să joc cum joc!

PATRU: Ai jucat mizerabil, Pele. Nu te supăra. (Acord de chitară.) Barem să fi pierdut la 2. Ar fi fost un scor sever, dar nu categoric. Să luăm exemplul de la înaintașii noștri: Constantin și Pircălab.

CINCI: Băieți, viața e scurtă. S-o facem mai lungă, nu putem. Hai s-o facem lată...

ȘASE: A fost o duminică cu ghinion. Cu fotbal, dar cu ghinion. (Corifeul zîmbește ușor.) De ce zîmbești, Corifeule?

CORIFEUL: Pentru că, ascultîndu-te, în clipa asta mi-am adus aminte de un coleg al meu din facultate. Aveam

- odată examen la filozofie, și el, înainte de a intra în sală, și-a împreunat minile a rugăciune, s-a uitat în sus, la Dumnezeu, și l-a implorat cu cea mai deplină seriozitate: ajută-mă, doamne, să te combat...
- ŞASE: Eu n-am spus așa.
- CORIFEUL: Nu, n-ai spus. Dar mi-ai adus aminte de colegul meu.
- UNU: Noi fără Țintea nu valorăm nimic. După părerea mea, el e sufletul și creierul și piciorul echipei. Zic vreo eroare?
- DOI: Nu că zici, dar faci. O echipă cu un singur suflet e săracă. Cu un singur creier, e lipsită de înțelepciune. Cu un singur picior, e schiloadă. Vreau 11 suflete, 11 creiere, 22 de picioare. Vreau o echipă. Ce spui, Doisprezece?
- DOISPREZECE: Ce să spun?! Eu nu spun nimic. Îl înlocuiesc numai pe Titi Țintea pînă se întoarce din Spania.
- OPT: Cred că nouă ne-ar trebui un joc mai subtil, mai rafinat.
- ZECE: Pentru subtilitate avem nevoie de intelectuali. De unde să-i luăm? În echipa noastră joacă doi profesori, un inginer, un candidat în științe și nici un intelectual.
- PATRU: Barem să fi pierdut la 2. (*Acord de chitară.*) Sau la 3. (*Alt acord.*) Cînd ai pierdut la 3, parcă rămîi cu impresia că nici n-ai pierdut.
- CINCI: Fraților, viața e scurtă. S-o facem mai lungă, imposibil. Hai s-o facem lată...
- UNSPREZECE: Recunosc că am jucat mizerabil. Dar ce vină are Pele? El nu și-a făcut numele prin alăturarea a două inițiale. El e altfel. Sigur, care fotbalist nu și-ar dori să i se spună Pele?
- ŞASE: Eu nu cred în superstiții, dar cred în ghinion. 1-0 e întimplare. 2-1 e luptă, 3-1 e scor, dar 6-1 e ghinion.
- OPT: Jucăm aiurea, fără subtilitate.
- ZECE: Pentru că n-avem intelectuali.
- UNU: Și sîntem o echipă fără orizont. După părerea mea, ar trebui să ne construim în primul rînd un orizont și, după aia, să jucăm fotbal. Nu?
- DOI: Nu. N-avem orizont, cum spui tu, dar sîntem totuși o echipă. Nu jucăm strălucit, dar jucăm totuși fotbal. Ce spui, Doisprezece?
- DOISPREZECE:
- Spre boltă fruntea mi-o avînt  
privirea uită de hotare.
- Eu soarele-l iubesc și-l cînt,  
deși-s atîtea pete-n soare.
- CORIFEUL: Ce-i cu tine, băiatule? Ai început să vorbești în versuri?
- DOISPREZECE: Sînt probabil emoționat. Așa mi se întîmplă întotdeauna cînd sînt emoționat. Iertați-mă. (*Acord de chitară.*)
- CORIFEUL: Iar cînti, Treiule?
- TREI: Iar.
- CORIFEUL: Trebuie să treacă pe-aici sculptorul și mi-e teamă că fotbalul o să i se pară cel mai trist dintre toate sporturile.
- TREI: Care sculptor?
- CORIFEUL: Crăiniceanu. A fost trimis de arhitectul-șef al orașului. E sarcină să se ridice în fața noului stadion „statuia unui fotbalist”. Caută de trei zile un model și a cutreierat pînă acum toate asociațiile sportive din oraș. Am impresia că pe lista celor recomandați figurează și Țintea.
- UNU: Sigur că da, frumos e, talent are...
- CORIFEUL: Nu toți fotbaliștii sînt frumoși.
- UNU: Da' ce, parcă talent au toți?
- CORIFEUL: Aici trebuie un fel de esență...
- UNU: Nu un fotbalist?
- CORIFEUL: O esență de fotbalist! Nu știu cum să-ți explic... Uite-l că vine! Alinați-vă, băieți! Sîntem totuși o echipă de fotbal.
- (*Echipa se aliniază, formînd un fel de cortină vie în spatele căreia vor fi așezate elementele de decor ale tabloului care va urma.*)
- SCULPTORUL (*intrînd*): Bună ziua și condoleanțele mele.
- CORIFEUL: Mulțumim.
- SCULPTORUL: N-aveți pentru ce. Pentru „bună ziua” nu se obișnuiește, iar pentru condoleanțe nu merită. Scorul rămîne scor.
- UNU: Era normal.
- SCULPTORUL: Nu era deloc. 6-1 nu e niciodată normal.
- PATRU: Barem să fi pierdut la 2.
- SCULPTORUL: 6-2 e, de fapt, un 6-1 cu o scuză în plus. N-am nevoie de scuze. Vreau argumente. Îmi bat capul, îmi frămînt creierii pentru „statuia unui fotbalist”, dar trebuie să înțelegeți că și statuile pot roși în fața acestui 6-1. (*Lui Unsprezece.*) Dumneata ești Țintea? Ai jucat catastrofal.
- UNSPREZECE: Nu. Eu sînt Pele.
- SCULPTORUL: Pele? Ești brazilian?

UNSPREZECE: Nu. Sînt moldovan.  
SCULPTORUL: Cum te cheamă?  
UNSPREZECE: Protopopescu Laurențiu.  
Mi se spune Pele.  
SCULPTORUL: E o greșeală, evident.  
(*Lui Doispnezece.*) Dumneata ești Țîntea?  
DOISPNEZECE: Vai, tovarășe, cum puteți să faceți o asemenea confuzie? Eu sînt rezervă. De asta și port numărul Doispnezece, ca să se vadă că sînt rezervă. Pînă vine Titi Țîntea din Spania, joc eu. Cînd vine Titi Țîntea, joacă el. El e Nouă.  
SCULPTORUL: Și ce dacă-i Nouă? Nu asta contează.

DOISPNEZECE: Cum să nu conteze? Zău, nu mai vorbești așa. Știi dumneavoastră ce înseamnă numărul Nouă?

SCULPTORUL: Joacă centru-naintaș, știu.

DOISPNEZECE: Nu. Nu știți. Centru-naintaș joc și eu. Numai că eu port numărul Doispnezece. Pentru că eu înlocuiesc pe cineva. Eu sînt rezervă.

SCULPTORUL (*spre Corifeu*): Cînd vine Țîntea? Am nevoie de el.

CORIFEUL: Și noi. Mergem acum la gară, să-l primim cu flori. A făcut meci nul cu Spania.

SCULPTORUL: Aveți un buchet în plus?

CORIFEUL: Pentru cine?

SCULPTORUL: Pentru mine. Mă duc să-mi aștept modelul. El va fi, ca să zic așa, „statuia unui fotbalist”. Mergem?

CORIFEUL: Mergem.

SCULPTORUL: Cînd ies de pe teren, jucătorii cîntă.

CORIFEUL: Noi însă o să leșim în liniște. La scorul de 6-1 nu se poate cînta.

(*Les murmurînd încet un cîntec trist, jumătate în partea stîngă, cealaltă jumătate în dreapta, ca și cum s-ar deschide o cortină. În spatele ei apare biroul arhitectului-șef al orașului. Într-o parte, o masă lungă cu 12 scaune, fără ca ele să constituie vreo aluzie la cunoscutul roman al lui Ilf și Petrov. În birou trebuie să existe cel puțin un element de decor — și sînt convins că scenograful nostru nu vor face risipă în acest sens — care să sugereze că șeful este un microbist notoriu. În timp ce secretara, în picioare, îi citește din agenda zilnică, el stă jos, la birou.*)

SECRETARA: La patru vine sculptorul Crăiniceanu.

ARHITECTUL: Fă-i vînt...  
SECRETARA: Îi telefonez c-aveți o ședință la Regiune...

ARHITECTUL: Banal. Pretextul ăsta îl folosim pentru toată lumea. Crăiniceanu e artist plastic, umblă toată ziua la fantezie.

SECRETARA: Îi telefonez că v-ați îmbolnăvit.

ARHITECTUL: Ei, așa da! E altceva!

SECRETARA: Credeți că un abces la o măsea v-ar prinde?

ARHITECTUL: Sigur, e un lucru foarte nostim... Ce poate fi mai draguț decît un abces?

SECRETARA: Atunci notez „abces”.

ARHITECTUL: Mai e ceva?

SECRETARA: Nu. Fără complicații.

ARHITECTUL: Va să zică, le-am rezolvat pe toate. Mi s-a umflat capul ca o minge de fotbal. Ce, ne jucăm cu Titi Țîntea? ! Păi, știți dumneata ce reprezintă Titi Țîntea?

SECRETARA: Ca să fiu sinceră, nu știu.

ARHITECTUL (*uimire absolută*): Cum, nu știi? Ce vrei să spui cu asta?

SECRETARA: Că nu știu. N-am prea auzit...

ARHITECTUL: Cum? Nici măcar n-ai auzit? De Magellan ai auzit?

SECRETARA: Da.

ARHITECTUL: De Columb ai auzit?

SECRETARA: Da.

ARHITECTUL: Păi bine, tovarășă, ai auzit de-atîția oameni celebri, și habar n-ai cine-i Titi Țîntea! Cetățean de onoare al orașului nostru! El care-a scos 0-0 cu Spania! De Spania ai auzit?

SECRETARA: Da.

ARHITECTUL: Ei, cu dumneaei a făcut meci nul! Notează, te rog! (*Secretara notează.*) Toți salariații sînt convocați la mitingul de primire. Fanfara să execute melodii vesele. Pe fețele oamenilor să se citească entuziasmul. Asta n-o scrie, s-o comunică verbal. Brigada artistică să pregătească un program nou.

SECRETARA: Nu știu dacă mai e timp...

ARHITECTUL: Atunci să folosească programul de anul trecut, cînd am luat bătaie cu 4-0 de la cehi. Fanfara o să cînte atît de tare încît brigada tot n-o să se audă. Ai notat?

SECRETARA: Da.

ARHITECTUL: Perfect. Ai flori pe birou?

SECRETARA : Da. Sint prospecte, le-am schimbat azi-dimineață...

ARHITECTUL : O floare pentru Țintea... Sună frumos, nu? Te rog să iei florile de la dumneața și să le-aduci pe biroul meu. Să vadă Titi Țintea că, deși am sarcini administrative, sint un om sensibil.

SECRETARA : Am înțeles. (Iese pentru câteva secunde, apoi se întoarce cu o vază mică de flori, pe care o așază pe biroul arhitectului.)

ARHITECTUL : Mulțumesc. Pentru repararea prestigiului meu, trebuie să te informez că nu sint un sentimental.

SECRETARA : Totuși, iubiți fotbalul...

ARHITECTUL : Pentru că nu vreau să rămîn în coada maselor! Oricum, îți mulțumesc c-ai fost atît de drăguță și mi le-ai împrumutat.

(Se aud bătăi în ușă. Un moment de liniște, așteptare și incertitudine.)

ARHITECTUL (cu autoritate și emoție) :  
Intră !

(Apare Corifeul, care duce un geamantan mare cu multe, multe etichete, pe care-l așază aproape de arlechinul din dreapta. În spatele Corifeului, pe rînd, fiecare jucător poartă cîte un geamantan din ce în ce mai mic și tot cu etichete, în așa fel încît, așezate în continuare, geamantanele să formeze un șir de trepte. Pe acele trepte, în sunetele și ritmul ariei toreadorului din opera „Carmen” de Bizet, cîntată la fanfară, își va face apariția însuși Titi Țintea. El parcurge drumul gloriei pe geamantane, cu fișcul și obișnuința unor toreadori celebri, ca Ordenez sau Dominguin. Geamantanele vor rămîne în poziția respectivă pînă la sfîrșitul spectacolului și vor fi utilizate ca elemente de decor, conform indicațiilor ce vor urma. Dînd aceste indicații, autorul speră să-și atragă în mod definitiv antipatia și lipsa de considerație a scenografilor. Corul iese din scenă.)

ARHITECTUL : Salutăm pe învingătorul Spaniei !

ȚINTEA : Salutați-l, n-am nimic împotrivă.

ARHITECTUL : Cum ai călătorit ?

ȚINTEA : Mizerabil. Locomotiva scoate fum, iar la vagonul-restaurant nu se găsea bere „București”.

ARHITECTUL : Ce-ai în geamantane ?

ȚINTEA : Urale. Aplaube. Glorie. Două geamantane cu urale. Șase geamantane cu aplaube. Trei geamantane cu glorie.

ARHITECTUL : Și vama? Ce-a zis vama ?

ȚINTEA : Am scutire, sint internațional.

ARHITECTUL : Sigur, 0-0 cu Spania e un scor.

ȚINTEA : Un scor? O cotitură. Un eveniment. O istorie.

(Arhitectul, cu o abia perceptibilă ironie în mișcări, dă cu piciorul unui geamantan. Se aude o explozie de urale. Același joc, cu alt geamantan. Se aude o furtună de aplaube.)

ARHITECTUL : Uite, Țintea, deși ocup un post de oarecare răspundere, am curajul să-ți mărturisesc că te admir.

ȚINTEA : Sinteți curajos.

ARHITECTUL : De ce ?

ȚINTEA : Pentru că, după această mărturisire, aș putea să vă cer ceva

ARHITECTUL : Poftim, cere-mi orice.

ȚINTEA : Am spus că aș putea.

ARHITECTUL : Te rog. Imposibil să nu-ți prindă bine o favoare. Pentru tine vorbesc cu cine vrei. Uite, cum stai cu inovația? Sint prieten cu directorul.

ȚINTEA : Inutil. A fost aprobată.

ARHITECTUL : Te propun șef de laborator! Sint certat cu șeful.

ȚINTEA : Degeaba. Nu înghit cusăturile.

ARHITECTUL : Locuință ai ?

ȚINTEA : Trei camere.

ARHITECTUL : Prea puțin !

ȚINTEA : Prea mult. Sintem numai două persoane.

ARHITECTUL : Casa e veche !

ȚINTEA : Bloc nou. Construit anul trecut.

ARHITECTUL : Caloriferul e defect. Liftul a înțepenit !

ȚINTEA : Caloriferul funcționează. Liftul circulă.

ARHITECTUL : Administratorul blocului e un papă-lapte !

ȚINTEA : Rar am văzut un om atît de energic.

ARHITECTUL : N-ai spațiu verde ! Un copac ! O floare !

ȚINTEA : 412 metri pătrați. Tei. Crizanteme.

ARHITECTUL : Sint dezarmat. Ajută-mă ! Cere-mi o intervenție cît de mică.

Uite : dau telefon la școala elementară să nu-ți lase copilul repetent.

ȚINTEA : N-am copii.

ARHITECTUL : Dar o să ai ! N-o să le strice niciodată telefonul ăsta ! Zău, ești o valoare, de ce nu te prețuiești ? Cere-mi ceva.

ȚINTEA : Inutil, nu insistăți. Nu vreau nimic.



ARHITECTUL: Pe cuvîntul meu, nu ştiu ce să cred despre tine. Ori eşti naiv, ori eşti modest. Naiv nu pari. Iar modest nu poţi să fii, pentru că eşti talentat. Zău, nu se poate să ai talent şi să nu ceri nimic! Mă rog, pentru tine să zicem că nu. Dar omul e o fiinţă socială, ai familie, un unchi, o mătuşă, un cumnat! La ei nu te gîndeşti? Nu trebuie să simtă şi ei că există unul în familie care are talent? Uite ce e, dacă nu cunoşti viaţa, mai învaţă de la alţii.

ȚINTEA: Degeaba.

ARHITECTUL: Priveşte-mă, sînt furios ca un taur!

ȚINTEA: Şi eu, încăpăţînat ca un catîr.

ARHITECTUL: Atunci, fii atent: vreau să te ajut! A fost săptămîna trecută la mine, în audienţă, un actor. Joacă de şase ani pe scena teatrului din oraşul nostru şi nu s-ar putea spune că a devenit celebru. Şi nici talentul nu l-a doborît încă la pat. Ştii pentru ce m-a vizitat?

ȚINTEA: Nu. Nu ştiu.

ARHITECTUL: Ca să mă invite personal la premiera spectacolului *Hamlet*.

ȚINTEA: S-a jucat pîn-acum de 76 de ori.

ARHITECTUL: Da. Dar alaltăieri-seară a jucat chiar el. A fost primul spectacol cu a treia distribuţie. De fapt, tot o premieră. Şi m-am dus. Dumnealui m-a primit la intrare, iar la plecare, mi-a întins mîna prieteneşte, exact în clipa în care directorul teatrului îşi avea atenţia îndreptată spre noi. Ieri a venit la mine din nou.

ȚINTEA: *Hamlet*?

ARHITECTUL: Care *Hamlet*?

ȚINTEA: Actorul...

ARHITECTUL: Nu, frate dragă, nu-l juca pe *Hamlet*. Juca rolul Groparului unu din actul patru. Ştii pentru ce-a venit ieri?

ȚINTEA: Nu. Pentru ce?

ARHITECTUL: Să mă întrebe cum mi s-a părut rolul groparului. „Bine scris” — i-am răspuns. „Interpretarea?” „Interesantă.” E un adjectiv excepţional, o minune a limbii noastre moderne. Nu te obligă la nimic şi lasă impresia că ți-ai spus o părere. Ei, şi-atunci ce crezi că se întimplă cu omul meu? Se apleacă peste birou, mă priveşte drept în ochi, şi-mi spune: „În cazul acesta, oare e drept ca cumnatul meu, care este inginer la Institutul de Proiectări numărul 3, să nu fie numit director pe postul aflat liber de doi ani de zile? Eu să încînt seară de seară spectatorii cu

talentul meu, iar cumnatul, bietul de el, să-mi tinjească după un post, care nici măcar nu este de director plin, ci de adjunct?! Ce părere aveţi, tovarăşe arhitect-şef?”

ȚINTEA: Şi ce părere aţi avut?

ARHITECTUL: L-am dat afară. După aceea, m-au frecat două ceasuri la Regiune, că nu ştiu să mă port cu cetăţenii. Va să zică, domnia-sa nu venise decît pentru cumnat. Totul era să mă-ncolţească, să profite de orice grăunte de politeţe care s-ar ascunde-n mine şi să-mi smulgă un epitet favorabil. Talentul, *Hamlet*, Groparul, toate astea sînt pretexte! Baza e cumnatul! Prin talent — la căpătuală! Prin *Hamlet* — la avansare! Prin Gropar — la fericirea întregii familii. Spuneau că nu ştiu să mă port cu cetăţenii. Uite, cetăţeanule: pe tine te apreciez din toată inima. Eşti un om într-adevăr talentat. Cere-mi ceva. Tu ai dreptul! Tu meriţi! Ție ți se cuvine.

ȚINTEA: Bine. Accept.

ARHITECTUL: Ai văzut? Nu se putea!

Ascultă-mă, băiatule: tu ai talent!

ȚINTEA: O să vă cer trei lucruri.

ARHITECTUL: Mare talent! Să chem Secretara?

ȚINTEA: Sigur că da. Fără ea nu facem nimic.

(*Arhitectul sună Secretara. Aceasta apare cu nedespărţitul ei carnet de însemnări.*)

ARHITECTUL: Te rog să notezi cu cea mai mare atenţie. Avem de rezolvat următoarele trei probleme.

ȚINTEA: Aş dori să menţionaţi „urgent”.

ARHITECTUL: Urgent, la Sfatul Popular?

ȚINTEA: Maximum zece minute.

ARHITECTUL: Țintea dragă, ne dai peste cap tot stilul de muncă. Gîndeşte-te, sîntem oameni.

ȚINTEA: Mai mult de zece minute nu admit.

SECRETARA: Să notez?

ARHITECTUL: Ce să notezi? Stenografiază! N-ai auzit că n-avem decît zece minute? (*Lui Țintea.*) Prima dorinţă!

ȚINTEA: N-am mîncat nimic de la Bucureşti. Vreau un sandviş cu şuncă.

ARHITECTUL: Țintea, eşti nebun!

ȚINTEA: Sînt nebun, dar îl vreau cu şuncă!

ARHITECTUL (*dispoziţie Secretarei*): Mobilizează tot bufetul!

SECRETARA: Dacă-s clienţi?

ARHITECTUL : Să-i dea afară! Prima cerere s-a rezolvat! A doua!

ȚINTEA : Sint puțin obosit. Vreau să beau o cafea amară.

ARHITECTUL : Ținte, mă derutezi!

ȚINTEA : Dacă nu e amară, nici nu pun gura pe ea! Ce facem, ne jucăm cu cetățenii?

ARHITECTUL (*Secretarei*) : Dispoziție pentru bufet: o cafea amară, fără zah.

SECRETARA : Imposibil, cafeaua lasă...

ARHITECTUL : Să lase mai puțin, avem oaspeți! A doua cerere s-a rezolvat! A treia!

ȚINTEA : Sint plecat de zece zile. Nu mi-am văzut nevasta.

ARHITECTUL : Ținte, ești orbit!

ȚINTEA : Sint orbit, dar vreau s-o văd!

ARHITECTUL (*Secretarei*) : Să i se aducă nevasta. Trimite șoferul acasă s-o aducă. Și dacă în zece minute nu se rezolvă aceste trei cereri, fac un scandal de nu se vede om cu om.

SECRETARA : Pot să p'ec?

ARHITECTUL : Zboară!

(*Secretara iese.*)

ARHITECTUL : Ținte dragă, te rog foarte mult să mă ierți, dar ești un prost. Ți-ai cheltuit admirația mea pe nimicuri. Și-ai făcut-o cu un aer important, perfect convins că m-ai tras pe sfoară. Bine. O să vedem. Când o să afli ce surpriză ți-am pregătit, o să spui tu singur, dacă noi, cetățenii orașului tău natal, știm să-ți prețuim talentul sau nu. Dar pînă la surpriză, te credeam mai altfel, nu știu cum să-ți spun. Sigur, s-ar putea să te jenezi, din timiditate. Dacă vrei, cere-mi un lucru mai însemnat, dar nu direct, ci așa, pe ocolite. L-ai citit pe La Fontaine?

ȚINTEA : Da.

ARHITECTUL : Și n-ai învățat nimic de la el?

ȚINTEA : Cum să nu? „Vulpea și corbul”.

ARHITECTUL : Iubitele, înțelege, spune-mi-o în mod alegoric și eu voi pricepe totul! Dă-i un înveliș acceptabil, care să nu supere pe nimeni. Procedează ca la teatru: cînd la o comedie nu ride publicul, i se spune comedie lirică, iar cînd o piesă n-are nici un pic de acțiune, i se spune piesă de idei. Spune-mi într-un fel, cum vrei tu, dar spune-mi!

(*Se aud cîteva bătăi timide în ușă.*)

ARHITECTUL : Intră!

(*Apare casierul uzinelor „Metalurgul”, purtînd la subsuoară o servietă mare,*

*din piele de porc, cu două bretele late, care asigură securitatea perfectă a conținutului.*)

CASIERUL (*cu timiditate*) : Vă rog să mă iertați... Am sarcină să mă fac luntre și punte.

ARHITECTUL : Poftim. Fă-te.

CASIERUL : Și să-l găsesc pe tovarășul inginer Titu Ținte. (*Îl vede pe Ținte, se apropie de el.*) Tovarășe inginer, am familie!

ȚINTEA : Să-ți trăiască!

CASIERUL : Am copii...

ȚINTEA : Bine faci.

CASIERUL : Doi flăcăi...

ȚINTEA (*scoate din buzunar*) : Poftim două autografe.

CASIERUL : ...și-o fată de 19 ani.

ȚINTEA : Trei autografe. Și-o fotografie 6 pe 9, profil.

CASIERUL : Sint bătrîn. Am adunat și eu o vîrstă oarecare...

ȚINTEA : Și vîrsta ai adunat-o! Mare pramatie ești, nene Alecule. Nu-ți scapă nimic.

CASIERUL : Am alergat de mi-a ieșit sufletul.

ȚINTEA : Știu. Ți-a ieșit mai de mult.

CASIERUL : Poftim. Semnează de primire.

ȚINTEA : Ce primire?

CASIERUL (*scoate din servietă*) : Ai un plic.

ȚINTEA : Ce fel de plic?

CASIERUL : Plic galben. Conține prima pe trimestrul acesta.

ȚINTEA : Exagerat! Sintem abia în prima lună a trimestrului!

CASIERUL : Atunci, pe trimestrul trecut.

ȚINTEA : Am mai luat!

CASIERUL : Nu-i nimic, mai iei o dată. Două necazuri strică. Două prime, nu. Poate e pentru rezultate excepționale în producție...

ȚINTEA : N-am mai dat pe la uzină de șase săptămîni, am fost în cantonament.

CASIERUL : Pentru ceva tot trebuie să fie. N-am ajuns chiar acolo să cadă primele din cer. Mai avem de luptat. Hai, ia plicul și semnează.

ȚINTEA : Nici nu mă gîndesc.

CASIERUL : Ia-l, tovarășe inginer. E galben. Și are un conținut foarte sănătos.

ȚINTEA : Pleacă!

CASIERUL : Nu plec nici mort! Dumneata nu-l vrei, dar el te vrea! Am citit eu undeva o chestie din asta,

dar nu-mi aduc aminte cum s-a terminat.

ȚINTEA (explozie): Ieși afară!

CASIERUL: Tovarășe inginer...

ȚINTEA (urlă): Acolo s-a terminat cu omor! Ieși afară! (Casierul fuge afară.) Și nu uita plicul galben! (Îl aruncă după el.)

ARHITECTUL: Ascultă, Țintea, dacă miine mă cheamă la Regiune, te iau cu mine. Să le spui că tu l-ai dat afară, și nu eu. De ce să-mi fac eu autocritica pentru tine? Fiecare om s-a născut cu autocritica lui.

(Sună telefonul.)

ARHITECTUL (ridică receptorul): Da. Bine... Așteptăm. (Lasă.)

ȚINTEA: Sandvișul?

ARHITECTUL: E pe tavă. Cu șervețel.

ȚINTEA: Cafeaua?

ARHITECTUL: Aburește. Cu caimac.

ȚINTEA: Soția?

ARHITECTUL: Urcă scara. Cu șoferul.

(Ușa se deschide. Apare Secretara cu o tavă pe care poartă sandvișul și cafeaua. În spatele ei, Irina.)

ARHITECTUL (servindu-l pe Țintea): Ia-ți sandvișul. Uite cafeaua. Poftim nevasta.

ȚINTEA: Irina!

IRINA: Titi! (Se îmbrățișează.)

ARHITECTUL (Secretarei): Întrucât presupun că va urma un moment prin excelență liric, consider că misiunea dumitale s-a sfârșit. Mulțumesc.

(Secretara iese.)

ȚINTEA: Irina, nu te-am văzut de zece zile!

IRINA: De-o sută! De-o mie!

ȚINTEA: Ce-i pe acasă?

IRINA: Casa plutește de fericire...

ȚINTEA: Și tu?

IRINA: De câteva zile nu mai ating pământul cu picioarele. Parc-am devenit cosmonaut...

SCULPTORUL (se-aude de-afară): Nu se poate! Trebuie să-l văd neapărat! (Deschide ușa.) Dumneavoastră nu mă vreți, dar eu am sarcină cu statuia!

ARHITECTUL: Aoleu! Sculptorul! (Merge în întîmpinarea lui.)

SCULPTORUL (intră, îl vede pe arhitect și-i urmărește multă vreme fața, stupefiat. Arhitectul încearcă să-și lege maxilarul cu batista, dar nu reușește. Scenă mută): Uluitor! De-a dreptul uluitor! Și numai în douăzeci de minute!

ARHITECTUL: Da, mi-a trecut. Se mai întîmplă, nu?

SCULPTORUL: Fenomenal! Parcă vi l-au luat cu mîna.

ARHITECTUL: Ce să-mi ia?

SCULPTORUL: Abcesul. Nici nu se mai cunoaște unde-a fost.

ARHITECTUL: Dă-l dracului! De el îmi arde mie-acum? (Tare.) Tovarășe Crăiniceanu, îmi revine plăcuta sarcină de a ți-l prezenta pe Titi Țintea!

SCULPTORUL: Încîntat. (Dau mîna.) Va să zică, dumneata ești Țintea.

ȚINTEA: Da. Țintea.

SCULPTORUL: Ț cu tz?

ȚINTEA: Nu. Ț cu ț.

SCULPTORUL: Avem o lucrare împreună...

ȚINTEA: Ce lucrare?

SCULPTORUL (spre arhitect): Cum, dumnealui nu știe încă nimic?

ARHITECTUL: O să afle ultimul! Cum ți se pare?

SCULPTORUL: Destul de expresiv.

ARHITECTUL: La ce te uiți?

SCULPTORUL: La nas.

ARHITECTUL: De ce?

SCULPTORUL: Mă deranjează. Îi strică profilul.

ARHITECTUL: Ți se pare prea lung?

SCULPTORUL: Prea scurt.

ARHITECTUL: Poftim, îl ai aici. Măsoară-l.

(Sculptorul scoate din buzunar un metru de croitorie. Se apropie de Țintea și, spre stupefacția acestuia, îi măsoară nasul. Scenă mută.)

ARHITECTUL (cu nerăbdare): Ei, cum e? SCULPTORUL: Am avut dreptate. E prea scurt. Ori îi crește lui nasul, ori trebuie să alegem alt model. Nu vreau să am dificultăți la turnătorie.

ARHITECTUL: Altă soluție?

SCULPTORUL: Altă soluție nu există.

ARHITECTUL (tare și solemn lui Țintea): Tovarășe Țintea, acum ține-te bine, băiatule, comitetul executiv al Sfatului popular regional a hotărît să ridice o statuie în fața noului stadion. Statuia va fi de bronz și va reprezenta un fotbalist. Cîntea de a fi modelul după care se va turna statuia îți revine dumitale, ca unul dintre cei mai reprezentativi fotbaliști din orașul nostru. Nu, nu cumva să refuzi, că mă nenorocești! (Țintea tace.) De ce taci?

ȚINTEA: Mă gîndesc...

ARHITECTUL: Te gîndești! Înseamnă că...

ȚINTEA: Nu înseamnă nimic. Sau poate...

ARHITECTUL: Poate! Iată cuvîntul! Poate...

ȚINTEA: Știu eu? ARHITECTUL: Știi! Trebuie să știi! ȚINTEA: Deocamdată, cred că nu pot primi... ARHITECTUL: Ai spus deocamdată! Ai spus cred! Înseamnă că nu e totul pierdut! ȚINTEA: Ei, totul... ARHITECTUL: Deci, nu e! Mi-ai acordat o șansă! O rază de speranță! ȚINTEA: N-am spus da... ARHITECTUL: Dar nici nu! Ai spus deocamdată! Ai spus cred! ȚINTEA: În fond, poate că mă-nșel eu. Poate că alții mă văd mai bine decât mă pot vedea eu însumi. ARHITECTUL: Excelent! Te-ai apropiat de da! Lasă-mă să respir puțin, mă sufoc de emoție! ȚINTEA: Nu. Nu e cazul. ARHITECTUL: Încă! Zău, nu mă chinui, mai e puțin și-ai să fii de acord cu mine! Ai să primești! ȚINTEA: Am refuzat un plic... ARHITECTUL: Deocamdată! Dar uite că plicul acela te obsedează! Te-ai gândit la el! ȚINTEA: Cînd? ARHITECTUL: Cum, cînd? Acum! Recunoaște că te obsedează! ȚINTEA: Mă rog... Poate că nu e chiar, cu desăvîrșire, nemeritat. ARHITECTUL: Poate... ȚINTEA: Poate că, într-adevăr, am realizat și eu ceva... ARHITECTUL: Poate... ȚINTEA: Poate că, totuși, am talent... ARHITECTUL: Ai! ȚINTEA: Poate că am dreptul... Am și eu drepturile mele, nu? Sînt cetățean...

ARHITECTUL: Eșii! ȚINTEA... de onoare al orașului nostru. De onoare, da! ARHITECTUL: Țintea, ai spus da! ȚINTEA: Mda... ARHITECTUL: Nu așa! Adineaori ai spus altfel. ȚINTEA (scurtă pauză): Fie. Da. ARHITECTUL: Va să zică, modelul statuii vei fi tu! Nu refuzi! ȚINTEA: Să refuz? De ce să refuz? E un drept al meu. ARHITECTUL: Sigur că da, tu ai talent. ȚINTEA: Am. De asta m-au și selecționat. ARHITECTUL: Da, ați jucat bine. ȚINTEA: Ați? Ai! ARHITECTUL: Dar n-ai marcat nici un gol. ȚINTEA: Pentru că n-am vrut. M-am distrat cu spaniolii pe tot terenul. Cînd e gata statuia? ARHITECTUL: Peste două săptămîni. ȚINTEA: Putea să fie și peste-o săptămîină! Încet se mai lucrează la Sfatul popular! O să fie și invitați de la București? ARHITECTUL: Da! ȚINTEA: Chemați și conducerea federației de fotbal. Am auzit că se proiectează un turneu în Argentina. N-aș vrea să-l scap. N-am dreptul să-l scap. Îl merit. E al meu! ARHITECTUL: Tovarășe Crăiniceanu! SCULPTORUL: Da... ARHITECTUL: Gata, am găsit soluția: cum ai văzut dumneata că e prea scurt?! Nasul lui Titi Țintea e bun!

CORTINA

## REPRIZA a II-a

A doua intervenție a corului, după două săptămîni de la prima intervenție. Cei din cor poartă, de astă dată, uniforme de ceferiști. Corifeul are șapcă roșie, de șef de gară. Participă și Titi Țintea. Scena reprezintă funcțional, cu ajutorul geamantanelor inițiale, două compartimente de tren, alăturate. Echipa tocmai se întoarce de la un meci susținut în deplasare.

CORIFEUL: Iar cînti, Treiule?

TREI: Iar.

CORIFEUL: A mai trecut o duminică.

E adevărat că am jucat în deplasare, dar și-n deplasare se poate cîștiga.

TREI: Noi însă am pierdut cu 4-2.

(Acord de chitară.)

UNU: Teoretic, trebuia să cîștigăm, pentru că l-am avut pe Țintea la înaintare. Zic vreo eroare?

DOI: Nu că zici, dar faci. Teoretic, poate cîștiga oricine. Practic, cîștigă cine poate. Noi l-am avut pe Țintea, dar Țintea a jucat singur, numai pentru el, parc-ar fi dat un recital cu mingea.

PATRU: Barem să fi pierdut la 3 (Acord de chitară.) Dacă nu rata Pele, pierdeam la 3.

UNSPREZECE: Iar Pele? Am ratat o singură minge. Și, de fapt, mai multe

nici n-am primit. S-a jucat numai pe centru, în dreptul lui Țintea.

CINCI: Băieți, viața e scurtă. S-o facem mai lungă, e clar că nu putem. Hai s-o facem lată...

ȘASE: A trecut înc-o duminică cu ghinion. Cu fotbal, dar cu ghinion. De antrenat, ne-am antrenat, am avut ambiția să câștigăm, de data asta a jucat și Țintea — cum s-ar spune, am avut meciul în buzunar. (Corifeul zîmbește.) De ce zîmbești, Corifeule?

CORIFEUL: Pentru că, ascultîndu-te în clipa asta, mi-am adus aminte de un anunț pe care l-am citit acum cîteva zile în dreptul unui chioșc de gheață. „Aici se vinde gheață. Prețul unui bloc: 4 lei. O jumătate de bloc: 2 lei. Un sfert de bloc: 1 leu. Nu avem gheață”.

ȘASE: Eu n-am spus așa.

CORIFEUL: Nu, n-ai spus. Dar mi-ai adus aminte de anunțul pe care l-am citit.

UNU: Credeam că fără Țintea noi nu valorăm nimic.

CORIFEUL: Și?

UNU: Și m-am convins că și cu Țintea tot nu valorăm.

ȚINTEA: Am făcut o demonstrație de fotbal tehnic.

CORIFEUL: Demonstrație?! 4-2 e 4-2.

ȚINTEA: Dar stilul?

CORIFEUL: Stilul a fost ermetic, nu l-am înțeles.

ZECE: Tovarăși, stați puțin... Să vedem cauzele mai adînci. De exemplu, noi n-avem intelectuali...

ȚINTEA: Nici talent!

CORIFEUL: Poftim?

ȚINTEA: Talent! Aveți, în schimb, invidie!

CORIFEUL: Ce?

ȚINTEA: Invidie! Cu carul!

CORIFEUL: Cum?

ȚINTEA: Mare!

CORIFEUL: Repetă ce-ai spus.

ȚINTEA: Poftim: carul mare!

DOI: Corifeule, eu îl bat! (Sare la bătaie. Se naște o oarecare încăierare.)

CORIFEUL (ii desparte): Stați! Stai, Doile! Unde-ai mai văzut tu fotbalist să sară la bătaie?

DOI (pocăit): A tost, acum trei ani, un caz în Brazilia...

CORIFEUL: Ei, da, acolo da!

ȚINTEA: Mă invidiați, e clar ca lumina zilei.

CORIFEUL: Cine? Vîno cu nume prețioase! Ce, crezi că dacă ai statuie, n-ai voie să vorbești concret? Cine te invidiază?

ȚINTEA: Voi toți! Voi! (Acord de chitară.)

CORIFEUL: Noi? L-am invidiat noi, băieți? Cine l-a invidiat pe Titi Țintea să ridice mina!

OPT: Iartă-mă, Corifeule. E o prostie. Dacă toți invidioșii ar putea fi descopeți printr-o simplă ridicare de mîni, problema educației ar fi mult simplificată. Aici trebuie gîndire. Cîste. Autoanaliză. Băieți, să ne gîndim, într-un moment important și în mod absolut cîstit, dacă vreunul dintre noi l-a invidiat puțin, cît de puțin, pe Titi Țintea.

CORIFEUL: Cine l-a invidiat să se înscrie la numărul Trei. Trei, îmi faci o listă completă cu toți invidioșii din echipă.

UNSPREZECE: Of, Corifeule...

CORIFEUL: Lasă, e bine să-i cunoaștem și noi.

UNU: Cu Țintea s-a întîmplat altceva. El a fost copleșit. Nu?

DOI: Nu. Ar însemna că e un om slab.

ȚINTEA: Și eu nu sînt slab! Sînt talentat!

UNU: Ești mare, Titișor... Dar fii modest.

ȚINTEA: Dă-o dracului de modestie. Adevărul e că am fost grozav. Picioarul de aur al echipei. Șutul în fața căruia a tremurat poarta Spaniei.

CORIFEUL: Nu ești șut, ești om.

ȚINTEA: Statuie...

CORIFEUL: Statuie, da! Semenii a om din ce în ce mai puțin...

ȚINTEA: Am jucat magistral!

CORIFEUL: Dar ți-a fost milă de scor!

ȚINTEA: Mi-a fost milă de spanioli. Aveau un portar foarte debil. Dacă trăgeam mai tare, se desfăcea din încheieturi! Acum, bine că m-am întors acasă. Asta, vorbind la figurat. Pentru că dac-ar fi vorba despre locuință...

CORIFEUL: Ai trei camere!

ȚINTEA: Prea puțin.

CORIFEUL: Dar sînteți numai două persoane!

ȚINTEA: Casa e veche.

CORIFEUL: Bloc nou! Construit anul trecut!

ȚINTEA: Anul trecut! E veche! Caloriferul e defect. Liftul a înțepenit.

CORIFEUL: Caloriferul funcționează. Liftul circulă.

ȚINTEA: Administratorul blocului e un papă-lapte.

CORIFEUL: Rar am văzut un om atît de energetic!



ȚINTEA: N-am spațiu verde. Un copac.  
O floare.

CORIFEUL: 412 metri pătrați! Tei!  
Crizanteme!

ȚINTEA: Da, dar din ăștia 412 metri,  
150 sînt din gazon artificial! Crizan-  
temele n-au miros! Tei îmbată!  
Astea-s condiții de dezvoltare pentru  
un om talentat? Am auzit că scrii-  
torii au și case de creație! De ce nu  
se fac case de creație și pentru fot-  
baliști? Ce, noi nu sîntem oameni?  
N-avem și noi talent? S-avem și noi  
Pelișorul nostru!

UNU: Ești mare, Titîșor... Dar fii mo-  
dest.

ȚINTEA: Am dat destul. Acum a venit  
timpul să și cer! Am dreptul să pre-  
tind!

OPT: Cine-ți dă dreptul ăsta?

ȚINTEA: Faptul că din 19 milioane de  
cetățeni, numai 11 cetățeni facem  
parte din echipa națională!

ZECE: O parte sînt femei...

ȚINTEA: Mă rog...

TREI: O parte sînt bătrîni...

ȚINTEA: Să fie sănătoși, și-au mîncat  
mălaiul.

ȘAPTE: O parte sînt copii...

