

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În acest număr :

VIAȚA PARTICULARĂ
piesă în două acte
de
Ovidiu Genaru



Sus : Lucia Mureșan și Ion Dichiseanu, într-o scenă din „Micul infern” de Mircea Ștefănescu, la Teatrul „Nottara”

Dreapta : Stela Popescu și Ștefan Bănică, într-un duet estival din spectacolul „Camping Boema” (Teatrul „C. Tănase”)



Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de
Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactor șef-adjunct

FLORIN TORNEA

Înalta școală a răspunderii p. 1

Puncte de vedere

FLORIAN POTRA : Critică de azi (și de mâine) pentru un
public de azi (și de mâine) p. 3

Ancheta revistei „Teatrul” : Stagiunea ’76—’77

NICOLAE BARBU : O nouă vîrstă a dramaturgiei istorice. p. 5

AUREL BADESCU : O stagiune a actorilor p. 7

MARGARETA BĂRBUȚA : Lărgirea ariei de acțiune a
teatrului p. 8

MIHAI NADIN : Cultivarea responsabilă a talentului . . p. 10

CONSTANTIN PARASCHIVESCU : Un câștig tematic in-
contestabil p. 11

FLORIAN POTRA : Un proces de omogenizare p. 12

MARIUS ROBESCU : Principala caracteristică a stagiunii :
complexitatea p. 12

RADU ANTON ROMAN : Angajarea publicului față de
actul scenic p. 13

VALENTIN SILVESTRU : Tinerii regizori : o forță creatoare. p. 16

☆

I. N. : Note — Evocări teatrale din vechiul Brașov . . p. 18

DAN TARCHILĂ : Numai piesa jucată are dreptul la viață? p. 19

Caiete de spectacol : „Răceala” la Teatrul „Bulandra”

MARIN SORESCU : Grafic de temperatură p. 20

DAN MICU : Interviu cu mine însumi p. 22

LIA CRIȘAN : Căutînd mărturii ale istoriei p. 24

CORNEL COMAN : Chipurile lui Țepeș p. 25

DAN JITIANU : Evoluția soluției scenografice p. 26

Discuții

PAUL EVERAC : Teatrul popular față în față cu cel cult. p. 28

Preambul la stagiunea estivală

P. T. : Inițiativele A.R.I.A. p. 31

T. OVIDIU : Lăcășuri pe marginea unui program . . p. 32

Înalta școală a răspunderii

Angrenați în activitățile de tot felul, de zi cu zi, ale vieții noastre — personale și sociale — sintem, de obicei, înclinați să ne lăsăm furati de aspectele imediate, în care cotidianul ne înfățișează realitățile din jur, cerințele și problemele cu care sintem confrunțați. Și nu ne dăm seama de procesul schimbării lor în timp. Ne oferim rareori prilejul unei scrutări obiectivate, al unei perspective, în observarea, în cîntărirea și înțelegerea existenței, a devenirii noastre. Scăpăm din vedere că aparținem — cu tot ce sintem și aspirăm să fim, cu tot ce facem și ne străduim să înălțăm — unei istorii și că fapta noastră și ființa noastră sint — dincolo de orice alte semnificații de circumstanță și repede depășite — purtătoarele unor semnificații de aspirație și destin istoric. Cînd sintem puși în fața unor atare perspective, ne descoperim, uimiți de propria noastră funcție activă, marcați de această istorie, în mersul și sensul mersului căreia am fost implicați, la care am luat și luăm parte. Ne pătrundem, atunci, de un dublu sentiment de umilitate și de mîndrie, de adevărul că sintem, ca popor, ca națiune, făuritori ai istoriei. Și ne simțim atunci, mai mult decît oricînd, în orele fugarelor noastre probleme și soluții existențiale de moment, pătrunși de conștiința chemării și a răspunderii față de existența și de condiția existenței noastre perene — sociale, naționale.

Asemenea prilejuri revelatorii de cumpănire dreaptă, obiectivată, a zilei de azi, în raport cu necesitatea și cu zările istoriei, le trăim, totuși, sistematic, în anii noștri, ai revoluției noastre socialiste și, mai ales, de la elaborarea mărețului Program al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism. Partidul, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au învățat, astfel, să ne eliberăm de viziunile paralizante, stihinice, care ne stăpîneau, cîndva, gîndirea, să înțelegem că „bietul om sub vremi“ se poate înălța deasupra lor; să înlăturăm din modul nostru de a fi și de a decide inițiativele resemnate și gesturile pasivității ori ale reflexelor spontane, pentru a le înlocui cu demersul judecăților larg cuprinzătoare, cu fermitatea actelor responsabil deliberate. În acest chip am crescut, odată cu procesul de transformări revoluționare, de fundamentală înnoire și de măreață construcție economică, socială și spirituală a țării. Și, iată, partidul ne pune, din nou, față în față cu noi înșine și — la sfîrșitul lui iunie, în ședința plenară a C.C. al P.C.R., apoi, la începutul acestei bogate luni, a roadelor lui Cuptor, în cel dintîi Congres al Consiliilor oamenilor muncii — descoperă, în complexul peisaj de uriașe performanțe, pe toate planurile vieții și dezvoltării noastre materiale, în climatul clocotitor de muncă și de realizări, care dau culoare și o caracteristică trăsătură dinamică existenței noastre, nu doar fapta ziditoare a omului muncii, ci, cu deosebire, expresia unor virtuți spirituale, a unei conștiințe ferm cristalizate și luminate de rostul istoric al acestor fapte de zidire și de creație. „Marea școală a muncii și a creației“ a fost, dealtfel, ca atare, evocată, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca un factor genetic al omului ce a prins să se structureze la noi — nou și exemplar și, fără nici o amăgire retorică, stăpîn pe propriul lui destin, pentru că stăpîn pe înțelegerea și pe legitimitatea acestui destin.

Stăpîn; așadar, nu numai eliberat de complexul alienării, ce-l domina și-l umilea pe vremea cînd, exploatat, opunea exploatatorului îndîrjirea condiției marginale a proletarului (condiție intrată, pentru el, azi, aici, în negura trecutului); ci cu adevărat liber și înaripat de sentimentul unei demnități și al unei puteri eroice și definitiv cercuite, în măsură a-l face să-și gospodărească singur casa și visurile — viitorul.

Autogovernarea liberă a societății apare, în aceste împrejurări, în chip firesc, ca un corolar al acestei demnități și al acestei puteri, care au schimbat fața și conștiința de sine a muncitorului (ca și a tuturor oamenilor muncii din celelalte categorii) și care se definesc, în esență, indefectibil solidare cu fața — și ea, schimbată — și cu problemele de viață și de viitor ale societății, integrate și subordonate lor.

Autogovernarea liberă a societății, așa cum ea se conturează în măsurile luate și inserise în recente documente ale partidului, deschide perspectiva unei democrații autentice, pe cât de amplă, în dimensiunile ei, pe atât de profundă, în resursele și în funcțiile ce o dinamizează. Această democrație vizează nu doar toate straturile societății, prezența activă a maselor muncitoare, experiența și spiritul lor de discernămint și de inițiativă, nu doar reprezentanții tuturor ramurilor de producție materială și spirituală la dezbaterile și soluționarea marilor probleme care se pun continuu în spori și avuții naționale și continuu înaintări a țării și poporului spre culmile civilizației. Ea presupune, mai ales, în diversitatea — posibilă și necesară — a unghiurilor de înțelegere și de examinare a realităților și a proiectelor mai departe constructoare, o unitate de aspirații, de elan, de decizie, a poporului. Ea presupune, în același timp, un proces de anulare a spiritului de ușurătate, a înclinărilor spre tratări superficiale și spre soluționări de minimă rezistență — acolo unde acestea se mai manifestă; și, paralel, un proces de creștere a spiritului de răspundere și de abnegație. Ea vorbește despre disponibilitatea larg revoluționară „la ceea ce apare ca rezultat al dezvoltării” și, totodată, trimite la blocarea tendințelor spre rutină și a închistărilor conservatoriste; ea pretinde curaj și îndrăzneală în promovarea acestui nou.

Libertatea de a gospodări avutul țării, de a-i asigura căile spre înflorire materială și spirituală nu poate, desigur, să fie înțeleasă, în nici un caz, ca o deszăgăzuire a arbitrarului, a capriciului, a bunului-plac; ea închide, în însuși principiul ei, ideea de ordine, de disciplină, de rigoare morală, de convingere filozofică. Liber a se conduce pe sine înseamnă, înainte de orice, liber de ispitele degradatoare și rătăcitoare, ale vieții... „Democrația și disciplina se îmbină și se condiționează reciproc”, arată, cu adincă înțelepciune, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Nu se poate vorbi de o democrație reală fără o disciplină puternică. Altfel se ajunge la anarhie, la dezorganizarea activității, a vieții sociale”.

In acest context, oamenii lor de cultură — ai artei, ai literaturii — le revine o sarcină deosebită, de o maximă însemnătate. Mai mult decât oricând, omul de artă, opera lui, sint chemați a fi, cu fermitate și fără echivoc, expresia gândirii materialiste și dialectice, care definește fața revoluționară a poporului nostru, drumul revoluționar pe care pășește acesta. Mai mult ca oricând, judecata critică și autocritică a realităților înfățișate și dezbătute în creațiile artistice se cere exercitată cu adine spirit de răspundere, deopotrivă, față de ceea ce cade în orbita judecății, față de felul cum se operează judecata, ca și față de cei cărora procesul și rezultatul judecății le sint comunicate. Creatorii de artă sint proiectanții necurmărilor și armonioasei devenirii a omului nou, a omului omeniei comuniste. Din această perspectivă trebuie înțeleasă — și fiecare slujitor al literelor și artelor noastre, conștient de înalta îndatorire cu care partidul îl cinstește, înțelege — importanța recente hotărâri a Comitetului Central al P.C.R. cu privire la creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid și de stat, de masă și obștești, ale uniunilor de creație, ale conducerilor colective ale redacțiilor, Radio-televiziunii, editurilor, caselor de filme, instituțiilor de spectacole, în activitatea de informare și educare a oamenilor muncii. Din această perspectivă înțeleg creatorii îndemnul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu consilierilor de conducere colectivă ale instituțiilor culturale-artistice, de a-și spori contribuția la educarea socialistă a oamenilor muncii, de a milita pentru răspîndirea în masă a unei arte cu profund mesaj revoluționar, umanist. Și din această perspectivă, se arată deplin luminoasă și semnificația Festivalului național „Cîntarea României”, pentru dezvoltarea forței creatoare de care poporul nostru a dat, la prima ediție a acestuia, dovadă, pentru punerea în valoare a sensibilității genului lui artistic, pentru dezvoltarea continuă a capacității sale de a îmbogăți tezaurul nostru spiritual.

Creatorii de artă și toți slujitorii artelor noastre meditează la învățămintele și îndemnul ultimelor întâlniri ale conducerii de partid și de stat cu masele muncitoare; ei vor ști să și militeze, cu toată răspunderea de care sint capabili, pentru punerea în lumină și traducerea în viață a acestor inițiative și îndemnuri.

„T”

Critică de azi (și de mâine) pentru un public de azi (și de mâine)

E de mirare faptul că esteticienii și criticii de teatru nu și-au pus pînă acum, frontal, cu suficientă sinceritate, problema propriei lor mentalități, în raport cu contemporanul lor, spectatorul. Oare — în multe cazuri — critica dramatică, în speță: cronică, recenzia spectacolului, nu se practică la fel sau aproape la fel ca acum o sută de ani, ca pe vremea lui Filimon sau a lui Odobescu? Adică, după scheme anacronice și oarecum diletante? Nu ne-am dat oare seama, noi, criticii, că spectatorul de teatru nu mai e cel de acum un secol și nici măcar cel de acum cincizeci sau treizeci de ani? Că, în fața scenei, a reprezentației teatrale, privitorul de astăzi are reacții inedite, care implică atît de mulți factori emoționali, încît categorii ca „detașare estetică” și „contemplare pură și dezinteresată” devin complet inutilizabile? Observația a fost făcută de Umberto Eco pe temeiul unor cercetări ale Institutului de Filologie al Sorboniei, dar e evident că nu numai spectatorul de cinema, ci și cel de teatru (deseori, unul și același), apare substanțial modificat de noile experiențe de viață — sociale, economice, morale — și, de ce nu, experiențe de artă. De fapt, tocmai conceptul de *experiență de artă* sau *a artei* (Kunsterlebnis) este considerat drept obiectul și conținutul esențial de care trebuie să țină seama sociologia artei. Care sociologie a artei se cuvine a fi din ce în ce mai implicată în însuși actul critic, alături de alte ramuri ale științei, de la cea psihologică la cibernetică, dincolo de estetică și de teoria propriu-zisă a artei.

Apare tot mai puțin cu putință ca teoria, istoria și critica de teatru să rămînă în afara mișcării de idei contemporane, mai precis, în afara premiselor și a efectelor revoluției

tehnico-științifice. Cu alte cuvinte, din impresionistă, amatoricească-spontaneistă, critica noastră dramatică are datoria să devină, în întregul ei, științifică și riguroasă, desigur, fără să i se pericliteze latura „creatoare”, dreptul la fantezie și la stil individual. Vocea științifică, a rigorii, în zilele noastre — în toate domeniile cunoașterii, deci, și în acela al cunoașterii poetice prin teatru — înseamnă *cercetare interdisciplinară*, în cadrul căreia criticul intră în contact și face cunoștință, familiarizîndu-se, așa cum scrie același Eco, cu „cercetările întreprinse în diferitele discipline și tinde să reducă diferitele metode și diferitele rezultate în *modele descriptive*, capabile să reflecte structura diferitelor fenomene cercetate și diferitele procedee de cercetare”. Este o necesitate, aceasta, impusă de fluxul socio-cultural al vieții noastre naționale în ansamblu și, în mod special, al vieții teatrale. Desigur, criticul dramatic nu este chiar un filozof, despre care se spune, într-o butadă, că știe tot, dar nimic altceva. Poate că așa e bine: criticul mai trebuie să știe și cîte altceva. Or, acest altceva este tocmai multilateralitatea la care duc studiul interdisciplinar. Ceea ce exprimă, în realitate, vechea doleanță a competenței multiple, a pluralificării: un critic de teatru neștiutor în ale filozofiei, literaturii, științei și în ale celorlalte arte nu este critic. Toate acestea fac parte integrantă din noua viziune asupra omului de azi și de mâine, care trăiește în fiecare dintre noi (în măsuri variabile, mai mari sau mai mici, dar pretutindeni efective, prezente).

Apropierea de știință, de tehnică, de revoluția acestora în viața economică și socială, poartă, vrînd-nevrînd, spre puternicul bastion modern, aproape omnipotent, al *programării*.

Se înfiripă, firesc, întrebarea : într-o epocă în care se programează orice fenomen al existenței, de la nașteri la învățămînt și la timpul liber, de ce să nu se programeze și artele ? Arta este un fenomen imprevizibil, vor replica susținătorii cu orice preț ai spontaneității și iraționalității. Foarte bine, nimeni nu vrea să instituie o critică și o estetică normativă, menite să dicteze, a priori, reguli și legi. Dar cine poate contesta, de exemplu, efectele faste, pozitive, ale stimulării scrierii de piese dedicate aniversării Independenței ? Această stimulare, și efectele ei, altceva nu sînt decît programare artistico-ideologică, indicînd cu multă finețe eficacitatea și limitele firești ale concretizării acestui concept. Așadar, critica — repet : fără să fie normativă, dogmatică — poate să fie, în schimb, programatoare (și nu numai programatică, ceea ce a și fost, în trecut). De aici, însă, derivă un corolar : programarea masivă a artei presupune cu necesitate o superioritate a criticului față de creator, față de dramaturg, de regizor, de artist, în general, în cunoașterea și înțelegerea mișcărilor adînei ale istoriei, pe care arta autentică le dezvăluie întotdeauna. Iată un lucru absolut posibil, și anume, ca — în mod, desigur, tranzitoriu — critica să fie mai avansată decît creația artistică, să se situeze în avangarda frontului culturii, mai ales atunci cînd operele unor dramaturgi sînt de ieri, pentru un public de azi (și chiar pentru un critic de azi). Nu pot susține cu mîna pe inimă că lucrurile stau realmente așa, dar situația e plauzibilă. Dealtfel, scopul urmărit prin aceste rînduri rămîne vădit incitator. În primul rînd, incitator la discuții, la debateri, la polemică, în contextul cărora sînt chemați la adunare și artiștii (creatorii), și criticii, și spectatorii, „beneficiarii“. În spiritul voit de mai vechile și mai recente documente de partid, în spiritul desfășurării concrete a „Cîntării României“, în spiritul inițiatorului acestui impunător Festival, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Deoarece, în esență, spre ce anume tindem ? Spre un raport dialectic între artiști și critici, spre artiști care să fie un pic și critici, și spre critici care să fie un pic și artiști, dat fiind că fun-

damentală socialitate a artei, funcția socială a artei, pretinde o angajare comună în fața istoriei, adică, în fața propriului nostru timp, a prezentului. Și-atunci, să nu ne ferim nici de o definire a criticii ca *participantă*, așa zice, de-a dreptul *părtașă*, co-responsabilă, împărtaşind și împărțind cu creatorii răspunderile artei în fața publicului, a națiunii. Astfel, critica are și dreptul, dar mai ales datoria, obligația, să ocupe locul preponderent ce i se cuvine în lumea și în viața cultural-artistică. Nu înainte, totuși, de a-și reaminti că orice critică serioasă trebuie să înceapă cu o critică a ei însăși, a principiilor și metodelor sale. În alți termeni, critica trebuie să aibă conștiința lîmpede a locului și rolului său specific, într-o necesară armonie cu direcția de dezvoltare a societății noastre socialiste, cu politica culturală a comuniștilor.