ȚINTEA: Dar tot mai rămîn cîteva mi-  
lioane! Nu 19, nu 10, nu 9, dar două,  
trei rămîn! Știi cît înseamnă 11 la 3  
milioane? Stai puțin... (*Calcuiează pe  
hîrtie.*) 0,0004 la sută! Pentru un loc  
în echipa națională candidază 250.000  
de bărbați tineri! Și nu este selecționat  
decît unul dintre ei. Merită să fii  
modest, Corifeule?

CORIFEUL: Merită.

ȚINTEA: Așa, fără nici un ca'cul?

CORIFEUL: Așa. Fără. Tu ai făcut nu-  
mai matematică. N-ai pus la socoteală  
contribuția celor 19 milioane, efortul  
lor, pentru ca tu să stai în cantona-  
ment șase săptămîni. Să joci pe sta-  
dioane de 80.000 de locuri. Să te an-  
trenezi cu mingi veritabile. Să ai un  
antrenor. Să faci duș cu apă caldă  
după fiecare antrenament. Să pleci în  
Spania și să dormi la cel mai mare  
hotel din Madrid, fără să te întreb  
măcar: cît au plătit cei 19 milioane  
pentru patul pe care ai dormit tu?  
La ora două fix coborai și te așezai  
la masă. Mîncai ce doreai și cît  
fii poftea inima, 19 milioane de oa-  
meni achitau nota ta de plată! Tu  
te topeai de emoție pe stadion și ei  
strîngeau în brațe aparatele de radio,  
ca și cum te-ar fi îmbrățișat. Ca și  
cum ar fi vrut să-ți transmită curajul



lor, puterea, ochii, picioarele — to-  
tul! Apoi te-au așteptat cu sufletul  
la gură și, într-o explozie de entu-  
ziasm, ți-au ridicat o statuie de bronz  
în fața stadionului! Nu merită să fii  
modest? Tu ce spui, Doisprezece?

DOISPREZECE: Eu? Nu v-am spus că  
sînt rezervă? Cînd aveți o întrebare  
mai complicată, pe mine mă găsiți.  
Cu toate că port un număr astronomic,  
parc-aș juca într-o echipă de rugby,  
nu de fotbal. Uite, degeaba mă între-  
bați, că nu pot să răspund. În pro-  
bleme de poziție personală nu mă  
bag. Aicea o greșesc și titularii, dar  
mai ales rezervele...

CORIFEUL: Trebuie să găsim o soluție,

nu vezi că pierdem în fiecare dumi-  
nică? (*Lui Țintea.*) Dă-ne o idee.

ȚINTEA: Eu n-am idei, eu am talent.  
Mă duc la vagonul-restaurant. La re-  
vedere. (*Iese.*)

CORIFEUL: Iar cînti. Treiule? Mai bine  
fă o l'tă cu toate ideile. (*Liniște.*) Nu  
vă-nghesuți, fraților, nu vă-nghesuți!  
(*Liniște.*) Trebuie să gîndim. Ne ve-  
dem diseară la ora opt. Pînă atunci,

fiecare are sarcină să gîndească. Nu cumva să-mi trageți chiulul.

ZECE: Dacă-i sarcină, cu plăcere!

DOISPREZECE:

Cu munca ducem bună casă.

De sarcini, noi nu vom fugi.

Dar nu e alta mai frumoasă

Decît aceea de-a gîndi!

OPT: Doisprezece iar e emoționat. Așa i se întîmplă lui întotdeauna cînd e emoționat...

DOISPREZECE: Iertați-mă...

CORIFEUL: Va să zică, pînă la ora opt gîndește toată lumea. Să nu vă prind că vă ocupați cu altceva. Trebuie să-l însoțim pe Titi Țintea.

DOI: Și să intervenim, Corifeule! Să intervenim! *(Se aude fluieratul puternic al locomotivei. Apoi se face întuneric. Cînd se reaprinde lumina ne aflăm în locuința lui Titi Țintea. Un apartament modern și confortabil. Irina, într-un fotoliu, citește.)*

ȚINTEA *(la telefon)*: Cu casieria! Nu cu casieră, cu casieria! Cu casierul! Cum care casier? Berbecaru. Berbecaru! De la berbec! Dă-l încoace! Ascultă, nene Alecule, prezintă-te urgent cu plicul galben. Lasă timpul, că știm noi cum e cu timpul! Ei, uite că m-am răzgîndit! Nu-mi umbla cu mofturi, că-ți fac un scandal de-ți arunc toată casieria-n aer! Bine. Te aștept acasă. *(Închide.)*

IRINA: Totuși, îl primești?

ȚINTEA: Ar fi o prostie să nu primesc plicul. Din moment ce mi l-au dat înseamnă că-l merit.

IRINA: Dar trimestrul acesta abia a început. Sîntem în prima lună.

ȚINTEA: Poate e pe trimestrul trecut.

IRINA: Imposibil. Ai mai luat.

ȚINTEA: Nu știu. Poate să fi uitat eu. Nu se-ncurcă ei, la uzină. Au o armată întreagă de contabili. Pe cînd eu sînt singur. Trăim o viață atît de trepidantă încît nu te poți încrede nici în propria ta memorie. Poate că mi-au dat plicul pentru rezultate excepționale în producție...

IRINA: Exclus. N-ai mai dat pe la uzină de șase săptămîni, ai fost în cantonament.

ȚINTEA: Pentru ceva tot trebuie să fie. Nu există decît prime cu tendință.

IRINA: Da... Sigur.

ȚINTEA: Ce, e puțin 0-0 cu Spania?

IRINA: Cam puțin...

ȚINTEA: Atît s-a putut, atît am făcut. Pentru o singură statuie e suficient. Și te rog să nu-mi vorbești mie-n doi

peri, pentru că-mi ești nevastă și nu cronică dramatică! Nu eu te-am făcut fericită?

IRINA: Da și nu.

ȚINTEA: La ce se referă „da”?

IRINA: La făcut.

ȚINTEA: Și „nu”?

IRINA: La fericită.

ȚINTEA: Poftim: uite răsplată!

IRINA: Fără răsplată nu se poate, Titi?

ȚINTEA: Dar fără stimă, fără prețuire, se poate? Tu mă prețuiești prea puțin. Tu mă privești mai mult ca soț decît ca fotbalist.

IRINA: Păi, nu ești soțul meu?

ȚINTEA: Și ce dacă sînt? Eu am o altă menire. Ce, tu crezi că fotbaliștii cresc în grădina publică? Aici e chestie de talent. Crezi că degeaba mi se ridică statuie? De ochii mei frumoși? Am pile la sfat? N-am. Dar dacă merită omul... Toată lumea se bucură că, în sfîrșit, am fost pus la locul meu. Numai tu nu te bucuri.

IRINA: Cum să nu mă bucur? Nu sînt soția ta?

ȚINTEA: Te-am rugat să nu mai faci caz de asta. Niciodată nu mi-ai recunoscut meritele în mod integral. Ai avut rezerve asupra talentului meu. Îți amintești cîte observații critice mi-ai făcut după meciul de la Petroșani?

IRINA: Tu n-ai tehnică, Titișor. Alergi după minge și, cînd o prinzi, nu știi cum să scapi de ea!

ȚINTEA: N-am tehnică, dar am picioare.

IRINA: Și capul?

ȚINTEA: Picioarele decid!

IRINA: Capul dictează!

ȚINTEA: Irina, nu mă contrazice, sînt om cu statuie!

IRINA: Am dreptul să-mi spun părerea, nu?

ȚINTEA: Să ți-o spui, dar să nu te legi de bronzul meu! Eu am muncit pentru el!

IRINA: Pentru bronz ai muncit tu?

ȚINTEA: Deocamdată, poate să fie și bronz. Sînt încă tînăr.

IRINA: Nu m-am măritat cu o statuie!

ȚINTEA: Se mai schimbă omul.

IRINA: Da, dar rămîne om!

ȚINTEA: Mi-a spus mie cineva că, din cauza nevestelor, jumătate din oamenii talentați s-au ratat!

IRINA: Dar a mai rămas o jumătate.

ȚINTEA: Nu, cei din cealaltă jumătate n-au fost înșurați.

IRINA: Cînd ne-am căsătorit, mi-ai spus că-ai fi în stare să-ți dai și viața pentru mine.

ȚINTEA: Oneri e preferabil să mori pentru o femeie decît să trăiești alături de ea.

IRINA: Dar m-ai iubit!

ȚINTEA: Am fost om. Nu-mi dădeam seama ce fac.

IRINA: Ce să-i scriu mamei?

ȚINTEA: Scrie-i că m-au turnat. În bronz. Dacă vine să mă vadă, mă găsește sus.

IRINA: Unde, sus?

ȚINTEA: Pe soclu. Doar n-o să cobor special pentru ea. Fiind statuie, obligațiile mele de ginere s-au modificat. Statuile au un regim de independență foarte strict! Și nu se poate ca, în același timp, să ai și soacră, să fii și independent.

IRINA: Titi, mai gîndește-te!

ȚINTEA: Nu pot. Nu mi-e gata capul.

IRINA: Uite-te la mine...

ȚINTEA: Imposibil. Fața mi-e îndreptată spre stadion.

IRINA: Titi...

ȚINTEA: Ah, sentimentalismul ăsta omenesc...

IRINA: Titi, mă sperii, am impresia c-ai împietrit! Ai devenit de piatră.

ȚINTEA: De bronz...

IRINA: Omule!

ȚINTEA: Nu minimaliza, te rog...

IRINA: Dă-mi o speranță, dă-ți cu pumnii-n cap...

ȚINTEA: Doare bronzul...

IRINA: Zvircolește-te, cîntă, plîngi!

ȚINTEA: Statuile nu plîng niciodată...

IRINA: Eu am fugit! Mi-e frică! (*Iese repede.*)

ȚINTEA (*rămas singur*): Sigur, ce-ți pasă?! Tu ești om, te deplasezi ușor...

(*Se aud bătăi în ușă.*)

ȚINTEA: Intră!

CASIERUL (*intrînd*): Bună ziua. Dacă nu era vorba de scandal, nu veneam. Am treabă, tovarășe. Dăm salariile la muncitori.

ȚINTEA: Atunci lasă plicul pe masă și du-te.

CASIERUL: Care plic?

ȚINTEA: Cum care? Plicul galben. Ai uitat cum mă rugai să-l primesc? Dă-l încoace.

CASIERUL: Am impresia că cu plicul ăla e ceva la mijloc.

ȚINTEA: Lasă impresiile și scoate plicul. Îți dau semnătura mea personală.

CASIERUL: Doamne, cum se schimbă oamenii! Altă dată m-ai dat afară...

ȚINTEA: Am fost nervos...

CASIERUL: Mi-ai strigat: ieși!

ȚINTEA: În schimb acum ți-am strigat: intră!

CASIERUL: Mi-ai spus: pleacă!

ȚINTEA: Să uităm ce-a fost ieri. Astăzi a început o nouă zi. Unde-i prima?

CASIERUL: Care primă? Ai vreo „revindecare”?

ȚINTEA: Da. Aia din plic!

CASIERUL: Care plic?

ȚINTEA: Plicul galben! Fac scandal, nene Alecule!

CASIERUL: Sigur că da. Că-l și merit. Am umblat după matala atîtea zile... te-am căutat acasă, te-am așteptat în gară, cu flori ...da, cu flori... Șase fire a patru lei...

ȚINTEA: Șase fire?

CASIERUL: Cinci...

ȚINTEA: Patru lei?

CASIERUL: Trei... Și uite ce-a ieșit: nevasta dumitale m-a făcut șperțar...

ȚINTEA: Iart-o, s-a jenat să-ți spună escroc...

CASIERUL: În sfîrșit, eu plec. Mă grăbesc. Dăm salariile la muncitori.

ȚINTEA: Mult îți arde dumitale de salarii! Dar cu ocazia asta se mai poate ciupi cite ceva. De la unul 2 lei, de la altul 3, se face suma! Mare bandit ești, nene Alecule...

CASIERUL: Am talent...

ȚINTEA: Scoate plicul.

CASIERUL: Vino la casierie să-l iei. Nu umblu cu bani la mine.

ȚINTEA: Dar în servietă ce ai?

CASIERUL: Documente...

ȚINTEA: Scoate matala un document de culoare galbenă și ai un pol de la mine.

CASIERUL: Psst! E cineva acasă?

ȚINTEA: Nimeni.

CASIERUL: Păi, de ce nu spui așa, nene Ținteo? Vezi cum ajung oamenii la ceartă dintr-un te miri ce? (*Scoate plicul.*) Ia semnează mătăluță aici de primire și mănîncă-i sănătos. (*Țintea ia plicul și semnează. Casierul așteaptă. Scenă mută.*)

ȚINTEA: Acum, ieși afară!

CASIERUL: Păi...

ȚINTEA: Ieși, am spus!

CASIERUL: Nu uita, azi e o zi nouă! Mi-ai strigat: intră!

ȚINTEA: Se revocă! Ieși! (*Casierul iese repede.*)

(*Țintea desface plicul și numără satisfacut.*)

ȚINTEA (*sieși*): Vezi, Ținteo, cum se înșală oamenii? Nici măcar eu singur n-am știut pînă-n momentul de față cît de bine am muncit la uzină în cursul trimestrului trecut... (*Bagă plicul în buzunar.*) Bravo, Ținteo! Halal să-ți fie, și să te văd cît de curînd

lingă Mihai Viteazul, la București!  
(*Se aud bătăi în ușă.*)

ȚINTEA: Cine-i acolo?

CORIFEUL (*pe intrare*): Noi sîntem.  
Bună seara. (*Întră corul, în uniforme de pompieri.*)

ȚINTEA: Nu v-am chemat.

CORIFEUL: De ce? Trebuia să ne chemi neapărat. E vorba de o intervenție urgentă.

ȚINTEA: Sint la mine acasă și mă comport cum vreau. Pentru ce-ați venit?

CORIFEUL: Pentru că arde.

ȚINTEA (*inceput de panică*): Arde? Unde? Cum? (*Adulmecă.*) Să deschid ferestrele!

CORIFEUL: Stai liniștit. Bronzul nu ia foc.

ȚINTEA: Nu, dar se topește!

CORIFEUL: Greu... Unde-i Irina?

ȚINTEA: A plecat...

CORIFEUL: A fugit!

ȚINTEA: De invidie...

CORIFEUL: De frică! Treiule, cînd ai întîlnit-o?

TREI (*acord de chitară*): Acum un sfert de oră, pe stradă. Plîngea.

CORIFEUL: Șapte, cînd ai întîlnit-o?

ȘAPTE: Acum zece minute, într-un troleibuz. Plîngea.

CORIFEUL: Doile, cînd ai întîlnit-o?  
DOI: Acum cinci minute, la colțul străzii. Am întrebat-o de ce nu intră în casă și nu mi-a răspuns. Plîngea.

UNU: De ce plîngea, Titișor?

ȚINTEA: Eh, mizerii... Ce poți să prezinzi de la un om? Plînge... Și voi, pentru ce vă băgați în casa mea?

CORIFEUL: Nu-i bine. Nu-i frumos. Nu trebuie să plîngă.

ȚINTEA: Am să vă reclam!

CORIFEUL: Cînd îți arde casa, să nu dai vina pe pompieri...

ȚINTEA: Nu arde nimic! Nu simt!

CORIFEUL: Evident... Cum să simți?

ȚINTEA: În familia mea sint eu stăpîn!

CORIFEUL: Și în familia noastră, sîntem noi. Ascultă, Țintea: cheam-o pe Irina și fă-te om.

ȚINTEA: Nici nu mă gîndesc! Abia am fost ridicat... Și-acum iară... Nu, nu umblați cu chestii din astea că fac scandal. Renunț la voi!

CORIFEUL: Și la Irina?

ȚINTEA: Și la ea. Nici la vechii greci nu era obligatoriu pentru un zeu să se însoare cu o muritoare.

CINCI: Corifeule, eu îl bat! O fac lată!  
(*Sare, ceilalți îl opresc.*)

ȚINTEA: O faci cam des, pompierule: bei de stingi!

CORIFEUL: Cum ai spus? Bea? Un-

de-mai mai văzut voi fotbalist să bea?  
CINCI (*pocăit*): A fost un caz, acum doi ani, în Argentina...

CORIFEUL: Ei da, acolo da... Poftim, strigă, Țintea.

ȚINTEA: Ce să strig?

CORIFEUL: Cheam-o pe Irina.

ȚINTEA: Nu vreau!

UNU: Cheam-o, Titișor! Tu, tot mare rămii. Atunci, de ce să ia foc casa?

ȚINTEA: Nu ia foc!

UNU: Cum să nu... Dacă-ți fuge nevasta... Se ivesc fel de fel de probleme... Se destramă totul... Casa nu mai e casă... Parc-ar lua foc...

ȚINTEA: Și voi?

CORIFEUL: Noi, ca pompierii. Intervenim. Încercăm o dată...

ȚINTEA: Fără rezultat!

CORIFEUL: Înc-o dată...

ȚINTEA: Degeaba!

CORIFEUL: A treia oară...

ȚINTEA: Aha! A treia oară vă lăsați păgubași, nu-i așa?

CORIFEUL: Nu. Încercăm și-a treia oară. Pînă reușim. Bună seara. (*Iese.*)

CINCI: Ai făcut-o lată. Pa! (*Iese.*)

OPT (*împreună cu Zece și Doisprezece*): Noi, la ora opt fix, trebuie să ne-nîtinim cu băieții... (*Ies.*)

UNSPREZECE (*împreună cu Patru, Doi și Șase*): Și noi, tot la opt. Bună seara! (*Ies.*)

(*Trei trece cu chitara pe lîngă Țintea. Spre ieșire, în dreptul lui, face cîteva acorduri.*)

ȚINTEA: Treiule, tu nu-mi spui nimic?

TREI: Mă gîndesc.

ȚINTEA: De ce?

TREI: Trebuie să mă achit de sarcini... (*Iese.*)

ȚINTEA (*spre Unu*): Uite, tu ai rămas ultimul. Mai stai cu mine.

UNU: Imposibil. La ora opt avem o operație.

ȚINTEA: Te rog, rămii. Încep să mă simt singur...

UNU: Ce să-i faci?! E foarte complicat să fii mare. Și tu ești mare, Titișor... (*Iese.*)

(*Țintea, rămas singur, își aprinde o țigară. Bate cineva.*)

ȚINTEA: Da!

SCULPTORUL (*intrînd*): Bună ziua. Cum vă simțiți?

ȚINTEA: Cine? Eu? Bine. Statuie. Dumnezeuastră?

SCULPTORUL: Eu? Bine. Om. Va să zică, Țintea...

ȚINTEA: Într-adevăr, Țintea.

SCULPTORUL: Ț cu ț, nu?

ȚINTEA: Nu. Ț cu țz. E mai internațional.

SCULPTORUL: Parcă te-ai mai bronzat.

Ai stat la soare?

ȚINTEA: Nu. Cum stăm?

SCULPTORUL: Am greutăți la turnătorie. S-a depășit cantitatea de bronz planificată.

ȚINTEA: De ce?

SCULPTORUL: Din cauza nasului.

ȚINTEA: Miine ne dezvelim, s-a făcut mobilizarea. Dacă întârzie lucrarea, e nenorocire!

SCULPTORUL: Vai, tovarășe Țintea, ai mai văzut dumneata vreodată un sculptor să întârzie o lucrare? Acum se toarnă, la noapte se montează, miine dimineată e gata.

ȚINTEA: Aș vrea să ies frumos.

SCULPTORUL: Nici o grijă, nu te vede nimeni. Oamenii sînt totuși mici. Numai ciorile te vor privi de sus.

ȚINTEA: S-a pregătit totul?

SCULPTORUL: Absolut. Mobilizare, curs, invitați. Numai la turnătorie avem greutăți! N-ai stabilitate de nas! M-am dus, la revedere! (*Iese repede.*)

ȚINTEA (*stinge țigara. În același timp sună telefonul*): Da! Bună ziua, tovarășe arhitect-șef. Dacă vin miine? Sigur că vin. Nu, de ce să iau un taxi? Mai bine trimiteți mașina dumneavoastră. Cobor la 9 fix. Pa, iubitu! Pa! (*Inchide.*)

(*Se aud opt bătăi grave într-un imens talger de bronz, ceva în genul prezentații studiourilor engleze de filme „Rank”. Pe fiecare bătăie în talger apare cite unul din cor, apoi, la urmă, triplă de înaintași, pînă se completează formația. Cei din cor sînt îmbrăcați de astă dată în halate albe, ca medicii, și poartă mănuși chirurgicale. Pentru această intervenție foarte delicată autorul solicită electricienilor o lumină roșatică, de frunze tomnatice, arzînde, sau de apus de soare.*)

CORIFEUL: E ora opt. Timpul de gîndire a expirat. Așteptăm propuneri.

TREI: Eu m-am gîndit că statuia nu trebuie ridicată. Țintea n-o merită.

CORIFEUL: Te-ai gîndit prea mult. Miine dimineată e mitingul.

PATRU: Eu m-am gîndit că trebuie să dăm o lovitură surprinzătoare.

CORIFEUL: Cum anume?

PATRU: Nu știu.

CORIFEUL: Te-ai gîndit prea puțin. Miine dimineată se dezvelește statuia.

DOI: Eu m-am gîndit că bronzul costă bani.

CORIFEUL: Și?

DOI: Și e păcat să folosim acest material, foarte costisitor, pentru statuia unui om care n-o merită! Fotbaliștii nu vor putea privi acest bronz!

CORIFEUL: Cred că trebuie retopit și redat industriei.

UNSPREZECE: Cum asta?

CORIFEUL: Foarte simplu: răpim statuia de pe soclu.

OPT: Ce facem?!

CORIFEUL: O răpim. O învelim cu pînză de sac și-o ducem la retopit.

ZECE: Țintea n-o să ne ierte!

CORIFEUL: O facem pentru el.

ZECE: Greu de-nțeles! Și cum să procedăm?

CORIFEUL: În mod organizat. Unul păzește piața. Dacă vine cineva, fluieră „Lalele”. Ceilalți, tăbărim pe soclu, prindem statuia cu niște frînghii groase și o tragem jos. O învelim cu saci, o urcăm într-un camion și o ducem imediat la retopit. Aranjez eu cu cineva la uzină să ne facă formele în mod rapid.

ȘAPTE: Totuși, gîndiți-vă: e un furt în toată regula. Ne paște codul penal.

CORIFEUL: Da' de unde! L-am studiat aproape toată după-amiaza! Nimănu mi i-a trecut vreodată prin minte că se poate fura o statuie. Și nici o lege nu prevede vreo pedeapsă pentru furtul unei statui. E ca și cum ai fura o casă, un bulevard sau un oraș. Există o măsură și pentru hoți, nu? Nu li se poate pune în intenție chiar orice..

ȘAPTE: Și ce-o să se facă Țintea fără statuie?

DOI: Ce să facă? O să se facă om.

UNSPREZECE: Trebuie furată, e clar!

OPT: Cînd dăm lovitură?

CORIFEUL: Miine noapte. Se anunță ceață. La ora 10, adunarea în fața stadionului! Toată lumea e de acord?

(*Toți ridică mîna, afară de Doisprezece.*)

CORIFEUL: Ce-i cu tine?

DOISPREZECE: Vedeti, n-aș vrea să se creadă... Eu, o simplă rezervă... Sigur, tovarășul Țintea e internațional...

CORIFEUL: Ce vrei să spui?

DOISPREZECE: Să nu zică lumea...

CORIFEUL: Ce să zică?

DOISPREZECE: În legătură cu locul în echipă. Eu nu vreau să iau locul nimănu.

DOI: Cine-a spus asta, Doisprezece? Cine poate gîndi așa?

DOISPREZECE: Eu mă mulțumesc și cu postul de rezervă. Mai bine o rezervă bună decît un titular prost. Cînd lu-



crum la contabilitate, aveam un șef, unul Păscu, care nu putea să mă sufere pentru că scriam versuri. După ce-am publicat prima poezie în ziarul raional, a început să-mi facă mișkerii, să mă umilească, să mă trimeată după țigări, deși aveam amândoi aceeași calificare, cu diferența că eu aveam examenul de stat, și el nu. Mai târziu, când am început să public în mod regulat, s-a apucat și el să scrie versuri. „Cum se poate admite ca un salariat care în schemă figurează la poziția 7 să aibă talent, iar cel de la poziția 4, nu?” „Ce facem, tovarăși? Nu mai ținem seama de schemele noastre?” Și după un an de zile a scris la un ziar central că în raionul nostru sînt persecutate talentele. Zău, băieți, adineaori mi-am adus aminte de Păscu. Credeam că l-am uitat, dar mi-am adus aminte de el. Nu pot vota.

CORIFEUL: Tovarăși! Cu majoritate de voturi, unul împotriva, nici o abținere, statuia de bronz a fotbalistului Titi Țintea va fi dată, miine seară, la rețopit! E o acțiune cu caracter economic, social și cetățenesc! Propun ca la această intervenție să purtăm mănuși, țin foarte mult să fie un furt elegant. (Trebuie să începe să cînte.) Ce faci, Treiule, cînti?

TREI: Cînt, Corifeule! Cînt!

[Cîntecul este reluat de către toată echipa, pentru că, în fond, trebuie să-și justifice și denumirea de cor. Încet, încet, lumina se face mică, pînă dispare. La reaprindere, ne aflăm în biroul arhitectului-șef, în seara dinaintea dezvelirii statuii. Agitație și încordare. De față: arhitectul (scos din fire) și sculptorul (galben de vinovăție).]

ARCHITECTUL: Ce mi-ai făcut, omule? Ce mi-ai făcut? Mi-ai dat peste cap toată festivitatea! (Sună Secretara.)

SECRETARA (intrînd): Ați sunat?

ARCHITECTUL: Să vie îndată Titi Țintea. Trimite mașina după el.

SECRETARA: Am înțeles. (Notează și iese.)

SCULPTORUL: E albastră rău.

ARCHITECTUL: Albastră? Neagră! Îndoliată! Poftim: să mai ai încredere în sculptori! Ne facem de ris, și la Regiune, și la București, peste tot!

SCULPTORUL: A întîrziat bronzul. Statuia trebuia să fie gata astă-seară.

ARCHITECTUL: Și uite că nu e! Miine, ce dracu' dezvelim?

SCULPTORUL: Soclul e gata.

ARCHITECTUL: Și, după părerea dumitale, soclul ăsta poate fi intitulat „Statuia unui fotbalist”?

SCULPTORUL: Exclus.

ARCHITECTUL: Seamănă cu un fotbalist?

SCULPTORUL: Privit dintr-o parte seamănă cu un cap pătrat. Dar e puțin.

ARCHITECTUL: Și cînd e gata?

SCULPTORUL: Abia poimîine. Nu s-ar putea amina?

ARCHITECTUL: Nimic! Oamenii sînt pe drum: uite telegramele de confirmare. (Îi arată un teanc.) S-a scris și în ziarul regional, și cu presa nu te joci matale! Mi-au reproșat că nu știu să mă port cu cetățenii, acum o să-mi spună că mă port urît și cu fotbalistii! Că nu încurajez un om talentat! Că nu m-am ocupat destul de organizare! Că ne facem de ris! Ce ne facem, tovarășe, ce ne facem?

SCULPTORUL: De ris. Altă soluție nu vād.

(Intră alergînd, fără să bată la ușă, Titi Țintea.)

ȚINTEA: Bună seara! Ce s-a întîmplat?

ARCHITECTUL: Pentru miine dimineață n-avem statuie.

ȚINTEA: Cum asta? Mitingul a fost anunțat!

ARCHITECTUL: Da, dar statuie n-avem. Nu e gata.

ȚINTEA: Am presimțit eu o nenorocire. Drumul gloriei nu e asfaltat.

ARCHITECTUL: Asta reclamă la gospodăria comunală! Mie dă-mi o idee: cum ne descurcăm miine!

ȚINTEA: Of, of...

ARCHITECTUL: Nu mai ofta atîta, că, dacă iese prost, nu răspunde prototipul, răspunde arhitectul!

ȚINTEA: Dar e vorba și de prestigiul meu, nu?

SCULPTORUL: Parcă te-ai bronzat și mai rău, tovarășe Țintea. Tot soarele, tot soarele?

ȚINTEA: De furie! De furie m-am bronzat! Nu știu, parcă-mi vine să ucid un artist plastic! Aș face lucrul ăsta cu primul care mi-ar ieși în cale!

SCULPTORUL: Fii serios, tovarășe, fii serios...

ARCHITECTUL: Cred că pînă la urmă va trebui să aminăm totul.

ȚINTEA: Să aminăm? Nici mort! Mai bine mor și mă puneți pe mine pe soclu! Adică... de ce să mor? Mi-a venit o idee grozavă! Bronz, nu alta!

ARCHITECTUL: Spune-o repede!

ȚINTEA: Dragi tovarăși, statuia sînt eu! Nu-mi rămîne decît să mă urc

pe soclu și mitingul se poate desfășura normal.

SCULPTORUL: Excelent!

ȚINTEA: Aștept apoi pe soclu 24 de ore, pînă vine schimbul. Nimeni nu va observa nimic, iar statuia va rămîne la locul ei.

SCULPTORUL: Ești genial, tovarășe Țintea!

ȚINTEA: Nu. Încă nu. Un simplu începător.

ARHITECTUL: Dar o să semănați?

ȚINTEA: Ei, asta-i bună! Se poate să nu semăn eu cu propria mea statuie?

ARHITECTUL: Mai gîndește-te: o să-ți fie greu.

ȚINTEA: La început. Pe urmă, mă obișnuiesc.

SCULPTORUL: Cînd îl montăm, tovarășe arhitect?

ARHITECTUL: Cum cînd? Noaptea asta. (Lui Țintea.) Ai grijă, la miting tu să nu aplauzi!

SCULPTORUL: Numai de n-ar ploua...

ARHITECTUL: Ei, băiatule, acum du-te acasă, mîncîncă bine, pune-ți echipamentul și urcă-te pe soclu.

SCULPTORUL: La cit e mitingul?

ARHITECTUL: La 9. Așa cum a rămas stabilit. Pînă la miting acoperiți-l cu pînză albă. O să-l ascundă de lume și o să-i țină și de cald. (Lui Țintea.) Ei, ce să-ți mai urez?

SCULPTORUL: Noapte bună, tovarășe arhitect. (Iese încet.)

ȚINTEA: Noapte bună. (Iese.)

ARHITECTUL: Bine. Deocamdată, atît: noapte bună.

CORTINA

## REPRIZA a III-a

Scuarul din fața noului stadion. În stînga, foarte aproape de arlechin, soclul cu statuia. Statuia este acoperită cu pînză albă. În dreapta, deși încă nu se vede, gura unui mare cuptor de topire, despre care, deocamdată, numai autorul piesei știe de ce se află acolo. La deschiderea cortinei, Arhitectul-șef citește ultimele fraze din discurs. El se află foarte aproape de soclu, iar sutele de participanți se presupun a fi în culise. Se aud aplauzele lor și strigătele de entuziasm, aproape barbare, ale microbiștilor.

ARHITECTUL (încheiere): „...Iar acum, vă rog să-mi permiteți să dezvelesc această statuie închinată fotbalistilor, pe care cetățenii orașului nostru îi prețuiesc și-i înconjoară cu dragoste nemărginită“.

(Trage pînza. Pe soclu apare Țintea, în echipament sportiv și într-o postură oarecum caraghioasă, pentru că ceea ce pe statui le prinde, pe oameni nu. Mulțimea aplaudă și aclamă frenetic. Apoi, treptat, ovaiile se sting și în piață nu mai rămîne nimeni.)

IRINA (a apărut pe nesimțite. De jos în sus): Titi...

ȚINTEA: Da...

IRINA: Hai acasă...

ȚINTEA: Fii serioasă, Irina, ne vede lumea!

IRINA: Cît ai să stai aici?

ȚINTEA: Pînă vine schimbul.

IRINA: Care schimb?

ȚINTEA: Statuia adevărată. Eu supli-nesc.

IRINA: Titi, ai mîncat?

ȚINTEA: Pe dracu'. Mi-e o foame de lup.

IRINA: Uite, ți-am adus un sandviș cu mușchi țigănesc.

ȚINTEA: Dă-l încoace!

IRINA: Nu ajung. Apleacă-te.

ȚINTEA: Dar fii atentă să nu treacă cineva!

IRINA: Nu e nimeni.

ȚINTEA: Atunci m-aplec.

(Se apleacă, ia sandvișul din mîna Irinei și mușcă din el cu poită și într-un ritm accelerat.)

IRINA: Titi... Cum e viața de... Adică, vreau să te-ntreb, ce simți tu acolo, sus?

ȚINTEA: Ce să simt? Am simțit azi-noapte un frig că dîrdîia echipamentul pe mine. Azi-dimineață a trecut și-o cioară... Noroc că eram acoperit. Viață veselă! Numai că n-ai cu cine schimba o vorbă. Ce mai e pe-acasă?

IRINA: A, tot timpul zbirnîie soneriile: ba la intrare, ba la telefon.

ȚINTEA: Ce vor?

IRINA: Să te felicite. Au venit pe numele tău 114 telegrame. Ți-au telefonat 96 de persoane, dintre care 38 de femei...

ȚINTEA: Irina! Ia! Cu scena asta de gelozie? Nu uita că din momentul de față eu aparțin orașului! Sînt bun al întregului popor! Psst!

(Trece cineva. O fată tină și frumoașă. Ajungînd în dreptul soclului, privește puțin mirată, apoi, în joacă, adresează o beza statuii și pleacă mai departe.)

ȚINTEA: Ai văzut? Sînt al tuturor! Ce puteam să fac? Să-i întorc spatele? Dar eu trebuie să stau numai cu fața îndreptată spre stadion. Așa a decis arhitectul!

IRINA: E foarte greu să fii nevastă de statuie...

ȚINTEA: Talentul pretinde sacrificii.

IRINA: Dar nu statui. Ce, ca om, era rău? Îți lipsea ceva? Nu te admirau toți? Și, din cînd în cînd, mai jucai și fotbal. Mai vrei un sandviș?

ȚINTEA: Da.

IRINA: Poftim. (Țintea se apleacă și-l ia. Mușcă din el foarte omenește.) Titi... Ce viață frumoasă am putea duce noi doi... Dar așa... Tu sus, eu jos... n-o să ne întîlnim niciodată.

ȚINTEA: Înțelege: situația asta e provizorie. Pînă vine schimbul.

IRINA: Da, dar tu tot acolo ai să rămii. E greu numai pînă te urci. După ce te-ai urcat nu-ți mai vine să te dai jos. Lasă că știu eu...

ȚINTEA: De unde știi?

IRINA: Am mai cunoscut statui...

ȚINTEA: Cînd? Unde? Cum? Nu mi-ai spus nimic, Irina!

IRINA: Isprăvește cu scena asta de gelozie. Nu e de demnitatea unui bronz serios. Și de ce ți-ai îmbrăcat tocmai tricoul ăsta galben? Nu ți-am spus că trebuie să-l dau la spălat?

ȚINTEA: Trebuia să aibă o oarecare patină... Ideea arhitectului. Și, te rog, fără observații!

IRINA: Titi, de ce cauți tu, neapărat, să ne certăm?

ȚINTEA: M-ai jignit îngrozitor...

IRINA: Cu ce?

ȚINTEA: Cu tehnica. Chiar dacă n-o am, nu trebuia să mi-o spui tocmai tu. Știi că sînt o statuie sensibilă. Mă necăjesc pentru fiecare critică de jos.

IRINA: Ai suferit mult?

ȚINTEA: Mi-a dat și o lacrimă.

IRINA: Mai vrei un sandviș?

ȚINTEA: Nu, mulțumesc. Soclul este calculat pentru o anumită greutate. Și n-aș dori s-o depășesc. Există o măsură și în privința asta, nu? Foarte complexă, viața de statuie!

(Începe să plouă. La început, cîteva picături, apoi, din ce în ce mai tare.)

IRINA: Aoleu! A început să plouă. Hai acasă, Titi!

ȚINTEA: Nu insistă, că nu merg.

IRINA: Ai să răcești. La sinuzita ta nu-mai o răceală-ți mai lipsește!

ȚINTEA: Inutil. Sînt ferm pe poziție.

Am promis să rămîn aici 24 de ore!

IRINA: Da, dar de unde să prevezi tu c-o să plouă? Uneori, lucrul ăsta nu-l prevede nici Institutul meteorologic! Zău, Titi, iubitule, ai grijă de tine. Nu te nenoroci! Dă-te jos, că plouă! O să mergem acasă, o să-ți fac un ceai fierbinte...

ȚINTEA: Degeaba, nu cedez! Sînt absolut incoruptibil!

IRINA: Atunci, dau fuga pîn-acasă, să-ți aduc o umbrelă!

ȚINTEA: Du-te repede! Și-un piramidon! (Irina fuge din scenă.)

(Prin piață trece Casierul. E îmbrăcat cu un fulgarin, are o umbrelă mare, impermeabilă, și nici măcar nu-i pasă de ploaie. Pare bine ațumtat. În dreptul statuii se oprește. Țintea îl ascultă nemîșcat.)

CASIERUL: Uite-l și pe dumnealui! Mă, tică, abia te-au pus și-a-nceput să te plouă! Află că nu-mi pare rău! Și știi de ce? Pentru că n-ai obraz! Ești tu ce ești, dar n-ai obraz! Uite-aici! (Semn la obraz.) Bronzul! Numi pare rău de pol, că nu polul m-a făcut pe mine! Cîștig 800 de lei pe lună și 200 de lei pe zi! Da' gestul! Mă, e greu să fii om... Asta, una la mină! P-ormă, dac-ai promis ceva, fii gentleman! Știi care, ăia din Anglia, care se duelau pentru un suris! De femeie! Asta, a treia la mină!

ȚINTEA: Ai grijă, ai sărit-o pe-a doua!

CASIERUL: A, da. A doua... e cineva pe-aici? Hei! Care te-ascunzi după statuie? Ieși afară, la lumină!

ȚINTEA: Degeaba strigi, nu e nimeni.

CASIERUL: Atunci m-am liniștit. Unde țineam?

ȚINTEA: La a doua.

CASIERUL: A doua e tot ca prima, da' altfel. Mă! Ce-ți pasă ție ce fac eu? Ți-am cerut ceva?

ȚINTEA: Un pol.

CASIERUL: Dar nu mi l-ai dat! Atunci de ce te bagi la salarii? Ți-a dat domeniul meu! Ce, eu mă bag la tine, la fotbal? Eu merg la bancă, îmi frec paltonul în troleibuz și să nu primesc nici un stimulent?



ȚINTEA: Primești salariu!

CASIERUL: Bine, ăla-i al meu! Mi se cuvine!

ȚINTEA: Și restul?

CASIERUL: Restul e atenție. Așa că, statuie nesuferită, îmi pare bine că te plouă! Te-ai băgat în activitatea mea, și cerul se răzbună! Dacă era iarnă, poate că și ninge. Am fost eu retrogradat pe șase luni, ai umblat pe la direcție, dar nu-i nimic! Sint bucuros că te plouă, na! Să-ți ruginească bronzul! Să-ți umble pe frunte douăzeci de ciori, ca să-ți aducă aminte de polul meu! Să-ți înghețe picioarele! Să te plouă cu broaște! Să-ți intre un țințar în nara stingă și să nu găsească ieșirea! Să-ți împletească păianjenii o pînză pe urechi, lată de douăzeci de centimetri! Să chelești! Să-ți răsară mustață violetă! Să-ți crească ochelari! De cal! Și cînd ai să vezi o femeie frumoasă, să-ți aduci aminte că ești de bronz! Servus! (Casierul își vede, mai departe, de drum.)

ARCHITECTUL (apare): Psst! Psst! Țin-tea!

ȚINTEA: Cine e?

ARCHITECTUL: Eu. Cum merge?

ȚINTEA: Plouă...

ARCHITECTUL: Văd. Uite, ți-am adus un sprîț.

ȚINTEA: De unde?

ARCHITECTUL: De la banchet. Avem banchet în cinstea ta. Foarte reușit. Mincarea bună, vinul excelent.

ȚINTEA: N-a întrebă nimeni de mine?

ARCHITECTUL: Nu. Te-au uitat.

ȚINTEA: Bine, dar banchetul e-n cinstea mea!

ARCHITECTUL: Nu te necăji. Așa se-n-tîmplă la orice petrecere. Se uită imediat și în cinstea cui și cine a organizat-o. Rămîne numai petrecerea. Hai, bea sprîțul pînă nu trece cineva.

ȚINTEA (după ce a băut): Bun vinul!

ARCHITECTUL: Muscat-ottonel de Coțești. Puțin dulceag și are un buchet grozav. Să-ți aduc o sticlă? O ascunzi undeva, după soclu.

ȚINTEA: Nu, mulțumesc. Aș putea să amesc și, în poziția mea, e foarte periculos.

ARCHITECTUL: Tîmpită ploaie...

ȚINTEA: M-a pătruns pînă la oase. Abia acum înțeleg...

ARCHITECTUL: Tîrziu, tîrziu. Să-ți aduc o umbrelă?

ȚINTEA: Mi-aduce Irina.

ARCHITECTUL: Sper că nu ești supărat pe mine. Ideea a fost a ta.

ȚINTEA: E lume multă?

ARCHITECTUL: Multă.

ȚINTEA: Au venit și de la Federație?

ARCHITECTUL: Da.

ȚINTEA: Cine?

ARCHITECTUL: Un secretar cu un văr și-un cumnat.

ȚINTEA: De ce?

ARCHITECTUL: Pentru că sîntem într-o regiune viticolă. Și secretarul nu putea să care singur trei damigene.

ȚINTEA: A spus ceva în legătură cu Argentina?

ARCHITECTUL: Da.

ȚINTEA: Ce-a spus?

ARCHITECTUL: Că-i plac foarte mult tangourile argentinene.

ȚINTEA: Aluzia e subtilă!

ARCHITECTUL: Subtilă e, dar nu știu în ce măsură e aluzie. A spus-o ca pe-un lucru foarte banal.

ȚINTEA: Cred și eu! Țasta a cutreierat toată lumea.

ARCHITECTUL: Poate. Dar după vin tot la noi a venit. Mai vrei un sprîț?

ȚINTEA: Nu.

ARCHITECTUL: Atunci te las. S-ar putea să-ntrebe cineva de mine.

ȚINTEA: Și de mine?

ARCHITECTUL: Dacă-ntreabă, găsesc eu un motiv! Dar nu cred. Mă duc, că plouă! La revedere! (Pleacă.)

(Țintea rămîne singur. Cîte un trecător, rar, se grăbește pe lîngă el, fără să-l bage în seamă.)

IRINA (apare): Uite, ți-am adus o umbrelă!

ȚINTEA: Mulțumesc. (Deschide umbrela deasupra capului.) Ei, așa da! Așa merită!

IRINA: Tot nu vrei să vii acasă?

ȚINTEA: Of, cicălitoare mai sînt femeile! Pentru un ceai fierbinte să renunț la cariera mea? Spune și tu! Sau tu știi numai să mă critici!

IRINA: Gata, nu te mai critic.

ȚINTEA: Lasă, fără indulgență. Mie-mi place critica. Dar în mod organizat și nu în familie. Dacă fiecare nevastă și-ar critica bărbatul, atunci de ce mai sînt necesare ședințele de analiză a muncii?

IRINA: Bine... Eu mă duc acasă. Dacă vrei, vino și tu. Pregătesc ceaiul. Cu bine, Titi... (Pleacă.)

(Țintea rămîne mai departe, cu umbrela deschisă deasupra capului. Apoi,



cind ploaia incetează, închide umbrela și o folosește drept baston. Se aude muzică de la banchet. Trecătorii își văd de treburi. Scena se întuneacă din ce în ce mai mult. Se face întuneric. Ceasul din fața Statului popular bate de zece ori. Se aude, undeva, departe, un țipăt ascuțit de pasăre. Fulgeră. Atmosfera trebuie să aibă ceva sinistru.)

CORIFEUL (apare): Psst! (Ceilalți, cu saci și frînghii, vin după el.) Repede, băieți! [Cei din cor sînt îmbrăcați, de astă dată, în haine de stradă și poartă mănuși galbene, din piele de porc. Băieții lucrează repede. Dau jos statuia, o învelesc cu saci, o leagă cu frînghii și dispar. Soclul rămîne gol. Reflector pe soclu. Se poate citi: „Statuia unui fotbalist”. Deasupra n-a rămas decît umbrela, înfiptă în postamentul superior al soclului. Se aude motorul unui autocamion, care se depărtează. O scurtă pauză, și apoi, cînd scena este inundată de lumină, ne aflăm lingă un uriaș cuptor de topire. În scenă, Țintea (împachetat) și 80.000, care discută cu Corifeul.]

CORIFEUL: Uite-o aici. Ți-am adus-o.  
80.000: Formele?

CORIFEUL: În regulă. (I le întinde.) Statuia trebuie retopită imediat. Uite, scrie și-acolo „urgent”.

80.000: E de bronz?

CORIFEUL: Bronz.

80.000: Bronzul costă! Ce reprezintă?

CORIFEUL: Un fotbalist.

80.000: Și de ce o retopiți? N-a ieșit bine?

CORIFEUL: Nu. N-o merită.

80.000: Aha! Păcat! Îmi place fotbalul.

CORIFEUL: Tot fotbalist?

80.000: Nu. Topitor. Dar îmi place.

CORIFEUL: Cînd să venim după bronz?

80.000: Miine dimineată. Acum încing cuptorul și, pînă cînd vine schimbul, mă ocup de statuie. E mare?

CORIFEUL: Cit un om.

80.000: Bine. Las-o și veniți dimineată.

CORIFEUL: Noapte bună.

80.000: Noapte bună.

(Corifeul iese. 80.000 desface, tacticos, frînghiile. Dă sacii la o parte și apare... Țintea. Stupoare de ambele părți.)

ȚINTEA: Ce-i aici?

80.000: Topitoria.

ȚINTEA: Și ce faci?

80.000: Ce să fac? Te retopesc.

ȚINTEA: Nu se poate!

80.000: Se poate! A semnat șeful. A scris și „urgent”. Uite-aici. (Îi arată.)

ȚINTEA: E o greșeală!

80.000: Nu, șeful nu greșește. Dacă- ar greși el numai o singură dată, s-ar duce dracului toate cuptoarele astea.

ȚINTEA: Fac contestație!

80.000: Nu, aici nu merge. Asta-i la fotbal. Aici cînd s-a zis un lucru, s-a zis. Mai bine stai pe scaun și așteaptă liniștit să urce temperatura pînă la punctul de topire.

ȚINTEA: Faci o crimă!

80.000: Recuperez bronzul. Perfect legal.

ȚINTEA: Zău, am impresia că glumești...

80.000: Nu glumim în producție, tovarășe...

ȚINTEA: Vreau să mă adresez cuiva!

80.000: N-ai dreptul. Dumneata trebuie să taci.

ȚINTEA: Anunță o autoritate!

80.000: La topitorie, autoritatea sînt eu.

ȚINTEA: Te implor, fă ceva pentru mine!

80.000: Fac. Încing cuptorul.

ȚINTEA: Sînt fotbalist! Am jucat cu Spania!

80.000: Știu. Te cunosc.

ȚINTEA (rază de speranță): Mă cunoști?

80.000: Cine nu-l cunoaște pe Titu Țintea? De cite ori șuturile lui n-au ridicat stadionul în picioare!

ȚINTEA: Ești microbist, te-am ghicit imediat!

80.000: De doisprezece ani, n-am pierdut un singur meci. Odată, cînd eram internat în spital pentru apendicită, venea frate-meu mai mic în fiecare duminică și stătea două ore în pat, în locul meu. Ba chiar, pe negîndite, i-au făcut anestezie și, pînă să mai zică ceva, l-au și operat. Cînd m-am întors de la meci să-mi reiau locul, îl scoteau din sala de operație.

ȚINTEA: Foarte trist.

80.000: Nu e trist deloc. Suferea și el de apendicită. Dar n-avea curaj să se interneze.

ȚINTEA: M-ai văzut vreodată jucînd?

80.000: Oho...

ȚINTEA: Îmi pare bine că te cunosc. Cum te cheamă?

80.000: 80.000.

ȚINTEA: Ce, ăsta-i nume?

80.000: Nu, e o cifră.

ȚINTEA: Și-n cifra asta se amestecă totul, și numele și pronumele?

80.000: E, cum o să se-amestece? Numele-i nume și pronumele-i pronume.

ȚINTEA: Atunci care-i numele întreg?

80.000: 80.000 Vasile.

ȚINTEA: Ascultă, 80.000... Ce nume, domnule... Ascultă, tu spui că m-ai

văzut jucind de-atâtea ori. Nu m-ai aplaudat niciodată?

80.000: Te-am aclamat cu 80.000 de guri. Te-am urmărit cu 160.000 de ochi.

Te-am aplaudat cu 160.000 de palme.

ȚINTEA: Atunci înseamnă că sînt salvat. Mă prețuiești.

80.000: Te prețuiesc.

ȚINTEA: Oprește cuptorul!

80.000: Nu, asta nu se poate. Avem documente.

ȚINTEA: Dar înțelege că n-ai să mă poți topi! Eu sînt om!

80.000: Imposibil. Aici scrie...

ȚINTEA: Ești un birocrat, uite-te la mine! Arăt eu a statuie?

80.000: Da. Te-am văzut și-n fața stadionului, azi dimineață...

ȚINTEA: A fost o întîmplare! Am ținut locul!

80.000: Unde ai mai văzut matală ca un om să țină locul unei statui? Spui prostii.

ȚINTEA: Prostii, dar le spun! Vorbesc! Uite: a, e, i, o, u! Dacă sînt statuie, de ce vorbesc?

80.000: Pentru că nu ești disciplinat. Ți-am spus s-aștepți liniștit că-ți vine rîndul imediat.

ȚINTEA: Te rog, poate că există vreo speranță să renunți...

80.000: Nici o speranță. Te am în plan.

ȚINTEA: Zău! Am nevastă! Am copii.

80.000: Vezi că nu ești om? Dacă-ai fi om, nu m-ai minți așa, de la obraz. Țîntea n-are nici un copil, o știe și-un școlar de la elementară. S-a-nsurat anul trecut. Dar copii n-are.

ȚINTEA: Va să zică, îmi știi și biografia! Mă cunoști! Fă ceva pentru mine!

80.000: Tot ce pot să fac este să meargă repede.

ȚINTEA: Crede-mă, 80.000, sînt om! Sînt om! Văd! Aud! Gîndesc!

80.000: Ce vezi? Gloria. Ce auzi? Laudele. Ce gîndești? Că ți se cuvine totul. Nu. Nu poți fi om. Documentul e bun.

ȚINTEA: Ai milă. De ce să-ți faci o reputație de om rău, cînd poți să-ți faci una de suflet mare? Omul trebuie să fie milos...

80.000: Nu mă-nvăța matală cum trebuie să fie omul! Retopim și echipamentul? Hai, pregătește-te.

ȚINTEA: Doamne, de ce mi-a trebuit?

80.000: Lasă, fără rugăciuni. Nu te doare nimic. Nici nu simți. Sînt aproape 1200 de grade.

ȚINTEA: E mult, crede-mă, sînt inginer. Bronzul se topește la 900 de grade! Am și-o inovație în problema asta...

80.000: Știu. O cunosc. Foarte bună inovație, luna viitoare începem s-o aplicăm și noi. Dar am vrut să-ți fac o favoare.

ȚINTEA: Mă opun!

80.000: Te leg cu frînghiile astea. Stric eu puțin puritatea bronzului, dar planul tot îl fac. Stăm prost pe septembrie și sîntem în întrecere. Nu ne putem juca cu planul!

ȚINTEA: Sînt tînar! Am 23 de ani!

80.000: Dar ai înghițit bronz mult. Dacă te făceau din ghips, nu era nici o pagubă. Bronzul costă. Hai, ești gata?

ȚINTEA: În clipa asta sîntem frați, Giordano!

80.000: Care Giordano?

ȚINTEA: Giordano Bruno.

80.000: Fugi, frate, de-aici. Țîntea era om. A murit ca să se poată învîrți pămîntul. Dumneata ești statuie. Alt material. (*Deschide gura cuptorului.*) Ei, ce facem? Te ridic cu macaraua sau intri singur?

ȚINTEA: Doamne, sînt pierdut! (*Cade în genunchii.*) Uite, te rog. Te implor. În numele celor 80.000 de guri cu care m-ai ovaționat. Al celor 160.000 de ochi cu care m-ai urmărit. Al celor 160.000 de palme cu care m-ai aplaudat! Ascultă ultima mea dorință: cheamă-l pe șeful dumitale. Vreau să vorbesc cu el.

80.000: Hai, ridică-te. Nu murdări bronzul. (*Țîntea se ridică.*) Să vedem dacă-i aici. (*La telefon.*) Alo! Tovarășe Grigore, vino puțin în hala mică. În legătură cu statuia. Mi se pare că are boala aia... astenie. Susține morțiș că e om. Alți oameni vor s-ajungă statui. Țîntea vrea să fie om. Bine. Te aștept. Dar vino repede, că totu-i pregătit! (*Lasă receptorul. Lui Țîntea.*) Ai noroc. Vine șeful.

ȚINTEA: Topitor și el?

80.000: A fost. Acum e inginer, a luat diploma săptămîna trecută.

ȚINTEA: Uite ce te rog, închide cuptorul ăla!

80.000: Ai dreptate. Să nu se răcească. (*Îl închide.*) Ptiu, fir-ar ai dracului!

ȚINTEA: Ce s-a întîmplat?

80.000: S-a rupt lanțul de la scripete.

ȚINTEA: Excelent!

80.000: Nu, nici o grijă, aduc altul de la magazie. (*Dă să plece.*) Mă-ntorc imediat. Ai grijă să nu faci vreo prostie în lipsa mea! (*Din ușă, se întoarce.*) Dă frînghiile alea-ncoace! (*Le ia și iese.*)

(*Țîntea se zbate, se zvîrcolește, ca într-o cușcă. Imposibil de găsit ieșirea.*)

*În acest timp apare Adjunctul, interpretat de același actor care îl joacă pe 80.000. Poartă altă haină și este, numai foarte puțin, schimbat.)*

ADJUNCTUL: Inutil. Nu se poate ieși.

Dumneata ești materia noastră primă.

ȚINTEA: Atunci de ce vrei să mă risipiți? De ce risipiți materia primă, tovarăși?

ADJUNCTUL: Dimpotrivă. Te valorificăm. Extragem metalul. Separăm conținutul valoros de forma nereușită.

ȚINTEA: Dumneata ești șeful?

ADJUNCTUL: Nu. Adjunctul. Șeful e de gardă.

ȚINTEA: Cum te cheamă?

ADJUNCTUL: 80.000.

ȚINTEA: 80.000 Vasile?

ADJUNCTUL: Nu, ăla-i topitorul. Eu sînt 80.000 Grigore.

ȚINTEA: Salvează-mă! Sînt fotbalist!

ADJUNCTUL: Dacă s-ar găsi cineva să-i salveze pe fotbaliști, nu s-ar mai antrena niciodată. S-ar baza numai pe salvator. Și ar intra pe teren complet nepregătiți.

ȚINTEA: Am jucat cu Spania!

ADJUNCTUL: Știu. Am ascultat meciul la radio. În minutul 50 ai ratat o ocazie rară. Aveai golul pe bocanc. Și-ai tras afară.

ȚINTEA: Eram emoționat, jucam cu Spania.

ADJUNCTUL: Și? Dacă jucai cu Brazilia, făceai în pantaloni? Iartă-mă, nu e politicos să vorbești urît față de-o statuie.

ȚINTEA: Dar eu sînt om!

ADJUNCTUL: Imposibil. Oamenii nu locuiesc pe socluri, în piețe. Mai ales pe o ploaie torentială!

ȚINTEA: A fost o întimplare nefericită. Am ținut locul.

ADJUNCTUL: Am auzit pînă acum fel de fel de întimplări. Dar un asemenea lucru nu i-a trecut prin cap nimănui.

ȚINTEA: Talentul presupune originalitate.

ADJUNCTUL: Dar nu cu orice preț! Scuză-mă, propoziția asta am citit-o într-un articol de critică literară.

ȚINTEA: Văd că ești un om cult, gîndește-te că e o aberație! N-am nimic de statuie în mine.

ADJUNCTUL: Atunci, cum ai ajuns pe soclu? Ceva tot trebuie să fi avut!

ȚINTEA: Am avut ghinion! Te rog, fă ceva pentru mine, topitorul e drastic!

ADJUNCTUL: Unde-i documentul?

ȚINTEA: Acolo. (I-l arată. Adjunctul îl ia și-l citește.)

ADJUNCTUL: Jale mare.

ȚINTEA: Aleu! De ce?

ADJUNCTUL: A semnat șeful.

ȚINTEA: Și?

ADJUNCTUL: E sfînt. Nu pot face nimic. El a semnat, numai el poate să retragă dispoziția.

ȚINTEA: Cheamă-l, te rog! Îți promit c-o să mă lupt din răspuțeri cu propriile mele emoții! Ai să vezi...

ADJUNCTUL: Nu se poate, șeful e de gardă.

ȚINTEA: Înlocuiește-l! Cinci minute! Atît!

ADJUNCTUL: Dacă-ai ști cită supărare mi-ai adus atunci, în minutul 50. Îmi venea să sparg aparatul de radio...

ȚINTEA: Iartă-mă. Altă dată o să mă gîndesc mai mult la aparatul dumitale. Și la dumneata. Îl chemi?

ADJUNCTUL: Să-ncerc. (Iese.)

*(Țintea așteaptă, cu o rază de speranță. Apare Șeful, interpretat de același actor care-l joacă pe Adjunct. E puțin schimbat și poartă o altă haină. Are ochii obosiți, a citit probabil un roman mediocru.)*

ȘEFUL: Dumneata m-ai chemat?

ȚINTEA: Nu v-am chemat. V-am rugat să veniți.

ȘEFUL: Ești prieten cu Adjunctul?

ȚINTEA: Nu. De ce?

ȘEFUL: Te-a susținut foarte călduros.

Și-a dat cuvîntul lui de onoare că ești om. Am venit mai mult din curiozitate. N-am cunoscut un asemenea caz.

ȚINTEA: Dar sînt om!

ȘEFUL: Pe ce te bazezi? Semeni într-adevăr cu fotbalistul Titi Țintea, dar, în definitiv, orice statuie seamănă cu cineva. Noi nu facem artă abstractă.

ȚINTEA: Fotbalistul Țintea sînt eu! Nu m-ați văzut jucînd niciodată?

ȘEFUL: Ba da. De cîte ori nu mi-ai înroșit palmele cu șuturile dumitale!

ȚINTEA: Cum asta!

ȘEFUL: Te-am aplaudat pînă la roșu.

ȚINTEA: Sînteți microbist! Cum vă numiți?

ȘEFUL: 80.000.

ȚINTEA: Vasile? Grigore?

ȘEFUL: Nu, Gavrilă. 80.000 Gavrilă. Ți se pare ciudat numele ăsta?

ȚINTEA: Nu, de ce? E foarte frumos. Și sînteți mulți care purtați acest nume?

ȘEFUL: 100.000.

ȚINTEA: Păi spuneai de 80...

ȘEFUL: A, nu. 20.000 stau în picioare.

Toți te-am aplaudat. Ne adunăm în fiecare duminică pe stadion și te aplaudăm pe dumneata.

ȚINTEA: Atunci e clar, nu? Țintea sînt eu!

ȘEFUL: Semănați. Ți-am spus că semănați!

ȚINTEA: Tovarășe 80.000, s-a petrecut un lucru cu totul ieșit din comun! Statuia mea, care trebuia să fie făcută din bronz, n-a fost gata la timp! Și-atunci, ca să nu dăm mitingul peste cap, am ținut eu locul statuii timp de 24 de ore! A fost o prostie din partea mea!

ȘEFUL: Cum, n-a fost gata? Ia stai puțin! *(La telefon.)* Alo! Hala mare! Ce s-aude cu „Statuia unui fotbalist”? Abia e la răcire? Și n-a fost montată, azi dimineată, în fața stadionului? Nu? Se află la noi? *(Lasă telefonul. Lui Țintea.)* Tovarășe Țintea, dar dumneata ești om!

ȚINTEA: Păi, eu ce spun?

ȘEFUL: Și-atunci, cum ai ajuns aici?

ȚINTEA: Nu știu. Pentru recuperarea bronzului.

ȘEFUL: Îmi pare bine că te-am cunoscut. Dacă vrei, poți să pleci.

ȚINTEA: Și... documentul?

ȘEFUL: Nu mai e valabil. Eu credeam că e vorba chiar de statuie. Asta se rupe. *(Dă să rupă documentul.)*

ȚINTEA: Nu! Nu-l rupeți! Păstrați-l pentru adevărata statuie. Bronzul trebuie meritat. Încă nu mă simt în stare să-l merit. Retopiți statuia.

ȘEFUL: Abia se răcește. Nu se poate.

ȚINTEA: E statuia mea și fac ce vreau cu ea! Vă rog s-o retopiți. Bronzul costă.

ȘEFUL: Bine. Dacă ții dumneata...

ȚINTEA: Țin foarte mult! Retopiți-mă!

ȘEFUL *(telefon)*: Alo! Hala mare? Retopiți „Statuia unui fotbalist”. Cum, cine dă dispoziție? Eu! Vă aduc imediat documentul! *(Închide telefonul.)* Mai gîndește-te, tovarășe Țintea. Mai ai timp să te gîndești.

ȚINTEA: M-am gîndit.

ȘEFUL: Oricum, nu e puțin lucru. Nu te-ntilnești în fiecare zi cu propria ta statuie. Ai să regreti.

ȚINTEA: Am să regret cele 24 de ore petrecute pe soclul din fața stadionului.

ȘEFUL: Uite, mă fac că n-am auzit nimic și-mi aprind o țigară. Cît fumez această țigară, îți dau dreptul să te răzgîndești. *(Scoate o țigară. Aprinde un chibrit. Țintea suflă în flacără și-o stinge.)*

ȚINTEA: Inutil. Mîine am antrenament și fumul de țigară nu-mi face bine.

ȘEFUL: Bine. *(Telefon.)*

ȚINTEA: Ce faceți?

ȘEFUL: Dau telefon.

ȚINTEA: Ați dat adineaori!

ȘEFUL: Nu. Adineaori n-am vorbit cu nimeni. M-am făcut numai. Am vrut să-ți mai las o șansă. Înțeleg că ori-cărui om îi vine greu să renunțe la statuia sa. Dar te vād decis. *(Telefon.)* Alo! Hala mare! Retopiți „Statuia unui fotbalist”!

*(Intră corul. De astă dată, băieții din cor poartă și haine de stradă și trenin-guri, și uniforme de C.F.R., de pompieri, halate albe etc. Fiecare poartă cite un geamantan cu etichete, dintre acelea pe care le-a adus Țintea din Spania. Se formează din nou treptele de la început, dar în sens invers. Titi Țintea se tre-zește cocoșat în vîrful scării, pe gea-mantanul cel mai mare. Este, evident, stingherit și nu știe ce să facă. Apar Irina și Arhitectul.)*

IRINA: Titi!

*(În sfîrșit, Țintea a găsit soluția: coboară treptele alergînd și nu se oprește decît în brațele Irinei. Îmbră-țișare și, eventual, sîrut.)*

IRINA: Titi, ce fericită sînt c-ai cobo-rît pe pămînt. Acum putem sta de vorbă de la același nivel. Dacă vreau, pot să te și sîrut.

UNU: Of, sentimentalismul ăsta feme-iesc... Gata să-l sîrute. Dar dumnealui nu e un om oarecare. Tovarășul ingi-ner are statuie în fața stadionului. Zic vreo eroare?

DOI: Nu că zici, dar faci.

UNU: Cum asta? Dar unde-i statuia?

DOI: A coborît. A coborît statuia. Ui-te-o. *(Îl arată pe Țintea.)*

UNU: Foarte bine. Nici nu merita să stea sus. *(Lui Țintea.)* Află, tovarășe inginer, că eu am fost primul care ți-am apucat statuia de picioare și ți-am aruncat-o în sac. Am făcut vreo eroare?

ȚINTEA: Da. Ai făcut.

UNU: Iar? Tot n-am zis corect?

ȚINTEA: Nu c-ai zis, dar ai făcut. Pe soclu nu se afla statuia mea. Mă aflam chiar eu. În carne și oase.

DOI: Și cum ai scăpat din cuptor?

ȚINTEA: Am avut noroc. Am dat peste 80.000.

DOI: Care 80.000?

ȚINTEA: Vasile, Grigore, Gavrilă... Le-am explicat greșeala și m-au în-teles.

CORIFEUL: A fost o răpire în toată regula.

ȚINTEA: Unul dintre voi mi-a tras chiar un ghiont zdravăn. Îl simt și-

acum. Nu cumva ai fost tu, Doispnezeze?

DOISPNEZECE: Da... Sigur... eu...

CORIFEUL: Nu-i adevărat. Doispnezeze n-a fost cu noi.

DOISPNEZECE: Eu sînt numai rezervă. Azi joc, mîine nu mai joc. Din cauza asta mi-au dat chiar un număr care mi se pare astronomic.

ȚINTEA: Poftim. (Vine spre el. Îi dă un pachet.)

DOISPNEZECE: Ce-i asta?

ȚINTEA: Tricoul meu, cu numărul Nouă. O să jucăm alternativ. Trebuie să te obișnuiești cu emoțiile. Ce-ai să te faci dacă va trebui să joci odată împotriva Braziliei?

DOISPNEZECE (scoate tricoul și-l îmbracă pe cel cu numărul Nouă): Asta e o răspundere, nu un tricou. Și încă una de titular, pentru că nu poate exista răspundere de rezervă. Iartă-mă, Țintea, pentru ghiontul acela. Trebuia să ți-l dau. Ți-l promit, la prima ocazie. (Trebuie face cîteva acorduri de chitară.)

CORIFEUL: Iar cînti, Treiule?

TREI: Iar.

CORIFEUL: Ce ți-a venit? Duminica asta n-am jucat fotbal.

TREI: Dar am cîștigat, mi se pare, un fotbalist.

CORIFEUL (spre arhitect): Și cum rămîne cu statuia?

ARHITECTUL: Nu știu. Nu contează. În definitiv, eu sînt arhitect, nu pompă

de umflat fotbaliștii. Ce mă fac dacă-ntr-o bună zi îi vine ideea lui 80.000 — nu știu care, Vasile, Grigore, Gavrila — și mă bagă și pe mine-n cuptor, la retopit?

IRINA: Hai, Titi, mergi acasă?

ȚINTEA: Merg, Irina. (Spre băieți.) Voi, băieți, sînteți niște fotbaliști adevărați!

CORIFEUL: Eroare, Țintea! Ne-ai luat drept fotbaliști pentru că, o perioadă de timp, am purtat în scenă trenin-guri albastre. Adevărul este că unii dintre noi n-au văzut în viața lor nici măcar zece meciuri de fotbal.

ȚINTEA: Va să zică, nu...

CORIFEUL: Nu. Categoric, nu.

ȚINTEA: Atunci cine sînteți?

CORIFEUL: Unii lucrează împreună cu tine, la „Metalurgul”. Alții, în alte părți. Ne-am adunat din fiecare secție cîte unul, inclusiv contabilitatea și administrativul...

IRINA: Hai, Titi...

ARHITECTUL: Du-te.

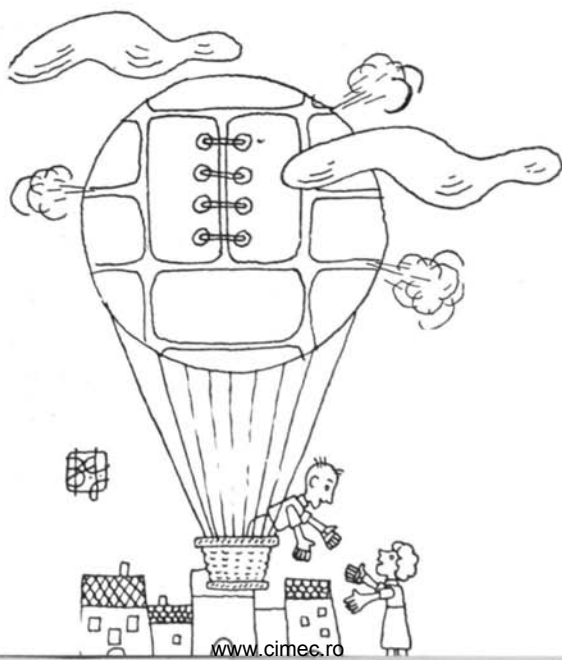
CORIFEUL: De fapt, o să plecăm toți. Trebuie să ne odihnim. Săptămîna viitoare vor intra în lucru cîteva repere noi la secția mecanică, avem o sedință de producție pe ziua de 19, două antrenamente, joia tineretului, și pe urmă...

ȚINTEA: Pe urmă? Ce va fi pe urmă, Corifeule?

CORIFEUL: Pe urmă... Duminică vom juca fotbal...

București, ianuarie 1964.

## C O R T I N A



# Richard al III-lea

pe scena Teatrului „C. I. Nottara”

L

a 28 noiembrie 1797, Schiller îi scrie lui Goethe: „Am citit zilele acestea piesele shakespeareene care tratează

celor două Roze, și sînt — după ce am încheiat lectura lui Richard al III-lea — covîrșit. Este această ultimă piesă una dintre cele mai sublime tragedii din cîte cunosc. Și n-aș ști în clipa asta dacă există măcar una de-a lui Shakespeare cu care să stea în cumpănă. Marile destine încordate în piesele anterioare se încheie aici într-un chip într-adevăr grandios și se rînduiesc unul după altul, după cea mai înălțătoare idee. Însuși faptul că materia exclude orice moliciune, orice steapă duioșie, orice miorlăială, înlesnește acest mare efect. Totul e aici energic, mare, nimic din ceea ce-i ordinar omenesc nu tulbură emoția curat estetică; iar ceea ce guști stă de







asemenea sub semnul formeii pure a florului tragic. O Nemesis superioară străbate piesa în toate caracterele ei; ești stăpinit și nu te poți desprinde de această senzație, de la bun început până la sfârșit. E uimitor, mai ales, cum a știut poetul să împrumute neabătut materiei greoaie privilegiul unor valori poetice și cu câtă îndeminare înfățișează el ceea ce e refractar înfățișării; mă refer la arta de a folosi simbolul, acolo unde natura nu poate fi prezentată. Nici o lucrare a lui Shakespeare nu mi-a amintit într-atît de tragedia greacă. Ar merita în adevăr osteneala ca toate cele opt piese să fie lucrate pentru scenă, cu toată chibzuința de care sîntem capabili. S-ar putea deschide prin asta o epocă. Trebuie, zău, să stăm de vorbă despre asta”.

Mi-a căzut sub ochi fișa acestor fremătătoare rînduri ale lui Schiller a doua zi după ce am aplaudat recenta interpretare a lui *Richard al III-lea* la Teatrul „C. I. Nottara”, cînd, pentru verificarea și luminarea impresiilor culese, am scos din raft, să recitesc (la rece) episodul care încheie tragica și îndelunga desfășurare a Războiului celor două Roze. Nu m-am surprins, în fața entuziasmului poetului german, care descoperea pe Shakespeare, dornic să caut vreo paradoxală influență a marelui Will în opera aceluia pe care-l știu cît de deosebit este de dînsul în comunicarea unui mesaj artistic. Dimpotrivă. M-am bucurat să găsesc în cuvintele lui, scrise acum aproape 150 de ani, rezonanța încă proaspătă, particular instructivă, a unei invitații la cercetarea din nou a lui Shakespeare. Acum, în zilele în care numele și opera lui sînt obiectul unei largi sărbătoriri pe tot întinsul pămîntului, o asemenea cercetare, încercată din perspectiva experienței, puterii de pătrundere și chibzuinței de care dispune astăzi omul, are toate șansele să recolteze și ea, în bună măsură, satisfacția unor descoperiri de tărîmuri nebănuite. M-am bucurat apoi că meditațiile pe marginea spectacolului de la Teatrul „Nottara” își găsesc punctul de pornire în una din opiniile cele mai sensibile și mai autorizate care s-au rostit cîndva despre *Richard al III-lea*, piesa și eroul.

Tragedia lui Shakespeare respiră în adevăr ceva din aerul și destinul atridic; umbrele erinilor adumbresc apăsător universul de patimi ce răscolesc și colorează cu vărsări și revărsări de sînge rivalitatea dintre casele de York și Lancaster. Pașii Casandrei, glasul Medeei — și în genere arta tragică a antichității, mai ales a lui Seneca — au fost de altfel descifrați din timp, în această operă, de către glosatorii lui Shakespeare. Și, neîndoios, a afla în Shakespeare urmele antichității și a-l plasa pe orbita lor a fost nu doar un act de erudiție, ci mai ales expresia dorinței de a-l pune superlativ — în firea lucrurilor — în valoare. Numai că, oprită pe aceste coordonate, valorificarea vrajei, forței de emoție și cunoaștere a creației sale riscă să-l îndepărteze de orbita lumii și timpurilor noastre, în jurul cărora în adevăr se rotește. Shakespeare e Shakespeare nu prin ceea ce-l apropie, ci tocmai prin ceea ce-l desparte de zona și aura olimpică, într-un fel rece, a marilor antici. Privirile lui nu coboară înfiorate din seninul abstracțiilor, înspre noi, ci se ridică de la noi spre sferele abstracției. El e un pămîntean care a cutreierat și trăit dizarmoniile aprige ale conștiinței și vieții omului, convins că lumina și pacea armoniei nu sînt un dar venit ori impus de afară — de sus —, ci o ieșire și înălțare trudnică, dar posibilă și necesară, a omului din propriile lui dureroase încîlceli. Tragediile lui Shakespeare nu poartă, de aceea, pecetea prăbușirilor definitive, stăpînite de legile implacabilului, ci ele scot în relief, odată cu eșecul experienței pasionate a vieții, triumful principiului vieții, în numele căruia această experiență s-a consumat (în greșeli sau în pripa elanurilor cuceritoare). Moartea lui Hamlet este triumful unui asemenea principiu al vieții; și „sumbra pace” așternută după moartea marilor îndrăgostiți din Verona. Burbage, primul interpret al lui *Richard al III-lea*, a rămas în amintirea publicului și a făcut celebră și interpretarea sa și figura eroului prin strigătul final: „Un cal! Un cal! Regatu-mi pentru-un cal!” Strigătul acesta nu e „prăbușire”. Avîntat spre viață, în acest strigăt stă, întreg și adevărat, în pofida aparențelor, *Richard al III-lea*. În acest strigăt, disperat de pustiul în care răsună, și în pustiul din juru-i, de care este, abia acum, la sfârșit, conștient. Spre această concluzie ne poartă și

RICHARD : „Un cal ! Un cal ! Regatu-mi pentr-un cal !”



caracterul titanic, caracteristic omului rinascentist, pe care Shakespeare, nu fără semnificații, și nu fără adresă, l-a împrumutat slutei înfățișări a ultimului vlăstar încoronat al Casei York. Ne poartă spre această concluzie și dimensiunile puternic carnale (înfățișare cu totul nouă a unui erou în dramaturgia epocii), și ambițiile și virtuțile politice — așezate parcă dinadins anacronic sub zodia gândirii lui Machiavel —, care dau sens și greutate acțiunilor personajului evocat. Evocat e, poate, în acest context, prea mult spus. Dintre toate cele opt drame regeste, cite îmbrățișează ciclul evocării unei Anglii orbite de spectacolul sălbatic și grotesc al unei feudalități ce-și înfruntă amurgul autosfîșiindu-se, dar și al unei Anglii care crește, peste aceste sfîșieri, spre conștiința existenței și mindriei sale naționale, tragedia lui Richard al III-lea pune cel mai puțin preț pe adevărul istoric al faptelor și personajelor, pe evocarea propriu-zisă. Ea se angajează, cu toate subtextele și

subtilitățile ei, cu toate metaforele și simbolurile ei, mai ales într-o punere în problemă a vremii elisabetane — a spiritului și nervurilor sociale complexe ce defineau umanitatea acestei vremi și-i deschideau perspectivele.

Sintem, la această oră, în plină ecloziune a individului — a individualismului. Ideea independenței omului și veleitatea afirmării acestei independențe se dilată în ideea dreptului la dobândirea puterii, oricum, indiferent de mijloace. Ideea puterii, a dominației, a supremației individului asupra indivizilor circulă prin toate straturile unei societăți în care începeau să se impună, alături și peste vechile relații și moravuri feudale, noile relații și tumultuoasele moravuri ale unei burghezii, pe cât de tinere, pe atât de ambițioase, pe cât de ahtiate de viață și de avuție, pe atât de dispuse la compromisuri cu viața; pe cât de doritoare de lumină, pe atât de pregătite pentru filistinism. Marile valori cresc alături și năpădite de mediocrități parvenite, de pretenții la parvenire; adevărul își caută loc de manifestare pe același teren în care se desfoaie, nestingherit, conformismul; buna-

**GLOSTER :** ..... ia această spadă.  
Străpunge pieptu-acesta credincios  
Și fă să zboare-un suflet ce te-adoră."



credință e răstălmăcită în fariseism, lasă drum liber disimulării fariseice, pentru a fi taxate drept bună-credință. Morala se oglindește în amoral, frumosul, în urit, dragostea, în ură, prietenia, în invidie, libertatea, în arbitrar și despotism. De aceea, „sămînța păcii“, răspîdită, după căderea lui Richard, prin împăcarea celor două Roze, e tincturată de accentele unei ascunse amăgiri, iar cuvîntul seninului Richmond, invocînd binefacerile acestei „păci“, în stihuri de adîncă smerenie clericală, plutește pe unda unei nespus de subtile ironii. Spectatorul elisabetan putea decifra lesne — și surizînd amar — această ironie cu care, sceptic, autorul lui *Richard al III-lea* îi comenta sfîrșitul, după conveniențe, cu străvezii aluzii reverențioase la adresa dinastiei și tronului unei mari regine, a cărei domnie purta și ea — aidoma lanțului de dinastii din anii Războiului celor două Roze — stigmatul crimei asasine; care se complăcea, ca și ele, în despotism și capriciu și, iarăși ca și ele, era minată de intrigă de palat, mai dibaci sau mai stingaci țesute împotriva-i. În schimb, spectatorul păstra în urechi strigătul puterii de viață ce se refuza morții, iar în ochi, imaginea unui Richard care, dispărînd, se împlinea în frenetica și necruțătoarea lui ambiție de afirmare, ca o neagră dar coplesitoare forță umană — ba, într-un fel, chiar pilduitoare.

Imaginea aceasta este imaginea justă. Căci, în pofida aparențelor, nu trăsăturile fizice și fizionomia lui Richard, nici faptele lui de cruzime, nici setea lui de a ajunge rege, fac efectiv drama ce-i poartă numele. În orice caz, nu atît ele, cît actul de denunțare a nimicniciei epocii și lumii în care a trăit, actul de răzvrătire încercat împotriva și (poate) pentru îndreptarea acestei lumi. Nu întîmplător eroul face din sluțenia lui trupească un panaș, cum s-a zis, „un principiu de putere“. El se mișcă chinuit de o luciditate mereu trează, într-un mediu tarat, la rîndul lui, de o sluțenie, cu atît mai respingătoare, cu cît e disimulată și apărată de o solidaritate strînsă a mediocrităților, a lașității, a falselor valori. Blajînătatea fratelui Clarence, cel în stare să înduioșeze, cu duhul vorbeii sale mieroase, pînă și sumbrele figuri plătite a-l ucide, e un sperjur de rînd față de prieteni, iar în bătlălie, un „viteaz“ care, pentru a se convinge de moartea adversarului, înfige săgeata în leșul acestuia. Celălalt frate, regele Eduard, își pregătește pentru posteritate un nume de om al cumințeniei și al concilierii, după ce a dobîndit, prin uzurpare, tronul și după ce a demonstrat, în viață, pe planul moralității, aplecare către delicia dublicității. Bătrîna regină Margaret, cea care-și poartă zilele în blesteme și în jalea de a-și ști soțul și feciorul asasinați, nutrînd doar o singură dorință în viață — să-și vadă răzbunată durerea —, e, la rîndul ei, urzitoare și motorul unui asasinat — al tatălui lui Richard. Nora ei, Anna Nevil, care-și plînge, la rîndu-i, pierderea soțului și a tatălui acestuia, cade, în plină împreacă, sub vraja demonică a asasinului lor, Richard, și acceptă (chiar lîngă catafalcul bătrînului) să-l schimbe pe soțul mort cu asasinul soțului. Cu aceeași ușurătate, Elisabeth se supune argumentelor pasionale și politice ale cumnatului — ucigașul fiilor ei —, pentru a-i promite mina fiicei sale. Un întreg grup de nobili primesc ordinul de decapitare a unui om de rangul lor, fără ca nici unul dintre ei să scoată un cuvînt de uimire, necum de protest împotriva celui ce hotărîse, numai din aparent capriciu, această decapitare...

Crimele lui Richard nu au, în acest climat, nimic surprinzător în ele, decît poate scopul pentru care sînt săvîrșite: un scop de două ori așezat deasupra unor simple ambiții și interese egoiste, însoțind, ca o înobilare, aceste interese și ambiții: a răzbuna moartea crudă a tatălui său; a curma, prin parvenirea la coroană, cu o mină exersată a fi fermă și cu o minte deprinsă a vedea și judeca limpede, o stare de permanentă instabilitate a regatului, al cărui sceptru se arată cînd de paie (cum a fost în cazul regelui Henric al VI-lea), cînd bolnav și neputincios (cum e în cazul fratelui Eduard), sau pîndit, datorită moliciunii de caracter, de primejdia uzurpării, în eventualitatea succesiunii la tron a celui alt frate, Clarence. Crime de acest fel — ba cu substraturi mai joșnice — sînt în natura universului moral și politic în care a crescut și în care trăiește Richard. Trilogia închinată lui Henric al VI-lea — în care se acumulează cunoștințele și experiențele de viață ce vor configura viitoarea față a eroului nostru — abundă



de atare crime. De aceea, ele în sine, oricât de crude, nu ar justifica atenția deosebită cu care l-a învrednicit geniul lui Shakespeare. Nici structura scelerată care-l definește. Rezultat al contactelor cu lumea din jur, al cunoașterii ei și al experiențelor grele de viață recoltate pe piele și în adîncul sensibilității, de pe urma acestor contacte, sceleratețea este o platoșă de apărare a lui Richard și un instrument — singurul pe care a învățat că trebuie să-l folosească — în construcția propriului său destin, într-o lume nu mai puțin — dar mai meschin — scelerată. Richard minuieste acest „instrument” cu o dexteritate de maestru, strunindu-l mimetic, după toate normele practicate și în mediul său ambiant (de la fățarnicie și intrigă, pînă la cinism și frondă), dar, pe deasupra, sporindu-i forța de șoc și de penetrație, printr-o seamă de virtuți (necunoscute sau minimalizate în acest mediu): curaj, energie, voință, calcul, spirit de observație, siguranță de sine, orizont clar. Sint virtuți din care lipsește însă una crucială: simțul omenescului, înțelegerea omenescului. Richard izbutește astfel să dobîndească o vrajă caracteristică — vraja de „păianjen” —, care topește voințele, și, în același timp, dominîndu-le, creează în juru-i golul de gheață al izolării, al însingurării. („Eu nu am frate, nu semăn cu nimeni/Și-acea «dumnezeiască» dragoste/E-n oameni ce seamănă-ntre ei/Dar nu în mine: eu sint eu: atît.”) E un sentiment doborîtor care se adaugă unui vechi sentiment — al dizgrației, cu care l-au hărăzit trupul și chipul lui nefiresc născute, dar pe care a crezut că-l poate depăși printr-o orgolioasă rebeliune de unul singur.