Așa cum — istoria ne învață — burghezia a exercitat o anumită orientare și o anumită organizare a culturii, tot așa clasa muncitoare, partidul ei revoluționar, trebuie să-și exercite propria îndrumare și conducere. Dar, în timp ce conducerea burgheză a culturii poate să nu se sinchisească de destinele artei, îndrumarea muncitorească a culturii — căreia îi revine obligația să apere și să potențeze la maximum faptul artistic, ca pe o componentă fundamentală a umanismului integral, pentru care luptă — nu poate trece dincolo de înfiriparea și asigurarea unui anumit climat cultural și moral, care să înlesnească nașterea anumitor opere de artă. Trebuie, așadar — și aici avem sensul major al programării în cultura socialistă — ca, în însuși momentul în care orientează și îndrumă, criticul să se îngrijească să susțină, în spiritul marxismului, cea mai largă libertate a procesului creator. Ceea ce e totuna cu a demonstra și a recunoaște superioritatea netă a organizării socialiste a culturii, în raport cu tipurile de organizare din trecut.

Mai e nevoie să se sublinieze noblețea și importanța criticii, în această ambianță de viață democratică — socială, culturală și morală — nouă ?



Stagiunea '76-'77

Dacă prezența criticii în definirea fenomenului teatral este, pretutindeni, firească, în societatea socialistă multilateral dezvoltată, cu atât mai mult, exercitarea funcției critice a devenit un act de înaltă conștiință civică și patriotică, un răspuns neîntârziat și elocvent la chemarea recentelor documente de partid.

Adresându-ne citorva dintre colaboratorii revistei, intenția noastră a fost să punem la dispoziția specialiștilor și a iubitorilor de teatru un mănunchi de opinii asupra stagiunii încheiate. Iată întrebările noastre :

1. Care sînt trăsăturile distinctive ale stagiunii 1976—1977?
2. Care dintre direcțiile repertoriale ale acestei stagiuni ar trebui continuate?
3. Ce valori și ce modalități noi s-au manifestat în arta spectacolului?

Răspund:

Nicolae
BARBU

Aurel
BĂDESCU

Margareta
BĂRBUȚĂ

Mihai
NADIN

Constantin
PARASCHIVESCU

Florian
POTRA

Marius
ROBESCU

Radu Anton
ROMAN

Valentin
SILVESTRU

○ nouă vîrstă
a dramaturgiei
istorice

1. Stagiunea teatrală 1976—1977 a adus un neașteptat reviriment al piesei istorice. Dominată de solicitările Festivalului național „Cîntarea României” și, totodată, de marile aniversări — Centenarul independenței și războaiele țărănești din 1907 —, viața teatrului

a cunoscut, la București și în restul țării, efortul depășirilor. Ceea ce numim, în sensul cel mai bun, comanda socială, s-a conjugat fericit cu trăirea sinceră a autorilor și a publicului. Am putut asista, astfel, la o serie de spectacole care au răspuns nu numai momentului, ci și unei sensibilități specifice a spectatorilor față de trecutul care-și continuă virtuțile în prezent. Aș putea spune că, față de adevăratul impact al noii piese istorice, restul stagiunii (adică, spectacolele, chiar cele reușite, cu o tematică diferită) a rămas în al doilea plan al atenției. De la *Reduta* de Mircea Radu Iacoban, care prefăta, parcă, în decembrie trecut, prin spectacolul Teatrului Național din Iași (regia, Sanda Manu), această orientare a stagiunii, menită a dezvălui dimensiuni neașteptate faptului istoric, pînă la recenta premieră de la Teatrul Tineretu-

lui din Piatra Neamț, cu *Muntele de Dumitru Radu Popescu*, verbul încărcat de înțelepciune și de gravitatea bătrinelor cronici, exprimând permanente, s-a încălzit până la incandescență prin numeroase chipuri și ipostaze dramatice. Figura și sensul acțiunilor lui Vlad Tepeș, înscrise în logica necesității, au fost evocate nu numai direct, în piese precum *Moartea lui Vlad Tepeș* de Dan Tărchilă (Teatrul de Stat din Pitești) sau *Se adună vremile* de Mihai Vasiliu și Remus Nastu (Teatrul de Stat din Reșița), ci și printr-o prezență nevăzută, însă dominantă, trimisă în legendar de către Marin Sorescu, în piesa *Răceala* (Teatrul „Bulandra”). *Procesul Horia* de Al. Voitin (la Teatrul de Stat din Tîrgu-Mureș) reia, într-o strînsă prezentare a aceleiași necesități istorice, rațiunile răcoalei și ale răpunerii lui Horia, în condițiile vremii lui. (Piesa a mai fost reprezentată, în urmă cu cîțiva ani.) În *Descăpătîrea* de Al. Sever se întîlnește se confruntă „coroana de aur”, a înțelepciunii, pe care o poartă istoricul, filozoful — autorul se referă la Miron Costin și la Dimitrie Cantemir — și „coroana de fier”, a puterii, pe care o poartă și căreia i se supune Constantin Cantemir, atunci cînd sacrifică viața marelui cronicar... Ambele lucrări, situate în afara evenimentelor aniversate, atrag atenția, cu atît mai mult, asupra continuității și asupra unității de destin istoric, în evoluția statală și în însăși ființarea națiunii române.

Piesele consacrate înfăptuirii independenței alcătuiesc un capitol aparte. Între *cronica amplă*, surprinzînd, pe lîngă traiectoriile unor caractere specifice, și un moment unic, investit cu forța de a sugera, cu precizie, întregul, adică sensurile de totdeauna ale istoriei românești (mă refer, mai ales, la *Patefica '77* de Mihnea Gheorghiu) și — la celălalt pol — angajantele *dispute de etică și de filozofie a istoriei* din *Două ore de pace*, piesă a lui D. R. Popescu, ori din *Iarna lupului cenușiu*, lucrare a lui Ion D. Sîrbu, se situează majoritatea contribuțiilor valoroase pe această temă. *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu, *Marele Soldat* de Dan Tărchilă, *Hotărîrea* de Mircea Bradu exprimă, în culori și nuanțe diferite, unitatea de ideal a românilor de pretutindeni, în cursul luptelor pentru neîntîrnare. Demne de interes sînt și *Rapsodia transilvană*, tot de I. D. Sîrbu, o incursiune în starea de spirit a celor din Țara Hațegului, în toilul evenimentelor din 1877, text literar de mare frumusețe și echilibru, *Șoimii* de Petru Vintilă, *Măria Sa, Poporul* de Tömöry Péter, *Muntele cu 77 de inimi* de Pavel Bellu.

Cum se vede din această prezentare succintă, nu poate fi vorba doar de împlinirea unui punct dintr-un program aniversar. Piesele istorice, în general, piesele dezbătînd implicațiile numeroase ale războiului din 1877, reprezintă, pentru stagiunea ce s-a încheiat,

o trăsătură de evident relief, marcînd, prin abundență și substanță, o treaptă nouă în cuprinderea adîncilor înțelesuri ale continuității noastre istorice, ale vieții și înfăptuirilor poporului român. Independența se dovedește a fi, astfel, pentru noi, nu numai o noțiune politico-juridică, ci și o condiție a existenței, o realitate de ordin spiritual.

2. Fiind vorba, așadar, în stagiunea încheiată, de manifestarea unei noi vîrste a dramaturgiei istorice, fapt caracteristic chiar în comparație cu literatura dramatică a altor popoare, cred că directorii de teatre și toți cei răspunzători de repertoriu trebuie să dea curs, în continuare, acestei orientări, desigur, însă, fără exclusivism. Mai cu seamă, sper că piesele cele mai bune apărute în anul teatral încheiat nu-și vor sfîrși cariera scenică odată cu acesta, mai ales că nu toate și-au aflat încă cea mai reușită transpunere în spectacol. Dacă *Două ore de pace* a prilejuit reprezentații de valoare la Teatrul Național din Cluj-Napoca și la secția maghiară a Teatrului de Stat din Tg. Mureș, în schimb, *Iarna lupului cenușiu*, piesă deosebită prin ineditul dezbaterii și prin neprevăzutul unor situații, ca și *Marele Soldat*, care, slăvind eroii anonimi ai neîntîrnării, impresionează prin sinceritatea cu care evoluează aceștia, ar merita să-și vadă pe scenă mai din plin valorificat textul. De asemenea, lucrarea lui Mihnea Gheorghiu, *Patefica '77*, ar putea constitui obiectul unui spectacol de mare montare și pe una dintre scenele adecvate din București.

Fără îndoială, în vederea lărgirii peisajului, nici piesele istorice ale lui Alecsandri, Davila, Delavrancea nu trebuie să lipsească de pe afișe, mai ales ținînd seama de virtuțile lor mobilizatoare și de cerințele studiului literar și ale formării civice și artistice a tinerelor generații. Nu trebuie să se uite, de asemenea, că teatrul istoric a fost, și poate fi, în continuare, o bună școală pentru creșterea marilor interpreți, prin solicitările lui multiple, atît în privința concepției, a posibilităților compoziției, cît și a ținutei și a stilului.

Dar, o stagiune în care s-a dovedit, mai mult decît oricînd, că teatrul istoric este un teatru al contemporaneității nu poate să nu mobilizeze intens preocupările pentru promovarea pieselor inspirate din actualitate. Sînt de așteptat, cu același interes, noi lucrări ale lui Paul Everac, Aurel Baranga, Ioșif Naghiu, Leonida Teodorescu, Theodor Mănescu, Andi Andrieș, M. R. Iacoban și — evident — ale tinerilor pe care încă nu-i cunoaștem, dar care, este sigur, își pregătesc, undeva, o impetuoasă intrare în scenă.

3. Stagiunea care a trecut a înlăturat, pare-mi-se, hotărîtor, multe prejudecăți în materie de regie și scenografie. După nume-

roase procedee, fie voit autohtonizante (prin folclor), subliniind cu ostentație trimerile filozofice ale cutărui text clasic sau modern, fie abuzind de o anume simbolistică, pe bază de arbitrare *semne* scenografice (cum, între altele, este acea recent văzută unealtă, imaginată de scenografa Doina Almășan-Popa, în *Iarna lupului cenușiu*, la Timișoara: un fel de țărushi suprapuși, sugerind un obiect de tortură), se tinde către simplificări binevenite, concomitent cu *umanizarea* personajelor. Cred că e o evoluție firească și, observind-o, propunem atenției celor în drept continuarea, în mod deliberat, a acestui proces. Profunzimea nu se obține prin încălțatură, după cum simplificările nu pot justifica eludarea caracterului sau istoricității personajelor și, astfel, uniformizarea lor. Dacă timpul convenționalismului pompieristic a fost depășit de mult, dacă și greoaiele construcții, cu etajări de practicabile sau de țevărie, ce readuceau, de fapt, în actualitate vechile greutăți în instalarea decorului, au început să apară obositoare, cred că acum e rindul să fie evitată o tehnicitate prea vizibilă (mai ales, pe scenele nou construite). Uneori, încă, mobilele se înviresc singure, la vedere, ca la spiritism, iar actorii vorbesc fie prea moale, cu un plictis programat, fie violent și cu prea mare intensitate. Sint lucruri în aparență mărunte, dar ele pot zădărnici, adesea, bune intenții legate de acele concepții regizorale, care mizează pe adevărul omenesc, pe sugestia neforțată, pe stilizarea vieții, reținându-se, însă, esențialitatea spirituală, excluzând orice ostentație. Am reținut, în acest sens, rounjimea și funcționalitatea desfășurării scenice a confruntărilor de poziții din *Două ore de pace*, din montarea lui Alexa Visarion, mai puțin, unele violențe de ton care reliefa nevrozarea unor personaje și accentuau prea mult profilul sumbru al oamenilor. Unele aspecte exagerate încărcate de folclorism am întâlnit și în *Răceala* de la Teatrul „Bulandra”; or, acest folclorism excesiv, ca și alegorismul desprins de structura și de normala gradare a fiecărui moment din spectacol, se cer, pe viitor, amendate.

Modalitățile noi, în curs de afirmare în arta contemporană a spectacolului românesc, nu frizează spectaculosul, senzationalul. Se pare că e momentul cind orice catehism exclusivist cedează, într-o artă a maturității, în fața discreției, a adevărului uman evoluat, în sensul arătat mai înainte, în scopul dezvăluirii sensurilor de profunzime ale anecdotei, ale verbului scenic ori ale simbolului, ce-și are, însă, nucleul în atitudine și în gestul veridic. Valoarea se asociază, de cele mai multe ori, acestui înțeles esențial și rafinat al simplității. Stagiunea care a trecut ne-a oferit, cred, unele puncte de referință ale evoluției în direcția arătată.

Sint, astfel, momente, în afară de cele citate, în *Descăpăținarea* la Teatrul Giulești, în *Răceala* la Teatrul „Bulandra”, sau în ansamblul celei frumoase montări a lui Harag György, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-

Napoca, cu piesa *Pateica* '77, exemple de rezolvare a fastuozității fără pompierism, cu precizia bunului-gust. Mă aștept ca asemenea modalități și valori să se manifeste în continuare, ele neintegrindu-se unei mode, ci dreptei măsurii, a subtilității și a culturii spectacolului.

Nicolae Barbu

O stagiune a actorilor

1, 2, 3. Fără îndoială că a frapat numărul foarte mare de piese istorice ivite și incluse, cu promptitudine, de către teatre, în repertoriul stagiunii '76—'77. Dacă o împrejurare care frapează poate fi considerată distinctivă, atunci aceasta a fost, desigur, cea mai distinctivă trăsătură a stagiunii. În contextul importante- lor aniversări sărbătorite în 1977, precum și în contextul amplei competiții naționale care a fost prima ediție a Festivalului național „Cântarea României”, dramaturgia noastră pe teme istorice (prin istorie înțelegind, de pildă, și momentul domniei lui Vlad Tepeș, și momentul cuceririi Independenței de stat, la 1877, și momentul răscoalelor țărănești din 1907, și momentele din lupta comunistilor în ilegalitate) s-a îmbogățit consistent. Atît din punct de vedere cantitativ, cît și — uneori — calitativ. Constat acest lucru și nu mai insist cu exemple, deoarece, în vremea din urmă, atît eu cît și confrății am avut prilejul să scriem pe larg despre aceste noi piese și spectacole, de reală substanță patriotică.

O altă trăsătură distinctivă a stagiunii încheiate o constituie — zic eu — sărăcia capitolului pieselor originale pe teme de actualitate. Noutățile, în general, noutățile de valoare și interes, în special, pot fi numărate pe cîteva degete. S-au detașat, desigur, *Interviu* de Ecaterina Oproiu, *Timpu* în doi de D. R. Popescu, *Acord* de Paul Everac... În rest, peisaj pauper (numeric și estetic). Despre comedii, ce să mai vorbim, că prea ne răcim gura de pomană, cronicari și spectatori, de cîteva stagiuni încoace... Altfel spus, stagiunea '76—'77 a cam avut de suferit în privința varietății tematice a repertoriului românesc nou, în privința armonizării genurilor.

Distinctivă mi s-a mai părut, apoi, o oarecare ezitare în compunerea repertoriului românesc (care acoperă alte zone decît cele amintite pînă acum) și străin, în ceea ce privește găsirea titlurilor de semnificație. Astfel, mica literatură dramatică a cunoscut, pare-ă, mai multă toleranță decît se cuvenea.

În sfârșit, la nivelul artei spectacolului au fost distincte, mai curînd, o anume prudență și o anume rezervă, convertite, în cele mai rele cazuri, în montări școlarești, iar în cele mai fericite cazuri, în reprezentații bune, echilibrate și serioase, dar lipsite de acel zvîcnet, de acea bătaie de aripă în stare a le ridica, totuși, de la pămînt. Au fost, e drept, și cîteva reprezentații de excepție, în acest context. Personal, am preferat, dintre ele (ca să amintesc cîteva), *Zamolxe*, *Regele Ioan*, *Descăpăținarea* (toate trei la Teatrul Giulești, care a avut, realmente și de departe, cea mai bună stagiune dintre toate scenele bucureștene), *Răceala* (la „Bulandra“), *Pate-tica '77* (la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca).

S-a muncit mult în stagiunea '76—'77, dar nu întotdeauna cu rezultatele așteptate. Poate că sînt eu prea aspru sau — mai știi? — poate că mă înșel... În orice caz, și aceasta, ca și precedentă, a fost, mai curînd decît a regizorilor, o stagiune a minunațiilor și extraordinarilor noștri actori, pe care nu voi obosi să-i laud. Și, tot precum precedentă, a fost, în ansamblu, cu cele bune și mai puțin bune, o stagiune „de trecere” — cum aș numi-o. După cum se vede, unele momente „de trecere” durează mai mult. Spre ce „a trecut” oare stagiunea '76—'77? Răspunsul ni-l va da, cu siguranță, stagiunea '77—'78...

Aurel Bădescu

Lărgirea ariei de acțiune a teatrului

1. Ar fi, poate, suficient, să spunem că stagiunea 1976—1977 a avut drept trăsături distinctive participarea teatrelor la marile evenimente comemorativ- aniversare ale țării; 1877, 1907 au fost doi piloni solizi de susținere a orientării repertoriilor și acțiunilor culturale organizate de teatre, ponderea principală revenindu-i, desigur, Centenarului Independenței. La acestea s-ar adăuga, pe același plan, sărbătorirea celor 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română, la Iași, cu reverberații asupra întregii istorii a teatrului românesc, precum și 125 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale, prilej nu numai de incursiune în istorie, ci și de confruntări spectacologice contemporane, bogate în semnificații.