Aici e marea vină tragică a lui Richard: în neputința — și nedorința — de a se încrede în nimeni, în oameni; în necunoașterea forței pe care, mai ales într-o răzvrătire împotriva unei societăți slujite, o poate constitui apropierea de oameni. Richard n-a putut cunoaște părerea omului din popor — a scribului care a copiat sentința de osîndire a lui Hastings: „Rea este lumea, trebuie să piară, De ești silit să vezi, tăcînd, astfel de fapte”. Poetul nu i-ar fi închinat însă, dacă nu i-ar fi dat o importanță cu totul deosebită, un tablou autonom, pentru a-l lăsa să strige sălii această părere. Dar clipa de cumpănă pe care Richard o trăiește la comunicarea că cetățenii de rînd primesc ca niște „icoane mute”, ca „pietre fără viață”, încoronarea lui e mai grea de semnificație și de consecințe pentru destinul lui decît chiar coșmarul din ajunul bătăliei ce-l răpune. „Un cal! Regatu-mi pentru-n cal!” ascunde, în lumina aceasta, pe lingă vitalitatea neis-tovită a lucifericului erou, și semnul recunoașterii disperate a vinii sale tragice. a suficienței sale sarcastic individualiste, a izolării de om, de popor. Căci strigătul său de sfîrșit e un apel metaforic, pentru posteritate, la popor.

\* \* \*

Minuția cu care Shakespeare a desenat caracterul lui Richard a lăsat, veacuri de-a rîndul, pe interpreți în derută, îndemnîndu-i parcă să-și restrîngă dificila lor compoziție la simple coordonate psihopatologice. I-a îndemnat apoi la aceasta — în epocile marilor gesturi teatrale, ori în cele ale mimicii analitice — și o anume rezistență la sensuri și la relații între acțiunea propriu-zisă, idee și psihologie, în citirea și în conceperea rolului. În sfîrșit, spre atare compoziții i-a îndemnat însăși structura dramei, în care eroul pălește, cu prezența lui continuă și plină, de-a lungul celor cinci lungi acte, fețele și acțiunile celorlalte personaje. Exegeții shakespeareeni vorbesc chiar despre Richard ca despre singurul rol al piesei. O descifrare nouă din unghiul unei vederi mai complexe — mai apropiată de realitate, de dramă și de timpul dramei — a însemnat, desigur, pentru colectivul Teatrului „Nottara” și pentru maestrul Ion Șahighian, care a gîndit și pus în scenă spectacolul, o grea, dar cu atît mai meritorie experiență. Experiență, în măsura în care terenul se arată, cum am văzut, aproape lipsit de tradiție. A fost vizibilă și generală, în acest sens, strădania pentru închegarea omogenă a spectacolului, pentru imprimarea unei ținute stilistice, care să apropie, fără să denatureze, formula „marelui stil” shakespearean de receptivitatea artistică de azi a publicului nostru. Amintim totuși numai cîteva evoluții artistice; valorile de ansamblu ale spectacolului cuprînd, ca o implicație, și prețuirea noastră pentru



aportul fiecăruia din marea masă de protagoniști solicitați. Aglae Metaxa, într-o aprigă Margaret, a iscat cu sobrietate, în scenele-cheie — a blestemului și a înfrățirii în durere cu dușmanele ei —, fiorul justițiar ce-i îndreptățește locul în piesă. Lia Șahighian, în Anna Nevil, a desenat, într-un fin dozaj de accente și atitudini, drumul de la imprecția năvalnică la indecizia „de ți-aș cunoaște inima”, care prevestea intrarea în plasa „păianjenului”. Nelly Cutava (Elisabeth) a marcat, cu economie expresivă, durere, oripilare, groază, uimire, supunere, în cele din urmă, în fața cincei perspective de a-și vedea fiica, soție a ucigașului fraților ei. Lilly Popovici, bătrâna ducesă de York, mama lui Richard, și-a compus rolul dintr-un sugestiv tremur al glasului — în durere sau indignare — sub impresia actelor detracate ale fiului ei. George Sion (Clarence), Florin Stroe (Buckingham), Ludovic Antal (Hastings), Sergiu Dumitrescu (Lordul Primar al Londrei) au răspuns cu acuratețe sarcinilor lor, o notă deosebită, pentru ținută și dicție, cuvenindu-i-se lui Cristea Avram (Contele de Richmond).

Ne-am limitat la o simplă notație generic-valorică a acestor interpretări. Nu fără temeii. Ele sînt prea legate de destinul dramatic și scenic al eroului principal pentru a putea fi gândite și prețuite în afara relațiilor cu dînsul, dezlegate de măsura în care încrucișările lor cu el iscă vibrații și tonalități (și valori) interpretative unitare. Mai cu seamă cînd interpretul lui Richard — George Vraca — n-a realizat numai o simplă mare creație ce vine să se adauge atîtor altora din lunga și strălucita lui carieră artistică. Încarnînd pe Richard, George Vraca și-a încununat, cu o creație monumentală, mai ales cariera sa de vechi și pasionat interpret al teatrului shakespearean. Nu vom mai putea desprinde de azi înainte numele lui Richard al III-lea, în teatrul nostru, de George Vraca. Este un sentiment pe care-l încercăm ca atare, dincoace de orice prețuire care s-ar dori încadrată în considerații și argumente estetice.

Richard al III-lea era de multă vreme, de cîțiva ani, obiectivul numărului unu al aspirațiilor creatoare ale artistului. Știam aceasta din mărturisiri publice și din confesiuni particulare. Mi se părea firesc. Piscul hamletian, atîns cîndva cu o înaltă, nici azi uitată, măiestrie, pretindea urcarea și cucerirea cestuilalt pisc, al titanului Richard. Mi se părea oarecum că realizarea acestei aspirații stă la îndemîna artistului: el a cunoscut doar, pe alte dimensiuni, firește, dar înrudite în unele date psihologice cu cele ale Richard, trăsăturile întunecate ale prințului Edmund. I-a fost de asemenea familiară atmosfera încărcată și năclăită de sînge a timpurilor evocate de ciclul celor opt *histories* ale lui Shakespeare, deși Henric al V-lea, interpretat cu ani în urmă, e foarte departe de Gloster, viitor Richard al III-lea. Cunoșteam bine și puterea compozițională a lui Vraca, și înalta lui formație la „școala cea mare” a jocului scenic — la școala sensibilității clasice, a patosului scăldat în claritatea cuvîntului și gestului. Ne așteptam, așadar, și cu Richard al III-lea, la o creație. Dar nu bănuiam dimensiunile ei. Nu bănuiam, înainte de orice, că hidosul — hidosul legendar care nimbează pe Richard; brațul lui scurt, legat de un umăr ridicat și prelungit în cocoasă; mersul lui schiopătat — poate dobîndi valori statuare. Nu bănuiam că masca lui Richard, pîrînd și ea stigmatul inebranabil al urîteniei, poate cumula atîtea valori fizionomice — de la unele ușor arcuite către sarcasmul mefistofelic, la altele adîncite în cutele durerii sau meditației faustiene; de la cele trădînd disprețul și scepticismul, la altele mărturisind elanul deschis al energiilor nepotolite. Nu bănuiam că vorba lui Richard poate fi înzestrată cu atîtea nuanțe — de la ricănarea brutală, la șoapta tandră; de la dezlănțuirea aprig blasfematoare, la liniștea rece, epigramatică, a apartelui; de la curgerea domoală, prin adîncurile prunduite de aspre viziuni asupra vieții, a monologului, la febrilitatea nerăbdărilor și la tumultul exasperărilor ori muștrărilor de conștiință. Toate acestea se unesc într-o sinteză — nici ea bănuită — de valori expresive, care se oferă surprizei și emoției noastre, cînd exploziv, cînd într-o domol-suitoare și întregitoare imagine globală.

Jocul lui Vraca se păstrează, în construcția treptată a acestei imagini, într-o particulară fuziune a unei intenții de pătrundere în carnea rolului și a unei note stăruitor critice față de rol. Vraca îl exprimă și ține în același timp

să-l explice pe Richard; și e vădită mai cu seamă străduința de a scoate „titanul” din sfera inaccesibilului, de a-i da proporții și o respirație umane, de a-i umaniza glaciala lui complexiune lăuntrică. Toate acestea, cu economia de mijloace mimice și gestice pretinsă de însăși poezia lui Shakespeare, care, cu deosebire aici, în *Richard al III-lea*, trădează pe actorul din poet și se pretează, aproape vers de vers, unei dispoziții mimice-teatrale. Să adăugăm la aceasta caracterul, să-l numim modal, al acțiunilor dramei, pe care Vraca a știut să-l surprindă și să-l valorifice. Căci, în adevăr, acțiunile — variate și numeroase —, cite se înlanțuie în *Richard al III-lea*, sînt mai puțin evenimente care să adauge aflări noi despre cariera eroului, cît împrejurări menite a ne prezenta cum gîndește, cum acționează, cum urcă și cum se prăbușește el. Pe acest *cum* se centrează, pare-se, și tot efortul artistului interpret.

Ar fi o întreprindere nespuse de dificilă (poate și nelalocul ei aici) să urmărim, pas cu pas, în amintire, ce linii și accente folosește Vraca, pentru a da viață acestor momente. De la monologul de început, ce cristalizează, un vers după altul (pînă la decizia: „Voi fi scelerat!”), făptura intimă și intențiile eroului; trecînd la marile scene ale concretizării și fructificării acestor intenții (pețirea Annei Nevil, inițierea uciderii lui Clarence, prima înfruntare cu bătrîna Margaret, osîndirea lui Hastings, simularea, la umbra modestiei pioase, a refuzului de a primi coroana, urcarea și bucuria urcării pe tron, pețirea fiicei Elisabetei, monologul de după coșmar, prăbușirea), actorul construiește imagini autonome pregnante, precis desenate și colorate, pe care doar înmănunchierea lor în imaginea ultimă, de sinteză, o poate egala. Iar această imagine ultimă, rotunjită într-un conținut uman frustrat de propria lui esență, ancorează, cu viguroase trăsături de penel actual, în sferile marelui fior tragic pe care l-a resimțit Schiller la citirea operei lui Shakespeare.

Un rol de uriașă respirație și responsabilitate. Și o interpretare-scoală\*.

*Florin Tornea*

\* Regia spectacolului: Ion Șahighian. Scenografia: Ion Ipser. Distribuția: Constantin Neacșu (Eduard al IV-lea), Șerban Cantacuzino (Eduard, prinț de Wales, mai tîrziu Eduard al V-lea), Grigore Gonta (Richard, duce de York), George Sion (George, duce de Clarence), George Vraca (Richard al III-lea), Barbu Șerban (Fiul lui Clarence), Cristea Avram (Henry, conte de Richmond, mai tîrziu regele Henric al VII-lea), Cicerone Ionescu (Cardinalul Bourchier, arhiepiscop de Canterbury), Constantin Guriță (Thomas Rotheram, arhiepiscop de York), A. Ferrat (John Morton, episcop de Ely), Florin Stroe (Ducele de Buckingham), Emil Giuan (Ducele de Norfolk), Theodor Crimpiță (Contele de Surrey), Dorin Moga (Contele Rivers), Ion Petraru (Marchizul L'orset), Valeriu Arnăutu (Lordul Grey), Marius Scordescu (Contele de Oxford), Ludovic Antal (Lordul Hastings), George Buznea (Lordul Stanley), Ion Popa (Lordul Lovel), Dumitru Geanolu (Sir Thomas Vaughan), Vasile Lucian (Sir Richard Ratcliff), George Păunescu (Sir William Catesby), Petru Popa (Sir James Tyrrel), Ion Erdreich (Sir Walter Herbert), Iulian Marinescu (Sir Robert Brackenbury), Costel Zaharia (Căpitanul Blunt), Sergiu Dumitrescu (Lordul Primar al Londrei), George Trestian (Grefierul), Nucu Păunescu (Primul ucigaș), Sandu Sticlaru (Al doilea ucigaș), Theo Partisch (Un paj), George Negoescu (Primul cetățean), Constantin Vintilă (Al doilea cetățean), Ion Dămian (Al treilea cetățean), Manea Enache (Un gentilom), George Sirbu (Un crainic), Nae Constantinescu (Un preot), Ion Pella (Primul mesager), Paul Nadolschi (Al doilea mesager), Ion Enache (Al treilea mesager), George Turcan (Al patrulea mesager), Ion Porsilă (Șeriful), Nelly Cutava (Elisabeth, soția regelui Eduard al IV-lea), Aglae Metaxa (Margaret, văduva regelui Henry al VI-lea), Lilly Popovici (Ducea de York), Lia Șahighian (Lady Anne), Silvia Ion (Margaret), Florin Ene (Tressell), Ion Ene (Berkley).

# ROMANTISMUL SCHILLERIAN ȘI PERSPECTIVA ISTORICĂ

„MARIA STUART” de Friedrich Schiller  
pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” \*



remiera *Mariei Stuart* pe prima noastră scenă readuce pe afiș opera unui mare poet dramatic al teatrului universal, renumită și prin incontestabilul ei succes de public. Consecvent unor judicioase și competente criterii în reprezentarea clasicii, Teatrul Național „I. L. Caragiale” asigură o îndelungată viață acestor spectacole, prin multiplele distribuții care le animă, organizând totodată o adevărată școală a măiestriei actoricești pe aceste mari partituri.

*Maria Stuart*, tragedie creată într-o epocă de fecundă maturitate a poetului (1800) — în așa-numita perioadă weimariană —, este reprezentativă prin tumultuoasa, dar și riguroasa ei teatralitate, prin solida arhitectură a conflictului, prin finețea și adâncimea portretelor dramatice, ca și prin frumusețea devenită clasică a versului, căruia interpretarea lui Al. Philippide îi exprimă întreaga eleganță, deopotrivă literară și scenică. *Maria Stuart* nu este o reconstituire și nici o interpretare istorică a unei captivante epoci din secolul XVI — celebra epocă elisabetană —, în care s-a produs, sub conducerea Elisabetei, victorioasa înaintare a modului de producție capitalist, s-a creat statul centralizat englez, a început expansiunea colonială a Angliei și dominația ei asupra mărilor. Johann Cristoph Friedrich Schiller, fiul „secolului luminilor” și profesor de istorie la Universitatea din Iena, interpreta totuși istoria conform idealurilor sale etice. Sint semnificative, în legătură cu concepția sa despre adevărul istoric, următoarele cuvinte, notate în prefața dramei *Fiesco*, cu vreo două decenii înaintea scrierii *Mariei Stuart*: „O singură mare emoție în sufletul spectatorilor, obținută prin ficțiune îndrăznească, cântărește pentru mine mai mult decât cea mai strictă exactitate istorică”.

\* Regia : Miron Niculescu. Decoruri : Al. Brătășanu. Costume : Al. Brătășanu și Gabriela Nazarie. Distribuția : Aura Buzescu, Dina Cocea și Marietta Anca (Elisabeta), Irina Răchișeanu-Șirianu, Tanți Cocea, Simona Bondoc (Maria Stuart), Const. Bărbulescu, Septimiu Sever (Robert Dudley), Nicu Dimitriu și N. Gr. Bălănescu (George Talbot), Toma Dimitriu și Virgil Popovici (William Cecil), N. Brancimir și Șerban Holban (Amias Paulet), Virgil Popovici și Gh. Popovici-Poenaru (William Davison), Marcel Enescu și Gabriel Dănculescu (Contele Aubespine), Alfred Demetriu și Matei Gheorghiu (Contele Believre), Al. Demetriad și Al. Hasnaș (Contele de Kent), Florin Piersic, Damian Crișmaru, Gh. Cozorici (Mortimer), Tanți Benescu-Munteanu, Elena Galaction (Hanna Kennedy), Catița Ispas (Alix), Viorica Petrescu (Gertruda), Mitzura Argezi și Nora Șerban (Rosamunda), Elena Sereda și Elisabeta Preda (Margareta Kurl), N. Gr. Bălănescu (Melvil), Gh. Buliga (Burgoyne), Liviu Crăciun (Okelly), Igor Bardu (Ofițerul din gardă), Andrei Magheru (Pajul).

Ignorind aşadar adevărul şi justa perspectivă istorică asupra cauzelor reale ale conflictului dintre Maria de Scoţia şi Elisabeta de Anglia, dintre reprezentanta reacţiunii feudale catolice şi unul din capii Reformei, care împingea înaintea Anglia spre statul centralizat englez, Schiller şi-a exprimat aici patosul fierbinte al luptei împotriva oprimării, slăvind martiriul sufletelor încătuşate, care aspiră fierbinte spre libertate. „In tyrannos”, celebra deviză a lui Ulrich von Hutten, pe care a preluat-o tânărul Schiller, înscriind-o la obârşia crezului său artistic, pe coperta celei de-a treia ediţii a dramei sale *Hofii*, poate sta ca motto şi la *Maria Stuart*: dată fiind densitatea dramatică a diatribei împotriva tiraniei, ambiţiilor politicianiste, abuzurilor sîngeroase, dat fiind patosul revoltei romantice împotriva absolutismului regal.

Pentru rolurile sale celebre, de amplă şi generoasă respiraţie poetică, şi atrăgătoarelor lor contraste dramatice, *Maria Stuart* este un spectacol cu deosebire util exerciţiului şi creaţiei actoriceşti. Nu e de mirare că, pe scena Teatrului Naţional, prestigioasele şi realele valori ale spectacolului le găsim în primul rînd în deosebita realizare actoricească a protagoniştilor celor două celebre roluri. Dina Cocea (Elisabeta) şi Irina Răchiteanu-Şirianu (Maria Stuart) au creat în egală măsură puternice portrete de caracter, aducînd în desenul şi culorile intens dramatice, dincolo de măiestria actoricească, o vastă cultură, un profund studiu asupra rolurilor şi epocii, în perspectiva noastră de azi. Ambele creaţii merită un detaliat studiu, înscriindu-se ca exemple de virtuozitate actoricească, deoarece tehnica rostirii versului şi relevării intonaţiilor, ştiinţa mişcării şi gestului slujesc clipă de clipă unei incursiuni deopotrivă de complexe în psihologia şi ideologia personajelor.

Dina Cocea a construit rolul Elisabetei, mai bine spus portretul acestei marcante personalităţi istorice, într-o concepţie contemporană, ştiinţifică am putea spune. În creaţia de pe scena Teatrului Naţional, Elisabeta ei se ridică mult deasupra semnificaţiilor textului schillerian, mobilurile crude ale personajului, ambiţia în persecutarea şi distrugerea captivei regine a Scoţiei depăşind motivele geloziei feminine sau rivalităţile meschine care stau la baza tragediei lui Schiller.

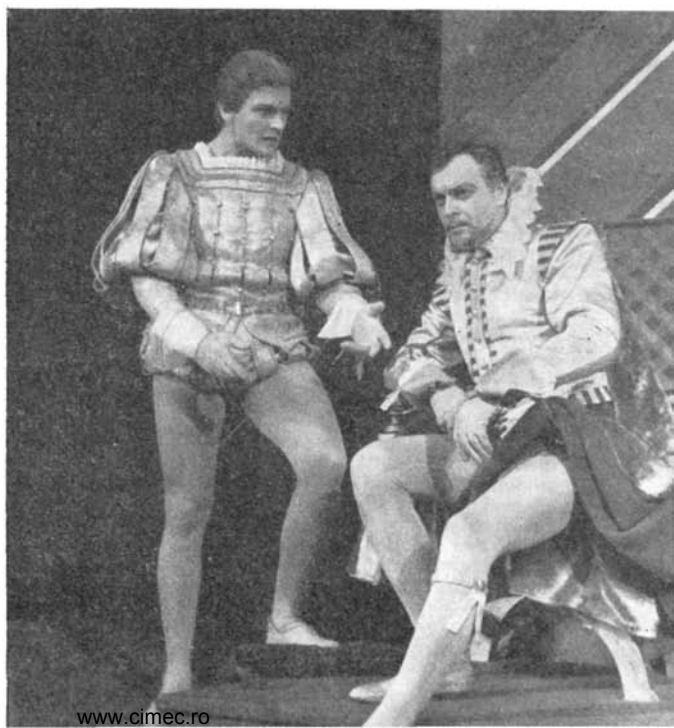
Demonstrînd o informaţie cuprinzătoare, o bogată cunoaştere a istoriei acestui personaj, Dina Cocea a înfăţişat cu virtuozitate scenică complexitatea gândirii politice, sentimentul de răspundere naţională, clarviziunea organizatorică a acestui cap înconronat, rece şi energic, avid de putere, vanitos în veleităţile-i absolutiste, dar îndulcînd totodată liniile aspre ale portretului cu sinuoase pete de culoare, ca gelozia femeiască, umilirile în faţa dragostei şi disimularea devenită o a doua natură. Gesturi mici, aparent săvîrşite în treacăt, denotă minuţioasă studiere a rolului şi exprimarea unor complexe trăsături de caracter, consemnate de altfel în vasta corespondenţă a epocii, întreprinsă de către ambasadorii tuturor statelor continentale, care o considerau pe Elisabeta drept un viu „spectacol” al lumii. O violentă ridicare în picioare de pe tron luminează furia reginei, cînd sesizează dîndărătul vorbelor galante o primejdie pentru securitatea statului şi religiei; uşoara bătaie pe gîtul lui Mortimer — ca pe grumazul unui cal de rasă —, zgîlţirea nervoasă a unui clopoţel, îndulcirea privirii în faţa lui Leicester, pozele ostentativ teatrale dinaintea semnării sentinţei slujesc la artistică luminare a adevăratelor impulsuri ale acestui caracter.

Cu aceeaşi forţă s-a arătat şi portretul „rivalei” — Maria Stuart. Aici, Irina Răchiteanu-Şirianu a avut de învins însăşi şi dificultăţile textului; căci idealul de libertate pe care-l exprimă Schiller prin această figură, mult idealizată de el, contrazice adevărul istoriei, care ne-o arată pe Maria Scoţiei ca pe o păstrătoare înverşunată a tradiţiei feudale, un emisar al papalităţii, la fel de ambiţioasă şi avidă de putere ca şi regala ei rudă din Londra.

Evoluînd cu graţie şi majestuoasă simplitate pe textul schillerian, portretizînd aşadar mîndra regină a Scoţiei, demnă în suferinţă, resemnată la gîndul înfrîngerii ei personale, dar niciodată gata să accepte frîngerea orgoliului ei de descendenţă a Stuarţilor, pretendenţi legitimi la tronul Angliei, Irina Răchiteanu-Şirianu aduce totodată în zugrăvirea personajului o viziune subtil critică, atenuînd latura melo-dramatică a eroinei schilleriene şi relevînd acele trăsături de caracter care o apropie de Elisabeta. În cunoscuta scenă a întîlnirii dintre regine — inexistentă în istorie —, scenă de factură am spune shakespeariană prin violenţa duelului şi complexitatea caracterelor care se ciocnesc, ambele deopotrivă de puternice, atît Irina Răchiteanu cît şi Dina Cocea au marcat cu rafinament nu numai deosebirea dintre personaje, scontată de Schiller, pentru a demonstra lupta dintre tiran şi victimă, ci apropierea structurală dintre cele două vlăstare ale inamicelor ramuri Stuart şi Tudor; patosul romantic schillerian este dublat cu luciditate în măiastra interpretare a protagoniştilor, prin luminarea ascuţitei ambiţii de castă, a orgoliului care o fulgeră necontentit



- Irina Răchițeanu-Șirianu (Maria Stuart)
- N. Brancomir (Amias Paulet)
- Florin Piersic (Mortimer) și Septimiu Sever (Leicester)







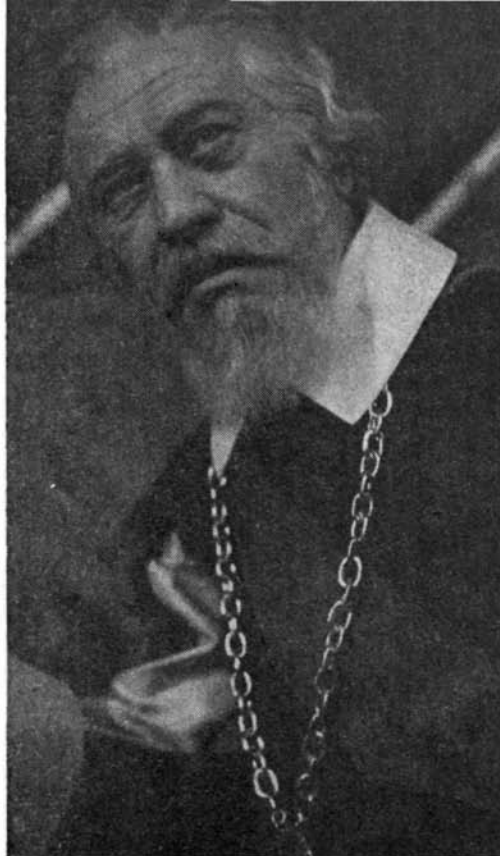
Dina Cocca (Elisabeta)

pe Maria, făcându-ne să înțelegem că este la fel de dură, crudă și lipsită de scrupule ca și Elisabeta, care, în aceeași scenă, nu se arată ca o femeie jignită în amorul ei propriu, ci suverana care înțelege primejdia prezenței altui cap regal în preajma sa.

În spectacol se remarcă și alte interpretări valoroase. În rolul lui Robert Dudley, favoritul Elisabetei, investit de ea cu rangul de conte de Leicester, Septimiu Sever a surprins cu strălucire caustică mărginirile de caracter ale acestui om fără valoare politică, lacom și crud, arogant și înfumurat, subliniind ca o dominantă a rolului nesatisfăcuta lui sete de putere. Eleganța arborării costumului și măști, care-l caracterizează pe Septimiu Sever, slujește aici relevării fizionomiei psihice a acestui reprezentant tipic al unei epoci în care brutalitatea, ambițiile singeroase, asasinatele politice se împleteau cu galanteria madrigalurilor... Suflul romantic schillerian l-a transpus într-o interpretare modernă, plină de farmec, Florin Piersic în rolul lui Mortimer, personaj fără corespondență directă în istorie, dar inspirat se pare de figuri reale care s-au sacrificat pentru a o salva pe Maria Stuart, ca George Douglas, fiul castelanului de la Loch-Leven, care a asigurat fuga reginei Scoției din acea fortăreață, sau Trockmorten, fiul judeului condamnat și executat aidoma contelui Norfolk. Păstrînd conturul pasional, romantic, al convertitului întru catolicism și grațiile reginei captive, Florin Piersic, cu o deplină siguranță scenică, a adus, dincolo de profilul pur romantic al personajului, trăsăturile tulburi, amestecul de interese și dorințe, știința de a-și masca sentimentele și a purta veșmintele ipocriziei care îl profilează ca pe un viitor Leicester.

În numeroasa distribuție care cuprinde în cea mai mare parte chipuri istorice de la curtea Angliei sau din suita Mariei Stuart, fără îndoială se remarcă numeroase interpretări de stil și ținută, cărora regia lui Miron Niculescu le-a asigurat sobrietate modernă, eliminînd cu competență fioriturile și digresiunile textului. De pildă, un adecvat contur psihologic i-a dat Virgil Popovici lui William Davison, subliniind neacomodarea cu eticheta și prerogativele curții, teama de a greși în fața reginei și în fața istoriei. Scena semnării sentinței de către Elisabeta a fost jucată cu subtilitate, contribuind la caracterizarea Elisabetei și politicii sale de tergiversare, de acoperire a faptelor brutale, cu ipocrita dantelă a conveniențelor. Nu toate rolurile





Toma Dimitriu (William Cecil)

Nicu Dumitriu (George Talbot)

însă au fost compuse în lumina relației și corelației între personaje, pentru a scoate la iveală țesătura istorică a epocii, fundalul social și politic pe care se consumă conflictul de prim-plan. Astfel, Toma Dimitriu, în rolul istoric al lui William Cecil, baron de Burghley, a conturat cu date ferme personajul său, avizat și circumspect. calm și prudent, lipsit de scrupule, dar pătruns de respectabilitate; ca și Nicu Dumitriu în George Talbot, conte de Shrewsbury, care a adus blindețea sfetnicului cu inima bună, îngăduitor în fața adversarilor, sau N. Brancomir (Amias Paulet), ultimul temnicer al Mariei Stuart, caracterizat printr-o intransigentă cinste cavale-rească și asprimea unui spirit drept. Dar toate aceste personaje nu marchează în suficientă măsură relațiile dintre ele, în spectacol predominând intrările și ieșirile însingurate, recitativele solistice. Violenta înfruntare, crunta ciocnire de interese între diversele grupări de nobili, amenințați fie de Reformă, cu numeroasele ei culori religioase, fie de Papalitate, conflictul dintre protestanții exilați de Maria, puritanii executați de Elisabeta — protestanți și catolici care se urau cu înverșunare, ascunzînd, de fapt, teama de a fi deposedați de pămînturi —, complicata rețea politică țesută de nobili în jurul Elisabetei nu reies în scenă cu suficientă pregnanță și claritate. Desigur, opera lui Schiller oferă doar cîteva premise pentru această analiză istorică, dar ne permitem să reproșăm regizorului că nu a îndrăznit mai mult în această direcție, adîncind totuși liniile existente în text. Cel mai concludent exemplu în această privință ni se pare distribuirea lui N. Gr. Bălănescu în rolul lui Melvil, mentorul spiritual al Mariei Stuart, care ne apare ca un blind, bonom și cumsecade preot, fără nimic din datele teribile ale intoleranței catolicismului scoțian. Realizarea scenografică a lui Al. Brătășanu nu demonstrează o concepție fermă, fiindcă nu aduce în scenă specificul — stilizat — al acestei epoci baroce, decorul rămînînd un cadru decorativ și neutru; spre deosebire însă de costume, căroră tot Al. Brătășanu și Gabriela Nazarie le oferă elemente utile descifrării psihologiei personajelor.

Dincolo de aceste observațiuni, firește discutabile, asupra unor elemente ale viziunii regizorale, spectacolul se caracterizează prin ținută artistică. Iar străluci-toarele lui interpretări actricești de prim-plan îi asigură un îndelungat succes.

*Mira Iosif*

Atitudine  
lucidă  
și univers  
poetic



„JOCUL DE-A VACANȚA”

de Mihail Sebastian

la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

[www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

**S**urprinzător, noțiunile de „detașare”, „distanțare”, „privire prin perspectiva timpului” au fost readuse în discuție, de data aceasta, nu de un spectacol Brecht, și nici măcar de un spectacol cu certă și afirmată problematică socială, ci de montarea unei comedii lirice. Tălmăcirea scenică, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, a *Jocului de-a vacanța* de Mihail Sebastian\* tinde să verifice valabilitatea extinderii acestei atitudini contemporane față de teatru și să demonstreze că, atent adaptată la specificul operei, ea poate lumina într-un fel nou, neașteptat, valorile unui text, conferindu-i o a doua viață. Intenția a și fost mărturisită ca atare de către regizor.<sup>1</sup> În cazul *Jocului de-a vacanța*, experiența este cu atât mai interesantă cu cât de la ultima montare pe o scenă profesionistă bucu-reșteană s-au scurs 25 de ani. Confruntările de opinii pornesc deci, pentru marea majoritate a spectatorilor, de la lectură, și nu pot fi influențate de punctul de vedere al altui spectacol. Ele se cristalizează în întrebarea: suportă filigranul delicat al intrigii privirea lucidă, nu distruge ea vraja poetică a atmosferei? Să încercăm să răspundem urmărind cum se materializează aceasta în spectacol.

\* \* \*

Teatrul lui Sebastian are, în literatura romină dintre cele două războaie, un loc aparte, loc pe care piesa aceasta îl definește cel mai precis: el exprimă nevoia omului de a-și lega viața de un vis, de a rezista, prin confecționarea unui univers propriu, cu legile și valorile lui, presiunii brutale a unei societăți care aliena personalitatea nu numai prin mizerie și nedreptate, dar și prin meschinărie, prin uzură, prin ariditate. Andronic își închină viața studiului lui Alexandru cel Mare pentru a se putea refugia între zidurile unei lumi moarte, în care legile nemiloase care gu-vernează lumea lui Bucșan nu-l pot atinge, Miroiu se avintă mai departe, evadând într-un univers stelar. Dimensiunea aspirației lor are aureola marilor pasiuni intelectuale. Eroii *Jocului* nu-și pot permite așa ceva, ei sînt prea strîns legați de pămînt, prea încătușați de rigorile unei vieți sufocante. Dorința lor de evadare se oprește la o lună de vacanță pe an, în care, singuri cu ceea ce mai regăsesc intact din personalitatea lor, să se odihnească, să uite, să prindă puteri pentru anul care va veni. Sebastian refuză să ne vorbească despre ceea ce sînt ei acolo, în viața de fie-care zi; doar două-trei fine sugestii ni-i plasează într-un mediu mic-burghez. Primul lucru pe care spectacolul și-l propune este de a împrăstia aburul de vag, de a con-figura un univers concret, ale cărui coordonate în timp și spațiu să fie riguros deter-minate. Lumea din care vin eroii apare astfel ca o lume apăsătoare de o mare ame-nințare, o lume care se agită și se zbuciumă tot timpul, o lume cu ierarhii rigide și opreliști definitive. Regizorul a sugerat-o printr-un fragment de discurs surprins la radio — mai degrabă prin accentele sale isterice și agresive —, i-a marcat amprenta în oboseala, în dezarmarea, în dezorientarea eroilor. Sînt sugestii presărate cu finețe pe parcursul acțiunii: locatarii pensiunii Weber sînt la început irascibili și agitați, se înțeapă unul pe altul sau se privesc cu suspiciune, încă nedesprînși de doza de egoism și indiferență a vieții citadine; apoi, după destindere, resping violent orice amintire a acesteia, pentru a se opri, cu aripile frînte în plin zbor, cînd află data în care se găsesc — apropierea sfîrșitului.

Descifrînd și precizînd astfel, Valeriu Moisescu a pătruns în țesătura piesei, s-a apropiat de fiecare personaj cu un mare efort de cunoaștere, analizînd sub lupă cele câteva microuniversuri care gravitează unul în jurul altuia și relațiile dintre ele și recompunîndu-le apoi pe scenă: Ștefan, cu mica lui revoltă planificată și pe-riodică, ca unică supapă a nemulțumirilor sale, războindu-se zgomotos cu politețea-convenție, care-l agasează, dar conștient de treptata sa autoinstrăinare, de incapacitatea de a se defini, de a-și duce gesturile pînă la capăt, blazat pînă la a dori doar să uite și „să nu mai aștepte nimic”; Bogoiu, funcționarul uzat de umilințe, timorat

\* Direcția de scenă: Valeriu Moisescu. Decoruri: Paul Bortnovski. Costume: Gabriela Nazarie. Distribuția: Marcel Angheliescu (Domnul Bogoiu); George Oancea și Victor Rebengiu (Ștefan Valeriu); Evelyn Graia și Raluca Sterian (Madame Vintilă); Gina Patrichi și Anca Verești (Corina); Sandu Sticlaru (Maiorul); Dumitru Furdul (Jeff); Ioana Cocea (Agnes); Petrică Vasilescu (Un mecanic); Mihai Mereuță (Un călător); Mimi Enăceanu și Valy Voiculescu-Pepino (Nevasta lui).

<sup>1</sup> V. Moisescu, „Teatrul”, nr. 10/1963.



JEFF : E descoperirea mea. Acum știu de ce nu se mai oprește autobuzul la pensiunea Weber.

În raporturile sociale, sub a cărui crustă de manii se păstrează întreg un suflet de visător, un „ultim romantic”, fără perspective de împlinire; Maiorul, înțepenit de nemișcarea unui sistem osificat până la descalificare intelectuală; madame Vintilă, falsificată de o viață vulgară prin lipsa de sens; în fine, Corina, structurată pe înțelegere și respect pentru fiecare din cei ce-o înconjoară, întruchipare a dorului de viață, cu exaltări adolescente, dar refuzându-se vieții, fugind din fața dragostei pentru că știe că nu va putea să și-o păstreze întreagă, în contact cu realitatea aspră, pentru că — spre deosebire de Nadia, din *Insula*, capabilă de orice efort, de orice sacrificiu, în numele vieții — lipsurile și sacrificiile o vor deprima, alterându-i sentimentul. Toată această mică lume este adusă pe scenă cu un realism consecvent, atent la amănunte, la nuanțe.

Acest caracter realist este prima trăsătură prin care se definește spectacolul; dar el nu este scopul final, ci o treaptă pe care se sprijină luarea de poziție a regizorului, *argumentul ideo'ogic* al opticii sale, binevoitor ironice. Odată stabilită această treaptă, regizorul își poate îngădui să intre și el în joc, să-l împingă până la ultimele consecințe; și, precizându-i contururile și materializându-l până la amănunt, el ni-l înfățișează fragil, naiv, irealizabil. Ironia rezultă din așezarea accentelor: *Jocul* este tratat în primul rînd ca o comedie de caractere.

Astfel confruntată cu rezultatele ei, aspirația visătorilor de la vila Weber spre eliberarea din corsetul conveniențelor și obișnuințelor eșuează într-o iluzie puerilă. Pasagerii vaporului de sub comanda lui Bogoiu trăiesc o tragi omedie — tragico-media disproporției dintre vis și valoarea lui, dintre extaz și obiectul acestuia, dintre suferință și inutilitatea ei, și din pricina aceasta devin de un înduioșător ușor ridicol. Pe această permanentă disproporție se clădește tonul, de o afectuoasă ironie, al spectacolului, ton care poate suscita pasionate discuții dintre apărătorii unor puncte de

BOGHIU : Ei, bravo, mi-ai plăcut ! Cum să nu știu ?  
Păi, uite, aicea e Genova, aicea Neapole, și între ele  
două, la cotitură, e Civita Vecchia. →

CORINA : Nu, pe mine mă amuzi. Eu văd foarte bine  
jocul dumitale. Ești un băiat de treabă, care și-a  
lipit barbă și mustăți fioroase, ca să sperie lumea. Dar  
cînd se răsfește mai tare îl pufnește risul și i se  
deslipesc mustățile. Au fost prost lipite. →





vedere diferite asupra reprezentărilor moderne a teatrului liric și căruia i se opune riscul depoetizării, al pulverizării atmosferei.

Este spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” poetic sau nu? După părerea mea, ironia nu exclude lirismul, pentru că nu merge împotriva intențiilor autorului și nu se referă la fondul amar al problemei, nu violează și nu îngroașă, ci aprofundează în sensul acestor intenții, clarifică, precizează, *acționând ca un criteriu selectiv într-un univers de valori autentice, și nu ca un factor de anihilare*. Căci spectatorul de azi are alte criterii de apreciere a realității, el judecă prin prisma unor evenimente trăite, bucuriile și suferințele eroilor îl mișcă sau îl lasă indiferent prin raportare la bucuriile și suferințele lui. Înțelegându-l, el nu poate totuși să-i idealizeze; simțindu-i curați și buni, vede în același timp cât de îngust le este orizontul. „Jocul” îi pare depărtat, puțin infantil, și-l urmărește cu o tandrețe amuzată și sceptică, descifrind poezia de o tulburătoare gravitate mai în adânc, în latențele eroilor, în întâlnirea lor sufletească de o mare frumusețe etică, în zborul unor sentimente creatoare. Experiența unei montări strict obiective, în care textul să fie luat „ad literam”, ar putea dovedi că publicul nu se lasă prins de o idee care nu-și are corespondentul în vremea noastră, că nevoia de evadare luată în sine, absolutizată și fetișizată, l-ar putea nedumeri sau, cel mult, l-ar lăsa indiferent.

De altfel, în această clarificare a ideii evadării din realitate rezidă o altă dimensiune modernă a spectacolului. Moisescu a izbutit să concretizeze scenic beția autoamăgirii, nevoia acută pe care o trăiesc eroii de a-și construi — la început fiecare în parte, apoi cu toții împreună — mirajul și, în același timp, dureroasa și înspăimântătoarea lor luciditate (căci jocul nu este un spontan foc de artificii al imaginației, ci un elaborat necesitând multe eforturi, reluat după fiecare prăbușire): în tenacitatea cu care Bogoiu își reface buletinele meteorologice; în încăpăținarea lui Ștefan de a-și apăra „sentimentul de eternitate” de orice atingere cu lumea exterioară — care-și găsește apoi ecou chiar în personaje mai puțin elevate, ca Maiorul și madame Vintilă; în reacția colectivă față de „clandestini”. E un refuz al realității care crește pînă la absurd în hotărîrea Corinei de a nu permite visului să se implicească, de teama deziluziei — un sentiment care, prin exacerbare, se autodistruge. Jocul de-a vacanța se dovedește astfel a nu fi un simplu și poetic joc de concediu, ci cumva rezultatul unor forme de diversivune care îndepărtează omul de realitate, împingîndu-l să-și creeze mitul unor personaje perfecte, al unor eroi de elită, al unei vieți confecționate din clișee și aureolate de mister. Prințul de Galles și marea dansatoare nu sînt doar o imagine poetică. (N-a renunțat oare și Bogoiu la singura lui iubire?) Spaima Corinei în fața spulberării vrajei, neîncrederea ei fundamentală într-o dragoste modestă, dar fermă — în care, incontestabil, și-ar găsi fericirea — sînt rezultatul unui îndelungat șir de eșecuri, dar și al unei întoarceri spre o anumită categorie curentă de artă evazionistă — literatură și cinematograf — care-și are și astăzi corespondentul și a cărei nocivitate este invers proporțională cu sentimentul răspunderii sociale a eroului, cu împlinirea sa umană. E o relație de condiționare realitate-vis reluată peste douăzeci de ani, cînd, trăind o altă realitate, bogată și creatoare, eroii *Secundeii 58* de Dorel Dorian, construiți pe dată de caracter asemănătoare, vor reacționa diferit, refuzînd ficțiunea:

DOMNICA: „Proiect de reorganizare a șantierului”. Proiect de reorganizare... Ce-ar fi dacă eu aș șterge cuvîntul șantier?