Ar fi, poate, suficient să spunem că stagiunea aceasta a fost concepută și desfășurată sub semnul primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, ceea ce a însemnat înscrierea teatrelor în ampla mișcare de emulație care a cuprins întregul tărîm al vieții cultural-artistice din țara noastră. În acest cadru, se remarcă numărul mare al premierelor absolute ale stagiunii, cele mai multe dintre ele cu temă istorică și, îndeosebi, inspirindu-se din documentele și problematica luptei românilor pentru independența națională. De remarcat, de asemenea, că, ocazionate de momentele aniversare ale anului, o bună parte dintre piesele apărute depășesc caracterul unor lucrări ocazionale, astfel încît vor rămîne, cred, în repertoriul de durată al teatrelor noastre piese ca *Răceala* de Marin Sorescu, *Două ore de pace* de D. R. Popescu, *Singele* de Horia Lovinescu și chiar și altele — pronosticurile sînt riscante totdeauna — printre care *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sirbu sau *Hotărîrea* de Mircea Bradu.

Cred, însă, că stagiunea care se încheie acum poartă și unele trăsături care nu sînt în raport direct cu reperele istorice, aniversare, sau cu marele eveniment al Festivalului național, dar care își au rostul lor în conturarea profilului acestei stagiuni, pe care o consider mai bogată, mai variată, mai tensionată și, deci, mai interesantă decît cele anterioare.

Să nu uităm că în această stagiune au văzut lumina rampei și piese inspirate direct din realitatea zilelor noastre — las de o parte teza, la care ader și eu, dealtfel, după care istoria este ea însăși încorporată actualității, dacă e privită din unghiul de vedere al actualității. Piese ca *Interviu* de Ecaterina Oproiu, *Timpul în doi* și *Balconul* de D. R. Popescu, *Acord* de Paul Everac deschid o perspectivă interesantă asupra unui mod mai direct angajat, combativ și revelatoriu, de abordare dramatică a problematicii contemporane, perspectivă pe care sper s-o vedem consolidîndu-se în stagiunea viitoare.

Să nu uităm, de asemenea, că, în stagiunea încheiată, au continuat și s-au dezvoltat, statornicindu-se, unele acțiuni ale teatrelor, marcînd o anume năzuință spre aprofundarea teoretică, spre lărgirea ariei de acțiune socială a artei teatrale, spre afirmarea conștiinței colective, solidare și responsabile, a camenilor de teatru. La Cluj-Napoca, la Botoșani (de două sau trei ori), la Bacău, la Oradea (teatrul scurt), la Galați (comedia), la Constanța (tradiția națională), la Craiova (teatrul istoric), arta și oamenii teatrului s-au întîlnit, între ei și cu publicul, confruntîndu-și operele, ideile, experiența, punctele de vedere. Cînd aceste întîlniri au avut un rost limpede, ele au dat roade în îmbogățirea cunoștințelor, în clarificarea unor concepte, în deschiderea unor căi noi de acțiune. Cînd au fost organizate doar „ca să fie” — cum a

foști, în parte, cazul, la București sau la Pitești — așa au fost și rezultatele.

Așa au fost și unele dintre piesele noi, prezentate în cadrul sau în afara Festivalului național.

Un lucru mi se pare, însă, demn de remarcat: stagiunea aceasta a însemnat cu adevărat o lărgire a ariei de acțiune a teatrului, alături prin conlucrarea artiștilor cu amatorii, în vederea Festivalului „Cintarea României”, cât și prin inițiativele unor teatre de a-și prezenta unele premiere originale direct în uzine, în ambianța de muncă și existență cotidiană a muncitorilor, precum și prin tot mai numeroasele microstagii sau prezențe ale teatrelor pe scenele caselor de cultură din orașele fără instituții profesionale.

Am impresia că stagiunea aceasta ar putea fi considerată o rampă de lansare a teatrului în viața socială a țării.

2. Fără îndoială, dramaturgia istorică reprezintă o direcție a repertoriului care trebuie cultivată în continuare. Acum, când momentul festiv a trecut, când apele s-au liniștit, când tensiunii și febrilității concursului le-a luat locul calmul meditației, al bilanțurilor analitice, este cazul să ne numărăm câștigurile și pierderile, pentru a putea continua drumul cu forțele sporite de lumina înțelepciunii. Consider că dramaturgia istorică și-a dovedit, încă o dată, viabilitatea, atunci când inserția documentarului a fost realizată creator, prin fuziunea documentului cu ficțiunea, cu meditația filozofică, de pe pozițiile înțelegerii actuale a istoriei, în intenția nu numai de a evoca trecutul, ci și de a stimula gândirea spectatorului, de a propune o dezbatere în termenii actualității. Aceasta este direcția dramei istorice, pe care o văd fertilă, de continuat în viitor. Văd, mai ales, necesitatea imperioasă de a se dezvolta dramaturgia inspirată direct din realitatea contemporană. Cred că experiența dramaturgiei istorice, cultivată masiv în stagiunea aceasta, le poate oferi un reper substanțial și revelatoriu dramaturgilor, pentru scrierea unor piese inspirate din actualitate, abordând realitatea zilelor noastre la dimensiunile istoriei.

Repertoriul teatrelor noastre reprezentând un program complex, de educație multilaterală a publicului, consider necesar să se acorde o mai mare atenție programării (înscrerii în repertoriu) a unor piese de acută substanță politică din dramaturgia de peste hotare, din țările socialiste (ca acea ședință de partid prezentată la Teatrul Giulești, sub titlul *Da sau Nu* de Al. Ghelman) sau din alte țări (cum a fost *Sizwe Bansi a murit* de Athol Fuggard, în stagiunea anterioară, sau *Porunca a șaptea: fură ceva mai puțin!* de Dario Fo).

Și, bineînțeles, clasicii naționali și universali să rămână o componentă permanentă a repertoriului. Aici, argumentele nu-și mai au rostul.

...Și, mai multă comedie. Mai trebuie oare argumentat în favoarea forței educative a

risului? Aș dori ca următoarea ediție a Săptămânii comediei, de la Galați, să lanseze cel puțin o (una) comedie nouă, cu temă contemporană.

3. Interesant de semnalat este faptul că dramaturgia istorică a stagiunii a dat naștere unor spectacole de reală anvergură, de puternică expresivitate scenică, în realizarea cărora regizorii noștri, dintre cei mai buni, și-au pus în valoare fantezia creatoare. Se poate vorbi de o „teatralizare a documentarului” în spectacole ca *Patetica '77*, pus în scenă de Gheorghe Harag, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, sau de *Georgeta Tomescu*, la Teatrul Național din Craiova. La spectacolul lui Harag, se poate vorbi și de rolul activ al luminii în realizarea dimensiunii monumentale. *Georgeta Tomescu* a găsit o soluție fericită pentru compunerea imaginii, cu ajutorul proiecțiilor și al actorilor.

În spectacolele cu *Două ore de pace* am găsit o inserție organică a folclorului în acțiunea scenică. Nu numai prin pasajele cântate de Olga Tudorache, la Teatrul Mic, sau recitate de Silvia Ghelan, la Naționalul clujean. Ci și în hora aceea dimensionată uriaș, în proiecție, la Teatrul Mic, sau jucată efectiv de ostași, la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Solemnitatea monumentală a istoriei, devenită obiect de meditație scenică, am găsit-o în *Descăpătînarea* de Al. Sever, pusă în scenă de Tudor Mărcușu, la Teatrul Giulești.

Dar stagiunea aceasta a însemnat câteva spectacole remarcabile și în afara celor prezentate în Festival. *Zamolze* de Blaga (care a însemnat și o importantă restituire a unei opere clasice), în regia lui Dinu Cernescu, *Regele Ioan* de Dürrenmatt, după Shakespeare, în regia Letiției Popa, *Da sau Nu*, în regia lui Alexa Visarion (oare, întâmplător, toate aceste bune spectacole ale stagiunii ne-au fost oferite de același Teatrul Giulești, aflat, acum, într-un adevărat moment de înflorire?); *Timpul în doi*, în regia lui Alexandru Tatos, la Teatrul Municipal din Ploiești; *Interviu*, în regia Cătălinei Buzoianu, la Teatrul „Bulandra”; câteva spectacole cu piese de B. Brecht, printre care *Arturo Ui* la Teatrul „A. Davila” din Pitești, pus în scenă de Tudor Mărcușu — și altele, comentate la vremea lor (sau mai puțin comentate) de presă — ne întăresc convingerea că ne aflăm într-un moment bun al teatrului românesc. Un moment în care acumulările și căutările ultimilor ani încep să-și dea roadele. Un moment de substanțială diversificare și îmbogățire a mijloacelor de expresie, pe fondul unui militantism limpede orientat ideologic. Un moment în care dramaturgi, regizori, scenografi (de ei n-am pomenit nimic și, totuși, și lor li se datorează calitatea multor spectacole bune din această stagiune), actori (mai ales actori, oh, din nou am rămas datorae extraordinarilor noștri actori, care, anul acesta, mai mult decât oricând, au făcut să apară pe scenă, într-o vi-

ziune contemporană, eroii trecutului!) au a medita asupra unor noi căi de consolidare a pozițiilor câștigate pe plan estetic, social, politic.

O stagiune s-a încheiat. O nouă stagiune începe.

Margareta Bărbuță

Cultivarea responsabilă a talentului

1. Cîteva evidențe: între sutele de premii ale stagiunii s-au remarcat noile piese prilejuite de aniversările înscrise în calendarul acestui an. Au fost, desigur, destule, între aceste premiere, circumstanțiale, dar cît timp în bilanț apar textele semnate de D. R. Popescu (am scris despre acestea și nu doresc să revin, sînt critic și nu suporter), Al. Sever și, parțial (din punctul meu de vedere), Marin Sorescu și Mircea Bradu, este limpede că s-a depășit ocazionalismul și că literatura noastră dramatică a mai cucerit cîteva texte de substanță. Știu că această primă evidență propusă e discriminatorie — n-am putut aminti și alți autori, stimabili, firește, dar într-atît de seduși de clipă încît ignorează timpul —, știu că și alte texte ar fi putut deveni piese de teatru, dar, din perspectiva exigenței pe care am afirmat-o, nimic altceva nu e menționabil.

Premierele au fost devotate textelor (celor bune, mai puțin bune și chiar celor mediocre), dar de mult teatru nu se mai realizează numai cu devotament (și nici numai cu bugete de concurs, diferite, firește, și din cauza ambițiilor locale, de bugetele curente ale spectacolelor), și nici numai cu bune intenții. De aceea, victoria de talent a unor spectacole semnate de Dan Micu, Alexandru Colpacci, Kineses-Elemér, Alexa Visarion este importantă. Deși, în altă ordine de idei — și n-am să înțeleg niciodată de ce uneori teatrele nu luptă pentru a impune ceea ce au cel mai bun, cel mai important în repertoriul stagiunii — o victorie a așteptării împlinite a fost realizată de Mircea Marin (*Woyzeck* la Cluj-Napoca, *Maria și copiii ei* la Brașov). Nu e puțin, și această omogenizare la nivelul regiei se reflectă în omogenizarea spectacolului românesc.

În fine (la paragraful evidențe), un oarecare academism marchează actul interpretativ, mediocritatea își caută armura stimabilității și, uneori, o găsește cu ușurință. Se fac turnee (de încasări) cu piesuțe de duzină, dar se participă la festivaluri, întîlniri locale, simpozioane, cu produse pretențioase, uneori

nefinisate. Pare, în asemenea cazuri, că scopul îl reprezintă juriul, critica, presa, și nu publicul. Pare? Cît aș vrea să nu fie decît atît!

Trăsăturile distinctive rezultă din cele mărțurisite pînă aici: stimularea prin spectacol a expresiei dramatice originale (*Balconul*, *Două ore de pace*, *Interviu*, *Matca*, *Descăpătînarea*), menținerea interesului (aleatoriu, totuși) pentru dramaturgia universală (Shakespeare, Goethe, Cehov etc.), asimilarea (lentă, tirzie) a valorilor nou afirmate (piesele lui Levitt, Ghelman, Vallejo și nu mulți alții, între care, promisiune încă, Mrozek). Teatrul nostru e parcă mai dominat de actori — chiar dacă, din nou, destul de mulți n-au mai putut participa la strălucirile lui. În fine, au fost turnee peste hotare, au fost, deci, confirmări, dar n-a fost surpriza. n-a fost șocul viu al revelației pe care, altădată, o produceam.

2. N-am încheiat întîmplător răspunsul la prima chestiune a ancheiei opunîd confirmarea, revelației. Întrebarea pusă își conține atît de strict răspunsul, încît libertatea de fapt a opiniei s-ar rezuma la o libertate de stil, de formulare. Dar... Nu cred că trebuie să ne lăsăm obsedați de repetiții, de confirmări, ci de continuări. Cine crede în dialectică și nu o confundă cu un panaceu universal, deci, nu o reduce la un cuvînt, știe că esența ei e negarea. Pentru cine se sperie, se poate adăuga: negarea *creatoare*. Cred în direcția cultivării responsabile a talentului, a asumării răspunderii artistice și morale, a interpretării devotate a pieselor contemporanilor noștri, dar nu în numele unui devotament orb, ci al unei lucidități axiologice, pe care nu o pot influența orgolii locale sau flătări ieftine. Un lucru trebuie continuat cu necesitate: a se juca numai *texte bune*, indiferent cărui capitol îi aparțin (dramaturgie originală, clasică, universală, modernă). De asemenea, teatrul trebuie să recîștige cauza dramaturgiei realiste, a contemporaneității. Exemplul pe care-l dă romanul românesc (nu vreau să dau exemple!) se poate succint caracteriza prin formula: Se poate!

3. Peisajul spectacolului românesc de teatru rămîne cuceritor în varietatea sa. Cine se plictisește la Național (ceea ce e uneori cu puțință) se poate reconforta la Teatrul de Comedie, la Mic sau la „Nottara”. Cine crede că un anume spectacol la „Bulandra” e prea (?) complex, poate găsi pe scena, aceleași instituții și lucruri mai puțin complexe.

Varietatea este o valoare. Dacă nu e accidentală. Modalitățile prin care e realizată diferă. Iată: teatrul de metaforă poetică, cel de sinteză spectaculoasă, reprezentăția-recital, exercițiul de echipă suit pe scenă și confirmat ca semnificativ.

Întrebarea e alta. Însă. Ce valori sînt acestea? Cît de perene? Ce modalități sînt acestea? Originale sau împrumutate (prin cărți, prin spectacol, prin ce o mai fi), armonizate de o concepție, sau alăturate întîm-

plător? Pe măsură ce dăm întrebării adin-cime — și trebuie să o dăm! — observăm că bilanțul pozitiv, care privește întreaga re-țea teatrală a țării, presupune, totuși, reeva-luări. Rutina a afectat valori constituite, con-formismul (timpuriu sau târziu) a curmat șansa altora. Un exemplu: *Timpul în doi*, la Naționalul clujean, sau *Dinu*, la Arad, sau...

Li se pot opune, și trebuie să o facem, *Zamolxe* la Giuleștii, spectacolele lui Mircea Marin, cele ale lui Harag, Cătălina Buzoianu, Micu... Dar mă tem că între valori și moda-lități se petrece o ruptură, și acest lucru ar trebui să ne preocupe mai mult.

4. Știu, s-au pus trei întrebări, dar mai există și teatrul de păpuși și dorește foarte mult să sublinieze starea de emulație a ace-stuia. Săptămîna debuturilor, pe care genero-sul colectiv de la „Tăndărică” a inventat-o, nu a produs numai succese (cît de penibile au fost spectacolele piteștenilor și gălățeni-lor!), dar a făcut evident faptul că ceva se petrece, că ceva se mișcă, și nu oricum, nu în orice direcție, ci spre bine. Teatrul mare protejează deseori această tendință, și bine face, bine pentru sine (căci teatrul mare are atîtea de învățat de la cel mic, începînd cu sinceritatea și curajul), bine pentru viitorii săi spectatori. Nașterea unui regizor, Irina Niculescu (datorată, și la modul propriu, unui regizor animator de școală, Margareta Nicu-lescu) și confirmarea unor creatori atrași de teatrul de păpuși trebuie consemnate la am-ploarea evenimentului.

Mihai Nadin

Un câștig tematic incontestabil

1—2. Stagiunea teatrală 1976—1977 mi se pare că s-a desfășurat sub semnul „impera-tivului eroic” — altfel spus, a fost o stagi-une a „timpului eroic”, evocat și trăit. Evo-carea timpului eroic al poporului român a însemnat *comanda socială*; timpul eroic trăit a fost *încercarea socială*.

Un sentiment persistent, în diferite mo-mente ale desfășurării acestei stagiuni, a fost, iată, sentimentul de recunoaștere a propriilor noastre trăsături în personalitățile și eveni-mentele evocate, o linie de conduită leagă aspirațiile patriotice ale înaintașilor de ale noastre și dă prezentă inteligenței lor, luptei lor, puterii lor de sacrificiu pentru demnita-tea acestui pămînt. Un mesaj umanist înăl-țător, pe care teatrul ni l-a transmis în zeci de variante: recunoașterea noastră și cunoaș-terea mai profundă a poporului nostru în is-torie.

Răspunsul dramaturgilor la comanda soci-ală mi se pare impresionant. Nu atît prin număr, cît, mai ales, prin calitate. Prin com-plexitatea datelor. Și a modalităților. Nu e de neglijat faptul că la concretizarea acestui răspuns au contribuit scriitorii de teatru din-tre cei mai buni, că au simțit datoria de a răspunde la apel și scriitorii mai tineri. Nu se poate trece cu vederea orizontul larg al creației lor și dezvoltarea îndrăzneță a unor alternative dramatice. Numele lui Horia Lo-vinescu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Radu Popescu figurează pe lista premiilor la înche-ierea recentului Festival „Cîntarea României”, și aceasta este o încununare a angajării for-țelor noastre scriitoricești la realizarea unui teatru politic de factură realistă, penetrant. Și alte condeie s-au confirmat în contextul de emulație al Festivalului. Unele și-au con-firmat maturitatea — Mircea Bradu, cu *Ho-tărîrea*; altele, profesionalismul — Ion D. Sirbu, cu *Iarna lupului cenușiu* și *Rapsodie transilvană*. Aș adăuga, ca un câștig al răs-punsului menționat, ieșirea din clișee, extin-derea spre universalitate, implicarea momen-tului istoric într-o filozofie, într-o filiație mai amplă.

Sigur că nimeni nu s-a așteptat să se nască de aici capodopera, dar s-a născut un *repertoriu* — un câștig tematic incontestabil al acestui moment din istoria teatrului. Ce ar fi de reținut? Necesitatea luării, și pe mai departe, în seamă a comenzii sociale, a tem-elor ei. Sigur că nu a temelor de producție, ci de substanță problematică, sigur că nu a temelor tratate în general, ci înțărîind asupra aspectelor și momentelor semnificative. Mi se pare că e necesar a se face apel la cunoașterea mai amplă, mai bogată și mai profundă a poporului nostru, nu numai în istoric, ci și pe celelalte laturi ale existenței lui spirituale. Mi se pare că e necesar a se găsi și a se sprijini, în continuitate cu momente ale tre-cutului eroic, reflectarea aspectelor care au marcat și marchează „timpul iluminist” al poporului român, modul în care s-a petrecut, se petrece și se prefigurează *renașterea lui spirituală*, sinteza umanistă, originală și ro-bustă, care-i dă o particularitate aproape uni-că în lume. Mi se pare că e necesar, alături de conturarea unui repertoriu tematic, să se distingă mai mult, mai clar, un conținut problematic al dramaturgiei noastre, în re-flectarea actualității, îndeosebi. Revenirea în dramaturgie a Ecaterinei Oproiu e, sub acest raport, un eveniment al stagiunii; dar e puțin. Să sperăm că în această direcție vi-torul ne va aduce surprize plăcute și ne va face să consemnăm, peste un an, un spor de calitate a răspunsurilor, în problemele actua-lității; cel puțin atît cît ne-a fost dat să consemnăm acum, pe chestiuni de istorie.

Constantin Paraschivescu

Un proces de omogenizare

1. Dacă aş spune că la Bucureşti s-au putut vedea şi spectacole mediocre, iar în provincie s-au putut vedea şi spectacole excelente (precum şi invers), aş rămâne pe teritoriul locurilor comune, al trăsăturilor mai puţin „distinctive”. Cu toate acestea, semnificativ pare, după opinia mea, continuarea unui *proces de omogenizare*, la scară naţională, a artei spectacolului, cu o creştere sensibilă a calităţii produsului mediu. Am remarcat acest fenomen fie în complinirea scenică a repertoriului curent, fie în aceea a repertoriului „de concurs”, din cadrul „Cintării României”, care a constituit o trăsătură distinctivă aparte a stagiunii. (Faptul că în succedarea ediţiilor „Cintării României” nu vor exista, practic, soluţii de continuitate va duce, de-a-cum înainte, la pierderea oricărui caracter ocazional, pur festiv, în alcătuirea repertoriilor, ca şi în gândirea şi realizarea reprezentaţiilor în teatre.) De aici :

2. Preocuparea organică şi continuă pentru *piesa de evocare a istoriei naţionale*, nu neapărat legată de un anumit eveniment aniversar, ci numai de actualitatea unor fapte şi a unor semne din trecut. Se impune, ca riguros necesară, întărirea la maximum a grijii pentru *piesa originală de actualitate* şi, din sfera generală a acesteia, îndeosebi pentru *comedie*.

Acum mai bine de 15 ani, am lansat — împreună cu alţi oameni de teatru — ideea „fondului de aur” al dramaturgiei noastre socialiste, repropunând scenei piese viabile, nejucate o bucată de vreme, după succesul de la premieră. Iniţiativa a fost reluată şi cred că s-ar cuveni — fireşte, cu măsură — să fie extinsă, dată fiind şi confirmarea ei pozitivă în Festivalul „Cintarea României”. În privinţa traducerilor, am observat o anumită stereotipie ciclică : reapar, nejustificat, lucrări dintr-un fond, de data aceasta nu de aur, ci de tablă ruginită, al tălmăcirilor de literatură dramatică la modă acum douăzeci de ani, aproape total lipsite, astăzi, de prospeţime, cu mesaje tocite şi teşite, anacronice. Din punct de vedere al *culturii dramaturgice*, ar fi binevenit, cred, un studiu mai sistematic al curentelor şi epocilor puţin cunoscute sau fructificate, pentru a se ajunge, atunci când e cazul (şi este, nu chiar atât de rar cum s-ar presupune), la *recuperarea* unor valori interesante. (Aşa cum revista „Secolul 20” a făcut, în anii '60, în favoarea unor personalităţi, uitate sau necunoscute, ale literaturii universale.) Bineînţeles, atenţie şi la ceea ce autorii dramatici de pretutindeni au scos şi scot din atelierul lor de creaţie.

3. Valori şi modalităţi propriu-zis noi, n-am reţinut, evident, din ceea ce mi-a fost dat să văd. *Patetica* '77, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, bunăoară, impresionează prin desăvârşirea execuţiei, dar nu totdeauna desăvârşirea înseamnă şi noutate. Deşi, fiind vorba de o creaţie (premieră absolută), de o realizare ex novo, fără un model prealabil, întregul spectacol este o veritabilă noutate şi valoare.

Dar era normal, socotesc eu, să nu apară, cu străluminătoare pregnanţă, valori şi modalităţi noi de expresie specifică (teatrală), deoarece n-au apărut personalităţi (sau, cel puţin, individualităţi inedite) de relief, adică virfuri artistice (regizorale) noi. Numai „virfurile”, marile personalităţi, sînt acelea care desţelenesc terenuri noi şi sondează adîncimi nebănuite, pentru ca rezultatul investigaţiei lor creatoare, novatoare, să fie preluat şi „popularizat” de masa colegilor de meserie. Or, aşa cum am arătat, pentru stagiunea încheiată, o trăsătură oarecum tipică a fost constituită tocmai de preluarea şi difuzarea unor cuceriri dobîndite dinainte, în anii trecuţi. Preluare şi difuzare care au dus la ameliorarea şi înaintarea discretă a frontului *median* de lucru în domeniul spectacolului teatral.

Florian Potra

Principala caracteristică a stagiunii: complexitatea

1. În locul unei aglomerări fastidioase de note distinctivă (uneori, simple fantezii), mă mulţumesc să remarc că principala caracteristică a stagiunii abia încheiate a fost *complexitatea*. În Bucureşti şi în ţară, de la recitalul de poezie la drama naţională, de la piesa originală românească la piesa străină contemporană, aproape nu există direcţie repertorială pe care teatrele să n-o fi ilustrat. Într-un asemenea context larg, s-a dezvoltat o densitate neobişnuită de stiluri regizorale, din cuprinsul căreia îmi fac o datorie să subliniez contribuţia tinerilor (măcar a unora dintre ei) : Dan Micu şi Alexa Visarion (Bucureşti), Iulian Vişa (Sibiu), Alexandru Tocilescu (Piteşti), Mircea Marin (Cluj-Napoca şi Braşov), Ion Ieremia (Timişoara) etc. Desigur, faptul se datorează, înainte de toate, primului Festival naţional „Cintarea Româ-

niei", spiritului de emulație creat de acesta, nu doar în teatrele profesioniste. Însă, ca în fața oricărui fenomen complex, ochiul spectatorului (și, cu atât mai mult, al criticului) este obligat să lupte pentru clarificare. Să distingă, adică, în chip cât mai limpede, realizările, aspectele pozitive, cum se zice, de substituturile lor din speța falsului curaj, a complezenței ori a simplei mediocrități. Un festival de asemenea amploare a fost menit să constituie cadrul pentru o dezlănțuire aurențială de forță creatoare. Importante sînt, cred, deschiderea, avîntul, acea patimă care stă la originea oricărui act artistic autentic. Or, chestiunea de mai sus n-a fost înțeleasă pretutindeni la fel de adînc. Nu trebuie, totuși, uitat că nu ilustrarea impresionează, în artă, ci participația vie, după cum e preferabil un eșec fertil în locul onorabilității sterpe.

Pe de altă parte, dintr-un punct de vedere mai restrîns, tematic, aș numi trecuta stagiune *stagiunea teatrului istoric*. Două evenimente s-au conjugat în memoria poporului nostru, în acest an: războiul pentru independență și răcoala țărănilor din 1907. Multe spectacole le-au fost dedicate, unele dintre ele învederînd patos al amintirii, suflu contemporan. Altele, însă, din cauza lipsei de substanță dramatică, au părut, mai degrabă, basme repovestite. Sînt convins că următorul Festival „Cîntarea României” va evidenția în chip și mai pregnant munca creatoare, independentă, dar, poate, pînă atunci, viitoarea stagiune va arăta și ea același lucru.

2. Aș propune, firește, continuarea prezenței de drame istorice naționale, în legătură cu iminența unor aniversări sau independent de acestea. Nu mă pot opri să nu reamintesc, în acest sens, că istoria nu împrumută, pur și simplu, teme, ci absoarbe, în temele ei, frământările contemporanilor. Ea ne-a dat existență, realitate, noi trebuie s-o răsplătim cu ființa noastră, sinceră și întreagă. Dacă autorul nu are nici o dramă, eroul piesei lui, oricum s-ar numi, n-o va avea. Pe lingă asta, cred că ar trebui să prindă chip scenic orice lucrare, de la noi sau de aiurea, care intră în rezonanță cu actualitatea. Asupra alegerii, a oportunității unor asemenea lucrări, este sarcina artistului să decidă.

3. Iată, poate, întrebarea cea mai delicată. Nu e obligatoriu (nici posibil) ca fiecare nouă montare să pună în lumină intuiții extraordinare, sortite să devină suportul concret al unor teorii în stare să schimbe arta spectacolului. Mi se pare că regizorii noștri, chiar tineri, se găsesc într-o fază de însușire a meseriei, iar nu de înnoire a ei. Atîta vreme cît un director de scenă, Dan Micu,

de exemplu, va dovedi adevărate profundă, finețe plastică și simț al nuanțelor, spectacolul său pîrînd desăvîrșit, spectatorul (și criticul) nici nu se va gîndi eit de noi i-au fost mijloacele. Noutatea, marea noutate, trebuie pusă în legătură cu atmosfera care o reamănă. Poate că în acest moment ne mistuie nu setea de noutate, ci setea de perfecțiune. Găsec satisfacerea ei la fel de importantă.

Marius Robescu

Angajarea publicului față de actul scenic

Bilanțul recent încheiatei stagiuni este pozitiv, substanțial, confirmînd așteptările noastre în bună măsură. Ponderea actuală a teatrului în viața cetății, în climatul cultural al Capitalei — fenomenul cel mai important, după noi, în dinamica artei Thaliei — relevă o tot mai pregnantă angajare a publicului față de actul scenic, angajare datorată nu numai efervescenței pe care Festivalul național „Cîntarea României” a imprimat-o vieții artistice bucureștene, ci și creșterii calitative a spectacolului, a valorii sale ideologice și estetice, diversificării tematicii dramaturgice și modalităților spectaculare.

Nu sînt fraze ocazionale rîndurile de mai sus, ci o constatare: publicul a venit la teatru. Chiar și după cataclismul din martie — cînd se întrezărea o închidere prematură a stagiunii, forțată, în condițiile unor săli goale — la mai puțin de o săptămînă, bucurăstienii s-au întors în fotoliile din fața scenei, unele teatre ca „Bulandra” și „Comedia” reușind, în scurt timp, să producă performanțe — săli arhipline, cozi la casă și cereri de „un bilet în plus”. E un bun cîștigat și o certitudine faptul că publicul iubește atît de mult teatrul, în București. (O carte de sociologie, despre teatru și public, sub semnătura lui Amza Săceanu, ce urmează să apară în colecția de teatologie a Editurii „Eminescu”, va pune în lumină această relație fericită, relație cu caracteristici destul de puțin obișnuite, pe aiurea.)



Ce-au oferit teatrele publicului, în aceste anotimpuri „reci”, în care s-a desfășurat sta-

giunea? În primul rînd (și în primele luni), refuzări și un număr mult prea mic de premiere. Unele teatre, cum este, din păcate, chiar Teatrul Național, posesor a trei săli impresionante și al unui număr masiv de actori și regizori, au aminorat cu cite trei luni și mai bine deschiderea propriu-zisă a stagiunii (întîia premieră), lansînd apoi pe cea de a doua, după alte săptămîni și luni. Din decembrie, însă, teatrele au reușit să depășească dificilul moment al demarajului; se poate vorbi, de atunci, de o anume ritmicitate și, uneori, chiar de o abundență a spectacolelor.

Să sperăm că noi norme de funcționare a instituțiilor de spectacol vor reglementa concret o mai echitabilă repartizare a premierelor bucureștene, că noua stagiune se va deschide, conform tradiției, cu înscenări proaspete, iar zonele de interes ale stagiunii se vor echilibra fără puncte moarte.



Referindu-se la direcțiile cardinale ale stagiunii trecute, observăm că toate cele opt teatre din Capitală s-au angrenat cu toate forțele în participarea la marea sărbătoare, că prima ediție a Festivalului „Cîntarea României” a beneficiat de efortul colectiv și de buna intenție a celor mai importanți regizori, scenografi, dramaturgi și actori bucureșteni.

S-au dezvoltat și nuanțat, în special, dramaturgia și spectacolul istoric. Putem vorbi despre o stagiune a teatrului istoric, despre cel puțin o piesă inspirată din trecutul României, în repertoriul fiecărui teatru.

Interesul special pentru istorie s-a concretizat în cîteva reușite deosebite, în măsură a fi situate printre lucrările de lungă dăinuire.

În primul rînd, Marin Sorescu, cu *Răceala* (regia Dan Micu, Teatrul „Bulandra”) a deschis o generoasă cale în teatrul istoric, îmbogățindu-i unghiurile de vedere. Comedia istorică pătrunde, de la această lucrare, ca o specie bine cristalizată, în bogatul tezaur al pieselor românești; e o comedie cu prețioase virtuți formative, cu teme eroice, dar și cu sarcasm, o caricatură penetrantă a efermerului în istorie.

S-a detașat apoi, în largul context al repertoriului, piesa de meditație. D. R. Popescu a reușit să creeze, pe un spectaculos fond conflictual, climatul unei autentice debateri filozofice a istoriei; *Două ore de pace* este, exceptînd unele carențe estetice, o piesă despre eroi, bine scrisă, fără falsă grandilocvență și clișee.

Horia Lovinescu, în *Patima fără sfîrșit*, a dat viață unei teme grandioase a istoriei românilor — cea a continuității.

Coexistînd cu cele două direcții de mai sus, s-a remarcat dramaturgia despre marile personalități românești; o dramaturgie care se refuză rutinei în învierea imaginii acestora (Constantin Cantemir și Miron Costin în *Descăpăținarea* de Al. Sever, la Teatrul Giulești), prin analiza profundă a cauzelor ce au determinat acțiunile lor intrate în istorie. Pilduitoare este, în această privință, *Descăpăținarea* de Al. Sever, piesă căreia regizorul Tudor Mărăscu i-a conceput la Teatrul Giulești o rafinată structură spectaculară, pătrunsă de o reală undă poetică, puternic rezonantă în plan etic.



Au existat, din păcate, și alte „curente” în spectacolul istoric bucureștean.

Prestarea de serviciu, cu texte uscate, amorf, juxtapunînd cîteva date istorice, cîteva citate din manuale școlare, într-o încalcită și seacă rostire scenică, a fost una dintre cele mai neplăcute prezențe în cadrul Festivalului. Recitaluri plicticoase, întocmite parcă din sarcină, au căzut după prima reprezentație. Este o penibilă stratagemă de includere — în niște liste ale *cantităților* — a unor enumerări neinteresante (au avut loc atîtea spectacole, cu atîția actori etc.), care nu trebuie să se repete; o intervenție critică severă va fi, în această privință, binevenită.

Am mai avut parte de unele spectacole caracterizate prin amplă desfășurare de forțe materiale și umane, bine intenționată și realizată nu fără eforturi. Fapt care nu poate fi trecut cu vederea, dar care, totuși, nu ne poate împiedica să semnalăm, la asemenea reprezentații de mesaj eroic, frazele redundante stereotipe, scoase din recuzita unui retorism vetust, flumuriile ostentativ fluturînd pe toată scena, muzica revuistică, mulțimile (decorative) atacînd vesel redutele, toate acestea nu conduc către mari spectacole, ci către manifestări de circumstanță, a căror amploare este doar aparentă, dar fundamental stricătoare de gust și de emoție.