BANU: Și ce-ai scrie în loc?

DOMNICA: Ceva... Orice... „Proiect de reorganizare a visurilor sau a vieții sau a lumii”. Am spus o prostie?

BANU (*întîrzie o clipă răspunsul*): Ar fi un simplu joc. Nu-mi plac jocurile. Ceea ce fac eu e adevărat. *Cum aș putea să schimb ceva adevărat cu un joc?*

Și chiar plecînd, Domnica Rotaru nu face un act de renunțare, ci unul de opțiune, pentru că în viața spre care pleacă există un loc unde o așteaptă împlinirea.

\* \* \*

Că spectacolul acesta începe de la decor o dovedește senzația de surpriză din momentul ridicării cortinei. Nu se poate spune doar că Paul Bortnovski a înțeles concepția regizorală, subordonîndu-i arta sa, ci este vorba de o colaborare, în care materializarea desăvîrșește și completează intențiile. Ca și în alte spectacole a căror scenografie o semnează, creația acestui artist instaurează și stabilește tonul dezbaterii scenice. Bortnovski a înțeles că un decor strict realist, într-un interior sobru, ar anula intenția ironică a regiei, și s-a concentrat spre confecționarea unui



univers de iluzii naive, pe aglomerarea în scenă, ca într-o fotografie de carte poștală ilustrată, a tuturor încăntărilor vacanțelor la munte. Exploziile de vegetație și reconstituirea tuturor detaliilor vilei ar putea fi acuzate de naturalism, dacă n-ar interveni o anumită neglijare a proporțiilor și a perspectivei care amintește brusc desenele din clasa I primară, cu case făcute din patru linii, ale căror uși au întotdeauna clanță și cheie și din al căror coș iese fum, înconjurat de copaci cu sute de frunze precis conturate. Este un decor care joacă tot timpul, definind, rezumind și comentind piesa, cu o spirituală discreție. Scena este invadată de verde și roșu: verdele crud al frunzelor mari și rotunde, cel închis, negru-vineti, de pe casă, roșul obloanelor, punctate, cu o fină ironie, de silueta cocoșului de tablă și de ghiveciul cu flori, fixat într-o cută a acoperișului, luna albă, imensă, rotundă — totul pare scos dintr-o poveste. Cu toate acestea, el fuzionează cu textul, și de pe scenă se răspindește o atmosferă poetică învăluitoare.

Apoi, costumele Gabrielei Nazarie: foarte ale epocii, contribuind astfel la crearea distanței necesare, și, în același timp, foarte precis individualizate, îndeplinind o funcție de portretizare: pantalonii relați și pălăria de pai a domnului Bogoiu, casca de inspirație colonială a Maiorului, eleganța încărcată, cam bătătoare la ochi, a doamnei Vintilă, care joacă tenis de masă cu mărgelile la git, cu vizieră de celuloid și pantofi cu tocuri înalte și nu iese la plimbare fără pălărie (albă) și umbrelă de soare (orange...).

Moisescu este un regizor cu o imaginație foarte teatrală, înclinat să construiască pe sensurile și pe subtextele unei opere. Pornind de la o indicație din Jurnalul dramaturgului: „...am pus mina pe un subiect de teatru — nici roman, nici nuvelă”, el a căutat teatralitatea *Jocului de-a vacanța* în substanța lui cea mai intimă, în resorturile care animă acțiunile personajelor, în relațiile dintre acestea. Pe această bază și sprijinindu-se pe cadrul plastic, el a construit atent grupuri și poziții, a imaginat acțiuni fizice bogate în sensuri, lăsând de foarte puține ori eroii să vorbească pur și simplu, așezați în cite un șezlong: cînd, în actul I, Corina pregătește farsa cu șezlongul lui Ștefan, ceilalți participă fiecare cu un cuvînt sau cu un gest, și totul ia un aer de început de vacanță, cu ștergării colective și bună dispoziție, culminînd cu intrarea lui Ștefan pe „aria toredorului”, cîntată la muzicuță; discuția dintre Corina și Bogoiu (actul II, scena 3), în care ea închipuie, din două șezlonguri și o tablă, puntea unui vapor, subliniind caracterul de joc și, în același timp, unda de tristețe pentru derizoria clipă de fericire a bătrînului; apoi, momentul sosirii „pasagerilor clandestini”, conceput ca o invazie a vulgarității (femeia, abia intrată în scenă, atîrîndu-și peste tot — chiar și pe coarnezle de cerb fixate în perete — toaletele tipătoare, scuturînd, dereticînd prin bagaje, și scoțîndu-și, într-un gest de supremă satisfacție, pantofii cu tocuri; bărbatul, alergînd și sforînd ca un mistreț), și reacția de solidară „opoziție pe baricade” a grupului; în sfîrșit, finalul — cei trei îndrăgostiți, trei ipostaze ale aceleiași erou, așezați alături, pe jos, în avanscenă, încercînd să prelungească deliberat, cu încă o clipă, iluzia...

Cu multă discreție sînt rezolvate momentele de un patetism ușor desuet: la începutul „jocului”, în timpul confesiunii lui Ștefan, Corina desenează pe tablă, atent, școlărește, o floare cu petale egale; la sfîrșit, în timpul explicației hotărîtoare, amîndoi adună mărgelile unui șirag rupt, schimbînd replicile cu pauze, aplecîndu-se, ridicîndu-se; Ștefan și Jeff pecetluiesc „împăcarea” mîncînd un sandviș scos dintr-o hîrtie mototolită — și toate aceste gesturi banale, cotidiene, executate mecanic, dar revendicîndu-și locul, coboară cu o notă acuitatea situațiilor, crutînd emoția de livresc.

Intrările și ieșirile din scenă sînt construite cu migală, revelînd violent dominanta personajului: madame Vintilă apare într-un capot cu volane și coboară scara frizîndu-și părul cu un fier încins, volubilă și agitată; Maiorul, făcîndu-și gimnastica de înviorare, pedant, în timp ce-și exprimă, în continuare, indignarea; Jeff erupe de fiecare dată prin altă parte, strigînd.

Spectacolul beneficiază de o echipă actricească prestigioasă, în care fiecare interpret reprezintă o valoare sigură, verificată. Cu toate acestea, ea izbuteste să pricinuiască surprize, prin descoperirea unor valențe noi ale acestora. În primul rînd, tînăra actriță Gina Patrichi. Corina ei este poate mai puțin ironică, mai puțin volubilă, mai puțin „modernă” decît ne-am imaginat-o în prima parte a piesei. Avem însă de-a face cu un talent de o factură foarte originală, deosebită, care emoționează printr-o generoasă spontaneitate, printr-un umor simpatic și apropiat, întrutotul cuce-ritoare. Cu o mare inteligență scenică, ea nu-și debitează textul curgător și muzical, ci desface fiecare frază, cu naturalitatea cu care ar dezghioaca un fruct, împănînd-o

cu exclamații, cu gesturi mici ale minilor, cu ridicări din umeri, cu zîmbete, opriri și reveniri, jucînd cu toată ființa — în așa fel încît ai senzația că replica se re-creează pe loc, în spectacol, îmbogățindu-se cu propriile ei sentimente, trăiri, emoții. Interpreta pare să fi intuit multe din coordonatele universului sufletesc al eroinelor lui Sebastian. Mijloacele de expresie pe care le folosește amintesc de descrierea comportamentului lui Ann (eroina romanului „Accidentul”). Registrul ei de tonalități are o mare mobilitate: ce trecere se săvîrșește de la explozia de veselie din scena de început, în care-l fotografiază pe Ștefan cu buchetul de flori (feminină, cochetă, dar și amicală, destinsă, poznașă), la tonul sec, aspru, reținut, cu care-și anunță sacadat, spre final, hotărîrea: „Nu «plecăm». — Plec. — Singură.”!

Admirabil este Marcel Anghelescu în Bogoiu: pedant, cu întîrziate pudori juvenile, acoperindu-și tot timpul, cu un gest comic, gîtul lipsit de cravată și înfășurîndu-și în pled genunchii goi, conștient de manile și de lipsa lui de importanță, el sugerează, dintr-un al doilea plan al personajului, mari rezerve de sensibilitate, o bunătate naivă și înduioșătoare, o predispoziție îndelung refuțată pentru comunicarea cu oamenii, ce contrastează tulburător cu masca de funcționar oarecare. Actorul își realizează personajul — a cărui supralicitare emoțională ar fi distrus echilibrul spectacolului — cu o desăvîrșită discreție și bun-gust, cu un pilduitor simț al măsurii.

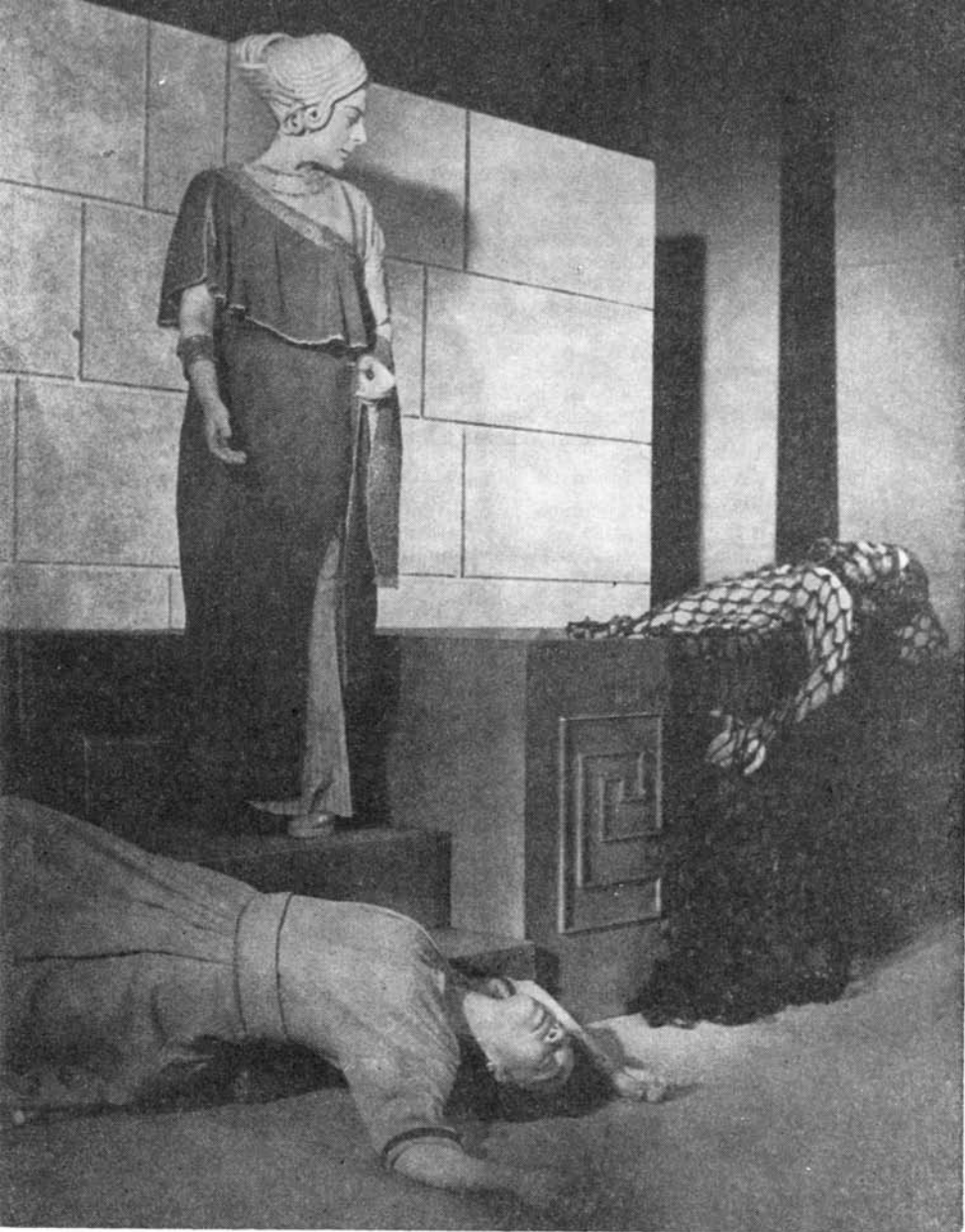
Sandu Sticlaru l-a compus pe Maior dintr-un subtil amestec de prostie cazonă și infatuare mic-burgheză, acuzînd ifosele de castă ale militarului obtuz și grosolan, cu o aume vanitate specifică a „manierelor elegante” de o galanterie plată: ținuta, mersul, zîmbetul suficient, modul cum își răstește fiecare început de frază, coborînd apoi, cu fiecare semiton, pentru a ajunge, mirat, să se descopere la punctul de plecare, alcătuiesc un portret satiric foarte diferit de umorul sfîtos cu care își înzeștră alteori personajele. Intelligent e conceput, de asemenea, Jeff. D. Furdii a ocolit înduioșările: adorația lui pentru Corina e colțuroasă și revoltată, antipatia pentru Ștefan — obraznică, cu izbucniri de copil teribil, dizolvîndu-se în final într-o resemnare blazată și plină de autoironie, refuzînd compasiunea. Poate că o prea mare exuberanță este aceea care nu-i permite să găsească, în momentele de sinceră dăruire sufletească, tonul cel mai autentic. Evelynne Gruia (madame Vintilă) — exactă în tabieturile ei cotidiene de mic-burgheză (de la masajul tenului la ceșcuța de cafea pentru ghicit, consultată în grabă și pe furis) și mergînd pînă la limita vulgarului în tentativele de a deveni o eroină sentimentală, dar știind, cu abilitate, să n-o treacă. Apariția Mecanicului (Petrică Vasilescu) — puțin prea insistență, de o șmecherie prea „de astăzi”, ignorînd într-un mod neverosimil distanțele sociale ale vremii.

Am lăsat pentru la urmă interpretarea dată lui Ștefan Valeriu, tocmai pentru că nu face corp comun cu restul distribuției. George Oancea este un actor ale cărui posibilități le-am văzut confirmate în alte spectacole; de data aceasta, el pare să fie în divergență de opinii cu regizorul, concepția sa asupra rolului nefcadrîndu-se în viziunea generală a spectacolului. N-am putea spune că nu există în conturarea personajului o elegantă consecvență; Ștefan al lui pare însă din alt spectacol cu *Jocul de-a vacanța* — dintr-un spectacol trist sau cel puțin grav, în care piesa ar fi subintitulată „dramă”: mohorît, închis, înțepat cînd se glumește, deschizîndu-se într-un început de zîmbet cald — care-i stă foarte bine — în momentele lirice și întorcîndu-se iar la un fel de îndîrjire tristă — într-un cuvînt, nereceptiv la umorul montării. E o concepție pe care el o poate, probabil, argumenta, dar care scoate personajul din „joc”, lăsînd-o pe Corina fără partener și obligîndu-te să-l uiți minute în șir, și să-ți amintești apoi, mirat, că de la ideea lui a pornit totul...

\* \* \*

Poate că există în spectacol detalii discutabile, a căror apreciere sau respingere ține mai degrabă de gustul personal al ficăruia decît de anumite principii. Însuși punctul de pornire al spectacolului poate fi privit din perspective diferite. Cîștigul cel mai însemnat mi se pare a fi acela că nu admite indiferența spectatorului, că-l obligă la o atitudine, solicitîndu-i în permanență interesul, prin actualitatea ideii scenice. Marcînd un moment în evoluția teatrului, el se înscrie în același timp pe linia celei mai bune tradiții a acestuia — tradiția montărilor cu un *punct de vedere* nou, original, creator, asupra textului.

*Ileana Popovici*



Beate Fredanov (Clitemnestra) și Ileana Predescu (Cassandra)

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

„ORESTIA” de Eschil

Regia: Vlad Mugur

Premiere



## cu Victor Eftimiu despre el și despre alții

Orășel mic de provincie. Ani de război și foamete. În sala cinematografului local, transportați în două birje cu un cal, soseau cițiva scriitori din București. Șezătoare literară. Pe scena mucedă înainta un om cu o voce caldă, prietenoasă. Noi, elevii, ne mișcam emoționați în bănci... Spre sală se revărsa un șuvoi de cuvinte calde, sincere. Răsunau acolo, pe scenă, versuri pline de încredere în om, în soare, în pace.

Au trecut zeci de ani de atunci... Pe Victor Eftimiu îl întâlnești, cu asiduitatea unui tânăr gazetar, în paginile celor mai multe publicații literare. E „în miezul problemei”. Scrie cu emoție și dăruire. Îl întâlnești în cronicile literare, la secția „preșcolari”, cu basme în versuri, la stan-

dul închinat tineretului, cu romane istorice, la standul de teatru, cu două volume masive.

Călătorește, conferențiază, se întâlnește cu interpreții operelor sale, cărora le împărtășește din arta rostirii versului.

În ziua în care a fost sărbătorit la București, Victor Eftimiu conferența, la Constanța, despre Shakespeare, în fața muncitorilor de pe șantierul naval. Conferința s-a încheiat cu o manifestație spontană de omagiu și prețuire. Este semnificativă această întâmplare pentru viața de muncitor al scrisului care-l caracterizează și pe drumul căreia îi urâm și noi roade bogate și numeroase.

Printre tablourile lui Palladi, busturile lui Han și Spăthe, în locuința lui Victor Eftimiu ne simțim într-o perfectă ambianță artistică. Vechile peisaje bucureștene, imaginile de altădată fac firească întrebarea:

— Ați vrea să ne împărtășiți cîte ceva din începuturile activității dv.?

— Trecînd prin fața librăriilor și contemplînd volumele expuse mă întrebam acum 60 de ani: o să am și eu, vreodată, o carte în vitrină?

Din galeria venerabilului nostru Teatru Național, incendiat de bombele naziste, priveam publicul de jos și-mi spuneam: o să ajung vreodată în stal?

Acestea erau supremațiile revendicări ale preadolescenței mele.

Am scris poezii, nuvele, romane, povestiri pentru copii, cugetări, memorialistică, cronici rimate, epigrame, eseuri literare, tragedii antice, drame romantice, comedii burgheze, piese exotice, cronici de teatru și plastică, bilete de plăcintă, reportaje senzaționale și evocări istorice — am abordat toate genurile. Mai ales am avut, de mic, pasiunea teatrului. De unde mi-a venit această pasiune, de la cine am moștenit-o, nu știu.

— Și totuși, cum v-ați legat atît de puternic de teatru?

— Nu fusesem la teatru niciodată, dar jucam, prin grădina mahalalei Silvestru, piese cu haiduci. În *Iancu Jianu* înfățișam pe Cîrc-Serdarul Stoica și aveam o moarte atît de impresionantă, încît eram obligat s-o bisez. În clasa a patra primară, la școala Silvestru, la examenul de fine de an, am avut un mare succes, recitînd poezia „Noaptea Sfîntului Andrei” a lui Vasile Alecsandri, mi se pare. Acest triumf, care ridică prestigiul întregii clase, a făcut să mi se atenueze notele lamentabile pe care le aveam la alte materii.

Nu fusesem la teatru. Dar văzusem circul. Circul Sidoli, pe cheiul Dimboviței. De acolo am rămas cu patima scenei. Călăreț, trapezist și August-Prostul în același timp, visam pantaloni scurți de mătase vișinie, cu flori de argint, în relief, un bici cu care să plesnesc văzduhul, în lipsa unei herghelii. Mă dădeam peste cap, asemenea clovnilor, mă cățăram în copaci, ca trapezistul.

Am și astăzi, în fundul nărilor, mirosul gazului aerian, amestecat cu mirosul de portocale și de bălegar al circului Sidoli, unde am cunoscut primele feerii, mirajul viziunilor multicolore, lanterna magică, proiecțiile orizonturilor imense ale universului artei, oameni și fantome, peisaje miraculoase, salturi în infinit, suprema fantasmagorie.

De la circ nu mai e mult pînă la teatru.

Cred că dragostea, beția teatrului mi le-a trezit un fel de prieten al tatălui meu, un omuleț cu cioc și cu sfîrcul urechii roșu, Romulus Gavrilescu. Sub stejarul din fața casei, în strada Silvestru, el ne vorbea, fraților mei și mie, despre Teatrul Național, unde juca „unul, Nottara”.

Tot frecîndu-și cu două degete lobul urechii, Romulus Gavrilescu ne evoca spectrul din *Hamlet* și numărul biletului de loterie, care apărea, scris cu becuri roșii, în visul haimanalelor din *Lumpatius Vagabondus*.

Pentru mine, teatrul începea și sfîrșea cu Nottara, cu umbra bătrînului Hamlet și cu numărul incandescent din opera *Lumpatius Vagabondus*. Nu mi-au trebuit decît cîteva săptămîni ca să devin teatralist.

Am debutat ca director, autor, regizor și actor, improvizînd o scenă în pivnița caselor părintești. Intrarea: un nasture sau o peniță. Micii spectatori erau așezați pe treptele pivniței... Cîteva scaune (lemn negru răsucit, pluș roșu), luate, în lipsa



părinților, din salonul de deasupra, și acoperite cu o broboadă a mamei, reprezentau castelul în care Costică omora pe Polux — sau Polux pe Costică — în piesa mea, *Polux și Costică*, palidă imitație a lui *Hamlet*, povestit de Romulus Gavrilescu.

Cred că bietul meu inițiator în misterele rampei ar fi căzut din cer dacă i-ar fi spus cineva că băiețelul care-l asculta extaziat când îi vorbea de Nottara, Iancu Petrescu și Vasile Leonescu va fi interpretat, peste zece ani, la Teatrul Național, de acești mari actori, și că, peste alți zece ani, le va fi director.

Cariera mea teatrală s-a dezvoltat vertiginos... De la galerie, fără să-mi mai realizez visul de a trece prin stal, am ajuns direct în loja direcției, ca autor al lui *Înșir-te, Mărgărite*, și, mai târziu, ca director general. Am fost cel mai tânăr autor jucat și cel mai tânăr ocupant al scaunului lui Ion Ghica.

— *Desigur că începutul activității teatrale a fost strâns legat de activitatea literară!*

— Da, am început să scriu, foarte tânăr, sub diferite pseudonime, la diferite publicații periodice. Prima revistă în care am tipărit a fost „Speranța”, care a apărut numai de patru ori și al cărei director, administrator și principal redactor, corector și împărțitor la chioșcuri eram eu însumi. Aveam vreo șaisprezece ani. Apoi, sub pseudonimele Athanes (poezii) și V. E. Grecu (proză), am colaborat la „Dumineca”, editată la „Adevărul”, al cărei director era regretatul poet dramatic și cronicar teatral de mai târziu, dr. Adrian Vereă. După un an-doi, am semnat întâia oară cu numele meu în „Viața literară și artistică” a lui Coșbuc, Ion Gorun și Ilarie Chendi.

Lui Ilarie Chendi îi datoresc înlesnirea debuturilor mele literare și-i evoc totdeauna numele cu emoția gratitudinii și a unei mari afecțiuni.

— *Fără îndoială că aveți nenumărate amintiri, pe care cititorii ar fi bucuroși să le cunoască.*

— Viață de boem... Iată cafeneaua „Macedonia” din pasajul Doamnei, iată ceainăriile de pe Calea Văcărești, unde mă întâlneam cu V. Demetrius, Radu Baltag și alți poeți... Iată lăptăria din strada Academiei, unde mîncam, pentru 25 de bani, cu Barbu Lăzăreanu, viitorul academician.

Colaborarea la „Viața literară și artistică” mi-a deschis apoi ușile „Imperiului”, cafeneaua bunului Kübler, aflată cam pe locul unde se ridică azi aripa dreaptă a Palatului Republicii.

Împreună cu mine, Al. Cazaban este, cred, singurul în viață dintre clienții „Imperiului”. S-au dus, cei mai mulți prea tineri: Ilarie Chendi, D. Anghel, Șt. O. Iosif, Ion Minulescu, Cincinat Pavelescu, Artur Stavri, D. Nanu, V. Demetrius, Corneliu Moldovan, Al. Stamatiad, N. Pora și alții alții, pictorii Baltazar, Vermont, Verona, Steriade, Iser, Szatmary, Ressu, compozitorul Alfons Castaldi, sculptorii Paciurea, Storck și Späthe — floarea artelor și scrisului românesc de la începutul acestui veac.

Aici mă întâlneam uneori și cu Mihail Sadoveanu, cu poetul Mihai Codreanu, care soseau cîteodată de la Iași, cu Octavian Goga, venit de la Sibiu...

— *Ar fi interesant să ne evocați cîteva din personalitățile creatoare pe care le-ați cunoscut...*

— Să încep cu Alexandru Macedonski. Împreună cu discipolii săi, în frunte cu Mircea Demetriad, frecventa, vara, grădina hotelului „Bulevard”, iar toamna și iarna — cînd nu era la Paris — se ducea la cafeneaua „High-Life”, peste drum de „Imperial”.

Pe urmă, poezii, pictorii și actorii s-au sălășluit la „Terasa Oteteșanu”, aflată pe locul unde e acum palatul telefoanelor.

Clienții cei mai statornici ai „Terasei Oteteșanu” erau delicatul povestitor Em. Gîrleanu și mucalitul Ion Dragoslav.

Veneau cîteodată la terasă George Coșbuc, Barbu Delavrancea (după premiile pieselor sale), Al. Davila, C. I. Nottara, Ion Brezeanu, soții Bulandra și scriitorii din generația mai tină...

După primul război mondial, cafenelele literare și-au pierdut gloria. Se mai duceau cîte unii publiciști la „Capșa”, local rezervat pînă atunci oamenilor politici,



cucoanelor și filfizonilor din protipendăa bucureșteană. Restaurantele-cafenele „Elyzeu” și „Corso” au mai adăpostit și ele o vreme pe boemii Capitalei.

\* \* \*

Legăți printr-o trainică prietenie, admirație și stimă reciprocă, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea și Coșbuc au fost puternici și prin această confraternitate.

Fiecare a contribuit la gloria celuilalt, prin scris și grai vorbit.

În articolele pe care le-am consacrat lui Caragiale, cu prilejul semicentenarului de la plecarea dintre noi, am omis să menționez admirația pe care autorul *Scrisorii pierdute* i-o purta lui Coșbuc.

Parcă-l aud, după o entuziastă prezentare, parcă-l aud pe Caragiale recitînd, cu vocea lui baritonă, cam dogită, o strofă a poetului „Baladelor și idilelor” :

*Alături de strîmbele maluri  
Corabia-n goană trecea,  
Cîntau legănatel valuri  
Cîntau și matrozii pe ea...*

Desăvîrșit om de teatru, Caragiale (îmi vine greu să mai scriu, familiar, „conu Iancu” sau „nenea Iancu”) pune accentul pe fiecare silabă și printr-o caldă vibrație, cu o perfectă dicțiune, dădea valorile cuvenite versurilor alegre ale poetului țărănimii.

Intrînd foarte tînăr în arena literară, am avut norocul să cunosc și să fiu primit cu bunăvoință de acești iluștri înaintași.

Spun acest lucru nu din îngîmfare, ci ca să-mi exprim gratitudinea pentru bunăvoința cu care acești oameni mi-au încurajat debuturile, ca să-mi arăt mulțumirea că încercările mele literare, spre deosebire de ale altor confrăți tineri, nedreptățiți, mi-au fost ocrotite.

Am avut și norocul să stau în preajma binevoitoare a unor scriitori dintr-o generație mai veche decît a lui Caragiale, Vlahuță, Delavrancea și Coșbuc; am cunoscut pe Iacob Negruzzi, care, acum o sută douăzeci de ani, juca, la Iași, ca diletant, într-o piesă de Vasile Alecsandri, un rol pe care-l jucase și tatăl său, admirabilul povestitor Costache Negruzzi. L-am cunoscut pe Titu Maiorescu, pe Ion Slavici, pe Petre Dulfu, autorul celebrelor „Isprăvi ale lui Păcală”, care a trăit, aproape centenar, pînă în zilele noastre.

Poate că voi avea prilejul să scriu și despre acești oameni intrați în legendă. Genul memorialistic e foarte delicat: evocînd pe precursori, ești nevoit să vorbești uneori și despre tine însuși. Iar celor ce, în fond, au prejudecata modestiei și se tem să nu cadă în grandomanie și ridicol, le vine destul de greu să se autoevoce, să se autotâlmieze.

— *Desigur că vă vine greu ca din multilateralitatea operei dv. să le descifrați numai pe cele dramatice...*

— Să încercăm! Dintr-o operă de peste patruzeci de lucrări dramatice, cartea aceasta cuprinde cîteva pe care le-am socotit mai reprezentative: Împreună cu altele, care nu figurează în culegerea de față, opera mea dramatică este împărțită cam în felul acesta:

Legende românești: *Înșir-te mîrgărite, Cocoșul negru, Strămoșii, Rapsozii, Meșterul Manole, Ringala, Haiducii, Răscoala.*

Tragediile antice: *Prometeu, Thebaida, Atrizii.*

Dramele medievale: *Poveste spaniolă, Glafira, Theochrys* (toate acestea în versuri, ca și traducerea din Sofocle — *Edipos* și din Pușkin — *Boris Godunov*).

Tragi-comedii țărănești în proză: *Akim, Comoara, Poveste de Crăciun, Crăciunul lui Osman, Omul biruie pămîntul, Viscolul și primăvara.*

Comedii provinciale: *Ariciul și sobolul, Sfîrșitul pămîntului, Omul care a văzut moartea, Ferestrele albastre.*

Satire bucureștene: *Dansul milioanelor, Stele călătoare, Alegeri, Școala nouă, Mandatul, Testamentul, Marele duhovnic și, mai recent, Parada.*

Piese cu subiecte de pestele hotare: *Mireasa roșie*, *Ana Maria*, *Napoleon*, *Sca-matorii*, *Fantoma celei care va veni*, *Daniela*, *Sylvette*, *Pelerinii*.

Am mai scris și am reprezentat o serie întreagă de reviste satirice, răsrfrînd o actualitate imediată. Dialogurile și cupletul lor s-au pierdut. Acele reviste n-ar mai putea interesa decît ca document al vremii, ca aspect din activitatea de polemici a unui gazetar care, și în felul acesta, s-a războit cu moravurile și năra-vurile unei societăți politicianiste, afaceriste, superficiale pînă la inconștiență.

Îmi aduc aminte de unele titluri ale acestor reviste: *Nu te superi?* (1912, la Teatrul „Comedia”), apoi *Cum am face?* și *E lată rău*, scrise în vremea primului război mondial.

Reprezentate la arena „Amicii orbilor”, pe locul unde a funcționat mai tirziu teatrul „Cărăbuș”, aceste reviste au cunoscut o mare afluență de spectatori.

În *Cum am face?* a apărut, recitînd versuri ocazionale, și marele tragedian E. de Max.

Piesa *Inspectorul broaștelor* a fost jucată la teatrul „Modern” (incendiat în 1920). Amedeu Vircolac, inspectorul broaștelor, visează că ajunge în împărăția lacustră. O serie de tablouri răsrfrîngeau actualitatea imediată.

Cîteva luni după premiera *Inspectorului broaștelor*, am reprezentat la teatrul „Comedia”, cu Tony Bulandra în rolul principal, tragedia *Prometeu*, scrisă la Paris, în timpul marelui război. Prima versiune a acestui poem dramatic am redactat-o în franțuzește, apoi am transpus-o în versuri romînești. În ea se răsrfrîng preocupările de pace și de progres, care își luau avînt pe toate fronturile și în spatele frontu-rilor, ura împotriva dictaturilor imperiale și imperialiste.

*Prometeu* a fost tipărit și jucat în limbile maghiară, italiană și germană. Editura „Insel-Verlag” din Lipsca a publicat acest poem dramatic, cu un studiu introductiv de marele poet Hugo von Hoffmannstahl.

Traducerea apărută în Italia e datorită profesorului din Florența Angelo Pernice, membru corespondent al Academiei noastre.

O frumoasă versiune în proză a dat și francezul Guy de Montgaillard.

— *V-am ruga să ne vorbiți puțin despre activitatea dv. ca director al Tea-trului Național din București...*

— Aș prefera ca, în locul unui răspuns al meu, să dau cuvîntul unei cărți. Iată, e vorba de „Istoria Teatrului Național”, vechea lucrare a lui Ion Anestin. „Numit în vara anului 1920 director general al teatrelor și director al Tea-trului Național din București, Victor Eftimiu a dezvoltat o rodnică activitate, care l-a pus alături de iluștrii săi predecesori: Ion Ghica, Alexandru Davila și Pom-piliu Eliade.

În afară de reformele strict administrative, el a purificat repertoriul, montînd numai capodoperele dramaturgiei naționale și universale, dînd precădere lucrărilor originale, care, încă din prima lui stagiune, au întrecut numărul spectacolelor străine.

Sub direcția lui Victor Eftimiu, vād înția oară lumina rampei autori ca: M. Sorbul, Ion Minulescu, Al. Sabaru, M. Pașcanu, I. G. Aslan, Igena Floru, Ticu Arhip, Hortensia Papadat-Bengescu și alții.

Reprezențațiile care, pînă atunci, durau uneori pînă la ora trei dimineața, se sfîrșesc înainte de miezul nopții.

Intrarea publicului în sală e interzisă după ridicarea cortinei.

Decorurile nu mai sînt așezate abia în seara premierei. Costumele, luate din bogata garderobă a teatrului, erau amestecate, evocînd epoci diferite, veritabile colecții de anacronisme. Datorită unor pictori ca Traian Cornescu, Podjedaief, Feodorov, se ciștigă o unitate, o înfrățire a decorului cu costumele și machiajul, desenate de aceeași mînă. Se desființează balurile, care de cîteva decenii degradau templul destinat poeziei dramatice. Se introduc repetițiile generale cu public. Actorii nu mai joacă la premieră sub imperiul emoției și al panicii.

Foaierile, tapetate pînă atunci cu reclame pentru șampanie Rhein, muștar și conserve Știrbei, se împodobesc cu busturile în bronz ale lui Eschil, Sofocle, Euripide, Dante, Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller, Ibsen, Tolstoi, Vasile Alecsandri, Eliade Rădulescu, B. P. Hajdeu, Delavrancea, sculpturi datorite celor mai de seamă artiști ai epocii: Fritz Storck, Oscar Späthe, V. Paciurea, Corneliu Medrea, Oscar Han, Boambă...

Pe pereții acestor foaiere se înșiră în locul panourilor cu reclame comerciale, tablouri reprezentând pe marii noștri actori în rolurile lor de căpetenie, picturi datorite lui Camil Ressu, Jean Steriade, Teodorescu-Sion, Cecilia Cruțescu-Storck, Traian Cornescu și alții.

Două cortine, cu motive inspirate din legendele românești, și datorite lui Camil Ressu și Traian Cornescu, înlocuiesc vechea cortină bombastică a lui Romeo Girolamo.

În locul programelor date în concesiune unor exploatatori de firme comerciale, se înființează „Revista Teatrului Național”, cu articole și ilustrații artistice.

— *Am citit de curînd pe avizierul Teatrului Național din București distribuția la Înșir-te, mărgărite. Cum mai privești, după atâtea decenii, prima lucrare de răsunset?*

— Recitînd, de curînd, operele mele dramatice, am avut impresia că ele sînt legate prin același fir conducător, de la comedioarele într-un act pînă la tragedia Atrizilor: spiritul combativ în lupta împotriva forțelor întinericului, a tiraniei, a superstițiilor, a prejudecăților, a fățărniciei, a orgoliului și a cupidității celor mari, apăsători ai semenilor lor.

Bătrînul Alb Împărat din *Înșir-te, mărgărite* e un democrat și un iubitor de pace. Versurile în care se vedește a fi astfel figurează și în prima ediție (1911) a lui *Înșir-te, mărgărite*. Lui Voie Bună, Alb Împărat, care părăsește tradiția domnitorilor războinici din dramaturgia noastră de pînă atunci, îi spune:

*Voievod fără oștire, sol iubit de-mpăcăciune,  
Fata noastră dăte semne de o mare-nfelepciune  
Alegîndu-te pe tine. Pacea, traiul liniștit,  
Astea trebuie în țară, astea veșnic le-am țintit!*

Sau, adresîndu-se lui Neam-de-Vodă, care se laudă cu originile lui nobile:

*Bogăția unui nume? Asta place mult la fete!  
Alădată darul ăsta fuse mare, logofete,  
Dar în vremurile noastre nu mai e atît de bun:  
Știi, străbunul tuturoră n-a avut nici un străbun!*

Asemenea idei, asemenea tendințe umaniste au făcut ca prima piesă care mi-a adus satisfacții mari să fie și astăzi, cred, atît de tinăra!

— *Nu de mult, postul de radio București a transmis comedia dv. Omul care a văzut moartea.*

— Comedia *Omul care a văzut moartea* am scris-o în trei zile, fără să-i atribui o prea mare importanță. Cîțiva actori ambulanți mi-au cerut să le încropesc „ceva”, cu personaje puține, într-un singur decor, fără figurație și alte cheltuieli serale, ceva care să se poată juca „și pe butoaie”, cum făcea Leonescu-Vampiru (Leonescu-Vampiru a fost un actor și întreprinzător de spectacole, un personaj pitoresc, foarte interesant, peste care nu se poate trece într-o istorie a teatrului românesc de la sfîrșitul veacului trecut).

Dar urmașii excelentului cabotin Vintură-Țară nu și-au mai făcut trupă, n-au putut să se producă pe vreo scenă bucureșteană. Mi-au înapoiat manuscrisul. Eu însă n-am renunțat la reprezentarea acestei lucrări, oricît aș fi scris-o „la repezeală”.

Am ținut să verific interesul pe care-l poate stîrni o comedie care se poate reprezenta fără nici o lăsare de cortină, o piesă fără un aparat scenic deosebit, și am încercat-o la un teatru național din provincie. Sub mîna meșteră a regretatului scriitor și regizor Victor Ion Popa, directorul aceluia teatru, *Omul care a văzut moartea* a cunoscut un neașteptat succes.

Tony Bulandra și V. Maximilian au adus-o la București, dîndu-i viața scenei la teatrul „Comedia”, apoi au purtat-o într-un fructuos turneu prin toată țara.

De pe scîndurile teatrelor naționale, *Omul care a văzut moartea* a vagabondat în numeroase țiguri și sate, s-a răsătat pe boloboace, în grădinile de vară, ca pe vremea lui Leonescu-Vampiru, ca să se reîntoarcă la București, la teatrul din strada Sărindar, la „Municipal” și la altele. S-a jucat în țară de sute și sute de ori.

A trecut apoi, tradusă în limba finlandeză, la Teatrul Național din Helsinki. S-a perindat pe toate scenele subvenționate din Iugoslavia, la Praga, la Bratislava

— unde a luat premiul I la un concurs de piese radiofonice —, în şaptesprezece oraşe din Polonia, pe scenele maghiare, la posturile de radio şi la teatrele italieneşti.

Omul care a văzut moartea e o satiră a vieţii politice din provincie, lupta pentru primărie, dintre doi burghezi bogaţi, care leagă interesele comunei de propriile lor interese: „Îţi dau fata mea pentru băiatul dumitale, dacă renunţi. În favoarea mea, la demnitatea de primar al oraşului”...

— *Iată-ne, aşadar, aproape de sfîrşitul interviului şi de apropiata premieră de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” l...*

— N-am scris niciodată de dragul unui simplu amuzament sau chiar al unei emoţii estetice. Fără voia mea, dintr-o înclinaţie temperamentală, am căutat ca din scrisul meu să se desprindă o învăţătură, un gând de mai bine, un folos sufletesc şi spiritual pentru cititor, un îndemn spre înălţarea omului, o finalitate optimistă, constructivă. N-am folosit biciul satirei din plăcerea de a lovi, ci din dorul de a îndrepta. Duiosia graţuită, ca şi zeflemeaua, îmi repugnă.

Credeam, elaborându-le, că aceste opere sînt rodul unui dramaturg care nu doreşte decît să dea o lucrare cît mai artistic realizată. De fapt, însă, subconştientul meu îmi ordona să protestez, să apăr, să visez, să doresc „ceva mai bun, mai omenesc”, cum spune Maxim Gorki.

Sînt scrise aceste piese de teatru de acelaşi om care, din propriul său îndemn, fără să i le fi sugerat un director de ziar sau un partid politic, ba înfruntînd „opinia publică” a epocii, în parlamentul de la 1928, în faţa unei Camere ostile, a cerut, în două şedinţe consecutive, stabilirea unor raporturi de prietenie cu Uniunea Sovietică.

Aceeaşi chemare m-a îndemnat să scriu neconţinut împotriva politicienilor burghezi, a afaceriştilor, a micilor satrapi orientali, care îşi băteau joc de Patrie.

Pentru această atitudine, sub domnia dezechilibrată a autoregelui Carol, am fost înălăturat de la orice activitate publică, iar urmaşul său, nefastul automareşal, m-a trimis de două ori în lagărul de la Tg. Jiu.

Fascismul şi hitlerismul mi-au distrus, în acelaşi timp, casa în care m-am născut şi casa sufletului meu, Teatrul Naţional, al cărui director am fost în mai multe rînduri.

Mi-a mai distrus bombardamentul şi locuinţa bucureşteană. Mi-au ars toate, pînă la cîrămidă. Praf şi cenuşă s-a ales din manuscrisele, corespondenţa, operele de artă, tablourile şi cărţile rare, adunate într-o viaţă de om... Dar dincolo de acestea, nu poţi să nu fii mindru, să nu te simţi alături de toţi oamenii muncii, azi, cînd în patria noastră cultura a înflorit mai puternic ca oricînd: mărturie stă bilanţul celor douăzeci de ani noi.

Adînc emoţionat pentru înalta preţuire pe care mi-a acordat-o partidul şi guvernul ţării, cînd cuvintele tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej mi-au adus lumina unei noi tinereţi, aş vrea să amintesc de piesa mea *Prometeu*: Prometeu fură focul din cer şi-l duce oamenilor, ca să-i lumineze, să-i încălzească, să-i scoată din noaptea cavernelor şi să le dea propăşirea, înflorirea ştiinţei şi artelor.

El înfruntă zeii:

*Din tronurile lumii tiranii vor cădea  
Rostogolişi de-a pururi în noaptea cea mai grea  
Şi beznele s-or sparge în urlet şi furtună  
Şi-un soare nou va rîde pe-o lume mult mai bună!*

Zei se războie împotriva răzvrătitului, îl răstignesc pe-o stîncă, de unde-l va dezrobi eroul Heracles... Prometeu e liber. Gîndul său biruie. Focul generează cosmosul:

*Umanitatea-ncepe giganticul ei mers...*

Interviu de AL. POPOVICI



Gr. Vasiliu-Birlic (Harpagon), într-o scenă din spectacol, alături de: Matei Alexandru (Jupin Jacques), Marian Hudac (Notarul), Virgil Popovici (Anselme), Damian Crișmaru (Cléante), Ileana Iordache (Marianne), Eva Pătrășcanu (Elise) și Victor Moldovan (Valère).

**Premiere**

**Teatrul Național „I. L. Caragiale”**

**„AVARUL” de Molière**

*Regia: Al. Finți*

De la stînga la dreapta: Matei Alexandru (Jupin Jacques), Eugenia Popovici (Frosine) și Victor Moldovan (Valère)





# «Tândărică»



**T**ândărică” are cincisprezece ani! Pentru oricare alt teatru, o asemenea aniversare ar marca trecerea de la copilărie la adolescență; dar — față de spectatorii săi „cei mulți și mărunți” — tinărul ansamblu al teatrului de păpuși împlinește o vîrstă impresionantă! Personalitatea lui s-a configurat și se definește an de an tot mai deplin, așa că și-a dobîndit și el, conform legilor țării, dreptul de a avea un buletin de populație, „personal” și bine individualizat, în lumea artelor noastre. Aceasta nu înseamnă de fel că și-a pierdut ceva din farmecul sprințarei lui voioșii: ca și codrul, al cărui cel mai infim crîmpei este, Tândărică merită prinosul cîntecului popular:

„tu din tînăr precum ești  
tot mai mult întinerești...”

Numai că, pentru noi, ceilalți prieteni ai lui, auditorul adult, cei care întovărașim copiii la matinee sau urmărim piesele scrise și jucate anume de dragul oamenilor în toată firea, acest fraged vlăstar redeșteaptă vechi și străvechi amintiri, din propria noastră copilărie și mai de departe, din însăși copilăria teatrului pe meleagurile noastre...

Ilustrul Vasilache și arta păpușarilor ambulanți au exprimat de veacuri năzuințele populare, au formulat critica și protestul social al multimilor asuprite, au însemnat, cu modestele lor mijloace, etapele unei lungi și anevoioase luări de conștiință... Și dacă „documentele” privitoare la trecutul acestui îndrăgit mod de expresie artistică nu ni s-au păstrat decât în rare și risipite mențiuni ale cărturarilor de pe vremuri, în amintirea și tradiția orală a generațiilor zăbovesc mărturii pe care nu se-așterne colbul uitării...

Firește, teatrul de păpuși cunoaște astăzi o înflorire care i-a schimbat nu numai înfățișarea — de la improvizata lădiță pe care singurul minuior și actor o căra în spate și cu care se putea face nevăzut la apariția oamenilor stăpînirii, la propriu: în doi timpi și trei mișcări, pînă la scena amănunțit construită și la utilajul bogat cu care e înzestrată acum, ci și însuși conținutul, corespunzător unui alt mesaj, încadrîndu-se în marea operă de cultură a revoluției socialiste, contribuind la educarea comunistă a copiilor, și nu arareori la *aceea a părinților!* Ca și în atâtea alte domenii, preluînd o moștenire prețioasă și valorificînd-o în mod creator, și teatrul de păpuși care se dezvoltă în anii aceștia a urcat o nouă și importantă treaptă a evoluției sale, slujind cu armele lui specifice formarea omului nou și mai ales a schimbului de mine, exaltînd virtuțile, propunînd modele vrednice de urmat, combătînd năravurile acolo unde mai stăruie și ies la iveală.

Personajele teatrului de păpuși — ca și ale basmului și ale fabulei — au prins o nouă viață, oglîndind viața cea nouă pe care o făurim și care, la rîndul ei, ne făurește, desăvîrșindu-ne.

Ar fi însă o gravă greșeală dacă am pune accentul precumpănitor pe această latură didactică, pedagogică, fără a cere și acestei forme de artă, ca oricărei alteia, să răspundă în aceeași măsură exigențelor de ordin estetic, făcînd vreun rabat măiestriei, vreo concesie față de orice compartiment al spectacolului pe care ni-l oferă: de la textul dramatic la regie și muzică, de la expresivitatea păpușilor la „jocul” interpreților, de la decor și lumină... la toate acestea împreună, însumate organic și armonios!

\* \* \*

Cu nereținută și explicabilă emoție scriu aci, din nou, numele Luciei Calomeri, animatoarea timp de cîteva decenii a teatrului nostru de păpuși, care, în împrejurări vitrege, în mijlocul nepăsării oficialităților burgheze, ajutată doar de cîteva artiști la fel de entuziaști și de săraci ca și dînsa, colinda țara cu micul ei „podiu”, întru nimic mai evoluat decât cel de prin iarmaroacele de odinioară, jucînd în „recreații” pe la școli sau, între spectacole, în micile săli de cinematograf. Un „program” îngălbenit de vreme cuprinde, alături de numele cele mai glorioase ale literaturii noastre, și pe acela al unui tînar fabulist (la întîia lui încercare) și nu cu mult mai răsărit decât elevii îmbulziți în subsolul Ateneului... Să mă pici cu ceară, nu-mi mai pot aminti despre ce era vorba în fabula aceea, dar revăd — după mai bine de patruzeci de ani, ca și cum ar fi fost adineaori! — minicile bufante ale bluzei din atlas verde, care depășeau tot timpul cadrul minuscule în care se mișcau, pe sfori de altfel foarte aparente, eroii primului meu op.

Nu aș fi evocat iarăși această amintire personală dacă distinsa profesoară nu ar fi apucat, la o vîrstă destul de înaintată, să treacă ea însăși, după Eliberare, la înjghebarea întîiului teatru de păpuși, acela care avea să devină, după cîteva ani, „Tîndărică”, trăind astfel bucuria de a-și vedea răsplătite strădanile și răscumpărate amărăciunile unui lung trecut. La 29 martie 1949, printr-o hotărîre a Consiliului de Miniștri, teatrul de păpuși și marionete „Tîndărică” devine teatru de stat și, la 24 aprilie al aceluiași an, are loc întîia premieră...

Apoi premierele și succesele se înscriu tot mai multe, an de an, repertoriul se îmbogățește, se diferențiază după „nivelul” atît de variat al publicului de copii; colectivul se lărgeste la rîndul lui, „Tăndărică” joacă pe două scene, concomitent, pleacă în deplasări cu o echipă fără a-și restringe numărul spectacolelor în Capitală, întreprinde turnee în țară și în străinătate...

Se cuvine menționat la loc de cîste, printre meritele teatrului „Tăndărică”, acela de a fi crescut — încă din primul an de funcționare — cadre, nu numai pentru nevoile sale, ci și pentru alte teatre, din cuprinsul țării, și mai recent și din alte țări, prietene, inițiind cursuri profesionale de artiști minuiitori, ajutînd înfiriparea altor formații, urmărind dezvoltarea acestora, cu frățească și — dacă se poate spune — părintească grijă, în ciuda propriei tinereți.

Această stăruitoare și plină de abnegație muncă își vede recompensa, înainte de toate, în dragostea cu care este înconjurat teatrul, atît de către cei mici cît și de către cei mari, dar și în prestigiul cucerit în fața publicului din multe orașe ale lumii, în premiile dobîndite la festivaluri și alte competiții internaționale, la care s-a impus ca unul din colectivele fruntașe, pe plan mondial, ale acestui gen.

Directoarea ansamblului, regizoarea Margareta Niculescu, și artista animatoare Dorina Tănăsescu au primit înalțul titlu de artiste emerite ale R.P.R. Un premiu de stat a înconunat (încă din 1954) munca unui colectiv al teatrului, din care fac parte, în afară de cele două citate mai sus, Ioana Constantinescu, pictor scenograf, artista minuitoare Antigona Papazicopol și sculptorul Lucian Teodorescu.

Ar fi cu neputință, în spațiul unui articol, de enumerat piesele montate și jucate pe scenele lui „Tăndărică”, în acești cincisprezece ani. Unele s-au menținut în repertoriu și continuă să atragă publicul; nu numai dintre cele pentru copii, la care spectatorii... se schimbă din an în an, ci și dintre cele pentru vîrstnici, așa cum este atît de amuzanta satiră a dramei polițiste a lui Mircea Crișan și Al. Andy, purtînd tulburătorul titlu de *Mina cu cinci degete*, lucrare distinsă cu Marele Premiu al Festivalului internațional al teatrelor de păpuși și marionete de la București (1958), sau plina de poetică fantezie *Carte cu Apolodor* a lui Gelu Naum, care a obținut la Festivalul internațional de la Varșovia (1962) diploma Ministerului Culturii și Artei din R.P. Polonă...

Ar fi și mai cu neputință de înșirat aci marele număr de artiști care alcătuiesc ansamblul lui „Tăndărică” și din care numai o mică parte apar la rampă, purtîndu-și păpușa, pentru a saluta publicul. Zeci și zeci de oameni lucrează în ateliere, în culise, imbinîndu-și eforturile, perfecționîndu-și neîncetat măiestria, contribuind la reușita întregului, cu rivna, cu talentul, cu pasiunea lor.

Ar fi poate mai ușor de întocmit lista scriitorilor noștri care răspund la înalta comandă socială a teatrului de păpuși... Aceasta, ca o critică și o autocritică — înainte de a încheia cu felicitări pentru sărbătorirea de acum și urări pentru noi și binemeritate succese, în țară și peste hotare... Nu peste multă vreme, Bucureștii vor găzdui al III-lea Festival al păpușarilor de pretutindeni, în cadrul căruia sînt sigur că și dragul nostru „Tăndărică” va avea „un rol important de jucat” și „un cuvînt hotărîtor de spus”...!

*Marcel Breslașu*



Carmen Stănescu (Epifania Ognisanti di Parerga) și Mihai Fotino (Iulius Sagamore)

Teatrul Național „I. L. Caragiale”

„O FEMEIE CU BANI” de G. B. Shaw

Regia: Mihai Berechet

[www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

Premiere

# Cîteva procedee în construcția personajelor



Actul istoric din aprilie 1962, încheierea colectivizării agriculturii, și, prin aceasta, trecerea la o nouă etapă în opera de desăvîrșire a construirii socialismului în țara noastră, a însemnat și o altă etapă în dramaturgia romînească despre sat. Tratarea aprofundată și multilaterală a problemelor satului romînesc — una dintre constantele prozei noastre realiste — a intrat în cadrul specific al dramaturgiei, mai ales în anii ce au urmat istoricei plene din 3—5 martie 1949. Lucrările dramatice s-au plămădit treptat, încercînd să dezbătă cele mai acute probleme din cadrul luptei pentru transformarea socialistă a agriculturii.

În această nouă etapă, problemele ce se ridică în fața țărănimii colectivistice sînt altele, și ele aduc modificări esențiale atît sub aspect social, cît și în ce privește viața interioară a oamenilor.

Din Raportul cu privire la încheierea colectivizării și reorganizarea conducerii agriculturii, prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, se desprind ideile necesității creșterii continue a producției agricole, consolidării economico-agricole a gospodăriilor colective. Creșterea avutului colectiv, mărirea fondurilor de bază ale gospodăriilor, în scopul realizării reproducției largite, sînt acum obiective esențiale. În lupta pentru realizarea lor acționează oamenii. Acționînd, ei se definesc, și dramaturgia noastră, reflectînd realitățile noi ale satului socialist, își extrage, din lupta între nou și vechi, conflictul propriu lucrării de teatru contemporane. Felul cum sarcinile precise stabilite de Congresul al III-lea al P.M.R. prind

viață în activitatea concretă a unei gospodării colective, conflictele și relațiile pe care aplicarea lor în practică le creează constituie substanța însăși a unei noi dramaturgii.

În Raportul la Congresul al III-lea se arată: „În procesul acestor transformări revoluționare, care au schimbat din temelii înfățișarea satului, se formează o clasă nouă, țărănimea colectivă, prietenă și aliată de nădejde a clasei muncitoare, se dezvoltă conștiința socialistă a maselor țărănești.” Acesta este însă un proces îndelungat și complex, în care problema educației comuniste a oamenilor devine, după lichidarea bazei materiale a mentalității individualiste, esențială. Este foarte adevărată observația unui personaj din *Nuntă la castel* privind evoluția vieții interioare a noilor membri ai gospodăriilor colective: „Unii au rămas țărani, alții au ajuns colectiviști”. Lupta pentru transformarea tuturor țărănilor în colectiviști este acum aspectul principal, problema-cheie a dramaturgiei noastre originale. Ideea că țărîmul principal al luptei de clasă este azi conștiința ia, în noul sat colectivizat, aspectul bătăliei dintre mentalitatea individualistă și cea dictată de cerințele colectivului.

În noile piese se face demonstrația artistică a faptului că formarea omului nou are un *caracter social*, că este determinată de transformările sociale petrecute de curînd în țara noastră. Totodată, trebuie spus că, deși relațiile personale, de familie, nu sînt ocolite, conflictul central și polarizator este, în aceste piese, unul social. În aceste condiții, chiar raporturile și eventual conflictele de familie (părinți, copii, soț, soție etc.) sînt *altele* și se rezolvă alt-



fel, căci contextul social este schimbat. Nemaifiind vorba de o dramă a pămîntului, fundamentală, altădată, în literatura despre sat (deşi cu anumite transformări şi nuanţări — există în dramaturgia noastră nouă, pînă la actul istoric al colectivizării agriculturii), teatrul trebuie să reflecte aspectele noi ale vieţii satului.

*Personajele*, construcţia lor, evoluţia dramatică ridică probleme teoretice şi estetice nu mai puţin importante decît conflictul, pe care de altfel îl exprimă. Personajele din noile lucrări dramatice vin să completeze galeria celor mai izbutiţi eroi din piese ca *În Valea Cucului*, *Vlaicu şi feciorii săi*, *Poarta*. Se pune întrebarea: care sînt acele procedee literare la care au recurs dramaturgii atunci cînd au creat aceste personaje? De pildă, îndrăzneţe, cu adevărat noi şi eficiente, mi se par iniţiativele lui Gh. Vlad în realizarea lui Cioacă. Putem afirma că noile piese despre satul colectivizat au reuşit să creeze cîteva figuri care se reţin: Ciocilteu (*Îndrăzneala*), Cioacă-Nate-Mitu (mai ales în *Punctul culminant*), Golovics şi Ignat (*Nuntă la castel*), Petru şi Ion (*Prietenii*). Gh. Vlad înzestrează pe Cioacă, acest ţăran tînăr, cu o viziune stilizat-naivă, în care ingenuitatea şi serioasa educaţie comunistă se împletesc cu formulări uneori stingace şi brutale. Scopul este obţinerea necesarei veridicităţi, şi de aceea se recurge la pitorescul ce individualizează personajul şi-l apropie de înţelegerea spectatorului: „Parcă văd... peste cîţiva ani o să ajungem în pragul comunismului. Şi cînd o fi să fac paşii să trec dincolo, partidul o să mă ia de mincă: „Ia stai nişel, tovarăşe Cioacă, nu te grăbi, că mai avem o ţîră de vorbit. Ia spune: Chivu Țîfan face parte din echipa ta?” „Dintr-a mea” — o să răspund. „Şi cărămida lui unde este?” „Păi, ce cărămidă?” — o să mă mir: „Pe care a pus-o fiecare la temeliea comunismului... Altfel cum ar intra?” Şi caută şi caută! Cărămida lui Țîfan nicăieri... „Vezi dacă nu l-ai ajutat la vreme? Acum rămii cu el pînă-şi face cărămida, că uite, aici, în temelie, rămîne un loc gol. Cum o umple golul ăsta, intraţi amîndoi...” Precis c-aşa o să zică partidul. (Tresare, hotărît.) Aoleu! vere, fir-ai tu al dracului cu neamu! tău cu tot... Păi crezi că te las? Nu te las, mă!”

Resurse de pitoresc şi un suculent umor popular au fost utilizate în crearea celui fericit cuplu comic Mitu-Nate. Aceşti noi Păcală-Tindală sînt o exem-

plară ilustrare a unei gândiri creatoare, inspirate, asupra folclorului nostru. Ei formează, încă din *Îndrăzneala*, un cuplu vesel şi plăcut, deşi acolo setea de cunoaştere este prezentată cam simplist („Cînd ajung acasă, citesc, citesc, dă simt că mă ia cu vijiieli şi parcă-mi bagă cineva degetele-n ochi. Da' nu mă las!”), iar scena cu babele mistice, care vor să ştie cîţi bani va lua gospodăria în acel an, e prea de tot şolohoviană („dacă nu le lămurim, ne ătrag nădragii în jos şi ne bat cu urzici”). Dar întreaga lor măsură şi-o vor da în *Punctul culminant*. Pe Mitu-Nate îi putem situa în galeria „suciiilor”, pe linia caragialeană a lui Cănuţă. Bunicul fraţilor Nate şi Mitu era şi el un „sucit”, şi nepoţii îl moştenesc mai întii caracterologic. Ciudăţeniile lor sînt însă canalizate numai şi numai spre binele obştesc, şi, mai concret, spre sporirea producţiei de lapte a gospodăriei, în care scop vopsesc vachile în albastru, le pun să asculte muzică etc. etc. Unor astfel de „sucii” harnici, plini de bunăvoinţă şi umor, colectivitatea socialistă le acordă mult credit şi multă înţelegere. Aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd preşedintele gospodăriei este un om, ca Ciocilteu, care a trăit, în *Îndrăzneala*, experienţa inventatorului neînţeles şi nespujinit de un preşedinte cinstit, dar rutinier, lipsit de curaj şi iniţiativă. Ciocilteu se simte înrudit sufleteşte cu toţi îndrăzneţii, şi i se pare că cei doi fierari „îi seamănă”, de aceea le îngăduie cele mai felurite şi mai nevinovate ciudăţenii.

Pe această linie a pitoreştilor naivi, cu fixaţii şi automatisme simpatice şi inofensive, foarte reuşit este şi paznicul Ignat din *Nuntă la castel*.

Nu putem să nu remarcăm interesante rezultate artistice la care a dus efortul de a descoperi, sub măştile proteguitoare, mimetismul oportunist al unor deprinderi vechi, generate de mentalitatea ţărănească individualistă. Cel mai reuşit exemplu de camelonism ideologic mi se pare Golovics din *Nuntă la castel*. La el, termenii politici sînt folosiţi pentru a-şi masca poltroneria, slugărnicia şi instinctul de individual, dornic de ciştig bun. Din tabăra celor ce se opun unirii a două gospodării vecine, el răstălmăceşte termeni şi formulări, în cea mai bună tradiţie caragialeană a vechilor demagogi: „Lenin, mă, ce-a spus? Pin' să ne unim, vreo zece ani să ne delimităm. Nu? Ba şi douăzeci. Aşa! Citeşte, mă, învaţă; pe urmă-i vorbi”. Autocritica se transfor-

mă, la Golovics, într-o formulă magică a oportunistului („...șmecherele; tot-mai la autocritică mă lasă pe dinafară”). Tot așa, pentru Anton Mădăraș, „democrația” și „libertatea individului” sînt formule ce justifică neorganizarea cercurilor de învățămînt, iar Buzdrică (*Indrăzneala*) face ca zgîrcenia chiaburească să se dea drept spirit de economie. Ion din *Prietenii* își ascunde lășitatea, o tenace încăpăținare și o perpetuă rămînere în urmă sub masca cum-pătării, a bunei chibzuințe: „Mă, eu n-am nimic împotriva dreptății acesteia, nu-mi vorbi ca la un dușman, că doar văd și eu că e și cum arată! M-am născut doar, ca și tine, într-un bordei, și n-am uitat cîte am tras. Am intrat al din urmă în colectivă, da' nu fiindcă aveam avere, fiindcă mi-era frică, frate, mi-era frică să n-o luăm razna, să ne avîntăm unde nu merge și nu se poate. Toate cu măsură, Petrule, toate cu măsură”.

*Prietenii* Luciei Demetrius aduc soluții noi în crearea personajelor. Dacă tipicul este un raport între general și individual, nu putem să nu observăm că proporția dintre ele nu e, mai niciodată, farmaceutic egală. În efortul spre individualizarea personajului, Gheorghe Vlad sau Sütö András au creat și personaje fin caricaturale (Nate și Mitu, sau Golovics), care își îndeplinesc foarte bine sarcina de a prezenta anumite aspecte ale realității satului. Se pare că Lucia Demetrius încearcă să realizeze o cît mai cuprinzătoare generalizare a fenomenelor, să esențializeze — pînă la stilizare — raporturile dintre oameni, mișcarea lor sufletească. Totodată, în creionarea personajelor sale, scriitoarea nu se ferește să recurgă la procedee românești: biografia eroilor, în momentele ei esențiale, se desfășoară fără grabă în fața cititorului (spectatorului), avînd o greutate cel puțin egală cu aceea a confruntării prezente Ion-Petru. Cu mijloacele sale specifice, scriitoarea a ridicat, pentru prima dată în dramaturgia noastră despre sat, problema relațiilor de prietenie, dînd noțiunii un conținut nou, un cadru nou — viața satului socialist. Etica comunistă, cu imensele ei resurse de generozitate și umanism, iese triumfătoare, iar dramaturgul îi este poetul, cîntărețul. O anume melodicitate, incantația ritmică a replicii, completată de tablouri anticipative, care se petrec „ca-n vis”, răspîndesc o poezie delicată, dedicată celor mai nobile, mai umane sentimente. Personajele din planul al doi-

lea (Suzana, Simion, Pîrvu) se rarefiază. Oricum, ele rămîn prezente scenice ce-și aduc aportul în încordarea sau relaxarea tensiunii din relațiile protagonistilor.

Dialogul, una dintre cele mai prețioase arme ale dramaturgului, începe să ridice probleme din ce în ce mai serioase. Ceea ce supără cel mai mult este, uneori, o anume artificialitate a limbajului. Acest fenomen se întîmplă — cred — atunci cînd personajele vorbesc în primul rînd pentru public și abia apoi pentru parteneri. Replica este factorul ce trădează cel mai repede artificialitatea unui personaj, și dramaturgii au de meditat în această privință. *Indrăzneala* demarează greu pentru că dialogul Lisandru-Zoica este fals, în ciuda precizării autorului: „Discuția se duce cu pauze și întreruperi, așa cum fac țărani cînd vorbesc despre lucruri deosebit de serioase”. Dar cum vorbesc țărani? Răspunsul este departe de a putea fi elaborat la masa de lucru. Numai o profundă documentare poate rezolva această problemă. Ea a preocupat și generația de la sfîrșitul secolului trecut, iar Caragiale, cu extraordinara sa sensibilitate la vorbire, a dat un răspuns pe nedrept uitat. Caragiale publicase, în „*Vatra*” nr. 3/1894, cu titlul „Cum se înțeleg țărani”, o mică anecdotă dialogată, în care voia să arate, într-o formă suplă, concisă (și ușor schematizată), întortocherile verbale pe care le face un țaran atunci cînd refuză — din neîncredere, lipsă de bani etc. etc. — să dea un răspuns sau să întreprindă o acțiune. Cităm un fragment:

„Straja satului vine la casa unui țaran și-i bate în geam. Se încinge o conversație:

- Hei, mă din casă!
- Cine?
- Tu!
- Eu?
- Păi, cine!
- Ce-i?
- Cum, ce-i?
- Păi, ce-i?
- Ai o scrisoare.
- Cine, mă?
- Tu.
- Eu?
- Păi, cine!
- Ad-o încoa!
- Ce, mă?
- Scrisoarea.
- Ce scrisoare?
- Știu eu ce scrisoare!
- Trebuie să plătești.

- Ce, mă?
- Cum, ce?
- Ce să plătesc?
- Poșta.
- Cine?
- Tu.
- Eu?

Între rupem citatul.

Disimularea, ca o modalitate specifică momentelor de neîncredere, de suspiciune reciprocă, a fost intuită de mulți scriitori, dar strălucit redată de Marin Preda în *Moromeții*. Discuția foarte reușită dintre Pavel și Giju (*Îndrăzneala*) amintește, ca modalitate, binecunoscuta discuție dintre Moromete și Bălosu:

„GIJU: Tovarășe președinte, la toamnă-mi cunun fata.

PAVEL (*mîncînd*): Să fie într-un ceas bun. O să jucăm de-o să rupem pămîntul.

GIJU: Și vreau să-i cumpăr mobilă.

PAVEL: Se cuvine. Că doar ginerilor nu le mai sticlesc ochii după pămînt.

GIJU: Și mobila costă bani.

PAVEL: Tu să fii ăla, mă Gijule, ai da-o pe gratis?

GIJU: Păi d-aia zic... Dă-mi niște bani din ce-o să mi se cuvină pă ce-am lucrat.

PAVEL (*rămîne cîteva clipe cu lingura în aer*): Mîine se ține obor la Drăgășani. Mă duc să mă vînd. Numai d-o cumpăra cineva o gloabă bătrînă ca mine. (*Trîntește lingura pe masă.*) De ce nu mă lăsați, mă, să-mi ticnească și mie o îmbucătură, ai? Că uite-aici îmi stă în gît. Știi tu că ne-au venit bani și-i ții ascunși?”

De fapt, Pavel ține ascunși niște bani rămași de la întovărășire, dar vrea să construiască cu ei saivanul.

Sintem departe de a pleda pentru această modalitate ca singura posibilă. Ea a dat însă rezultate bune în crearea autenticității literaturii despre sat. Iar în condițiile în care avem un președinte ca Pavel (bun gospodar, așezat, dar cam lipsit de îndrăzneală) și un țăran mai preocupat de interese meschine decît de gospodăria colectivă (Giju), autorul a recurs la un procedeu adecvat.

Monologurile lui Cioacă și discuțiile lui cu Ciocilteu aduc o altă experiență în redarea vorbirii și mentalității țăranilor; aici sînt folosite *stilizarea* și *simbolul*, menite a desemna o fire cîstită și ingenuă. Din păcate, un anume deficit de virilitate (Cioacă arată consătenilor

vinătăile pe care i le face noaptea nevăsta, fiindcă nu-și construiește casă și nu are funcții) îl compromite, făcîndu-l uneori ridicol.

Monologurile lui Pîrvu (*Prietenii*), cu suspensii și metafore, vin să creioneze încă o siluetă din familia vizionarilor puri și generoși. Din nefericire, ele nu au un caracter „scenic”, teatral, curg în paralel cu acțiunea, și de aceea nu au vreun rol hotărîtor în desfășurarea conflictului dramatic.

Sütö András folosește, în ceea ce privește replica, cu totul alte procedee, pe care versiunea romînească, realizată de Margareta și V. Em. Galan, le-a redat foarte bine. El îmbină pitorescul personajelor cu procedee caragialene; noțiuni și concepte grave își mistifică sensul, în accepția negativilor satirizați care se arată aici carieriști, birocrati etc. Aceasta îl situează pe Sütö mai aproape de Mirodan decît de dramaturgiul satului.

În *Prietenii*, țăranii au o vorbire frumoasă, savant înflorită, cu valori incantatorii și poematice. Feriți de regionalisme bolovănoase și inaccesibile, ei nu se refuză tentațiilor calofile: „O să vedem cu ochii noștri cum crește inul, cum se umple de flori albastre, ca ochii fetei tale, care se uită acum la tine. Of, cit in o să scoatem... Și o să țasă femeile noastre o pinză bună și albă, cum n-am mai avut noi pe-aici. Că tot în cinepă ne-am îmbrăcat, ne-am înfășat pruncii în cinepă aspră, și ne-am învelit morții tot în cinepă.” (Petru). Dialogul dintre cei doi constituie pivotul principal al acestei lucrări.

Faptul că peisajul dramaturgiei noastre se îmbogățește necontenit îndreptățește încercările de analiză și eforturile de sinteză privind acest sector al literaturii. Crearea unor personaje izbutite, care se rețin și care își îndeplinesc fericit funcția lor artistică și educativă, invită insistent la analiza acelor procedee la care scriitorii au recurs, realizîndu-le. Numai un necontenit efort de căutare a unor soluții artistice inedite poate avea ca rezultat acea varietate de personaje necesară, în cadrul unic — dar cuprinzător — al literaturii noastre dramatice. Și numai o gîndire artistică curajoasă, mereu proaspătă, înarmată cu o temeinică cunoaștere a documentelor de partid și a realității noastre socialiste, poate oferi soluțiile artistice.

*Adriana Iliescu*



Teatrul de Stat din Pitești

„HANGIȚA” de Carlo Goldoni

Regia: Jean Stopler

Ileana Angelescu-Zărnescu (Miran-  
dolina) și Const. Zărnescu (Ripafrata)



Teatrul de Stat din Bacău

„PESCĂRUȘUL” de Cehov

Regia: Gh. Jora



Ion Bulandra (Trepnev), Kitty Stroescu (Nina) și I. Nicu-  
Iescu-Brună (Sorin)



# Teatrul Tineretului



Urmăream, la Teatrul Tineretului, spectacolul *Ocolul pământului în 80 de zile*. Mi s-a întâmplat însă — întâmplare, cred, puțin obișnuită unui spectator cu frecvență cit de cit asiduă la teatru — să nu mă

pot concentra asupra mersului spectacolului, să privesc scena și să iau seama la ce fac și spun protagoniștii, stinjenit, replică de replică, tablou de tablou, de un duium de asociații de gânduri și reprezentări ce mi se placau cu atât mai insistent pe retină și în minte cu cit cercam să le alung. Era un bruiaj insidios... Imaginilor și vieții spectacolului li se suprapuneau și se desfășurau, aduse parcă din adâncuri — totuși proaspete amintirilor noastre —, imagini din alte spectacole, jucate pe scena aceluiași teatru, evoluții diferite ale actorilor teatrului, nu numai ale protagoniștilor de acum, în felurite și memorabile roluri. Bruiajul m-a silit — acesta-i cuvântul — să urmăresc *Ocolul pământului*, confruntându-i valorile, cind și unde sînt, cu momente și etape ale drumului parcurs de echipa Teatrului Tineretului, de la constituirea lui pînă azi.

Am plecat din teatru cu viziunea unor momente ce planau, mai mult sau mai puțin reușit, pe marginea hazului. M-am străduit să înlătur sentimentul de jenă ce mi-l transmiteau uneori, odată cu nedumerirea privind rostul unui atare spectacol,



dominat de trimeri ambigue, pe o scenă destinată a educa — desigur nu puritan, dar nici în doi peri — sufletul și gustul tineretului. Am încercat totuși, pentru a-l justifica, să descopăr, în desfășurarea spectacolului, un filon satiric, chiar dacă echivoc, trecînd prin lumea de fantezie a bătrînului Jules Verne și a societății vremii lui, depășite (resuscitată pro cauza în dramatizarea lui Kohout). Am vrut să recunosc în acest filon și un argument care îngăduia (sau pretindea?) actorilor interpretii o trecere prin scenă bogată în eforturi gimnaste și în manevre tehnice (dar nu numai tehnice), de natură a-i determina să renunțe la fața și virtutea lor artistică propriu-zisă. Un zîmbet a răsplătit, e drept, cînd și cînd, aceste eforturi. Dar a fost un zîmbet întunecat, pe undeva, prin culele lui mai ascunse, de umbra unei insatisfacții, dacă nu chiar a unei decepții: „numai atît?”

\* \* \*

Sînt trei ani de cînd o mină de artiști ridicase pe aceeași scenă spectacolul *Brigada I de cavalerie* (regia Radu Penciulescu) și dobîndise cu el premiul de frunte la concursul tinerilor artiști. Curînd după acest spectacol, aceeași echipă pusese cu strălucire în valoare, în aceeași direcție de scenă, *Secunda 58* a lui Dorel Dorian. Pe altă scenă, o formație înrudită relevase, cu *Nila, toboșara* (regia D. D. Neleanu), virtuți artistice deosebite. Ecoul celor trei spectacole — recunoscute și prețuite la vreme, ca manifestări teatrale de mare rezonanță — stăruie și azi. *Brigada I* realizează, cu masivitate, poezie în vigoare, expansiune în concentrare, unitate în diversitate; *Secunda 58* revelează ne bănuite resurse emoționale — de robustețe și căldură — existente în simplitate și în minuirea ideii ca mijloc de expresivitate. În ceea ce avea mai pregnant caracteristic, *Nila, toboșara* își construie expresivitatea din înbinarea strînsă a curgerii calm unduite a poemului liric cu neliniștea tulburătoare a valurilor tragice și fermitatea elevată a elanului eroic.

Ne aflăm în fața unor experiențe prețioase de deșelănare și improspătare a unor autentice elanuri creatoare. Orizonturile deschise cu aceste experiențe se cereau păstrate în lumină și lărgite, premisele puse de ele, întărite și dezvoltate. Pe terenul acestor premise a fost inițiat — prin fuziunea celor două echipe — Teatrul pentru copii și tineret. Un teatru pentru tineret însemna, în esență, un teatru menit și în stare să se adreseze cu eficiență unui public istoricește tînăr, așadar, publicului celor mai vii și mai acute întrebări ale zilei, publicului căruia îi sînt proprii setea de cunoaștere și de adevăr, publicului încercat în debateri aprinse și curajoase de idei, în care se înbină gîndirea cea mai înaripată cu sentimentele celei mai pure și largi generozități, în care disponibilitatea continuă spre desăvîrșire se află în antagonism total cu închistarea, cu conformismul, cu sterilitatea pasului pe loc.

Fără îndoială, pe planul practic al muncii, un asemenea teatru se proiecta ca un teatru al unui repertoriu determinat, structurat, cu certe valențe educative, din valorile cele mai înalte și înaintate ale gîndirii și poeziei dramatice, de azi și din trecut, de la noi și de pe celelalte meridiane ale lumii. El pretindea, în același timp și în aceeași măsură, un corp artistic, nu numai capabil să valorifice, dar și legat, prin înseși resorturile ce-l animă pregătirea și capacitatea profesională, de natura unui asemenea repertoriu, un corp artistic, deschis, prin urmare, în chip necesar și continuu, unor poziții și inițiative stilistice activ distinctiv, în raport cu activitatea artistică a altor scene.

Un asemenea ansamblu, proaspăt evidențiat în contextul mișcării noastre teatrale de acum trei ani, se desena a fi ansamblul ce se constituise din unirea forțelor care au dat *Brigada I de cavalerie*, *Secunda 58*, *Nila, toboșara*.

\* \* \*

După necesitățile impuse de perspectiva activității ce urma să desfășoare, echipa a fost întregită, în componența ei actoricească, cu talente recunoscute. Concomitent, ea fost întărită și pe planul celorlalte domenii ale artei scenice, îndeosebi pe planul direcției de scenă. Cu orientarea și organizarea acesteia au fost însărcinați D. D. Neleanu, Ion Cojar, Radu Penciulescu — trei regizori de factură stilistice diferite, dar care veneau să asigure teatrului o osatură artistică, cum se și cuvenea, diversă în înfățișări, dar una în articulațiile și în natura ei. Lucrul s-a și concretizat ca atare, de altfel, la cei dintîi pași încercați laolaltă. *Prima întîlnire* (regia Ion Cojar), *Marele fluviu își adună apele și Oceanul* (regia D. D. Neleanu), apoi *De n-ar fi iubirile...* (regia Radu Penciulescu) purtau fiecare în parte pecetea caracteristică a temperamentului și zestrei de originalitate a regizorului semnat al spectacolelor respective, dar realizau împreună o tonalitate, o respirație, o am-

bianță și acuratețe teatrală comună. O notă caracteristică începuse a lumina, ca un element de recunoaștere imediată, fața artistică a proaspătului teatru, și să solicite interesul, iar curind să cucerească adeviziunea necondiționat încrezătoare a publicului.

Contribuise la aceasta și faptul că inițiatorii și făuritorii spectacolului se întîlniseră, în muncă și în concepția creației lor, cu geometria și inteligența ascuțită a scenografiei mult regretatului Toni Gheorghiu. Conducerea teatrului a știut să păstreze, în tendințele fundamentale și în spiritul ei, moștenirea lui Toni Gheorghiu, și s-o continue prin talentații plasticieni ai decorului — tinerii Adriana Leonescu, Ion Mitrici și Elena Simirad-Munteanu; s-a gândit să o și îmbogățească, apelînd, cînd și cînd, fie la arhitectonica stilizatoare a lui Paul Bortnovski, fie la linia viguros combativă a lui Jules Perahim.

Realizările acestea ale Teatrului pentru copii și tineret au degajat o tonifiantă impresie de certitudine și coeziune, de responsabilitate colectivă, dublată de un neșovăielnic respect față de fapta de artă săvîrșită. A degajat-o, dincoace de aspectele de ansamblu, mai ales belșugul de valoroase demonstrații artistice ale forțelor actoricești ce alcătuiau zestrea în acțiune de care dispune teatrul, și felul în care se lasă presupusă desfășurarea pe viitor, fructificarea acestor forțe. Nu avem în vedere, neapărat și numai, valorile cristalizate mai demult în alte formații; ne gîdim la o seamă de valori descoperite aici, în ambianța nouă creată întru tinerete, ori la valori ce năzuiau să-și împlinească personalitatea artistică în această ambianță.

\* \* \*

Nu e nevoie de un mare aparat teoretic pentru a învedera că țelul artistic al unui teatru îi determină, îi organizează, îi definește activitatea și personalitatea; că de înălțimea culturală, filozofică, profesională a acestui țel, de hotărîrea de a-l atinge și de modul în care e atins depind și dimensiunile valorice ale creației omului de artă și creșterea, desăvîrșirea și cariera lui ca om al artei, și gradul de împlinire a misiunii sociale însăși cu care instituția teatrală respectivă e investită, și, pînă la urmă, afluența — și calitatea afluenței — publicului la manifestările ei, opinia cu care publicul o consacră.

Problema țelului și programului artistic este o problemă de conținut, de exigență înaltă și de continuitate consecventă. Ea se rezolvă, așadar — și se ramifică în orizontul altor domenii ale activității teatrale —, pornind de la repertoriu, de la orientarea și valoarea repertoriului. Să privim repertoriul teatrului în stagiunile care au urmat. S-au jucat piesa-anchetă *Acuzarea apără*, poemul eroic *În fiecare seară de toamnă*, comedii: *De Pretore Vincenzo*, *Pigulete + 5 fete*, *Nunta logodnicului de profesie*, *Chirița în provincie*, *O ielie de lună*, *Ocolul pămîntului*...<sup>1</sup> Dintre acestea, *De Pretore Vincenzo* a făcut obiectul unui succes bine meritat, așezat pe linia majoră inițiată de teatrul de care ne ocupăm. Iar înprospătarea scenică a vodevilului lui Alecsandri, cu liniile ei șarjat deschise evocării satirice a trecutului, o socotim drept un spiritual prolog al teatrului, în opera de valorificare a moștenirii noastre dramatice clasice. Celelalte lucrări răspund tematic unor comandamente social-etice de actualitate și fac prin aceasta un oficiu cetățenesc care nu poate fi, și nici n-a fost, trecut cu vederea. Curba repertoriului se desenează totuși, în aceste lucrări, în raport cu „începuturile” și cu promisiunile acestora, coborîtoare, deoarece, prin mesaj, piesele din urmă ce-l alcătuiesc se rînduiesc printre producțiile ce nu ajung să dea efectiv răspuns vreunei întrebări cruciale din cîte frămîntă și tulbură conștiința omului vremii noastre. Ele se mulțumesc să fie îmbrățișate, atît de artist cît și de publicul creator, cu binevoitoare pasivitate, în cel mai bun caz ca momente de repaos desfătător...