Eșichierul de premii al Festivalului și opțiunea clară a publicului au demonstrat (pentru a cita oară?) că, indiferent de datele unui calendar de aniversări, indiferent de tendințele spre sincronism ale artei unei societăți, ceea ce cu adevărat traversează ocazia, îmbogățind-o, punînd-o realmente în valoare, impunînd-o în conștiința socială, este calitatea, principiul etern al artei, prerogativa ei principală — valoarea.

Un spectacol celebrează cu adevărat istoria clipei, numai atunci cînd adresa lui privește devenirea teatrului, cînd valoarea lui străbate dincolo de prezentul imediat.

Stagiunea trecută a mai avut o particularitate. Interesantă și demnă de continuat: relația artiștilor profesioniști cu artiștii amatori. Consecventă, concepută ca un proces continuu de osmoză, această relație trebuie însă să se desfășoare pe o arie de spectacoale mult mai întinsă și mai semnificativă decât aceea a scheciurilor și recitalurilor improvizate. Teatrele trebuie să-și asigure o funcție educativă de la o altitudine valorică mai înaltă.



Ce-am mai reținut din stagiune? Valorificări memorabile din dramaturgia noastră clasică: *Zamolxe* de Blaga la Giulești, cu care regizorul Dinu Cernescu și-a împlinit o mai veche aspirație, și *Plicul* de Liviu Rebreanu, la Teatrul de Comedie, în viziunea lui Lucian Giurchescu. Am mai reținut, din clasicitatea universală, un suculent *Henric IV*, din păcate nesigur pe planul ideilor (la „Nottara”, în direcția de scenă a lui Lucian Giurchescu), și *Pescărușul* de Cehov, văzut de Ciulei (la „Bulandra”) ca o tragicomedie grotesc înclinată și, după părerea noastră, invitând mai degrabă la dezbateri, decât oferindu-se ca o creație spectrală fermă. În general, în București, nu s-a putut vorbi, în acest an, despre montări strălucitoare ale piesei clasice.

Din literatura dramatică contemporană de peste hotare, se cer pomenite cele două parodii ale războiului — *Regele Ioan* de Dürrenmatt (regia, Leliția Popa) și *Războiul vacii* de Avermaete (în regia lui Dinu Cernescu, deocamdată în lucru), ambele, la Teatrul Giulești, apoi, *Oamenii cavernelor* de Saroyan la Teatrul Mic, de asemenea în direcția de scenă a lui Dinu Cernescu.

Merită, în sfârșit, la acest capitol, să fie amintit spectacolul *Destine* de Regine Weickert, în regia lui Ion Cojar, montat la Teatrul Național din București, cu prilejul Săptămânii culturii din R.D.G., și dovedind o bună calitate profesională.



Piesa românească de actualitate a ocupat spațiul cel mai restrâns al afișului stagiunii. Este nevoie de o reechilibrare a aripilor istorie-actualitate, de readucerea în față a problemelor contemporane. Două spectacoale notabile, totuși: *Interviu* de Ecaterina Oproiu — cu mari actori, dar cu o regie fără ambiții (Cătălina Buzoianu, la „Bulandra”) și *Da sau Nu* de Ghelman, regizat excelent de Alexia Visarion la Giulești. Aceste ultime două teatre citate s-au remarcat, și-n această stagiune, ca două vîrfuri valorice ale scenelor românești.

Am reținut din actuala stagiune și câteva realizări actoricești: pe Virgil Ogășanu și Ion Caramitru în *Răceala*; pe Corado Negreanu în *Descăpătînarea*; pe Marga Barbu în *Patima fără sfîrșit*; pe Radu Panamarenco în *Da sau Nu*; pe Stela Popescu, Iurie Darie, Mihai Pălădescu, Constantin Băltărețu, în *Plicul*; pe regretata Eliza Petrăchescu și pe Vasile Nițulescu în *Oamenii cavernelor*; pe Ion Dichiseanu în *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, la Teatrul „Nottara”.

Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Ștefan Mihăilescu-Brăila și-au descoperit în chip remarcabil marea disponibilitate creatoare a personalității lor, în roluri mult diferite de cele cu care ne obișnuiseră. Sint încă multe nume de interpreți vrednici de menționat; dar ar însemna să strigăm catalogul sutelor de actori buni din București.

Se pune, totuși, un semn de întrebare regizorilor și teatrelor: de ce actori de notorietate națională și universală au lipsit de pe afișul stagiunii? Dacă ne gândim numai la Radu Beligan, la Victor Rebengiuc, Marin Moraru, Irina Petrescu și la alte câteva nume de aceeași rezonanță, este evidentă frustrarea la care am fost supuși.

Sintem dintre cei care includ într-o stagiune și cartea de teatru. Ea conține, ilustrează și memorează viața scenei. Există o singură editură, însă, care se dedică, cu strălucire, artei scenice. Publicînd și importante titluri în proză, poezie, publicistică, Editura „Eminescu”, condusă de Valeriu Răpeanu, și-a dedicat două colecții dramaturgiei și teatrolgiei. E o întreprindere salutară, de generoasă respirație culturală, pe care o recomandăm și aici. Titluri în „Rampa”: *Matca* de Marin Sorescu; *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu; *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Și altele, în „Masca”: *Radiografii teatrale* de N. Carandino. *Teatrul ca metaforă* de D. Solomon. Vor apărea: *Clio și Melpomena* de Valentin Silvestru, *Dicționar de dramaturgie românească contemporană* de Dinu Săraru și Adriana Popescu, *Scrieri despre teatru* de Tudor Vianu. Și încă altele. Trebuie spus că, fără ambiția și consecvența activitate a Editurii „Eminescu”, teatrolgia românească publicată ar fi mult diminuată cantitativ.



Să constatăm, în final, că există destule „spații” goale, deși teatrul bucureștean este o impunătoare forță artistică și ideologică, care obligă.

Teatrul bucureștean își datorează și datorează publicului mai mult.

Ce ne va aduce anul viitor?

Radu Anton Roman

Tinerii regizori: o forță creatoare

Principală trăsătură distinctivă a stagiunii încheiate decurge din participarea plenară a teatrelor la marele Festival național. Această participare a adus în prim-plan drama istorică românească modernă, în special creațiile dedicate Centenarului Independenței și, evident, spectacolele istorice.

Avem a observa că mutația fundamentală care a început să se opereze în gen, o dată cu *Bălcescu* de Camil Petrescu, adică părăsirea orientării romantice, a limbajului arhai-zant, a modului de conflict domnitor-boieri-popor etc., în favoarea unei problematizări a istoriei din rațiuni politice prezente, în formule variate — teatru politic, teatru documentar, teatru-proces — dar toate de orientare realistă, și-a găsit argumente preemtorii în literatura recentă. Opera cardinală a stagiunii, sub acest raport, e *Răceala* de Marin Sorescu, lucrare novatoare din mai multe puncte de vedere, remitizînd într-o concepție modernă asupra mitului, văzut ca o chintesență nu numai morală, ci și istorică, anume, condensînd serii lungi de fapte care s-au petrecut și se vor mai petrece, situarea cronologică fiind convențională.

Spectacolul istoric s-a debarasat și el, în bună măsură, de grandilocvență și butaforie, găsind un limbaj contemporan pentru ideile contemporane încorporate. Demersul analitic e predominant, psihologiile sînt conturate cu vigoare, dar într-o claviatură amplă a tonalităților, cadrul e de sugestie, pitorescul, funcțional, relația cu actualitatea, metaforizată subtil. Aspectul excesiv al tendinței e înclinația spre elementaritate care, în unele locuri, a eliminat termenul prim, adică istoria, schelitzînd recursul la actualitate, curățîndu-l de carnea fabulei. Cum majoritatea cronicilor teatrale nu fac diferențieri clare de valoare raportată la un criteriu axiologic ori teoretic, ori ideologic, nu se combat eficace deteriorările stilului cucerit; realizatorii de spectacole află că *Procesul Horia* la Tg. Mureș e „bun și frumos“, la fel ca *Marele Soldat* la Național, și el „bun și frumos“, deși e evident că reprezentațiile sînt subordonate unor concepte felurite și au grade calitative foarte felurite. Un test dificil pentru cei ce judecăm actul teatral a fost, de pildă, tripla reprezentare a piesei lui Dumitru Radu Popescu, *Două ore de pace*. Cum n-am putut vedea toate trei versiunile scenice, am căutat să-mi fac o impresie asupra lor, din presă, aflînd însă, doar, cel mult, unde s-a pus „un accent

mai mare“ pe o latură și unde s-a pus un accent mai mare „pe altă latură“. Un coleg, altminteri foarte dotat și drag nouă, afirma chiar că, în urma montării de la Tg. Mureș, cronicarii montării de la București au trebuit să-și schimbe radical părerea despre piesă, de unde ar rezulta ori că numiții cronicari nu citesc piesele despre care scriu, ori că trebuie să aștepte toate reprezentațiile posibile cu o piesă pentru a risca o propoziție epilogată și definitivă asupra ei. Altcineva apreciază, pe drept cuvînt, că un personaj nebun care traversează inutil acțiunea într-o piesă, apărînd și dispărînd haotic, ar trebui eliminat, dar cînd ajunge la actorul ce interpretează rolul zice că acesta ar face „o creație monumentală“. Apoi, cum se poate monumentaliza într-un rol aiuristic? Cred că ceea ce interesează esențial e să aflăm în ce măsură cutare ori cutare spectacol istoric, înglobînd, normal, și piesa, se înscrie pe liniile de forță ale actualității, contribuind prin mesaj și expresie, prin orientare și factură, la continuitatea procesului de racordare a teatrului la nevoile spirituale ale publicului de azi sau, dimpotrivă, la blocarea acestui proces.

Limba piesei istorice e, azi, limba literară, chiar și cea vorbită, a zilelor noastre. Faptul că spectatorul nu e deranjat de anacronism e o temă interesantă de meditație. Scrutînd fenomenul, acum generalizat, vom constata, printre corolare, și sporirea cantității de umor, modalitatea predilectă fiind a comediei tragice, cu cultivarea sarcasmului, ca o expresie a indignării distilate în condescendență față de adversar. O sevă densă și un colorit bogat are acest sarcasm în *Muntele* lui Dumitru Radu Popescu — aici, eroul, regele scit Dromihete, avînd o ironie scînteietoare la adresa invadatorului Lisimah — în piese ale lui Marin Sorescu, Dan Tărcihilă (*Moartea lui Vlad Țepeș*), Mircea Bradu (*Hotărîrea*), poate, și în altele. Patriotismul teatrului românesc își găsește noi făgăsurile de afirmare, în eroismul faptei, dar și în atitudinea dizolvant satirică, superior morală față de dușman, în lupta directă cu arma, ca și în înfruntarea de idei, în afirmarea fără ezitări, dar policromă a idealului politic actual al poporului român.

Desigur, simpla declarație a unei piese istorice ca atare nu-i conferă automat și calitate artistică. După părerea mea, sînt subiecte care contrazic sau întunecă ideea generatoare pozitivă, cum e cazul piesei lui I. D. Sîrbu *Iarna lupului cenușiu*, asimilată prea grăbit în dramaturgia Centenarului. Cînd au apărut, acum o sută de ani, lucrări care nu corespundeau momentului din punct de vedere artistic, deși programul lor era poate sincer, marii critici ai vremii, Eminescu și Caragiale, și-au manifestat deschis și sever rezervele lor. Avem o tradiție a criticii în

această privație, care s-ar cuveni continuată. În 1873, Comitetul teatrelor (în care erau și critici) a oprit lucrarea *Lăpușneanu*, subintitulată de autorul ei, N. I. Scurtescu, „Dramă națională”, cerind a fi îmbunătățită, „ușurința ideilor și a expresiunilor întrebuintate nefiind la înălțimea mărimii subiectului ce voiește a pune autorul în scenă” (cf. Ioan Massoff, „Teatrul românesc”, vol. II). Deși nutrea respect pentru Gheorghe Asachi, Hasdeu nu s-a sfîit să combată cu vehemență unele produceri prolixе, de inspirație istorică, dar neizbutite, ale cărturarului, numindu-le „drame tipografice”. Omagiind personalitatea științifică și culturală dinamică a lui Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu nu s-a temut să demonstreze că în unele lucrări (*Isus, Francesco de Assisi, Cleopatra* s.a.) se regăsește aceeași schemă, iar că altele sînt împovărate de moralism semănătorist etc. Îndemnul de a fi selectivi în reinspectarea producțiilor de odinioară are a fi înșușit cu atât mai mult cînd e vorba de producțiile prezente. Cu atât mai mult avem azi a observa, deci, dacă o lucrare dedicată unui eveniment își onorează dedicația. Scrise pentru a fi înfățișate la o ocazie importantă, piesele de teatru și spectacolele nu-și pot îngădui a fi ocazionale, ele sînt chemate să se înscrie în epopeea națională sub semnul duratei. Valoarea e indicele eficienței sociale a produsului artistic. De obicei zicem, cu oarecare ușurință, că asupra durabilității va hotărî timpul. Dar cu ce instrumente decide timpul? Oare accepțiunea globală a opiniei publice prezente nu poate fi și ea un certificat pentru posteritate? Nemulțumirile opiniei publice actuale cu privire la un fapt artistic nu vor avea nici o pondere în judecata anilor ulteriori? Lipsa de critică, acolo unde n-ar fi cazul, e un semn de indiferență neprietenoasă față de destinul unei opere, nemaivorbind că în urma egalizării lucrărilor și certificării lor doar pe baza motto-ului ce-l furnizează se încurcă opțiunile teatrelor și ale spectatorilor, se încurajează proliferarea scrierilor mimetice, epigonice, se întuneacă tabla reală de valori.

Stagiunea 1976—1977 a confirmat că tinerii regizori constituie o forță creatoare puternică. Dan Micu (*Răceala* la „Bulandra”), Cătălina Buzoianu (*Interviu* la „Bulandra”), Ioan Ieremia (*Henric VI și Fundația* la Timișoara), Mircea Marin (*Maria și copiii ei* la Brașov), Alexa Visarion (*Da sau Nu* la Giulești), Nicolae Scarlat (*Balconul* la Tg. Mureș) și numeroși alții — Alexandru Colpacci, Anca Ovanez, Tudor Mărăscu, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Sergiu Savin, Silviu Purcărete, Adrian Lupu — s-au impus în continuare. Au fost și cîteva debuturi meritorii. Dinu Cernescu, Sorana Coroamă, Valeriu Moisescu, Dan Alecsandrescu, Gheorghe Harag, Ion Olteanu, Ion Cojar, Lucian Giurchescu, Eugen Mercus, Zoe Anghel-Stanca, Farkas Ștefan, Letiția Popa, Emil Mandric, George

Teodorescu, C. Dinischiotu, Cristian Nacu, Georgeta Tomescu, Mihai Radoslăvescu li s-au alăturat.

Instituțiile care s-au bizuit pe regizori autentici și nu pe ambuscați ori improvizații, la care bunăvoința depășește cu mult potența, au înregistrat succese în serie, nu aleatorii (Teatrul „Bulandra”, Teatrul Giulești — aici sesizîndu-se poate cea mai relevabilă unitate între program, concepție și realizare, în acest an — Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Teatrul din Tg. Mureș). În același timp e de remarcat că numărul operelor scenice de anvergură a fost relativ mic. Mic în raport cu forțele actoricești, regizorale, scenografice extraordinare de care dispunem. Se observă o înclinație spre soluții scenice confortabile, interpretări de rutină, decoruri anodine. Sub semnul minus stau spectacolele care nu au gînd creator, sau înlocuiesc acest gînd cu poncife. *Pelicanul* (Teatrul „Bulandra”) a excelat printr-un expresionism trezit, cu propensiune spre hipertrofierea patologicului, care pe scenă reprezintă totdeauna o facilitate, cu oricîtă gravitate ne-ar fi înfățișată. *Tatăl nostru, uneori* (Constanța) avea clișee sentimentale, pe care textul, într-o parte a sa măcar, nu le propunea și nu le merita. *Mitică Popescu* (Brașov) nu a fost călăuzit de vreo idee spectaculară. *Zăpăcitul* (Teatrul de Comedie) apărea ca o montare mărunță și benignă, simpatcă poate, dar perpetuînd maniera coregrafică desuetă, sufocantă pentru spontaneitatea și corosivitatea molierescă. *Hocus-Pocus și-o găleată* (Teatrul „Ion Creangă”) plătisea printr-o invenție continuă, fără obiect, într-o joacă destul de curioasă de-a joaca, sleind pînă la indigestie pipernicita idee a unui autor evasianonim. *Casa Bernardei Alba*, reprezentatie școlară la Institut, a oferit o mostră de teatru de bravură, perimat, cu solo-uri interminabile și vane. În sfîrșit, nu exemple lipsesc, din păcate, ci convingerea unor directori, regizori, scenografi, activiști culturali, că arta teatrală stă și ea, ca toate artele la noi, sub rigoarea *absolută* a calității. A face pur și simplu spectacole nu înseamnă mai nimic. A crea opere scenice care să reprezinte etaloane de ordin național și universal — iată o ambiție care în destule locuri e mereu vie, în altele s-a pierdut, iar în vreo cîteva nici n-a apărut. Lecturile costumate, lîncede, antiteatrale în fond, se află în contrasens total cu cele mai bune reprezentații ale noastre, care ne arată că *sîntem în stare* să lansăm autori valizi și piese solide, regizori și actori foarte talentați, opere scenice de prima mînă și chiar concepte teatrale novatoare, nu numai cu trupe mari, ci și cu trupe mai mici, nu numai la București, ci și la Timișoara, Ploiești sau Satu-Mare.

În țară au avut loc (și s-au continuat) inițiative de cultură teatrală admirabile — Sim-

poziional de teatologie și Săptămîna teatrelor naționale la Cluj-Napoca. Săptămîna teatrului scurt la Oradea, Coloeviul republican al criticilor la Bacău (cu întâlniri de lucru cu artiștii amatori), Coloeviul de arta comediei la Galați, Zilele teatrului eminescian și Săptămîna teatrelor din Moldova la Botoșani, Săptămîna teatrului istoric și constituirea Societății de studii „Caragiale” la Craiova, Simpozionul „Teatrul românesc și tradițiile naționale” la Constanța, Simpozionul „160 de ani de teatru românesc” la Iași, veritabile competiții, înscrise în „Cîntarea României”, competiții de artă teatrală și de idei despre teatru. Unde au avut loc și treceri în revistă ale spectacolelor s-a putut vedea limpede că avem și talente, și capacități de producție, și fantezie creatoare, nu totdeauna însă și priceperea, iar uneori nici voința necesară, de a organiza procesele creatoare după criteriul *randamentului artistic maxim*, mulțumindu-ne prea adesea cu rezultate inventariabile sub semnul satisfacției pipernicite a lucrului *făcut* indiferent cum.

Dramaturgia a avut un an bogat. Dumitru Radu Popescu a fost prezent cu patru piese noi, toate relevabile prin originalitate și vigoare, Marin Sorescu cu una, fundamentală,

Ecaterina Oproiu, Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Leonida Teodorescu, Alexandru Sever, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, Paul Everac, Mircea Bradu, Theodor Mănescu, Virgil Stoensescu, Ștefan Berciu, I. D. Șerban, I. D. Sirbu, Mihai Georgescu, Radu F. Alexandru, Petru Vintilă, Aurel Gh. Ardeleanu, Valentin Munteanu și alții aflindu-se pe un afiș, sau pe mai multe, reprezentați în condiții variabile. Viorel Căcoveanu, Eugen Lumezianu, Doru Moțoc, Virgil Costea sînt printre debutanții anului — puțini; unii, încă incerti. Inițiativa teatrelor, în materie, e de o vlagă modică.

Vechiul repertoriu românesc a fost sondat parcă mai sînguinos, dar filonul e foarte departe de a fi explorat așa cum pretinde.

Repertoriul universal modern s-a aflat în situația ploilor de vară: apariții repezi și scurte, după intervale mari de uscăciune. Avînd în vedere că secolul e pe sfîrșite, poate că ar fi oportun să începem a-i cerceta mai amănunțit și averea literară din cea de-a doua jumătate a existenței sale.

...Nu pășim însă, în nici un caz, săraci, ca zestre teatrală, în anul următor.

Valentin Silvestru

NOTE

Evocări teatrale din vechiul Brașov

La finele unei prodigioase cariere filologice, savantul Sextil Pușcariu a trecut la redactarea unei vaste opere memorialistice însumînd cinci volume manuscrise. În 1968, vede lumina tiparului volumul II (în ordine cronologică) Călare pe două veacuri (1895—1906), substanțială reamemorare a epocii în care s-a format. Anul acesta a apărut Brașovul de altădată, reconstituire memorialistică și etnografică a celebrei așezări. „Cum era Brașovul prin anii 1885—1895” se desco-

peră la lectura pasionantă a unui text cu alese virtuți literare. Din paginile de evocare ale învățatului, aflăm știri și despre teatrul brașovean al timpului. Cîte săli de teatru avea Brașovul atunci? Pe strada Hirscher numită și a „Teatrului” el apucase clădirea veche de un secol (ce s-a dărîmat în 1892), clădire numită „Reduta” după numele unei săli din Viena. Aici l-a văzut jucînd pe marele actor vienez Adolf Sonnenthal.

La hotelul „Europa” era sala de la „Numărul Unu”, iar pe maidanul dinaintea Porții Vămii, într-o baracă mare, de scînduri, se juca de asemenea teatru. Cel mai popular dramaturg era Sudermann cu piesa sa Magda (jucată în același timp și peste munți). Trupă româ-

nească stabilă nu exista, în schimb luase amploare mișcarea diletanților cu repertoriu constituit din piesele lui Alecsandri și ale lui Iosif Vulcan.

Un fapt demn de reținut: în clasa a șaptea de liceu, Sextil Pușcariu a fost cronicarul dramatic al „Gazetei Transilvaniei”!

Brașovul acelor ani cunoaște și un eveniment teatral — spectacolele Agathe Birsescu, afirmată la Burgtheater din Viena. Joacă în drama lui Grillparzer Valurile mării și ale dragostei și avea, își amîntea în 1943 septuagenarul memorialist, „un glas adînc și melodios, de o mare putere (ce) străbătea sala nedeprinsă cu asemenea voci”.

I. N.

Numai piesa jucată are dreptul la viață?

Discuțiile Conferinței scriitorilor au acoperit un larg tărâm de probleme care țin de profesiunea noastră de scriitori. S-au analizat, greșeli și izbînzii. Poate că timpul nu a dat prilejul unor dezbateri mai ample asupra unor chestiuni, chestiuni pe care, fără îndoială, le vor prelua viitoarele discuții, în cadrul asociațiilor și secțiilor, în următoarele luni. Una dintre acestea, peste care, de obicei, se trece cam repede, se referă la piesa de teatru și la publicarea ei. Încă mai dăinuie, ici și colo, concepția eronată că teatrul se scrie numai pentru a fi jucat, tipărirea lui fiind lăsată la voia întîmplării și chiar neglijată. Trebuie să spunem, totuși, că, din fericire, concepția nu e generală. Revista „Teatrul” a făcut un mare serviciu dramaturgiei originale publicînd, luna de lună, piesele noastre, în așa fel încît, astăzi, avem un număr considerabil de opere dramatice românești contemporane strînse într-o colecție de prestigiu. Încă anii trecuți, o inițiativă foarte valoroasă o luase Editura „Cartea Românească”, aceea de a tipări volume cu cîteva piese de teatru, într-o ediție deosebită, de o factură elegantă, pe o hîrtie bună și în condiții grafice demne de laudă. Mulți dintre noi, printre care și eu, am avut bucuria să ne vedem, strînse în volum, piesele. Din păcate, Editura nu mai continuă astăzi valoroasa serie începută cu atît de mare succes. Altă Editură, „Eminescu”, a venit, în ultimul timp, în întîmpinarea dramaturgiei originale. Colecția „Rampa”, frumos îngrijită, a dat în librării un număr de piese contemporane sau din fondul nostru clasic, încercînd să îmbogățească stilul publicației printr-un cuvînt al autorului și prin spicuri din presă cu privire la lucrarea tipărită. Un pas înainte, în acest sens, îl face tot Editura „Eminescu”, prin inițierea publicării unei alte serii de teatru, sub formă de volume mai cuprinzătoare (mai multe piese ale aceiași autor) și mai bogate în comentarii critice și în aprecieri din presă, dînd și cîteva informații asupra premierelor absolute (data, interpreți, regia, schițe de decor etc.). Noi salutăm cu bu-

curie inițiativa conducerii Editurii „Eminescu” și sperăm ca numărul volumelor să fie cît mai mare.

Cu toate eforturile laudabile ale acestor edituri de prestigiu, cred că tipărirea piesei de teatru la noi trebuie să se bucure de o atenție și mai mare. Se tipărește puțin în raport cu cît se scrie. Nu toate piesele ajung pe scenă, dar foarte multe merită să fie cunoscute de cititori. De unde, această concepție că numai piesa jucată are dreptul la viață? Cred că, dimpotrivă, piesa de teatru trebuie mai întîi publicată și apoi jucată, adică mai întîi făcută publică prin litera tiparului și numai după aceea adusă pe scenă. O operă dramatică are dreptul, ca orice operă literară, să se țină pe propriile picioare, să se prezinte prin ideile ei și prin forma ei specifică, ridicarea pe scenă sub formă de spectacol rămînînd o altă ipostază a ei, și nu o condiție a existenței ei. Un plan editorial permanent pentru tipărirea pieselor contemporane ar avea ca rezultat, pe lîngă o cunoaștere a dramaturgiei zilelor noastre, și un îmbold (mă gîndesc, în primul rînd, la tinerii dramaturgi afirmați sau încă nu) de a aborda mai cu curaj atît de dificilul gen al dramaturgiei.

Toate acestea fiind spuse, firește că piesa de teatru își împlinește destinul în momentul cînd se întîlnește cu publicul, prin spectacol. În toamna trecută, piesa mea, *Moartea lui Vlad Tepeș*, a apărut pe scena Teatrului „A. Davila”, într-o montare tină, prilejuind un spectacol de real succes. În primăvara aceasta, Teatrul Dramatic din Constanța, apoi Teatrul Național din București, au pus în scenă, succesiv, *Marele Soldat*, fiecare în viața lui, fiecare cu succesul lui. Acum, la sfîrșitul acestei stagiuni, cred că pot fi mulțumit și trebuie să mulțumesc distinșilor actori care mi-au interpretat piesele, valoroșilor regizori care mi le-au pus în scenă, precum și talentaților scenografi ai spectacolelor.

Satisfacția autorului jucat este prezența spectatorilor în sală. Nu mă pot plînge. Și, dacă am avut bucuria unor „săli pline”, succesul se datorește, în primul rînd, celor care au realizat spectacolele, prea demnii de cinstire slujitori ai scenei românești. ■



CAIETE DE SPECTACOL

Virgil Ogășanu (Mahomed) și Florian Pittiș (Radu cel Frumos), într-o atitudine caracteristică stilului spectacolului

„Răceala“

la
Teatrul
„Bulandra“

■ **MARIN SORESCU**

Grafic de temperatură

Pentru întocmirea unui bun ierbar, botaniștii îți recomandă să recoltezi plantele cu frunze și rădăcini, spre o mai bună identificare și ca totul să fie în regulă. Dosarul piesei pe cotorul căruia am caligrafiat *Răceala* are presate, alături de atîția ani „în floare“, să zicem, ai autorului, plus nervii respectivi, alții decît cei din *Există nervi, rădăcini* și frunze numeroase. Prima versiune am scris-o în timpul călătoriei în Statele Unite, și anume, cea mai mare parte, la frumosul hotel „Mayflower“, din Iowa City, în iarna și primăvara lui 1972, cînd pe Iowa River, peste drum de hotelul nostru, al celor de la *International Writing Program*, începuseră să curgă la vale, spre

Mississippi, pești morți, din cauza poluării riurilor — am crezut eu, nu din cauza unei supraabundente de pește — cum mi s-a explicat mai târziu. Undeva, în susul riului, li se puneau niște capcane, un mecanism de grătare, ceva complicat și pentru înțelegerea mea, și a peștilor respectivi, care treceau în oști înfrînte pe undele fluviului destul de lat, străjuit de imenși stejari. De fapt, oriunde m-aș fi aflat — vedeam sau nu vedeam pești anorți — tot asta aș fi scris, dacă aș fi avut timpul necesar, întrucît plecasem cu pieșa în cap, de acasă, documentat, lipsindu-mi doar ideea concretă, cum să fac să mișce două oști potrivnice pe scenă, în așa fel încît să nu se aleagă praful de pretenția mea de a nu cădea peste șabloane și defilări de fantoșe și de lozinci. Acolo aveam, așadar,

Data premierei: 1 martie 1977.

Regia: DAN MICU. Scenografia: DAN JITIANU. Muzica: IOSIF HERTEA.

Distribuția: VIRGIL OGĂȘANU (Mahomed al II-lea); ADRIAN GEORGESCU (Locotenentul); ION CARAMITRU (Pașa din Vidin); FLORIAN PITTÎȘ (Radu cel Frumos); MIRCEA DIACONU (Pinzaru); DAN NUȚU (Căpitanul Toma); CORNEL COMAN (Căpitanul Papuc); MARIA DOGARU (Stanca); LUMINIȚA GHEORGHIU (Safta); DAN DAMIAN (Văcarul); PETRE LUPU (Împăratul); ILEANA PREDESCU (Împărăteasa); DORIN DRON (Zunis); VALERIA OGĂȘANU (Izabela); OVIDIU SCHUMACHER (Stratos); DINU DUMITRESCU (Războiul); LUCHIAN BOTEZ. DUMITRU ONOFREI (Finanțele); MIRCEA GOGAN (Harapul); MARIUS PEPINO (Kaftangioglu); MIRCEA BASTA (Besleagă); ALEXANDRU MARTINESCU (Turacan-beg-ogli); DOINA MAYRODIN, LAVINIA JEMNA, CORINA STAN (Femeile române); GELU COLCEAG (Un om); DORU ANA, AUGUSTIN BRINZAȘ, FLORIN CĂLINESCU, MARIAN LEPĂDATU, NICOLAE NICULESCU, ADRIAN SĂHLEANU, VALENTIN VLĂDĂREANU (Oștenii români).



.....Secretele rădăcini ale valahilor, care reușiseră să facă zid din te miri
ce ierburi, piepturi și credințe nestrămutate..."

nu numai o distanțare în timp — față de 1462, dar și una în spațiu, se aflau un ocean și două hălei de continent între locul acțiunii și... Exact cum îmi plăcea mie, să privesc totul de sus, în cap, și pe Mahomed, și epoca Renașterii, și secretele rădăcini ale valahilor, care reușiseră, atunci, să facă zid din te miri ce ierburi, piepturi și credințe nestrămutate... Nu știam, însă, că Mahomed a fost poet. Răsfoind, într-o zi, Enciclopedia britanică, la biblioteca hotelului, aflu acest lucru extrem de interesant, care m-a făcut să reiau începutul, care nu-mi prea ieșea. Am scris cu plăcere partea cu Pașa din Vidin și critica sa literară. Soției mele îi citeam pagini, dar ea nu vedea ansamblul. Ar fi dorit o structură riguroasă, ceva fără fisuri, un univers etanș, tip *Iona*. Or, eu toamă de acest fel de piese voiam să mă îndepărt. Ca să mă eliberez de o etapă a capcanelor metafizice, mă apropiasem de istorie, unde metafizicul e „vărsat” și filozofia trebuie prinsă cu alt clește. Mi-am pus mereu noi obstacole, încercând să mă antrenez și la alte aparate, și să-mi țin treze curiozitatea și gustul ineditului. Problema era, acum, dacă pot aduna în aceeași țesătură forțele centrifuge pe care ți le oferă un timp istoric dat și bine delimitat. Cum o să mișc eu mai multe personaje, încolo și-ncoace? Am întrerupt, după un timp, lucrul și, oarecum nemulțumit, am schițat *Matca*. În luna pe care am petrecut-o la New York, am reluat *Răceala* (pe atunci se numea, cam lung, *Mahomed se lasă de scris prin hățișurile Valahiei*, care mergea ca subtitlu, dar nu ca titlu de piesă) și am definitivat încă vreo două tablouri, în sala liniștită a frumoasei, imensei biblioteci a orașului.

Deci, asta la capitolul : geografia istoriei, sau istorioara istoriei.

Acum, în legătură cu montarea piesei.

O vreme — după ce o definitivaseam, în țară — am renunțat la ideea de a o și vedea jucată. Prea scriau toți piese istorice ; una. Și prea cheltuisem multă energie cu elaborarea ei, ca să mai am și pentru discuțiile care bănuiam că se vor ivi, de îndată ce textul va sta pe masa unuia sau a altuia; două. De cînd mă indeletnicesc și cu dramaturgia, m-am făcut că nu observ o anume iritare a teatrelor românești, cînd e vorba să-mi joace o piesă. Și m-am împăcat cu gîndul că alții au pățit-o și mai rău. N-am putut, însă, rezista rugămintii prietenesti a lui Valentin Silvestru, de a-i da ceva pentru „Cenaclul umoriștilor”. Tabloul cu Pinzaru a văzut „lumina rampei” la Casa scriitorilor, în cadrul acestui vesel cenaclu, în interpretarea lui Costescu ! Încurajat, i-am încredințat textul lui Emil Riman.

Aș zice că „teatrul” abia de-acum încolo a început.

Procesul elaborării „scenariului” pentru public a fost lung și întortocheat, făcut covrig și pus în coada unui cîine căruia nu-i plac covrigii în coadă. Aproape fiecare replică își are caietul său. De exemplu : MAHOMED : „Dragul meu, în teatrul istoric, ca și în istorie, trebuie să ai întotdeauna ce tăia”. S-a tăiat întâi cuvîntul „istoric”, apoi comparația „ca și în istorie”...

Am convenit să se spună : „Dragul meu, în teatru, ce se taie, nu se fluieră”, deși țineam mai mult la varianta : „Dragul meu, în teatrul istoric, ca și în istorie, pe cine tai nu te fluieră”.

Oricum, eu credeam piesa terminată, din punctul meu de vedere, după apariția ei în revista „Teatrul” (martie 1976). Textul îl revăzusem și, cu unele ajustări, eram, ca scriitor, mulțumit.