Multe dintre ele, îndeosebi cele originale, prin valorile promițătoare pe care le conțin, au binemeritat prețuirea critică de care s-au bucurat la vremea respectivă (*Pigulete + 5 fete*, *Acuzarea apără*, *O ielie de lună*). Dar... *senatori boni viri*, *senatus mala bestia* — ele singure au dimensionat și repertoriul și contribuția forțelor artistice ale teatrului. Și aceasta este o altă latură a problemei. Căci aceste lucrări, servite pe măsura valorilor lor, au putut prea puțin să anevoie, la rîndul lor, să dea măsura reală a valorii celor ce s-au aflat distribuiți în ele, să pună la încercare mijloacele lor expresive, să dinamizeze veleitățile înnoitoare ce-i animă, aspirația lor justificată către trepte superioare de realizare a personalității lor artistice.

<sup>1</sup> Repertoriul pentru copii — ca, de altfel, chestiunile și activitatea teatrului privind zona aceasta de interferență mai vădită a pedagogicului cu arta — nu-l discutăm aici. El se constituie ca o problemă aparte notațiilor noastre. Deși, dincolo de laturile ei specifice, esența problemei nu diferă.

O pildă, la întimplare. Climatul de prosepție și seninătate în care se încurcă ștele și se leagă quiproquo-urile de farsă ușoară în spectacolele *Pigulete + 5 fete* și *O felie de lună* a fost, printre alții, populat și animat, cu un brio caracteristic genului, de două personalități comice de prim ordin: H. Nicolaide (în *Pigulete*) și Ion Lucian (în *O felie de lună*). Firește, aportul lor în valorificarea acestor comedii a fost prețios. Credem însă că, în această valorificare, hotăritoare a fost mai degrabă prezența lor în distribuție (și în scenă), decât efectiv actul lor interpretativ. Deoarece ei n-au găsit în rolurile respective să comunice nimic deosebit peste sau măcar alături de ceea ce eram obișnuiți să întâlnim în jocul lor. Ei n-au avut decât să împrumute rolului tiparul propriei lor complexiuni comice, să se prezinte pe sine. Ei au coborât la rol. Dar a coborî la rol alungă pasiunea cercetării — înnoirii, împlinirii — artistice; dă apă la moară deprinderilor rutiniere ori, și mai grav, deschide porțile apatiei, anchilozei în creație. Ion Lucian n-a avut însă parte (la Teatrul pentru copii și tineret) decât de asemenea roluri. Iar pe H. Nicolaide — credem că nu ne înșală memoria — nu l-am mai întâlnit, de-a lungul stagiunilor pe care le avem în vedere, în nici un alt spectacol al acestui teatru.

Cazul acestor două proeminente forțe ale echipei „tineretului” — lăsate fie a se risipi în „prezențe scenice” rutiniere, fie a se consuma de-a dreptul în inacțiune — dobîndind proporțiile unei ambiante generale de oscilare între aceste două extreme, dacă privim (tot la întimplare) afișele anilor din urmă ale teatrului. De la Lupu Aman, Boris Ciornei, cu tot ce promitea — revendica pe bună dreptate — talentul lui, n-a mai „dat” decât episodic (și întimplător) ocazia de a fi remarcat. Tatiana Iekel a alunecat pe nesimțite vibrația ei catifelată, de la Domnica Rotaru din *Secunda 58* și de la Caterina Marelui *fluviiu*, spre evoluții șterse. Leopoldina Bălănuță a fost oprită în loc, nevoită a-și îngheța, în plină desfășurare, vîlvătaia fondului dramatic cu care a încins fața Janei Mincu. Ion Ciprian, rămas cu amintirea emoționantului Gavroche din *Marele fluviiu*, își conservă neexploatate, în așteptări fără termen, exuberanțele lui resurse de comedian. Florin Vasiliu, în aparențe superficial hazoase, e lăsat (ori împins?) să se complacă în șablonizare, să-și irosească disponibilitatea vervei sale, care știe atât de bine să unească suculența ușoară cu subtilitatea profundă. Tudorel Popa, anulîndu-și parcă vigoarea compozițională ce-l caracterizează, își plimbă și el, cu aparentă delăsare, pe traiectoria netedă a comediei ușoare, clișeu unui suris coresponsuzător. Integrată mai tîrziu în echipă, dar cu îndreptățite argumente, forța dramatică a lui Ionescu-Gion n-a ajuns să-și epuizeze măcar încărcătura de vibrație umanistă a mesajului lui Platonov, și a și devenit inactiv. Boarea de prosepție pe care Magda Popovici a adus-o în *De Pretore Vincenzo* a fost treptat nevoită să se subțieze și să se acomodeze, în alte distribuții, în expresia tehnică a unui *emploi* — al unei ingenuități *construite* din gest și privire. După mai mult de trei ani de tăcere, vulcanicul temperament al Olgăi Tudorache e folosit în spectacolul lui Radu Penculescu — în șarja anticolonialistă a *Ocolului pămîntului* — pentru evoluții lăscive și pași de cia-cia... În aceeași ordine de idei, și înfățișîndu-ni-se în lumini similare, nu ne putem opri să ne întrebăm dacă unele recente completări ale echipei teatrului cu elemente chemate de pe alte scene s-au dovedit realmente justificate, sau dacă incontestabile valori ale celei mai tinere generații de actori (venită aici direct de la institut) au găsit sollicitudinea și sollicitarea așteptate, pentru fructificarea și perfectarea pregătirii și darurilor lor.

Ce piedici s-au putut așeza în calea teatrului și l-au determinat să părăsească hotărîrea de a ridica ștacheta calitativă a producțiilor lui peste calitatea spectacolelor de început, ori măcar să se păstreze la nivelul lor?

Conducerea instituției se gîndea, în zilele ei înaugurale, cu fermitate și cu sinceritatea unor făgăduințe în realizarea cărora nu puteam să nu credem, la „un repertoriu în care să se închege unitatea unui stil propriu al teatrului nostru”, repertoriu care să răspundă principalelor sarcini sociale, ideologice, legate de spectatori, și în care, printre altele, urmau să-și găsească loc de cînte și marile piese — „școală a frumosului” — ale dramaturgiei clasice, „străbătute de ideile vibrante ale umanismului”. Acest repertoriu a rămas, după cît se vede, la treapta unei făgăduințe ce-și așteaptă încă împlinirea. O grabnică și reală împlinire. O grabnică împlinire — deoarece e de neînteles să vezi, în plină stagiune (la mijlocul lui februarie, cînd așternem aceste note), că spectacolul cu care teatrul și-a deschis stagiunea (tîrziu, în noiembrie trecut) a rămas pe afiș ca singur spectacol nou al teatrului în această stagiune. Mersul acesta de melc al inițiativelor, al procesului muncii și rezultatelor muncii teatrului e în raport invers proporțional cu volumul, capacitatea și dorința creatoare a forțelor colectivului. Tocmai de aceea, e mai necesar și mai

lesne a se dinamiza ritmul activității productive în teatru. Acest ritm dinamizat se cere organizat, în vederea unei *reale* împliniri a îndatoririlor ideologic-artistice ale teatrului. Deoarece publicul — generosul, clocotitorul public, căruia Teatrul pentru copii și tineret e chemat să i se adreseze — nu recunoaște, în lucrările dramatice și în spectacolele la care este, în ultima vreme, solicitat să vină, lucrări și spectacole care intră în cimpul lui de interese. E poate nimerit, pe această linie, să amintim teatrului (care a neglijat, de-a lungul vremii, să popularizeze după cuviință și să programeze după importanță bunele lui realizări), că ar fi elementar pentru propria lui redresare să încerce, dacă nu sistematic, în orice caz cu frecvență, a se apropia de propriii săi spectatori — a le cunoaște părerile, gustul, cerințele —. să caute a stabili cu ei nu numai relații reci și formale de căsă, ci o comuniune spirituală, care să preexiste aceluia act artistic pe care îl numim comuniune între scenă și sală. Va descoperi atunci, pe viu, cât de înalte sînt preocupările intelectuale, sufletești, cetățenești, umane ale tineretului nostru; câtă seriozitate, chiar în expansiunile și exuberanța lui, îi definește preferințele, pretențiile; cât de complex, dar pasionant — străin facilului și ușurătății — apare procesul îndrumării lui. Și se va simți astfel, pe viu, rechemat în primul rînd la îndatoririle de conținut, la conținutul de mare profunzime filozofică și poetică, de mare forță emoțională și stimulatorie, deci transformatoare a repertoriului; la amplitudinea lui larg deschisă, în măsură să înglobeze toate problemele reale ale creșterii sănatoase a unei conștiințe tinere, în spiritul patriotismului și umanismului socialist — de la problemele privind calitatea umană, eroică, a constructorului lumii noi, pînă la cele gingașe, ale dragostei și relațiilor de familie. Același spirit, străin concesiivității față de minimalizarea vieții și a problemelor ei, față de neajunsul în realizarea artistică, să domnească cu atît mai mult în munca de promovare și valorificare a dramaturgiei originale: o operă de artă (de teatru) nu poate sta, prin ceea ce comunică și prin felul cum comunică, sub nivelul realităților pe care le reflectă, fără a le compromite pe acestea și fără a se compromite pe sine. Îndatorirea teatrului, pe această linie, se arată a fi promovarea unei dramaturgii corespunzătoare și la nivelul realităților și exigențelor momentului istoric actual.

Oprim aici notațiile noastre, stîrnite de faptul că, în ultima vreme, activitatea teatrului apare vădit plasată sub așteptările publicului. Dar și sub posibilitățile forțelor cu care e înzestrat. Sîntem convinși că actuala stare de lucruri poate fi și va fi înlăturată. E necesar, din partea colectivului și a conducerii lui, un moment de obiectivare față de propria lui activitate, un moment de adînc exigență și deschisă autoexaminare.

## **EXPERIENȚA UNUI TEATRU TÎNĂR:**

**Teatrul de Stat din Piatra-Neamț**

*Acum trei stagioni, un grup de actori absolvenți au sosit la Piatra-Neamț, constituind cea mai unitară trupă tînăra din țară. De atunci, teatrul a desfășurat o activitate perseverentă pentru dezvoltarea multilaterală, armonioasă a tinerilor interpreți. Două spectacole — Orfeu în infern și Noaptea e un sfetnic bun, amîndouă puse în scenă de Cornel Todea — au venit să confirme recent, printr-un succes de înaltă calitate artistică, eficiența muncii depuse pînă acum. Pentru a face cunoscută experiența, alit de interesantă, acumulată în activitatea de educare profesională a tinerei echipe, publicăm punctul de vedere al directorului teatrului, Ion Coman, urmat de o analiză a celor două spectacole, care confirmă concret ideile expuse în cuvîntul directorului.*

# **un bilanț și un program de lucru**

**IP** rima problemă care se ridică în fața unui director de teatru este aceea a colectivului artistic, care — fapt cunoscut — nu este, decît în cazuri excepționale, un dat imuabil și ideal.

Mai multe teatre din regiuni (Galați, Oradea, Craiova) au realizat, în diferite perioade, remarcabile serii de succese. Asta s-a întîmplat nu datorită prezenței în aceste teatre a unor capete de afiș, ci omogenității unor trupe în care se echilibrau armonios valori reale. Trist este numai că asemenea colective se dispersează repede, pentru ca, după un timp, să se formeze, uneori din aceleași elemente, alte colective de valoare, în alte teatre. În asemenea împrejurări, grija de căpetenie a unui director de teatru este tocmai aceea de a crea un colectiv sănătos și trainic, pe temeiul căruia teatrul să se poată consolida realmente. Problema este importantă



numai pentru fiecare teatru în parte (în București și în alte orașe), ci pentru evoluția de ansamblu a mișcării noastre teatrale.

De la începutul existenței sale, Teatrul de Stat din Piatra-Neamț s-a bucurat de o situație specială: nucleul de bază al trupei era format, în prealabil, în Institutul de artă teatrală și cinematografică. Bagajul de cunoștințe comune, atenta pregătire artistică, normele de etică scenică asimilate împreună au dat o notă de omogenitate și entuziasm tineresc trupei din teatrul nou înființat. Mulți dintre interpreții acestei prime echipe au plecat din Piatra-Neamț și sînt astăzi actori de valoare ai unor ansambluri bucureștene, dar cei care i-au înlocuit au trebuit să facă față unor exigențe gata create. Acum trei ani, colectivul a fost format din nou. În jurul unei alte promoții a Institutului. Paralel cu refacerea trupei s-a procedat la curățirea ei de actori necalificați, indisciplinați sau slab pregătiți profesional. Preocuparea pentru evoluția fiecărui actor talentat, grija de a armoniza interesele instituției cu cele ale fiecărui membru din echipa teatrală au făcut posibile continuitatea în muncă și stabilitatea colectivului. De trei stagioni nu a plecat din teatru nici un actor cu adevărat util. Consolidarea și dezvoltarea multilaterală a acestui colectiv este, cred, punctul de interes central din activitatea noastră.

## ● COORDONATE DE REPERTORIU

„Să te întinzi cît te ține plapuma” este un proverb mai mult decît nimerit pentru munca în teatru. Nu are rost să te aventurezi în montarea celor mai desăvîrșite din capodoperele dramaturgiei, dacă echipa nu dispune de actori potriviți și pregătiți pentru asemenea performanțe; nu are rost să încerci inovații temerare, dacă nu ai cucerit dinainte publicul pentru recepționarea lor. Asta nu înseamnă a renunța la visuri și a situa activitatea teatrului la nivelul eforturilor minime, ci numai a planifica împlinirea visurilor pornind de la realități bine cunoscute, deplin stăpînite.

Existența unui public tînăr, și ca vîrstă și ca experiență teatrală, și existența unei echipe formate în majoritate din tineri, echipă care se consolidează ca spirit și stil de muncă abia acum, sînt realități care impun necesitatea unui program aparte. Pentru noi, problema principală este aceea de a oferi publicului și actorilor cît mai multe drumuri spre frumusețile artei scenice, punîndu-i în contact cu universuri spirituale cît mai bogate și mai variate. Căutăm, desigur, o linie ascendentă în această diversitate a repertoriului nostru — al cărui obiectiv prim este familiarizarea cu cultura teatrală — încercînd, împreună cu secretariatul literar și regizorii să pregătăm treptat spectatorii și interpreții pentru descifrarea unor opere care nu se livrează din primul moment înțelegerii.

Ceea ce ne interesează în primul rînd este să creăm spectatorului obișnuința teatrului, obișnuința de a se apropia într-un anume mod de teatru. În repertoriile noastre, alături de piese de maximă accesibilitate, menite să atragă imediat (*Siciliana*, *Nota zero la purtare*, *Cred în tine*), figurează, în fiecare stagiune, cel puțin o piesă „de rezistență”, care dă de gîndit spectatorilor și impune interpreților un efort de autodepășire (*Secunda 58*, *Domnișoara Nastasia*, *Merajeria de sticlă*, *Orfeu în infern*). Muncim convinși că teatrul poate să reziste concurenței filmelor, televiziunii, spectacolelor de estradă și emisiunilor radiofonice numai dacă în jurul său se creează un puternic curent de simpatie.

În fiecare stagiune, repertoriul nostru cuprinde cîte o piesă pentru copii. Încercăm să stabilim relații constante cu școlile din oraș și din împrejurimi, să cultivăm interesul pentru teatru al profesorilor și, prin ei, al elevilor. Spectacolele pentru copii sînt realizate cu același consum de fantezie și aceleași exigențe care se exercită în raport cu premierele „mari” ale stagiunii. Căutăm să pregătăm, de astăzi, publicul de mîine.

Programul este compus în așa fel încît să ofere actorilor acele satisfacții fără de care munca lor ar degenera într-o activitate mecanică, indiferentă, funcționară. Dar ne străduim ca aceste satisfacții să nu se așeze, prin simpla distribuire a actorilor în rolurile care le plac, la nivelul măruntelor ambiții de meșteșugar, ci căutăm ca fiecare bucurie a interpretului să fie dublată de un câștig profesional. Deza noastră ar putea fi formulată astfel: „Fiecare spectacol — o școală”. Este răspunsul pe care îl dăm, practic, mult dezbătutei probleme a educației și antrenamentului actoricesc. Asemenea educație este greu de realizat în ore suplimentare de studiu — ore de dicție, de mișcare scenică, de scrimă. Din două motive: întîi, pentru

că într-un teatru ca al nostru, cu puțini interpreți și multe obligații (deplasări, turnee etc.), nu rămâne timp pentru programarea sistematică a unor asemenea cursuri: apoi, fiindcă această activitate, nelegată de răspunderea unui rezultat verificat la rampă, apare aridă și lipsită de atracție pentru interpreți și riscă să rămână formală. Dacă însă antrenamentul actorilor este nemijlocit legat de realizarea spectacolelor, dacă de îndeplinirea lui conștiințioasă depinde reușita unei interpretări sau a alteia, actorii se văd direct interesați în studiu și își desăvârșesc pregătirea chiar în perioada repetițiilor și a spectacolelor. Am căutat deci ca repertoriul să ofere interpretelor posibilități de studiu variate. Profesori de mișcare scenică au supravegheat plastica multor spectacole: Paule Sibille în *Jocul dragostei și-al întîmplării*, Stere Popescu în *Dumbrava minunată*, Suzana Badian în *Băiatul din banca a doua*, Vera Proca în *Nila, toboșara*.

Am urmărit în mod constant ca rolurile oferite interpretelor să nu-i închidă într-un tipaj monoton, ci să-i solicite divers, obligându-i la mobilitate profesională. Traian Stănescu — care, prin datele lui, putea fi ușor redus la rolul de veșnic și uniform june-prim — a interpretat în aceste trei stagii personaje cit se poate de deosebite. A fost, în *Nota zero la purtare*, Felecan, personaj negativ, care îl obliga oarecum să joace în „contre-emploi”. A jucat Vulpașin, rol care i-a cerut un intens și istovitor efort de autodepășire. A avut, în *Jocul dragostei și-al întîmplării*, rolul lui Bourguignon, fiind obligat să se adapteze unui stil maleabil și plin de vervă, mai puțin accesibil temperamentului său. A creat, în *Generalul și nebunul*, pe Necunoscut (realizare pentru care a obținut și un premiu), și, de data aceasta, interpretarea lui nu se identifica atît cu portretul realist al unui tip individual, ci reprezenta mai curînd întruparea lirică, generalizatoare, a unei stări de spirit și a unei atitudini. A fost, în *Menajeria de sticlă*, Tom, jucînd de data aceasta într-un registru liric mai intim. În sfîrșit, interpretează acum pe Val Xavier, în *Orleu în infern*, fiind din nou pus în situația de a se apropia de un personaj inedit pentru el. Cazul acesta nu este izolat. Ioana Manolescu, Ileana Stana Ionescu, Cătălina Murgea, Candid Stoica au jucat fiecare cel puțin patru roluri principale de factură variată. Avînd în vedere că toți acești interpreți sînt încă foarte tineri și au în urmă numai cîțiva ani de teatru, cred că se poate afirma că alternanța unor asemenea roluri constituie pentru ei cel mai eficient antrenament.

#### ● DISTRIBUȚIA REGIZORILOR, COLABORAREA CU SCENOGRAFII

**P**entru teatrele din regiuni, mai ales pentru cele mici, care nu-și pot constitui colective regizorale și scenografice proprii, problema distribuirii regizorilor și pictorilor scenografi este deosebit de însemnată. Practica legăturilor întîmplătoare și efemere cu un regizor sau altul nu poate folosi chiar dacă spectacole izolate sînt

Scenă din „Jocul dragostei și-al întîmplării”



Cătălina Murgu în rolul titular din „Nilă“



puse în scenă cu talent, pentru că nu se înscrie într-o continuitate de preocupări. De multe ori, metodele de lucru ale regizorilor invitați să pună în scenă se contrazic între ele, ceea ce se câștigă într-un spectacol se pierde sau se falsifică în altul și, din această pricină, formația actorului nu are decît de suferit.

De aceea, am căutat să antrenăm în munca noastră, pe lângă regizorul permanent al teatrului, Gabriel Negri, regizori și scenografi care să devină colaboratori permanenți, alcătuiind astfel un stat major de concepție. Lucian Giurchescu și Cornel Todea iau parte la discuțiile despre repertoriu, sînt consultați în legătură cu cele mai importante probleme ale fiecărei sîgiuni, își spun cuvîntul în dezbaterile care privesc spectacolele montate de alții. Colaborarea noastră cu decoratorii Sanda Mușatescu și Dan Nemțeanu se întemeiază pe aceleași criterii. Și în ceea ce privește relațiile cu creatorii din afara teatrului, ne călăuzim după principiul pe care îl avem în vedere în legătură cu munca actorilor: cointeresarea artistică. Oferim regizorilor și scenografilor montări care îi atrag, le dăm posibilitatea să pună în scenă piese pe care nu le pot aborda în alte teatre, respectînd strict necesitățile colectivului și cerințele publicului de la noi. Pentru că, în teatru, numai munca pasionată, împlinită cu dragoste, dă roade.

## ● UN STIL DE LUCRU

**P**utem vorbi oare de un profil artistic al teatrului nostru? Ar fi cel puțin prematur. Există, desigur, în munca noastră, niște constante — intenții în perspectivă, criterii de autoapreciere, preferințe —, dar asta nu ajunge încă pentru a conferi unui teatru personalitate reală. Așteptînd ca, prin ani de muncă, să ne formăm o

personalitate, încercăm să facem în așa fel încît strădaniile noastre să nu se consume haotic, la întîmplare.

Teatrul de Stat din Piatra-Neamț, ca al doilea teatru al regiunii, încearcă să completeze activitatea Teatrului de Stat din Bacău, prin atenția acordată educației tineretului, orientîndu-se astfel în funcție de vîrsta și compoziția publicului și a colectivului artistic. Pentru a deveni un teatru al tineretului în înaltul înțeles al expresiei, mai avem poziții de cucerit. În această perspectivă, teatrul nostru ar trebui să se formeze ca un focar constant de cultură și educație teatrală, propagînd sistematic marile valori clasice și contemporane, și să constituie, în același timp, un laborator bine organizat al experimentelor celor mai îndrăznețe, fiindcă un adevărat teatru al tineretului pare de neconceput în afara căutărilor.

Echivalentul strădaniei de a căpăta „profil” este pentru noi acum, în activitatea de fiecare zi, grija pentru crearea și consolidarea unei metode colective, a unui stil de muncă, propriu teatrului nostru. Avem nevoie de un asemenea stil de muncă, pentru că numai el unifică, omogenizează echipa.

Un punct din program pe care ținem să-l respectăm este acela de a nu înghădi rabatul de calitate. În unele teatre din provincie există opinia că spectacolele locale nu trebuie să tindă să rivalizeze, pe plan artistic, cu cele din București, că ele trebuie evaluate într-un spirit de indulgență care frizează, nu o dată, concesii de gust. Considerăm asemenea atitudini fundamental greșite. Fie că o admitem sau nu, emulația între teatrele regionale și cele bucureștene este un fapt real — datorită televiziunii, emisiunilor radiofonice și turneelor. Nu ne putem permite să înfățișăm spectatorilor reprezentații montate în grabă, neîndestulător repetate, neglijente, nefinisate. Nici unul dintre spectacolele noastre nu a fost prezentat în premieră dacă nu fusese repetat cel puțin de treizeci de ori (de obicei, numărul repetițiilor se cifrează în jurul a patruzeci). Atunci cînd o montare ne nemulțumește, o amînam pentru un număr suplimentar de repetiții sau chiar hotărîm refacerea ei integrală (cum s-a întîmplat cu *Dumbrava minunată*), deși aceste amînări și refaceri provoacă destule neajunsuri.

Căutăm să luptăm împotriva deprinderii — foarte răspîdită în teatrele noastre — conform căreia munca asupra unui spectacol se încheie cu premiera. Această deprindere nu echivalează numai cu o manifestare de dispreț față de publicul obișnuit, care cunoaște un spectacol nu la premieră, ci în cursul stagiunii, nu împiedică numai împlinirea unor virtuți ale spectacolului neduse pînă la capăt la data premierei (și asemenea virtuți posedă oricare montare, oricît de bună), dar încurajează cele mai proaste obișnuințe de neglijență și cabotinaj în munca actorului și antrenează, în mod inevitabil, dacă nu descalificarea colectivului, în orice caz degradarea lui. De aceea, ne împotrivim sistematic descompunerii spectacolelor. Cum? Printr-un sever control de calitate (noi îi spunem chiar „brigadă de calitate”), care a devenit tradiție. Îmediat după premieră are loc o discuție, în care conducerea și secretariatul literar își exprimă punctul de vedere asupra spectacolului, vorbind strict profesional, fără false menajamente și, ca atare, de cele mai multe ori, critic. Discuția este reluată după zece sau cincisprezece reprezentații, cînd conducerea teatrului re-vizionează spectacolul. Acum se dezbate concret problemele continuării reprezentațiilor: ce actor a „crescut” în rol și care și-l neglijează, ce interpretare alunecă spre efecte de succes ieftin și care tinde să se împlinească prin date noi, cum s-a păstrat și a evoluat ritmul și mișcarea de ansamblu. Această tradiție, care ne aparține, a acționat uneori ca factor de emulație. *Casa cu două intrări* era, în premieră, un spectacol neîmplinit, în care intențiile regizorului nu fuseseră realizate. Am examinat deschis, după primele reprezentații, slăbiciunile montării. La cîva timp după aceea, actorii înșiși au solicitat „brigada de calitate”. Am revăzut atunci piesa cu sentimentul că asist la un spectacol nou. Caracterizarea eroilor se rotunjise, ritmul devenise mai viu, dialogul căpătase strălucire. Etica profesională este respectată ușor atunci cînd normele ei devin „reflexe ale colectivului” și abaterile sînt automat sancționate de opinia publică din teatru. Această opinie se formează firesc în atmosfera unor dezbateri profesionale constante. Întîrzierile de la repetiții și neseriozitatea în muncă a tînărului Alexandru Manolescu, absolvent talentat, dar lipsit de disciplină, al Institutului, au fost sancționate de critica severă și spontană a colegilor, înlocuirea lui în rol fiind cerută ca urmare a refuzului de a se supune criticii tovarășilor. Tradiția discuțiilor profesionale reprezintă un cîștig nu numai sub aspectul controlului de calitate riguros și permanent; ea contribuie hotărîtor la instaurarea unei atmosfere de muncă sănătoase și educă membrii colectivului în spiritul unei înalte exigențe și autoexigențe. În timp ce se



Ileana Stana Ionescu (Lady) și Traian Stănescu (Val Xavier) în „Orfeu în infern”



Ioana Manolescu (Carol) în „Orfeu în infern”

repetă *Menajeria de sticlă*, un actor a cerut să dubleze unul din rolurile principale. Înainte de premieră, conducerea a vizionat amândouă interpretările. S-a constatat că dublura interpretează mai bine rolul decât cel care fusese primul distribuit. În discuțiile care au urmat vizionării, am hotărât, în unanimitate, inversarea distribuției pentru personajul în cauză și, la premieră, rolul a fost interpretat de cel care juca mai bine, fără ca asta să creeze animozitate între colegi.

## ● CONFRUNTĂRI

**G**lasuri disperate din lumea teatrală ne-au reproșat uneori că încercăm să „ne facem reclamă”, că facem tot ce putem pentru a atrage atenția presei (turnee, invitații etc.). Nu respingem aceste acuzații decât în măsura în care ele sînt formulate cu rea-voință. Considerăm legătura cu presa absolut necesară pentru desfășurarea muncii noastre: nu popularizarea în sine ne interesează, ci atingerea unor obiective de ordin pedagogic. Anonimatul descurajează. Ca să fie continuat, efortul se cere încununat de succes, și succesul trebuie să-și găsească o sancționare premială. De aceea, căutăm mereu să ne verificăm în raport cu cele mai calificate exigențe. Nu ne interesează o moceală în cenușă, ci un foc viu, cu flacără impetuoasă, chiar dacă uneori, la această flacără, riscăm să ne ardem mustățile unei maturități abia mijinde (cum s-a întâmplat cu *Generalul și nebunul*, cînd ambițiile nerealizate ne-au costat situația dezagreabilă de exemplu negativ veșnic citat).

Sîntem conștienți că am realizat numai un început.

Unul dintre rezultatele obținute ni se pare însă încurajator: faptul că în activitatea noastră a început să se contureze un stil de lucru, că în existența noastră de fiecare zi se întrezăresc germeii unei metode de muncă. E realizarea care ne îndreptățește cel mai mult să continuăm cu încredere ce am început, să ne pregătim perseverent pentru mîine.

*Ion Coman*

directorul Teatrului de Stat din Piatra-Neamț



# două spectacole de confirmare

ORFEU ÎN INFERN de Tennessee Williams\*

NOAPTEA E UN SFETNIC BUN de Al. Mirodan\*\*

**U**ltimele două spectacole ale teatrului din Piatra-Neamț — *Orfeu în infern* și *Noaptea e un sfetnic bun* — merită mai mult decât o consemnare a succeselor. Ele dovedesc maturizarea unei echipe tinere și afirmă un regizor tânăr, pe Cornel Todea.

Spectacolele montate pînă acum de acest ansamblu, a cărui istorie împlinește trei stagii (Băiatul din banca a doua, Domnișoara Nastasia, Cred în tine, Jocul dragostei și-al intîmplării, Generalul și nebunul), demonstau întotdeauna conștiințiozitate și dorința de a oferi spectatorilor satisfacții utile și frumoase, dar oscilau, aproape toate, între bine și nu tocmai bine, între elan entuziast și stîngăcie. Teatrul, ca unitate artistică, era încă nedefinit. „Promitea” — cum se spune. Ultimele premiere dovedesc că teatrul există realmente, că talentele actorilor s-au definit, că trupa s-a sudat și că afinitățile cu regizorul au devenit active și rodnice.

\* \* \*

De la prima ridicare de cortină, în spectacolul *Orfeu în infern*, relația cu publicul este vie, intensă, vibrantă de emoție. Reprezentația nu coboară sub nivelul acestei tensiuni inițiale, nici în momentele de relaxare. Este o calitate. Am văzut în ultima vreme multe comedii puse în scenă și jucate cu fantezie, am asistat și asistăm la multe spectacole care dezbate idei, abil și cu eleganță, dar, adesea, dramele sînt pe scenele noastre mai curînd lecturi corecte, scăldate într-o emoție vagă, decât confruntări tulburătoare cu conflicte-limită (deși, prin definiție, drama presupune tocmai o asemenea intensitate).

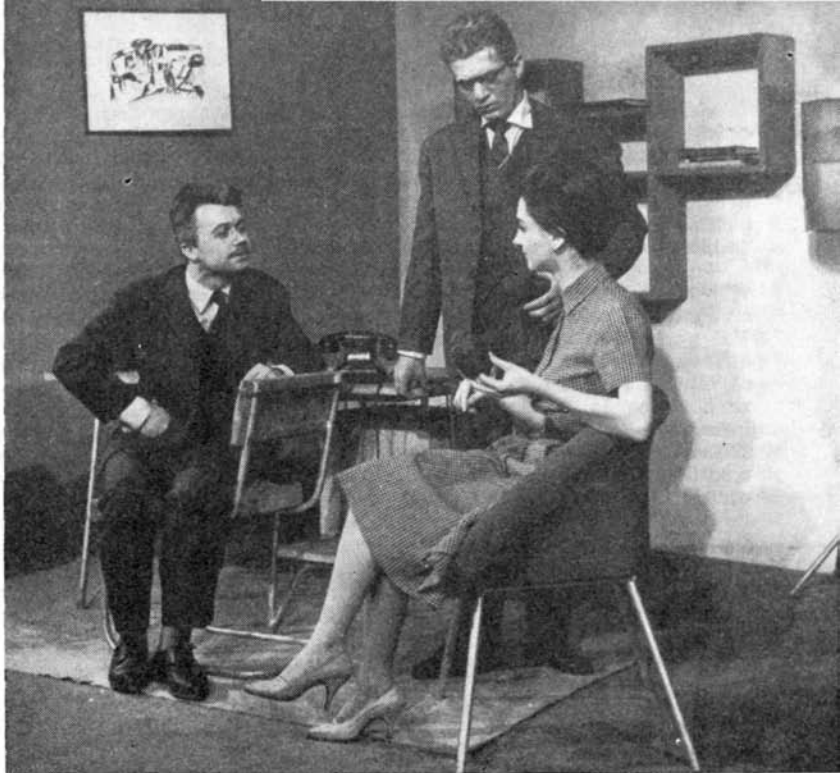
Spectacolul de la Piatra-Neamț obligă publicul să participe la acțiune, cu toată conștiința, nu numai cu gîndul. Regizorul duce încordarea dramatică pînă la intensități extreme, sprijinindu-se pe trei reușite: a sa proprie (și un spectacol regional izbutit este un spectacol bun), a scenografului Lucu Andreescu și a protagonistei Ileana Stana Ionescu (Lady).

Decorul lui Lucu Andreescu acționează în același timp prin transcripția direct vizuală a ideii și prin posibilitățile de joc, relații și acțiuni expresive, pe care le oferă interpreților. Magazinul lui Jabe Torrance este imaginat ca o încăpere spațioasă, cu schelet din fier forjat. Vitrina (din tul), care desparte, pe tot fundul, camera de stradă, și ușa sînt încadrate în desene și jaluzele de fier, scara este de fier. O îngrămădire de obiecte urite și vechi atîrnă de sus. În vitrină sînt expuse două manechine: unul negru, un trup de femeie, și unul alb, îmbrăcat cu pantaloni,

\* Regia artistică : Cornel Todea. Decoruri : Lucu Andreescu. Costume : Ovidiu Bubulac. Distribuția : Marga Popescu (Dolly Hamma), Sereda Varduca (Beulah Binnings), Alexandru Lazăr (Pee Wee Binnings), Mircea Pinișoară (Dog Hamma), Paula Chiuaru și Ioana Manolescu (Carol Cutrere), Dora Stoenescu (Eva Temple), Elena Luduleanu (Sister Temple), Constantin Drăgănescu (Unchiul Pleasant), Traian Stănescu (Val Xavier), Adria Pamfil Almăjan (Vee Talbot), Ileana Stana Ionescu (Lady Torrance), Candid Stoica (Jabe Torrance), Constantin Vurtejanu (Șeriful Talbot), Andrei Ionescu (David Cutrere), Cătălina Murgea (Sora Porter).

\*\* Regia artistică : Cornel Todea. Decoruri și costume : Mihai Mădescu. Distribuția : Radu Voicescu (Anatol), Ioana Manolescu (Ileana), Dionisie Vitcu (Ceteraș), Const. Drăgănescu (Alion), Cătălina Murgea (Doctorița), Petru Ciubotaru (Mădălin), Ion Fiscuteanu (Neurologul).

Dionisie  
(Anatol) Vitea (Ceteras), Radu Voicescu  
și Ioana Manolescu (Ileana) în  
„Noaptea e un sfîcnic bun”



cămașă albă și papion, dar fără cap — alăturare care sugerează discret, de la bun început, tema rasismului și a cruzimii absurde. Păstrînd astfel anumite particularități de stil legate de arhitectura statelor din Sud, decorul sintetizează istoria contorsionată a unui cuplu, atmosfera momentului în care debutează acțiunea și semnificațiile ei. Luminat diferit, cadrul poate căpăta expresii opuse — devenind fie imaginea unei închisori apăsătoare, dominată de amenințarea scheletului metalic, fie spațiul transparent, de vis.

Spectacolul debutează printr-o imagine în care se adună emoționant sensurile viitoarei drame. În întunericul sălii răsună mingîietor și nostalgic, cîntată la trompetă, tema lui Val. (Ilustrația muzicală compusă de inginerul Lucian Ionescu joacă efectiv în spectacol.) Apoi ea se pierde, acoperită de tumultul unei orchestre de jazz ieftin și de o cacofonie de zgomote și clacsoane. Decorul se iluminează din afară, de dincolo de vitrină, prin fascicule orbitoare care gonesc vertiginos de-a lungul scenei. În jocul acesta de lumini și de umbre mișcătoare trec siluete întunecate. Este imaginea infernului în care va intra și va pieri Val. Simbolul are valoare, mai ales pentru că nu este adăugat arbitrar acțiunii, ci se integrează în desfășurarea ei: luminile neliniștitoare sînt farurile automobilelor de pe șosea, tumultul este al străzii, muzica poate să provină de la un tonomat oarecare, siluetele mohorîte sînt ale celor care-l așteaptă pe Jabe.

Această imagine-simbol va reveni la fiecare schimbare de tablou în actul I, și va fi reluată, mai violent, în final, în scena urmării. Astfel, regizorul și scenograful au creat dramei un cadru de pregnantă teatralitate, care se va realiza, pe tot parcursul spectacolului, nu numai prin cuvînt și prin joc, ci prin conlucrarea tuturor elementelor scenice.

\* \* \*

O caracteristică a acestei montări este compoziția ei bogată, care traduce expresivitatea construcției dramatice în construcție spectaculară, fără să risipească atmosfera, ci dimpotrivă, folosind-o ca dat al imaginii artistice regizorale. La sfîrșitul actului I, Lady se află sus, în capul scărilor, și Val îi vorbește de jos, oprit în

cadral uşii. În magazin e aproape întineric, numai un cerc de lumină detaşează chipul femeii, în timp ce silueta tânărului erou se conturează scăldată în lumina albastră a nopţii. Replicile în care Val îşi mărturiseşte încrederea capătă o duioşie neaşteptată în această ambianţă. Actul se încheie cu o „vignetă”: în scena rămasă pustie, o rază coboară încet spirala scării, traversează încăperea şi se opreşte asupra chitarei pe care Val a lăsat-o sprijinită de tejghea.

În spectacol se distinge clar alternanţa momentelor de tensiune cu scenele de vibraţie poetică. Obiectele şi acţiunile joacă un rol precis în această ordine expresivă: din detalii şi mici fapte se creează un spaţiu dramatic şi o gradaţie. Lady şi Val vorbesc despre iazul vrăjitoarelor, îmbrăcînd în dantele albe manechinul negru al femeii din vitrină. Ghitara este un personaj viu. Lady îi propune tânărului vînzător să rămînă să doarmă în casa Torrance, parcă în trecere, făcînd la tejghea socotelile zilei. Scena în care unchiul Pleasant lansează strigătul străvechi al tribului capătă forţa unui mic spectacol în spectacol: cînd îl vede pe bătrîn, Carol sare pe tejghea şi începe să bată într-o tavă un ritm de tam-tam, pe care ilustraţia muzicală îl preia amplificîndu-l — ca un ecou al blîndeţii şi gingăşiei care legau pe oameni între ei. atunci cînd ţara era încă sălbatică.

Minuînd astfel o întreagă orchestraţie de elemente spectaculare, regizorul permite actorilor să se integreze într-o evoluţie dramatică care favorizează desfăşurarea firească a analizei psihologice, pentru că însăşi această evoluţie creează stări de spirit şi îi obligă în acelaşi timp pe actori, prin dinamica adeseori violentă a valorilor expresive generale, să ducă linia interpretării pînă la intensităţi foarte înalte.

\* \* \*

Ileana Stana Ionescu creează o Lady foarte vie, foarte sinceră, foarte emoţionantă, care, fără să se îndepărteze cît de cît de sensul textului, pare nouă, în comparaţie cu alte interpretări. Ileana Stana Ionescu descrie o fiinţă fantască, foarte chinuită, care se regăseşte sub ochii noştri. Fără să apese asupra compoziţiei exterioare, în machiaj şi atitudini, interpreta, mult mai tinăra decît eroina, realizează compoziţia lăuntric, aducînd în scenă o bătrîneţe sufletească prematură.

Îmbătrînirea morală aspreşte temperamentul ei aprins, meridional, dar nu îl secătuieşte. Această Lady umple efectiv scena cu invective, izbucniri, cascade de cuvinte.

Dincolo de această efervescentă a energiilor îndelung şi nefiresc comprimate, actriţa a ştiut să descrie marea puritate morală a eroinei. Caracteristică este, în acest sens, scena masajului. De la emoţia erotică tulbură, Lady alunecă spre o bucurie atît de copilăroasă şi de curată, încît întreaga ei legătură cu frumosul chitarist va fi iluminată şi purificată de orice sens trivial. Sinceritatea actriţei, forţa emoţiilor ridică pe culmi tragice cîteva din momentele mari ale spectacolului. Aşa este finalul, în care ea îşi înalţă spre cer triumful într-o revărsare dureroasă de bucurie.

Pentru Ileana Stana Ionescu, al cărei talent a mai fost observat, Lady înseamnă o încercare de maximă exigenţă şi o consacrare. În nici o scenă prezenţa ei nu este neutră, inactivă; în nici un moment atitudinile şi gesturile ei nu sînt întîmplătoare. Avem de-a face cu un talent format.

Jabe Torrance este interpretat de Candid Stoica — fireşte, tot o „compoziţie”. Lui i se datoresc în bună măsură cîteva din cele mai puternice momente: apariţia din actul I, care pare să aducă în scenă o adiere de gheaţă, şi primul tablou din actul III, confruntarea cu Val. Interpretul a intuit just că Jabe, ca imagine a morţii, personifică toată violenţa şi ura care fac din această provincie un infern. Şi el a găsit excelent expresia pasiunii de a distruge, care îl stăpîneşte pe erou. Jabe-Candid Stoica îşi anunţă soţia că i-a ars de viu tatăl, vorbind cu surîsul pe buze. Cînd ea îl roagă să repete, întîrzie răspunsul prin fraze insignifiante, savurînd nesiguranta femeii. În pragul morţii, chinuit de dureri îngrozitoare, consumîndu-şi ultimele puteri, acest om mai are forţa să se bucure cînd loveşte şi ucide. Frumos este şi dozajul nuanţelor: interpretul nu abuzează de descoperirea sa, ci o pregăteşte îndelung şi nu o repetă. El este admirabil secondat de Cătălina Murgea, care dezvăluie, în rigiditatea fanatică a sorei Porter, aceeaşi intoleranţă, aceeaşi dorinţă de a nimici tot ce se opune convingerilor sale inumane.