Repetițiile au mers greu. Dan Micu, excelent regizor, nefiind familiarizat cu un colectiv nou, insista mult pe detalii... Lunile treceau... Între timp, se făcea și „definitivarea” textului, pentru că, la vizionările care începuseră, carnetelele comisiilor se umpleau de obiecții, sugestii, „chestii care nu sînt de-acolo”. („Dar de unde dracu’ sînt?” Începușem să mă enervez.) De subliniat nemaipomenita rezistență (fizică și psihică) a directorului Emil Rîman, care a făcut să se joace piesa. Apoi, faptul că ne enervam pe rînd, nu toți deodată: cînd eu, cî-mi retrag piesa, cînd actorii, că nu le convine un regizor care întîrzie două luni la un fleac, cînd regizorul, că el nu poate monta un text care se schimbă într-una. Cel mai scos din pepeni era suflerul, care trebuia să-și pună mereu de acord textul „definitiv” cu observațiile; și, bineînțeles, dactilografele, care băteau într-una aceeași piesă... dar din ce în ce mai justă. Problemele mari, cărora a trebuit să te faci față autorul, după ce credea că, gata, o să vină la premieră, au fost trei: să nu se supere turcii; cine sînt bizantinii; și, grijă mare — cum apar românii, observații comunicate, o dată, și repetate cu ocazia fiecărei vizionări... Înțelegerea am găsit-o totală, caldă și prietenească, la forurile cele mai înalte, la care, exasperat că nu se mai termină odată, a trebuit să apelez, la un moment dat. Am regretat că n-am făcut asta din capul locului. Așa se face că se joacă acum această piesă. Ca să scurtez: pînă să se joace *Răceala*, am făcut de cel puțin cinci ori gripă virotică, transpirînd de enervare la multe, foarte multe discuții, cu intransigente și mereu reinnoite comisii, oameni care rar, sau deloc, au văzut un spectacol, înși despre care, auzindu-i vorbind, credeai că au în mîna pentru vecie și întriga, și deznodămîntul dramaturgiei românești... și că singurul nechemat la acele discuții era autorul. „Domnule, îi spuneam, la un moment dat, unui prieten, de ce vin în șir indian la vizionări? De ce trebuie să dăm un spectacol întreg pentru trei înși încruntați? De ce nu sosese pachet, să spună toți odată ce au de spus?”

Mă rog, nervii au trecut, colaborarea a fost fructuoasă, cutremurul, care a întrerupt cel de-al doilea spectacol, n-a făcut decît să mută jocul de pe o scenă pe alta... Teatrul istoric rămîne, oricum, fascinant pentru autor. Cred, în continuare, că merită să te bați pentru el... ■

Interviu cu mine însumi

- Să vorbim despre *Răceala*...
- Mai concret!
- Despre formă.
- În regulă... Așa, cel puțin, sînt convins că nu vom omite esența.
- Așadar! Cum ai exprimat în spectacol structura esențială și formală a piesei lui Marin Sorescu?
- Nu am exprimat-o!
- Nu-nțeleg...
- Nu am exprimat-o, am echivalat-o printr-alta.
- Ce formă grafică ai desena structurii dramatice a *Răcelii*?
- Formă spațială. O sferă.
- Teoretic vorbind.
- Da, dar, practic, acțiunile și semnificațiile lor sînt dispuse conform unei sfere.
- Să înțeleg că și acțiunile din spectacol, mai precis, chiar acțiunile plastice, ar trebui plasate spațial sferic?
- Chiar așa. Într-un dispozitiv sferic, în așa chip, încît orice acțiune plasată într-o zonă de pe suprafață, ori din secțiune, să-și aibă o zonă virtual activă simetrică, echivalent tensionabilă, față cu zona de recepție și focalizare, care ar fi centrul sferei, locul spectatorului.
- Rezultatul n-ar fi oarecum exhibiționist?
- Față de ce? Față de structura piesei, nu. Trăim, totuși, în secolul nostru, iar o sferă nu e decît o sferă.
- Așa e. Totuși, spectacolul nu a fost conceput într-o sferă.
- N-a fost.
- De ce?
- Mi-a fost teamă că se vor resimți două șocuri, unul problematic și altul formal, și că cel din urmă îl va frustra pe cel dintîi.
- Aveai dreptate?
- Nu cred. Acum sînt convins că ar fi crescut mult șansele echivalării mai corecte și mai pregnante a acelei structuri esențiale, de care vorbeam.
- Așa că ai trădat, oarecum, acea „formă” soresciană?
- În măsura în care au fost trădate dintotdeauna *Cum vă place* ori *Woyzeck*.

— S-au făcut, totuși, spectacole importante, adevărate, cu...

— Da, dar... Structura formală n-a fost regisită.

— Există asemănări compoziționale între *Răceala* și cele două piese amintite?

— Identități! Un mod identic de a privi lumea și de a o recrea în teatru.

— Adică?

— Adică, un mod de a arunca în aer coordonatele clasicele unități de timp, loc și spațiu și o recompunere a lor într-un fel de sincrētism specific.

— În general, mai mult ori mai puțin, teatrul se exprimă prin acest relativ sincrētism.

— Vorbim despre lucruri diferite. Ceea ce spui denumește o anumită tehnică, revelatoare, dealtfel, mai degrabă, pentru limitele limbajului teatral. Pieseile despre care-ți vorbeam descriu o anumite metodă de a vedea și de a arăta semnificant lumea. O metodă care implică și se exprimă printr-o structură spațială sferică.

— Și *Răceala*?

— Fără îndoială. Rezultatul este senzația că toate cîte și unde se întimplă au loc în același timp, în același spațiu semnificant și în același loc — dispozitiv de joc. Așa și este firesc să fie. Shakespeare a spus, în *Cum vă place*, că lumea e o scenă, și tot el a profestat, în chiar aceeași piesă, reciproca postulatului. Büchner face același lucru, în *Woyzeck*. Scena e o lume...

— Ce te face, totuși, să crezi că, neconstruind sfera scenică, nu l-ai trădat pe Sorrescu?

— Iată!... Lectura individuală a textului și lectura lui scenică pot arăta, parabolic, ca o călătorie coordonată prin interiorul unui ceasornic cu pereții și cadranul transparenți. Drumul începe instantaneu, în clipa cînd ești în chiar centrul mecanismului. Progresiv, lin, ori în salturi, analizînd fascinat și înțelegînd de aproape funcțiunile, te apropii de pereți, descoperi prin transparență cadranul, cu limbile lui indicatoare. O clipă! Înțelegi. Este marea victorie a ceasornicarului și a călătorului prin ceas.

Ce am făcut eu? Am descoperit, cred, semnul esențial al fenomenului, secțiunea de aur semnificantă și emoțională a discursului dramatic. Limitele transparente ale ceasornicului.

— Adică, în *Răceala*?

— Momentul „treceii Dunării”. Secțiunea între experiența și cunoașterea faptelor și semnificațiile lor.

— Așadar, simțea nevoia să ieși în afara ceasornicului.

— Să rămîn afară. Am schimbat punctul de privire. Mă obseda cadranul pe care se înscrisa, tragic, importantul, irepetabilul Timp. Trebuia să-l am mereu aproape și dinainte. Pereții transparenți mă lăsau, oricum, să văd mecanismul.



Stanca (Maria Dogaru) și Căpitanul Toma (Dan Nău), două personaje puternice din „teritoriul liber, al Valahiei...”

— Să-l contempli... Nu e o lașitate?

— Nu e, oare, curajos să privești în față necrutătorul cadran și, prin el, amenințat de indicatoarele limbi, să înțelegi tainica mașinărie care le mîină?

— E un soi de curaj care nu te implică.

— Cine e mai mult implicat?

— Ceasornicarul.

— Așa e, dar eu sînt cel care am întors ceasul, pentru totuși cei cîți au nevoie și curajul să-l cerceteze.

Acestea, toate, care par a nu avea noimă și chip de oglindă tîrzie la *Răceala* lui Sorrescu, a mea și a colegilor mei, actorii, acestea, toate, cîte le-am scris deasupra, sînt bine și adînc simțite de mine și de toți cei cu care am avut „de furcă”, în multe luni de lucru.

Cîte mai sînt de spus, s-or spune, cîte de văzut, s-or vedea în orișicare seară de spectacol.

Acum e prea devreme pentru amintiri, prea viu e totul pentru analize, prea e totul acum, aici, în sălile pline din fiecare seară ale Răcelii noastre, la care vă poftim, pentru reconstituirea înțelegerii, cu toată grija și respectul. ■

Căutînd mărturii ale istoriei

Cu Marin Sorescu n-am avut mult de furcă. Nici noi nu i-am cerut să scrie altă piesă, nici el n-a fost refractar la sugestiile noastre. Dealtfel, în cazul *Răcelii*, rolul nostru, al secretariatului literar, a fost mai ...secundar decât e el secundar de obicei. De astă dată, n-am fost noi tamponul dintre dramaturg și colectivul artistic, pentru simplul motiv că o mare parte din membrii acestui exigent colectiv se aflau în contact nemijlocit cu autorul, fiind distribuiți în spectacol... Acolo, pe scenă, s-a petrecut acea tainică maieutică, acea efervescentă fecundă, acel conflict creator și inevitabil între realizatorii cu personalitate, din care s-au născut o piesă și un spectacol de valoare.

„Conflict” înseamnă, evident, în cazul de față, nu căerță, ci schimb de idei, nu disensiune, ci colaborare; dar o colaborare nu întotdeauna ușoară, nici comodă, și nici calmă, reclamînd în permanență un arbitraj competent și plin de tact — sarcină grea și delicată a directorului.

Odată ce textul a intrat în etapa desăvîrșirii sale pe scenă, ne-am apucat de documentare și de întocmirea („realizarea” mi se pare un termen prea pretențios) caietului-program.

Personalitatea fascinantă a lui Vlad Tepeș a căpătat, de-a lungul istoriei și de-a latul lumii, dimensiuni fantastice. Dimensiunilor sale reale, de domnitor erou, de vajnic și neînfîricat apărător al pămîntului și al libertății poporului său, li s-a suprapus o figură legendară, poate, și ea fascinantă, în felul ei, dar care nu are legătură nici cu personalitatea voievodului muntean, nici cu personajul mereu prezent, deși nu apare niciodată pe scenă, al lui Marin Sorescu.

Desigur, nu noi eram hărăziți să-i restituim lui Vlad Tepeș adevărul său chip. Lucrul ăsta l-au făcut, cu competență și cu autoritate profesională și profesionalistă, alții. L-a făcut, în primul rînd, istoria. Faptul că mitul lui Dracula — care s-a propagat în afara hotarelor țării noastre — nu se potrivește întru nimic nici cu faptele istorice și nici cu aspirațiile arogului voevod este, astăzi, un adevăr confirmat și cunoscut în întreaga lume.

Dar nu e mai puțin adevărat că, dacă de legitimitatea politicii lui Tepeș nu s-a îndoit nici un cărturar român, de legitimitatea metodelor pe care le-a folosit pentru

a-și înfăptui politica s-au mai îndoit cite unii. Am căutat, deci, mărturia celor care l-au înțeles, pentru a-l înfățișa în lumina lui adevărată, atît colectivului de interpreți, cit și publicului, prin intermediul caietului-program.

Puțin mai tîrziu ar fi fost mai ușor, aș fi găsit totul de-a gata, pentru că a avut loc comemorarea lui Tepeș și tot ce-am găsit eu au găsit, evident, și alții; lucruri pe care le credeam sau le-aș fi dorit inedite au apărut în reviste și pe ecranul televizorului, precedînd premiera spectacolului și, implicit, apariția caietului-program. Totuși, bucuria a fost reală, ori de cite ori am mai găsit o mărturie capabilă să contribuie la conturarea personajului nevăzut din piesă, ori de cite ori am mai găsit un argument menit să demonstreze, încă o dată, identitatea impresionantă dintre adevărul istoric și adevărul piesei lui Marin Sorescu.

Am cercetat cronicile slave și germane, în speranța că, dîncolo de denaturările fantasmagorice, voi găsi ceva autentic (și deosebit) cu privire la personalitatea reală a celui pe nedrept înveșmîntat într-o mantie sinistrală; dar n-am găsit. Cu atît mai drag mi-a fost un mic studiu al lui Ilaşdu, intitulat „Filosofia portretului lui Tepeș”, și cu atît mai mult ne-am bucurat (și regizorul, și interpreții, și eu) cînd, cu prilejul unei foarte instructive și competente conferințe despre Vlad Tepeș și timpul său, ținută de Virgil Teodorescu, directorul Muzeului Arhivelor Statului, ne-am convins, încă o dată, că Tepeș era așa cum l-a înțeles Marin Sorescu... așa cum îl știam noi.

Am continuat să caut, cu zelul neofitului, adîncindu-mă tot mai mult în cronici, pînă cînd, într-o bună zi, directorul mi-a atras atenția că ar cam fi timpul să mă hotărîsc ce pun în caietul-program. Selectarea a fost anevoioasă și dureroasă, îmi era greu să renunț la o serie de date. Aveam mereu senzația că ceea ce conține programul nu e destul, că figura autentică a lui Tepeș — în opoziție cu cea plăsmuită, străină — nu este convingător prezentată. Cele două articole, al istoricului Dinu C. Giurescu și al profesorului Edgar Papu, despre momentul Vlad Tepeș în istoria noastră și, respectiv, momentul Marin Sorescu în dramaturgia noastră, au pus capăt neliniștilor mele; ele împlineau ceea ce simțeam că lipsește din conținutul programului, și anume, sinteza unor considerații formulate de pe poziția contemporană, socialistă, asupra politicii lui Vlad Tepeș. Ca să nu mai vorbesc de articolul intitulat „Istoria la fața locului”, pe care Marin Sorescu mi l-a dictat într-o după-amiază, la mine în birou, și în care dramaturgul și-a înfățișat atît de bine personajul nevăzut: „...Tepeș n-a fost nici nebul, nici vampir, nici rău ostaș și strateg, din moment ce acțiunea lui, dez-nădăjduită în ochii multora, a salvat nașdea noastră în bine și dreptate, dîndu-ne, într-un moment de răscruce, cuvenita curgere și continuare”. ■

Chipurile lui Tepeș

Întreaga istorie — scrisă — nu-i decît o înșiruire a luptelor, mai mult sau mai puțin sîngeroase, pentru putere... Teză adesea afirmată în cărți de sau despre istorie, îngălbenite de vreme. Teză negată, mai mult sau mai puțin vehement, în cărțile ceva mai puțin îngălbenite.

Asupra acestei idei se oprește și Sorescu, în *Răceala*, numai că el nu afirmă și nici nu neagă: întreabă, se întreabă. Se pare că în istoria acestei lumi au existat și de unele și de altele, adică, de toate. Marele Mahomed a devenit puternicul Mahomed în clipa cînd fostul marele și puternicul ultim împărat bizantin a devenit mioul și slabul ultim împărat bizantin.

Așadar, o mare putere se ridică și — vrea, nu vrea — trebuie să se sprijine pe o slabă putere. Dar, o slabă putere mai poate sprijini o mare putere? Nu! Cel puțin, din punctul de vedere al construcției dramatice — fiind vorba de piesa *Răceala*, categoric, nu! Puterea devenită marea putere ajunge să nu mai încapă în propriile straie și, normal, începe să se întindă. Că, pînă la urmă, straiile se vor rupe, se vor destrăma, e o altă poveste... Sau, poate, tocmai asta este povestea pe care Sorescu ne-o spune „Și, așa, ajunge la Dunăre.

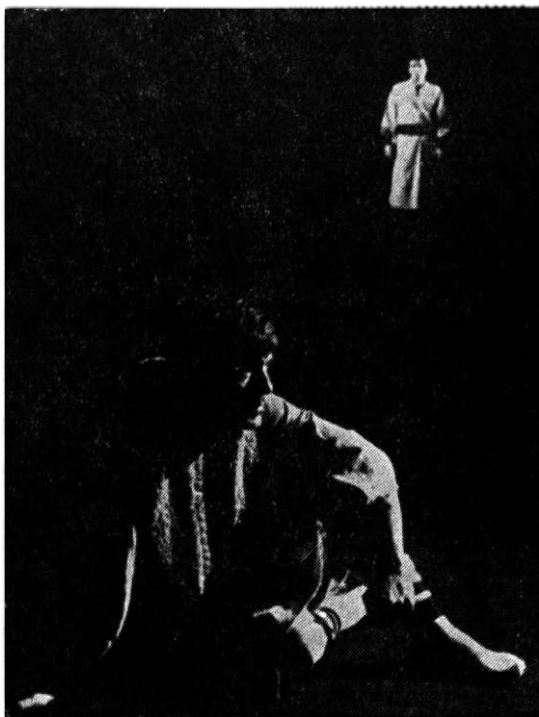
Cine-i Mahomed? — se întreabă mulți (bizantini, franțuși, venetieni, țărani din Bărăgan etc.). Cine-i Tepeș așa? — se întreabă Mahomed. Mai târziu, se vor întreba și alții (franțuși, venetieni etc.).

Pe Mahomed, Sorescu îl aduce în scenă în carne și oase, cum s-ar zice, așadar, spectatorii îl văd, știu cine este, ce vrea. Pe Tepeș, însă, îl ține ascuns. O piesă despre Mahomed și Tepeș, fără Tepeș? Nu.

Tepeș este...căpitanul Papuc. Fie-mi înțeleasă această identificare nu ca o dorință de a... Cumplită, dorința asta de mărire, chiar și pe scenă...

Așadar, căpitanul Papuc este Tepeș. Dar, în același timp, și oșteanul 1, și oșteanul 2, și nevasta, mama, femeia 1, femeia 2, și Ilie de la Dealul Mare, și Stan cel cu nevasta oacheșă și cu casa țuguiată, sînt Tepeș. Nu „înseamnă”, ci sînt.

Tepeș-Papuc e un om aspru, uneori, crud, chiar și cu ai săi. „Sîntem puțini, al naibii de puțini” este replica lui obsesivă. Și, tocmai fiindcă sînt puțini, trebuie să fie buni. Într-o variantă mai veche, Papuc era nevoit să dea un exemplu capital. („Într-o vreme deschisă tuturor fărădelegilor, numai dînd exemple groaznice, putem stăvilii lenea, hoția, minciuna, curvia, trădarea(...) „Puțini, dar buni” sună a o replică în timp dată lui Negruzzi.