Lui Traian Stănescu i-au reușit, în caracterizarea lui Val, nevoia de puritate, puterea de a visa, nostalgia unei vieți libere. Foarte frumoasă este scena dezamăgirii, în care atitudinea lui față de Lady se schimbă brusc în dușmănie fățișă — schimbare în care citim amărăciunea celui care, iubind foarte puternic, urăște cu aceeași forță slăbiciunile omului iubit. Dar dacă aroganța de răsfățat al soartei, cu care el privește în jur, se apropie de îngimfarea atrăgătoare și puțin ridicolă a acestui mare palavragiu, mai puțin credibile sînt încercările tinărului actor de a comunica blazarea și neliniștea adîncă a personajului. Din toată echipa, Traian Stănescu este interpretul pe care handicapul unei tinereți mult sub vîrsta eroului o grefează cel mai evident. El are nevoie de mari eforturi de imaginație, pentru ca jocul lui să dobindească acea patină a încercărilor dezgustătoare, pe care le cere rolul. Actorul nu are decît douăzeci și trei de ani, și cel mai nimerit ar fi ca un teatru — acesta sau altul — să-i mai ofere cel puțin un prilej de a realiza rolul pe care l-a atacat promițător.

Carol este interpretată în distribuție dublă de Paula Chiuaru și Ioana Manolescu. Prima, dotată cu reale calități scenice, frumoasă și cu o vorbire deosebit de clară, are un temperament prea robust pentru extrema fragilitate a partiturii; de aceea îi reușește numai aparența excentrică a eroinei, nu și deznădejdea ei lucidă. A doua interpretă, Ioana Manolescu, pare născută pentru acest rol, judecînd chiar după datele ei fizice, după gingășia și grația ei atît de expresive. Păcat numai că la început se simte datoare să demonstreze, cu risipă de zel, deșănțarea voită a fostei reformatoare. Pe parcurs însă, ea izbuteste să-și simplifice jocul, apropiindu-se de semnificațiile dezechilibrului acut pe care îl trăiește personajul.

Adria Pamfil Almăjan face din Vee Talbot unul din pilonii dramei, subliniind frîmintările bolnăvicioase ale soției de șerif. S-ar mai putea vorbi de un actor sau altul (de pildă, de jocul Seredei Varduca, în rolul lui Beulah Binnings); important este însă că fiecare interpret, cu experiența și calitățile proprii, nu contravine concepției întregului spectacol, nu pare a sosi străin în lumea acestei viziuni despre piesă, ci o slujește.

\* \* \*

Cum era și de așteptat, *Noaptea e un sfetnic bun* este un spectacol de cu totul altă factură și are cu totul alte merite. Și aici victoria aparține în primul rînd regizorului Todea, care se dovedește la fel de stăpîn pe sine în comedie și în dramă. Montarea i-a reușit pentru că nu a luat în serios presupusele drame din piesă, ci a pus singurul accent grav din spectacol pe disputa Ceteraș-Anatol, fără să piardă nici aici umorul. În rest, a pus în scenă piesa într-o atmosferă de bună dispoziție, dînd acțiunilor și loviturilor de teatru nuanța unor demonstrații năstrușnice. Astfel, el a uniformizat divergențele de stil ale textului, regăsind atmosfera de joc spiritual, cu ideile care ne-au cucerit pe vremuri în *Ziariștii*. În actul II, nimeni nu pare să creadă în urmările grave ale accidentului și mai puțin în eventualitatea morții accidentatului; toată lumea este preocupată de lecția care trebuie servită lui Anatol și de dezlegarea enigmelor hazlii petrecute în cursul acestei nopți de pomină, și astfel alunecările posibile spre melodramă sînt abil evitate. Firește, spectacolul poate fi gustat numai dacă acceptăm asemenea atitudine față de piesă; cei care iau în serios „drama” din textul lui Mirodan pot să ridice numeroase obiecții.

O anumită simplitate și o anumită intransigență, o tensiune pasionată a muncii, o oarecare oboseală, salutară chiar, tradusă în susceptibilitățile și exasperările lui Anatol și Ceteraș, caracterizează atmosfera autentică a acțiunii. Actorii își interpretează rolurile cu plăcerea de a se juca minuind dialogul strălucitor. Ei caută vîrsta personajelor nu atît în artificii exterior, cît prin nuanța psihologică (în acest spectacol, toată distribuția e acoperită de tineri).

O realizare îmbucurătoare este aceea a lui Radu Voicescu (Anatol). Jocul lui simplu, spiritual, dar lipsit de apeluri directe la aprecierea publicului, intensitatea mai mult comică decît dramatică a interpretării — fiindcă, evident, și regizorul și interpretul au ironizat indignările anacronice ale inginerului —, caracterizarea originală (un personaj cu reală autoritate, conștient de propria valoare, pe care umorul nu-l părăsește nici în momentele de furie) — toate acestea sînt semnele unui real progres al actorului, care a fost întotdeauna dotat, dar nu s-a arătat prea exigent cu sine însuși. Ioana Manolescu demonstrează că a ajuns în comedie la un stil elegant și personal.

În spectacol debutează (la Piatra-Neamț) încă patru actori tineri, care s-au integrat firesc în tonalitatea generală a montării. Dionisie Vitcu este un Ceteraș autentic, cu șiretenii de falsă modestie, menite să dea la iveală infatuarea lui Anatol, și cu mult umor; Constantin Drăgănescu prezintă un Alion plin de farmec și evident superior, în atitudine și în modul de gândire, izbucnirilor lui Anatol — de aceea puțin stînjinit de ele și așteptînd răbdător ca furtuna într-un pahar cu apă care s-a stîrnit să treacă; Petru Ciubotaru schițează un ofițer de miliție plin de haz, care nu crede nici o clipă în vina vreunuia din cei de față, dar se amuză, cu o pasiune de detectiv, amuzantă la rîndul ei, să descurce ițele; Ion Fiscuteanu pune vîrf comediei prin apariția ilară a unui neurolog-caricatură, singurul mod în care acest personaj, de fapt inutil și în acțiune și în raport cu ideea, poate fi acceptat.

Încă un merit al regizorului: spectacolul nu are decît puține gag-uri. Este reconfortant să asisti la o comedie la care se rîde mult, dar în care hazul reiese din știința de a valorifica replica și din cîteva excelente și spirituale „mizanscene”, din mișcarea interpreților și din raporturile plastice care se creează între ei în mișcare.

\* \* \*

Teatrul din Piatra-Neamț este în adevăratul înțeles al cuvîntului un teatru tînăr, un teatru care valorifică talentul și pasiunea tinereții. Se cunoaște că aici există un stat major de concepție alcătuit din regizorii și scenografilor care lucrează de trei stagioni cu echipa, se cunoaște că aici s-a creat o atmosferă prielnică muncii artistice. Ce se mai poate dori acestui colectiv? Să nu se risipească. Dacă trupa de la Piatra-Neamț va continua ascendent munca de la nivelul pe care l-a atins, ea va putea realiza performanțe pe care puține teatre din țară și le pot dori în viitorul apropiat, fiindcă puține teatre posedă o echipă atît de unitară, crescută în același spirit, prin antrenament comun.

Cu timpul, din echipă se vor desprinde — este firesc — unii actori care, ajunși la o anumită maturitate profesională, vor pătrunde în ansambluri mai mari. Ambiția teatrului este ca acești actori să părăsească trupa deplin formați, la capătul unei perioade complete de studiu, și ca echipa, mereu înprospătată cu interpreți foarte tineri, să nu-și piardă caracterul de formație-școală. Schimbul se poate desfășura firesc, fără dezechilibru, și teatrul poate rămîne un teatru experimental în cel mai bun înțeles al cuvîntului, un teatru în care talentele interpreților se dezvoltă multi-lateral și experimentele regizorilor și scenografilor se desfășoară cu eficiență. Nu putem dori decît ca teatrul să-și păstreze și să-și împlinească aceste ambiții, și ca în stagiunile viitoare să apară și alte asemenea teatre-scoli, care să ducă mai departe și să desăvîrșească procesul de educație artistică început în Institut.

*Ana Maria Narti*



# PE MARGINEA UNOR SPECTACOLE BRECHTIENE

**D**ramaturgia lui Bertolt Brecht se află mereu în atenția oamenilor noștri de teatru. Nu mă refer la nenumăratele discuții asupra operei drama-  
turgului german, cât mai ales la dorința de a o transpune în scenă, la îndrăzneala  
și la mereu mai sporita cunoaștere și aprofundare a sensurilor și modalității  
ei specifice.

Teatrul Muncitoresc C.F.R., de pildă, s-a încumetat, la începutul stagiunii de  
față, să treacă la realizarea scenică a uneia dintre cele mai dificile lucrări brech-  
tiene, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*, piesă concepută într-o formă clasi-  
cizantă, aproape epopeică, dar cu un conținut viu, polemic, alert, din care, pe seama  
unor evenimente dintr-o istorie destul de apropiată, se pot trage puternice învăță-  
minte pentru prezent ca și pentru viitor, în măsură să înfriurească gândirea și atitu-  
dinea civică.

Spectacolul realizat de Horea Popescu pe scena teatrului mai sus-amintit are  
ca primă trăsătură o claritate de concepție care ajută nu numai la sesizarea de către  
spectator a acelor trimiteri către fapte și semnificații uneori mai puțin la îndemina  
acestuia (este vorba, mai ales, de acele referiri la Hindenburg, care a ușurat ascen-  
siunea lui Hitler, sau la culisele relațiilor acestuia din urmă cu fostul cancelar al  
Austriei) — trimiteri prin care Brecht ajută la crearea fabulei din piesa sa. Dar  
prețios e de asemenea faptul că, fără a părăsi vreo clipă modalitatea specifică, regi-  
zorul a izbutit să transmită spectatorului o emoție în același timp estetică și etică  
deosebită, un interes continuu și o dispoziție către meditația la care invită textul.

În aceeași ordine de idei, este prețios în acest spectacol și faptul că întreaga  
distribuție (cu prioritate directorul de scenă și interpretul lui Arturo Ui, Mihăilescu-  
Brăila) a demonstrat tezele conținute în lucrare, la un înalt nivel de artă și înțelegere  
a acestui gen teatral.

Există în piesa lui Brecht o dificultate: aceea de a da expresie și caracter  
pregnant unor personaje ce sînt doar niște apariții, de bună seamă fiecare din acestea  
fiind încărcată de semnificații și avînd un aport în desfășurarea dramatică, contri-  
buind la structurarea momentelor al căror tîlc nu poate reieși cu limpezime decît  
în urma stabilirii acelor relații — uneori ciudate, surprinzătoare și de neînțeles la  
prima vedere — dintr-o lume scenică ce pare un panopticum. Dacă deținătorii prin-  
cipalelor roluri au fost la înălțimea exigențelor, mai puțin au înțeles, din păcate, cei-  
lalți actori nevoia de a da expresie puternică, caracter cert acelor personaje episo-  
dice care cer cu necesitate să fie luminate din plin în relativ scurta lor existență  
la rampă.

Nu vreau să aduc o vină nimănui. Mai degrabă aș vrea să constat — a nu  
știu cîta oară — cît de virulent operează încă, în lumea actorilor noștri, prejudecata  
potrivit căreia valoarea unui rol se exprimă în kilometri parcurși pe scenă.

Dar și cu neajunsurile provenite din faptul că gangsterii lui Arturo Ui — ca  
să nu dau decît un exemplu — nu par deloc nocivi, practicînd mai degrabă o figu-  
rație pe care în mod sigur Arturo Ui nu le-ar fi îngăduit-o în realitatea vieții din  
care Brecht a desprins fabula, spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. are o mare  
forță agitatorică, o capacitate de a naște — pe seama unor evenimente trecute —  
întrebări ce se pot referi și la fapte actuale.

Conlucrarea regiei cu scenografia (Jules Perahim), în acest spectacol, este un  
alt plan asupra căruia va trebui să se insiste mai mult decît o facem aici, atunci  
cînd se vor analiza temeinic tendințele și creațiile scenografilor noștri. Organicitatea  
decorurilor pentru această piesă nu numai că înlesnește buna desfășurare scenică,  
dar, în același timp, asigură integrarea cadrului scenografic în atmosfera și jocul



Șt. Mihăilescu-Brăila (Arturo Ui)

actoricesc, sugerind printr-un singur element întregul și nedetașându-se nici o clipă din spectacol spre a se exprima pe sine.

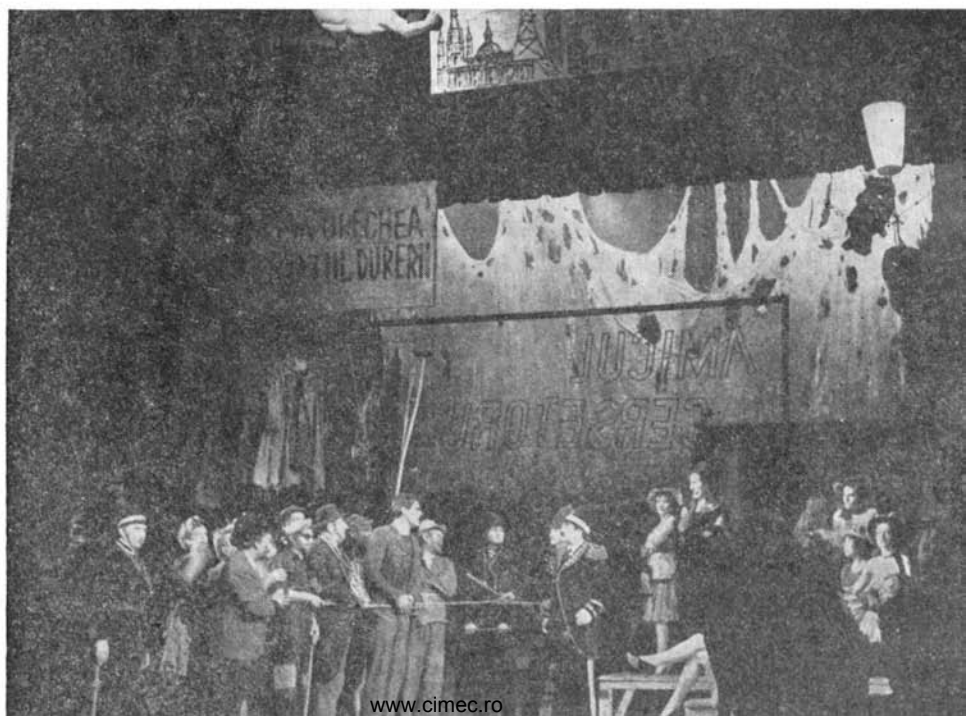
Teatrul Național din Cluj a adus pe scena sa, dacă nu mă înșel, primul text de Brecht. Este vorba de piesa *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, încredințată regizorului Constantin Anatol.

Cred că este bine că s-a ales, pentru primul pas pe această cale, una dintre cele mai populare lucrări ale lui Brecht, cum cred, de asemenea, că este foarte bine că teatrul s-a încumetat în sfârșit să-l cunoască și pe acest autor. După acest preambul laudativ va trebui să ne referim însă de îndată la rezultatele experimentului. Ideea de transpunere, care ține de gândirea regizorului, este foarte limpede. Situaarea pe poziții antagonice a celor doi eroi principali ai piesei este urmărită și evidentă. Dar materializarea în fapt de artă a acestei linii directoare suferă pe parcurs din pricina unei defecțiuni de distribuție, care face, până la urmă, ca întregul spectacol să devină un recital și aproape o demonstrație de virtuozitate actoricească a lui



Gheorghe Radu (Puntila) și Ștefan Moiescu (Matti) în „Domnul Puntila și sluga sa Matti” (Teatrul Național din Cluj)

Scenă din „Opera de trei parale” (Teatrul Evreiesc de Stat)



Gh. Radu în Puntila, în timp ce replica, ca și orizontul piesei, care ar fi trebuit să fie asigurate de către Matti, se pierd în negura culiselor, din pricina timorării — sau poate a nepotrivitei distribuiri a actorului Ștefan Moisescu în acest rol. La fel de nepotrivită am găsit și distribuirea actriței care interpretează rolul Evei (Elena Galgoțiu-Popescu), ca și a artistei emerite Magda Tilvan în Bucătăreasă. Pe de altă parte, asistăm aci la o abilită încercare de caracterizare grotescă a unor personaje realizate de câțiva actori de talent: Al. Munte (Judecătorul), Aurel Giurumia (Atașatul), Gh. Nuțescu (Preotul). În foarte dificilele „povestiri finlandeze”, Melania Ursu (Văcărita) a demonstrat că un text arid poate deveni dramatic dacă este interpretat inteligent și nu e spus pe dinafară.

Iată cum un spectacol cu premise sigure nu izbuteste să-și atingă pe deplin țelul. Regizorului i se poate reproșa deopotrivă o lipsă de exigență și poate de orientare în ce înseamnă scenografia unui spectacol brechtian, în care n-ar avea ce să caute, de pildă, un perete omniprezent, confecționat din papură, străpuns de o lună de aramă, agățată pe el, mai mult din dorința de a da un caracter decorativ neutru (scenografia Th. Ciupe), decît de a face ca respectivul element scenografic să tălmăcească un sens real și să slujească un text gândit pe toate dimensiunile imaginii scenice.

Teatrul Evreiesc de Stat ne-a oferit, la un interval destul de scurt, două spectacole pe textele aceluiași Brecht: *Opera de trei parale*, pusă în scenă de George Teodorescu, și *Mutter Courage*, în regia lui M. Sekler.

În primul spectacol, colectivul și regizorul care l-a îndrumat nu s-au lăsat timorați de imensitatea sarcinilor artistice ale acestei piese și, în mod hotărît, nu se simte deloc, în spectacolul de la T.E.S., vreo ezitare sau vreo scădere în curajoasa ascensiune la care s-au încumetat. Piscul e înalt, poteca pieptișă, dar elanul pare irezistibil, chiar dacă nimeni nu va ști cu certitudine unde într-adevăr se află culmea. Havis în Mackie Messer joacă și cîntă (așa i se cere, și actorul este deosebit de conștiințios), dar scapă uneori din vedere că între cele două ipostaze trebuie să existe o strînsă legătură, că textul vorbit se continuă — cu o forță de generalizare — în partea cîntată. Și cred că aci i-ar fi revenit regizorului o obligație mai mare în dirijarea actorului, pentru a-l determina să nu schimbe poza de la partea „de proză” la cea „lirică”.

Spectacolul, convingător prin pasiunea cu care e slujit de colectivul său actoricesc, are meritul că urmărește consecvent sublinierea ideilor lui Brecht, exprimate în *Opera de trei parale* la vremea cînd stilul teatrului epic abia se căuta. Această căutare și echivocul lui Brecht însuși se simt în spectacol, preluate de către regie și colectiv, în sensul unei pendulări între dramă și operetă.

Pe de altă parte, este de reținut ca o lipsă de atenție — sau poate de exigență — acceptarea unui decor care contravine spiritului și atmosferei cerute de piesă, dar mai ales stilului teatrului brechtian, un decor care în ansamblul său nu atrage decît o constatare: nepotrivirea lui.

Încercarea colectivului de la T.E.S. este însă un act de temeritate și trebuie apreciată mai ales în partea izbutită a ei, în cîștigul de experiență, cu siguranță profitabile în viitoarea activitate. Ceea ce, de altfel, am și putut constata cu prilejul celeilalte montări — mai recente — a aceluiași colectiv, care a adus la rampă *Mutter Courage*, sub îndrumarea regizorului M. Sekler. Aci se simt mai puternice, dar nu și potrivnice, rigoarea și ținuta unui spectacol brechtian. Evident că de la *Opera de trei parale* la *Mutter Courage* există o distanță în timp, dar și în desăvîrșire artistică, după cum evident este că această din urmă lucrare marchează și o materializare convingătoare a dorinței autorului de a da stil concret crezului său despre teatru. Fie poate și din pricina faptului că este vorba de o lucrare cu un personaj central (în convingătoarea interpretare a Dinei König), de întinse semnificații umane, luminat pe rînd din diferite unghiuri, fie poate și dintr-o mai mare siguranță în prelucrarea scenică a unui asemenea text de către colectiv, fapt este că transpunerea apare mai logică și cu sensuri mai adînc imprimate. Desfășurarea este clară, iar subtextele sînt înțelese spontan și integral de către spectator. Rămii însă și de astă dată nemulțumit de aportul scenografiei și de cel al tehnicii scenice (atît de importante, în genere, în teatrul modern), ca să nu mai vorbesc despre arta folosirii reflectoarelor într-un asemenea spectacol, artă pe care doar pe alocuri o putem discuta ca atare.

Mircea Alexandrescu

# ION MARIN SADOVEANU



Sute de mii de telespectatori au fost prezenți la ultima întâlnire!

Ion Marin Sadoveanu a slujit teatrul până în cele din urmă clipe ale bogatei sale existențe. Ultimul capitol al ciclului „Teatrul, artă realistă” nu a fost încheiat, deși întreaga sa viață a fost dedicată teatrului, artă realistă.

Ion Marin Sadoveanu își înscrie de trei ori numele în istoria culturii noastre.

Ca prozator, autorul romanului Sfârșit de veac în București, frescă de mare vigoare epică, cu ample implicații sociale, se așază printre maeștrii literaturii, preluând tradițiile unui gen inaugurat încă de Nicolae Filimon... Scriitorul zilelor noastre a continuat ciclul început cu primul său roman, aducând în Ion Sintu viziunea unui artist întinerit de o concepție superioară despre lume. Ca istoric și critic de teatru, Ion Marin Sadoveanu și-a legat numele de studii valoroase, cu o bogată documentare științifică; a fost un pasionat cercetător al teatrului din trecut, un atent observator și critic al teatrului de azi. Conferințele sale de popularizare a fenomenului teatral s-au bucurat totdeauna de un mare răsunet. În ele era îmbinată subtilitatea plină de farmec a literatului cu scrupulozitatea științifică a cercetătorului de mare răspundere. Nu e deloc întâmplător că emisiunile de istorie teatrală ale televiziunii erau atât de strins legate de numele său...

Ca organizator de teatru, Ion Marin Sadoveanu, director al Teatrului Național din București, a promovat o dramaturgie valoroasă, îmbinând capodoperele literaturii universale cu dramaturgia originală.

În acest triptic stă rolul și personalitatea sa de scriitor realist și om de teatru, de creator umanist.

Colaborator al revistei noastre, Ion Marin Sadoveanu împărtășea cu regularitate cititorilor aspecte din glorioasa tradiție românească teatrală, extrăgând pentru actorul și spectatorul contemporan ceea ce era valoros și nepieritor în arta înaintașilor... Gale-ria portretelor începute de el a rămas neterminată. Ca și ciclul romanelor, ca și „cursul” televizat de istorie a teatrului...

Dar ceea ce a înăptuit el temeinic, cu dăruire, cu un mare talent, cu o seriozitate adincă, cu pasiune, în acești ani ai „celelalte două tinereți” — cum obișnuia să-și numească ultimele două decenii de viață —, îi asigură prețuirea și omagiul celor din stal și de pe scenă.

Colectivul nostru redacțional va păstra neștersă amintirea bunului și statornicului său colaborator.



# MÎNA

# REGIZORULUI

— Maestre — nu prea simt mișcarea asta. Îmi vine cam greu să mă urc pe garderob și să stau acolo într-un picior pe replica : „Tare sint obosit — să mă întind puțin”.

— Dumneata nu cunoști viziunea generală a spectacolului, așa că nu-ți poți da seama de circumstanțele determinante ale acestei atitudini. Trebuie să se vadă și contribuția mea, nu? Mîna regizorului.

— Și dv. credeți că după ce spun : „Iubito ! nu există fericire mai mare decît să lipesc capul de pieptul tău” — cel mai nimerit lucru ar fi să fac patru pași mari peste fotoliul I și apoi să fug spre garderobă?

— Desigur, să vii pur și simplu spre parteneră ar fi o rezolvare ieftină, lipsită de originalitate.

. . . . .

— De ce v-ați supărat așa, maestre, v-am bătut la ușă, mi s-a spus „intră” — am intrat.

— Pe ușăăăă ???!!! Naturalist. Neeficient !

— Să intru... prin... perete...

— S-a mai făcut de o mie de ori.

— Prin trapă, intru din dușumea.

— Procedeu uzat, la îndemîna oricui. Trebuie să se vadă mîna mea personală.

— Atunci nu știu pe unde să intru.

— Iată ce înseamnă o paupertate de idei, de mijloace de exprimare : vei intra prin tavan, cu fotoliu cu tot.

— Dar unde s-a mai văzut una ca asta?

— Nicăieri. Vezi că recunoști? Este exact ceea ce am dorit. Intrarea principală va fi pe lingă candelabru. Am și dat schițe de

pasarele metalică. S-a comandat la întreprinderea de utilaj petrolier. Așa se va simți mina mea.

— Cum adică sînt statică?

— Ești o fată tînă, nu? Cum să șezi la birou și să spui: „Pînă la 12, trebuie să bat la mașină raportul trimestrial pentru minister“?! Îți dai seama ce burtă faci? Ritm—ritm.— „Pînă la 12“ — îl spui sărind de pe scaun — pe „trebuie“ — te așezi pe birou — pe „să“ arunci tamponul — pe „bat“ verși cerneala în scrumieră — pe „la“ — din scrumieră înapoi în sticlă — „referatul“ îl strigi aplecată demipoint peste fereastră — „pentru“ te găsește așezată turcește pe covor — iar la cuvîntul „minister“ se dezlănțuie entuziasmul tineresc; vei jongla cu mașina de scris, cu coșul de hîrtii și cu telefonul. Vei învăța cu unul din frații Munteanu de la circ. Trebuie să se întrevadă clar mina fermă a regizorului.

— Maestre, e o greșeală aici. Scrie la actul II să ridic cortina de-abia la pagina patru.

— Nu e nici o greșeală.

— Și actorii să vorbească în spatele cortinei? Atunci nu se va auzi nimic.

— Am spus eu că doresc să se audă? De patru mii de ani se aude în sală ceea ce spun actorii.

— Apoi continuă actul cu lumina stinsă?

— Pardon: cu reflector negru — e o diferență. Dar o aprinzi în antract, cînd trebuie să se vadă schimbarea decorului. Mașiniștii vor executa o mișcare de masă.

— Scaunele să rămînă la locul lor?

— Sigur! La locul lor, pe pereți, la o înălțime de un metru douăzeci.

— Pe care pereți?

— Pe pereții peșterii! Ce fel de pereți vrei să aibă o cameră de hotel în care se adăpostesc călătorii?

— Și cum fi îmbrac?

— Foarte simplu: femeile cu pantaloni, bărbații cu fuste, încălțați frumos cu pălării de paie. Pe sus, un strat de polei, iar de jos țîșnește ploaia, pînă în clipa în care Othello, innebunit de gelozie, o strînge pe Desdemonă de nas.

— De gît...

— Lăsați banalitățile astea plate, cenușii — și așa sînt destul de disperat. Nu știu dacă o să mi se vadă mina.

— Fiți fără grijă, maestre, nu sînt eu sus la electrică? Țineți dv. mina afară din culise și pun eu un proiector orange pe ea.

*Mircea Crișan*

#### E R A T Ă :

În numărul 2/1964, la pag. 51, se va citi (la intervenția tov. Horia Lovinescu):  
rîndul 33: frumoasă limbă românească: frumoasă fără prețiozitate, curată, fără abuz de ar-  
rîndul 35: Al doilea elogiu se adresează consecvenței și dăruirii cu care unul din cei  
rîndul 53: doi eroi. Pentru zugrăvirea. acestei supreme înfruntări și confruntări și pentru dezle-

# TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

STAGIUNEA 1963 — 1964

**CITADELA SFĂRÎMATĂ** de HORIA LOVINESCU

Regia : CONSTANTIN ANATOL

Scenografia : MIRCEA MATCABOJI

**RUPTURA** de BORIS LAVRENIÉV

Regia : VICTOR TUDOR POPA

Scenografia : MIRCEA MATCABOJI

**DOMNUL PUNTILA ȘI SLUGA SA MATTI**

de BERTOLT BRECHT

Regia : CONSTANTIN ANATOL

Scenografia : T. TH. CIUPE

**OMUL CARE RÎDE**

de G. WEISENBORN, după Victor Hugo

Regia : CONSTANTIN ANATOL

Scenografia : MIRCEA MATCABOJI

**JUDECATA** de TEODOR BOȘCA

Regia : VICTOR TUDOR POPA

Scenografia : T. TH. CIUPE

## VIITOARELE PREMIERE :

**FESTIVAL SHAKESPEARE** (fragmente)

**FATA FĂRĂ ZESTRE** de A. N. OSTROVSKI

**ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE** de AL. MIRODAN

**CAPUL ALTORA (SE CAUTĂ UN VINOVAȚ)**

de MARCEL AYMÉ

**STEUA POLARĂ** de SERGIU FĂRCĂȘAN

# TEATRUL DE STAT DIN BRAȘOV

În repertoriul stagiunii:

GRĂDINA CU TRANDAFIRI

de Andi Andrieș

*Regia: Ion Simionescu*

*Scenografia: Cristina Urdea*

VULPILE

de Lillian Hellman

*Regia: Ion Simionescu*

*Scenografia: Nicolae Moga*

ACUZAREA APĂRĂ

de Ștefan Berciu

*Regia: Dinu Cernescu*

*Scenografia: Ion Cristodulo*

STEAUA FĂRĂ NUME

de Mihail Sebastian

*Regia și scenografia: Andrei Völgyessi*

PASĂREA MĂIASTRĂ

de I. M. Măgură

*Regia: George Gridănușu*

*Scenografia: Cristina Urdea*

CHIRIȚA ÎN IĂȘI

de Vasile Alecsandri

*Regia: Ion Simionescu*

*Scenografia: Elena Simirad-Munteanu*

VIZITA

BĂTRÎNEI DOAMNE

de Friedrich Dürrenmatt

*Regia: Dinu Cernescu*

*Scenografia: Paul Bortnovski*

NUNTA LOGODNICULUI

DE PROFESIE

de Oldrich Danek

*Regia: Ion Simionescu*

*Scenografia: Elena Simirad-Munteanu*

FIICELE

de Sidonia Drăgușanu

*Regia: George Gridănușu*

*Scenografia: Nicolae Moga*

În pregătire:

PERICLES

de William Shakespeare

*Regia: Ion Simionescu*

*Scenografia: Elena Simirad-Munteanu*

REVIZORUL

de N. V. Gogol

JOCUL IELELOR

de Camil Petrescu

STEAUA POLARĂ

de Sergiu Fărcășan

Ciclu

de spectacole-matinee

„Istoria teatrului universal“

Primul spectacol:

TRAGICII GRECI: Eschil,  
Sofocle, Euripide

(fragmente însoțite de conferințe)

# TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

prezintă:

## PUNCTUL CULMINANT

comedie în trei acte de GH. VLAD

*Regia:* MIHAI DIMIU

*Asistent de regie:* ROMULUS NEACȘU

*Scenografia:* MIHAI TOFAN

*Muzica:* DORU POPOVICI

În distribuție: Sandu Rădulescu (artist emerit), Ion Marinescu, Dumitru Fedoreae, Silviu Stăneulescu, Alexandra Pollzu, Eugen Petrescu, Constantin Florescu, Constantin Rășchitor, Ica Molin, Cornel Gîrbea, Lucreția Racoviță, Dodo Ionomu, Anda Caropol, Dorel Livianu

## DRACUL UITAT

comedie de JAN DRDA traducere de JEAN GROSU

*Regia:* DINU CERNESCU

*Scenografia:* OLGA MUȚIU

În distribuție: Constantin Florescu, George Costin, Dimitrie Dunea, Mihai Pruteanu, Mihai Pălădescu, Angela Maeri, Aurel Tunsoiu, Dodo Ionomu, Dominic Stanca, Dorina Lazăr, Stelian Cremenceiuc, Ștefania Georgescu

## GRĂDINA CU TRANDAFIRI

comedie în trei acte de ANDI ANDRIEȘ

*Regia:* GEORGE TEODORESCU

*Asistent de regie:* CORNEL GÎRBEA

*Scenografia:* ERWIN KUTTLER

În distribuție: Cornel Gîrbea, Andreea Năstăsescu, Traian Păruș, Maria Burbea, Silviu Stăneulescu, Voicu Jorj, Rodica Popescu, Constantin Rășchitor, Mihai Pălădescu, Marius Marinescu

În repertoriul stagiunii mai figurează:

POVESTEA ALEXANDREI SOKOLOVA

după VINOGRADSKAIA

MATEIAS GISCARUL de MORICZ SZIGMOND

RĂZBOIUL de CARLO GOLDONI

MIELUL TURBAT de AUREL BARANGA

INDRĂZNEALA de GHEORGHE VLAD

SPECTACOL ALECSANDRI

(Iașii-n carnaval și Millo director)

Viitoarea premieră

POVESTE DE IARNĂ de WILLIAM SHAKESPEARE

*Regia:* George Teodorescu

*Scenografia:* Paul Bortnovski



# TEATRUL DE STAT DIN TIMIȘOARA

In repertoriu :

## SONET PENTRU O PĂPUȘĂ de Sergiu Fărcășan

*Regia: Dan Nasta*

*Scenografia: Virgil Miloia*

## SE CAUTĂ UN VINOVAȚ de Marcel Aymé

*Regia: Dan Nasta*

*Scenografia: Doina Almășan-Popa*

## EGOR BULÎCIOV ȘI ALȚII de Maxim Gorki

*Regia: Dan Nasta*

*Scenografia: Doina Almășan-Popa*

## CORABIA CU UN SINGUR PASAGER de Dan Tărchilă

*Regia: Ion Maximilian*

*Scenografia: Virgil Miloia*

## TREI SURORI de A. P. Cehov

*Regia: Ion Maximilian*

*Scenografia: Ovidiu Sturza*

## DRACUL UITAT de Jan Drda

*Regia: Emil Reus*

*Scenografia: Virgil Miloia*

## HAMLET de William Shakespeare

*Regia: Dan Nasta*

*Decoruri: Dan Nasta*

*Costume: Virgil Miloia*

## PANTOFIORUL DE AUR de Emil Lițu

*Regia: Ion Maximilian*

*Scenografia: Virgil Miloia*

## SFÎNTA IOANA de Bernard Shaw

*Regia: Dan Nasta*

*Decoruri: Dan Nasta*

*Costume: Maria Bortnovski*

## ÎMBLÎNZIREA SCORPIEI de William Shakespeare

*Regia: Ion Maximilian și*

*Dan Radu Ionescu*

*Scenografia: Virgil Miloia*

## TACHE, IANKE ȘI CADÎR de V. I. Popa

*Regia: Ion Maximilian*

*Scenografia: Horea Popescu*

## NĂPASTA de I. L. Caragiale

*Regia: Emil Reus*

*Scenografia: Ovidiu Sturza*

## In pregătire : ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE de Al. Mirodan

## PERIPETEILE SOLDATULUI SVEJK dramatizare de Jean Grossu după romanul lui I. Hasek

## RICHARD al III-lea de William Shakespeare

# TEATRUL DE STAT DIN ARAD

prezintă :

## GRĂDINA CU TRANDAFIRI

Comedie în trei acte

de **Andi Andrieș**

*Regia artistică:* **Dan Alecsandrescu**

*Decoruri:* **Fr. Toth**

*Costume:* **Eva Györfly**

## JOCUL DE-A VACANȚA

Comedie în trei acte

de **Mihail Sebastian**

*Regia artistică:* **Dan Alecsandrescu**

*Decoruri:* **Hanibal Teodorescu**

*Costume:* **Eva Györfly**

## ÎNȘIR-TE, MĂRGĂRITE

Poem feerie în cinci acte

de **Victor Eftimiu**

*Regia artistică:* **Nic Moldovanu**

*Decoruri:* **Sever Frențiu**

*Costume:* **Eva Györfly**

## DE LA CAZ LA CAZ...

DAR CU HAZ

Revistă în două acte (26 tablouri)

de **G. Didilescu,**  
**Al. Marcovici,**  
**I. Jivan**

*Muzica:* **H. Mălineanu, A. Șerban,**

**R. Șerban, S. Grigoriu**

*Regia artistică:* **G. Didilescu**

*Decoruri:* **Francise Toth**

*Costume:* **Eva Györfly**

**În reluare :**

## OTHELLO

Tragedie în cinci acte

de **William Shakespeare**

Traducere de **I. Vinea**

*Decoruri și costume:* **Sever Frențiu**

*Asistent:* **Emil Vitroel**

**În pregătire :**

## DISCIPOLUL DIAVOLULUI

Melodramă în trei acte

de **G. B. Shaw**

Traducere de **Petru Comarnescu**

*Regia artistică:* **Dan Alecsandrescu**

*Decoruri:* **Francise Toth**

*Costume:* **Eva Györfly**

## PESCĂRUȘUL

Comedie în patru acte

de **A. P. Cehov**

*Regia artistică:* **Dan Alecsandrescu**

*Scenografia:* **Traian Nițescu**

## SURORILE BOGA

Piesă în patru acte

de **Horia Lovinescu**

*Regia artistică:* **Nic. Moldovan**

*Decoruri:* **Francise Toth**

*Costume:* **Eva Györfly**

# TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

PREZINTĂ  
ÎN REPERTORIUL STAGIUNII 1963—1964

PREMIERE

**ANCHETA** de AL. VOITIN

Regia : PETRE SAVA BĂLEANU

Scenografia : OVIDIU MOȘINSCHI

**NU PUNEȚI DRAGOSTEA LA ÎNCERCARE** — prelucrare  
de GEORGE CARABIN după un scenariu  
de BASILIO LOCATELLI

Regia : DAN ALECSANDRESCU

Scenografia : OVIDIU MOȘINSCHI

**PROMITE-MI CĂ O SĂ TE IUBESC**  
de SIDONIA DRĂGUȘANU  
Regia : EUGEN VANCEA

**SABIA LUI DAMOCLES** de NAZIM HIKMET  
Regia : EUGEN VANCEA  
Scenografia : OVIDIU MOȘINSCHI

**DOI TINERI DIN VERONA**  
de WILLIAM SHAKESPEARE

**SALONUL 42** de S. ALIOȘIN

RELUĂRI

**O FELIE DE LUNĂ** de AUREL STORIN  
Regia : IOSIF BÎTA  
Scenografia : OVIDIU MOȘINSCHI

**DOAMNA NEVĂZUTĂ** de CALDERON DE LA BARCA  
Regia : NELI IURAȘOC-GHEORGHIU  
Scenografia : OVIDIU MOȘINSCHI

# TEATRUL DE STAT DIN BAIJA-MARE

prezintă :

## CITADELA SFĂRÎMATĂ de HORIA LOVINESCU

*Direcția de scenă:* Petru Mihail

*Scenografia:* Andrei Ivăneanu-Damasehin

## STEAUA FĂRĂ NUME de MIHAIL SEBASTIAN

*Direcția de scenă:* Ion Deloreanu

*Scenografia:* Andrei Ivăneanu-Damasehin și Vasile Paulovics

## ROMEO ȘI JULIETA de WILLIAM SHAKESPEARE

*Direcția de scenă:* Marius Popescu

*Scenografia:* Andrei Ivăneanu-Damasehin

## VREMEA DRAGOSTEI de VALENTIN KATAEV

*Direcția de scenă:* Petre Meglei

*Scenografia:* Vasile Paulovics

Reluări :

## SE CAUTĂ UN VINOVAȚ de MARCEL AYMÉ

*Direcția de scenă:* Marius Popescu

*Scenografia:* Andrei Ivăneanu-Damasehin

## BĂIEȚII VESELI de H. NICOLAIDE

*Direcția de scenă:* Mihai Radoslavescu

*Scenografia:* Andrei Ivăneanu-Damasehin

## BULEVARDUL LENINGRADULUI de I. STOCK

*Direcția de scenă:* Mihai Radoslavescu

*Scenografia:* Vasile Paulovics

## TREI GEMENI VENEȚIENI de ALDO COLALTO

*Direcția de scenă:* Petre Meglei

*Scenografia:* Vasile Paulovics

# TEATRUL DE COMEDIE

STRADA BĂLĂCEANU Nr. 2 — Telefon 16.64.60

prezintă alternativ următoarele spectacole:

## ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE de AL. MIRODAN

Direcția de scenă: MONI GHELERTER

Scenografia: DAN NEMȚEANU

## U M B R A de EV. ȘVART

Direcția de scenă: D. ESRIG

Scenografia: I. POPESCU-UDRIȘTE

## CASA INIMILOR SFĂRÎMATE de G. B. SHAW

Direcția de scenă: RADU PENCIULESCU

Scenografia: DAN NEMȚEANU

## ȘVEJK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL de BERTOLT BRECHT

Direcția de scenă: LUCIAN GIURCHESCU

Scenografia: DAN NEMȚEANU

În pregătire:

## R I N O C E R I I de EUGEN IONESCU

Regia: LUCIAN GIURCHESCU

Scenografia: DAN NEMȚEANU

## SOMNOROASA AVENTURĂ de TEODOR MAZILU

Regia: LUCIAN GIURCHESCU

Scenografia: DAN NEMȚEANU





full time artist

Let's