Căpitanul Papuc (Cornel Coman), dorind identificarea cu Tepeș...

Tepeș-Toma, căpitanul Toma, este, dimpotrivă, înțelept și blînd. „Cînd au venit la oaste, au adus cu ei și bucuriile, dar și necazurile... Și nu putem fi cîini turbați”.

Tepeș-Stan, oșteanul Stan, pedepsește un copil pentru că i-a fost frică. Copil, dar oștean.

Toate faptele și cuvintele lui Tepeș au o singură temelie, rostită de „asprul și crudul” Tepeș-Papuc: „Ce caută ăștia aici, ce le-am făcut? Nu există decît un singur răspuns: De aia! De aia ei, de aia noi. Nu facem decît să ne apărăm. Pămînt viu, care se apără singur. Asta sîntem!”

Revenind la existența celor două mari personaje-personalități din scenă, Mahomed și Tepeș, concluzia ar fi următoarea: din punct de vedere dramatic, Mahomed se clădește singur și se va destrăma tot singur — proces firesc, obligatoriu. Pe Tepeș îl clădesc ceilalți — puțini, e-adevărat, dar buni; iar procesul de destrămare este — de asemenea, firesc — imposibil.

Deși trebuia să scriu doar despre personajul Papuc, interpretat în spectacol, despre munca cu rolul etc., n-am făcut-o, pentru că... nu știu s-o fac. Ca și altele, dealtfel. ■

Evoluția soluției scenografice

Întâlnirea cu Sorescu este, de fiecare dată, un prilej de bucurie. Bucuria de a te întâlni cu o dramaturgie specială, o dramaturgie distilată de poet, un fel anume de dramaturgie poetică. În piesele sale nu găsești oameni „în carne și oase”, ci idei „în carne și oase”, care sigur că, pe scenă, pot împrumuta masca unui personaj, dar ele, ideile, își păstrează o independență senină și fascinantă.

După întâlnirea cu *Matca*, la Piatra Neamț, Răceala este cel de-al doilea Sorescu la care am avut bucuria să lucrez.

Dacă pe autorul piesei îl „cunoașteam” — în măsura în care un poet poate fi „cunoscut” — pe regizor doar îl „văzusem”, în două spectacole ale Teatrului din Tg. Mureș: *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, la secția română, și *Molière* de Mihail Bulgakov, la secția maghiară. Ambele, după părerea mea, spectacole de referință ale stațiunilor respective. L-am aplaudat pe Dan Micu, în ambele spectacole, pentru marele lui talent, pentru vigoarea sa, pentru rigoarea sa regizorală, „lîmpede și sonoră”.

Prima soluție scenografică imaginată a fost un tren de căruțe așezate pe conturul unei turnante („Vin tocmai de la coada coloanei” — Kaftangioglu). Fiecare dintre ele trebuia să poată pivota în jurul axului ei. Căruțele nu erau tocmai căruțe, ci, mai degrabă, un fel de platforme de joc, pe roți și cu oiști. Oiștile „jucau” în spectacol, în sensul că pozițiile lor diferite (toate — verticale, toate — orizontale, toate — înclinate spre interior, toate — înclinate spre exterior, divers înclinate) creau un simbol plastic.

Citiseram textul înaintea regizorului și acesastă soluție mi se părea posibilă.

Am început lucrul cu Dan Micu, pe text întâi și apoi la planșetă. Am depășit faza fragmentării spațiului cu platforme (trenul de căruțe) și a început să se contureze o nouă organizare a spațiului de joc, după părerea mea, mult mai generoasă și — după cum se dovedește în spectacol — excelent folosită de regie.

O platformă înclinată, cu pantă foarte lină (aici și mai departe este vorba despre decorul premierei, la sala din Bd. Schitu Măgu-

reanu), care coboară de la perețele din fund al scenei și se continuă pînă în sală, peste primele patru rinduri de scaune (adică, refoșind avanscena demontabilă construită de arh. Paul Bortnovski la *Victimele datoriei*).

Am optat, deci, pentru convenția unei uni-ce platforme, care trebuie să suporte două ambianțe: teritoriul ocupat, *cucerit* de Imperiul bizantin, în prima parte, și teritoriul liber, *de cucerit*, al Valahiei, în a doua parte.

Solul spațiului turcesc (teritoriul cucerit) este înmuat de prezența pernelor, nu doare cînd pășești pe el, spre deosebire de subsolul aceluiași spațiu, rezervat bizantinilor învinși, care doare pînă la „desfigurare”.

Semnului de schimbare a ambianței („Trecerea Dunării”) este dat de clopotele de restrîște, care marchează intrarea turcilor pe teritoriul *de cucerit*. Pentru năvălitori („Dau buzna” — Văcarul), teritoriul devine, brusc, ostil, nesigur, plin de capcane neprevăzute. Românii apar și dispar prin trape, se înțeleg între ei fluierînd ca păsările, nu știu cînd și de unde vor apărea. Am ridicat pe verticală această convenție, construind doi pereți laterali de scinduri inegale, cu lufuri între ele. Spațiul trapele de sub platformă se prelungește în spațiile acestor pereți, scena fiind acum „căptușită” cu amenințări pentru cine „dă buzna”.

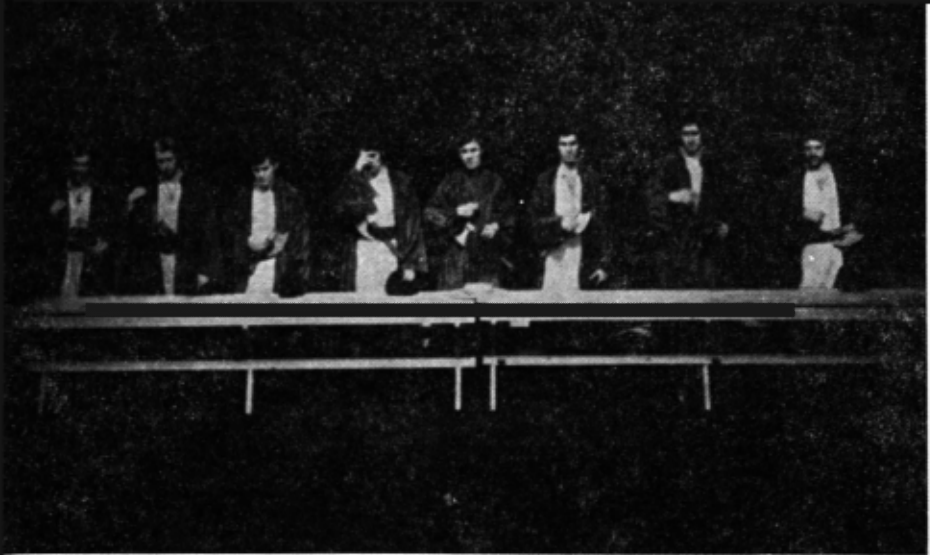
Totul este îmbrăcat în material textil negru, pentru disimulare, în primul rînd, și, în al doilea rînd, pentru a putea decupa perfect, din lumină, personajele.

Poezia luminii acestui spectacol se vrea, plastic, corespondentul poeziei lui Sorescu. (Adaptarea rapidă a spectacolului la Sala Studio a necesitat modificări în lumina lucrată cu mîgală și sensibilitate la sala din Bd. Schitu Măgureanu.)

Obiectele de recuzită și mobilier reprezintă strictul necesar și am refuzat, în alegerea și proiectarea lor, un anume pitoresc folcloric, care ar fi mers împotriva spectacolului.

Costumele — realizate în colaborare — le-am definit ca trei grupe distincte: turcii, bizantinii și românii. Costumele turcești balansează între luxul oriental și luciul armurii de războinic. Foștii bizantini, ceata de actori-impostori, își plimbă grotesc actualele zdrențe — foștele hlamide și mantii prețioase. (Sudanul, despre Imperiul bizantin: „Eu nu l-am fost făcut, eu l-am făcut *foșt*.”) Pinza de decor natur, din care sînt făcute cămășile românești, de eroială țărănească, nu are rîuri sau alte ornamente. Brîiele de chingă neagră taie siluetele albe în două.

Am încercat să realizez, din decor și costume, o ambianță unitară, valorificată plastic de lumină. În scenele turcilor, pe fondul negru al scenei, tăiat de raza de lumină ce vine din cortul sultanului, costumele — patinate în griuri, arginturi și auriuri — construiesc un fel de decor viu. În scenele românilor, pinza nevopsită, naturală, se leagă de băncile și de mesele de scindură de brad natur. ■



În scenele românilor, pinză nevopsită, naturală, și mese de scinduri, brad
natur...

Ceata de actori-împostori, în zdrențe, foste hlamide și mantii prețioase



Teatrul popular față în față cu cel cult

Prin anvergura ei uriașă, prin forța de mobilizare și organizatorică fără precedent, „Cîntarea României” a constituit un moment marcant la confluența tuturor artelor, și în special a celor de sorginte nemijlocit populară. Verificarea fenomenului de producție și interpretare artistică făcută la această scară dă și celor mai sceptici asigurarea că resursele acestui popor sînt extrem de bogate și variate, că tradițiile sale sînt îndelungi, că dorința sa de expresie se manifestă în toate generațiile, cu o paletă cromatică uimitoare. Festivalul a făcut să coexiste artele, le-a etalat și inventariat, a enumerat talentele acestui popor, atît pe cele genuine și debutante, cît și pe cele ajunse la treapta supremă a validării, ca să nu spunem la perfecțiune. Din acest punct de vedere, Festivalul a fost și un foarte bun recensămint, oferindu-ne certitudinea unei averi vaste și a unei înăvuirii de fiecare zi și an, în zona culturii, prin formații, elemente și modalități noi.

El oferă, totodată, un subiect de meditație celor ce l-au urmărit, privind șansele și tribulațiile unor genuri. Ca unul ce am stat mai aproape de decurgerea liniei de teatru și montaj literar, voi face, în acest compartiment, încercarea de a cîntări unele din roadele sale.

Am avut, în această mare competiție, o linie așa-zis cultă, de artă teatrală, în sensul că echipele au prezentat, adeseori foarte meritoriu, piese scrise de autori certificați, și o linie eminamente populară, în sensul că și textul, trama, erau compuse oarecum ad-hoc de sătenii care jucau acolo, povestindu-și viața de fiecare zi. Și am avut și o a treia linie, intermediară, cînd, din fapte îndeobște cunoscute, populare, în sensul notorietății lor, cineva anume, fără o reputație artistică bine stabilită, s-a încercat a compune, odată pentru totdeauna, textul de spectacol, și l-a semnat.

Această așezare deschide perspectiva unei analize ce depășește evenimentul Festivalului

și ne duce cu gîndul la permanentele încercări de *reimprospătare* a teatrului, de rupere a convenției, de spontaneitate, de dialogul sau contopirea dintre actor și spectator, venirea teatrului în sală, suirea spectatorului în scenă etc., etc. Idei ce s-au practicat și la scara teatrului profesionist și care primesc acum afluentul teatrului popular „spontan”, fără text. Întărește acest afluent cursul mare al teatrului, sau nu? — iată ce avem să ne întrebăm.

Un prim amendament: acest teatru scris, de tradiție, deci, orală, e, totuși, un teatru *ne varietur*, în sensul că ceea ce se petrece pe scenă nu se prea schimbă, replicile se succed într-o bună ordine, suflerul suflă. Variația lui stă în culoarea pe care actorul, pus în situație, o desfășoară, faptul că el se străduie, se descurcă în chip cît mai firesc, împănînd textul cu variabile de coloratură, dar nestricîndu-i niciodată legătura, coerența.

Ce povestesc aceste neo-piese? Mici moralități legate de împărțirea averii, de căsătorie, de hărnicie și lene, omenie și cupiditate, recunoștință și îngratitudine etc., adică, scheme permanente de comportament uman, localizate și dialectizate pînă cînd devin specifice. Din această specificitate, care duce *autenticul* la margini greu de depășit, decurge și hazul lor. Actorii se joacă, oarecum, pe ci înșiși, dacă nu în situația lor reală, măcar în cadrul lor stilistic, în lumea lor, pe care o expun direct, fără mari eforturi de obiectivare, alienare sau transfigurare. Ei se comportă cu firescul devenit, la ei, natură și se adresează la două planuri de recepție diferite: publicul popular din aceeași matcă stilistică se va delecta recunoscîndu-se într-o *pildă*, unde, bineînțeles, răul e învins de bine și iabrașul e pus la punct și făcut de ris; iar publicul cult e fermecat de simplitatea desenului dramaturgie, de autenticitatea (inevitabilă) a tipurilor, de culoarea specifică locală, ușor anacronică, cu sentimentul condescendent că vede lucruri vechi, șlefuite de vreme, din rangul naiv al icoanelor, al picturii naive etc. Nimeni nu contestă acestui

gen drept de a fi teatru; onoarea lui, dobindită prin extindere, crește odată cu vechimea sau cu persistența lui.

Această situație ar apărea foarte neobișnuită, dacă, în loc de teatru, ne-am referi la roman. Romanul de astăzi, gen matur, obținut printr-o evoluție continuă, nu poate fi gândit în raport cu aluviuni populare, naive. Nu se prevede și nu se concepe, astăzi, un roman popular de tipul „Alexandriei” sau al „Poveștii lui Arghir și Elena”, presărat cu naivități. Romanul este un gen elaborat, sigur de sine, căruia încercările de subminare — prin exces de rafinament intelectual, reificare, onirism — nu i-au adus pagube serioase, iar *fabliau*-urile și *moralitățile* Evului Mediu nu curg înspre el. Un roman este o chintesență, orice contrafacere care iese din gen nu-l atinge.

În teatru, opera dramaturgică a devenit, până la un punct, aleatorie. Atacurile care au venit din partea supraregiei, a teatrului fără text (ori cu text-pretext) au avut și momente convingătoare. S-a considerat, adesea, din extrema superrafinamentului, că nu e nevoie de o tramă, sau că, dacă există un text, teatrul se întâmplă *peste* el. De ce ne-am mira, deci, că, din cealaltă parte, a naivității, teatrul moralităților specifice e situat pe aceeași direcție cu cel pe suport dramaturgic?

E greu de spus că cine acoperă cu un scris citit două sute de pagini de hirtie albă a scris un roman. Dar, dacă doi sau trei oameni se urcă pe scenă și vorbesc între ei, la vedere, se cheamă că e teatru. Ce s-a schimbat? S-a schimbat ceea ce am numi condiția secundă a teatrului, faptul că e un gen mediat. Judecata, în raport cu teatrul, nu se întemeiază pe existența obligatorie a textului, ci pe existența obligatorie a actorilor, a actului spectral. Or, actor este, astăzi, oricine se expune, oricine acționează la vedere, iar act spectral poate deveni orice act. De cînd televiziunea, de pildă, poate pune în ghilimele orice fragment, din orice existență, de cînd, sub un ocular dat, măritor, se mișcă indiferent ce, pentru a fi văzut, și spune indiferent ce, dacă are de spus, calificativul de „spectacol” și-a pierdut hotarele precise și atrage după sine o delicatescență concomitentă a calificativului de „teatru”. Orice se întâmplă într-o decurgere oarecare, fie ea naivă, fie ea și illogică, fie ea și nepremeditată, dar pusă la vedere, se poate investimîta cu calificativul de teatru, calificativ slăbit, cum spuneam, de atacurile *dinlăuntru* ale acestui gen. Căci, încă o dată: condiția de bază a teatrului stă în *actorarea* lui, și nu în *conceperea* lui. Scenetele, brigăzile, montajele literare, toate sînt sau devin rudele bune — deși morganatice — ale teatrului, toate îi trag din zaimf, ca să se aco-

pere. Romanul nu stă, azi, în fața cu noi „Alexandrii”, teatrul, însă, stă în fața cu noi *Irozi* și noi *Vicleimuri*, și cu o seamă de genuri și genulețe pe care le-a proliferat. Romanul a devenit o însumare de calități intelectuale ascuțite, teatrul e, însă, tot timpul deschis, zona unde „începe” el e nespecifică, tot așa și cea unde „se termină”. Condiția lui secundă, de spectacol și de acție, acționează în acest sens, chiar dacă cea de dramaturgie tinde să-i dea un profil aparte, un nivel exclusiv cult.

Mai ales că, așa cum spuneam, între teatrul naiv, al moralităților, și cel cult, s-a așezat un alt gen, intermediar, împărțându-se din amîndouă și încă din alte genuri limitrofe, într-un act de creație sincretică. Așa a fost, de pildă, în Festival, un excelent spectacol venit de la Sighețul Marmăției și compus (deci, scris) de un tînar literat, puțin cunoscut, de acolo, Ion Ardeleanu-Pruncu, metodist la Casa de cultură, care a luat povestea reală a martirilor de la Moisei și a „dramatizat-o”, adică, a prefăcut-o într-un act spectacular, cu un miez realist, cu o decurgere apăsătoare gestuală și liturgică, cu o ramă de bocet și imprecăție, foarte spectaculoasă, cu surpriză, cu epilog, cu fior tragic, cu emoție patriotică. Era teatru scris, obiectiv? Nu chiar: puține alte echipe l-ar putea reproduce, într-altă era de mulat pe respectivel grup. Era teatru folcloric, popular? Nu chiar: era dozat cu rafinament, avea creștere, replică exactă, compunere stricată. S-a întîlnit, în acest spectacol, dansul tematic însoțit de text cu bocetul filozofic, cu montajul neo-realist și, nu în cele din urmă, cu dramaturgia, o dramaturgie a faptului concret, emoționant, în arcanele marii tensiuni tragice. Se mai întîlnea o gesticulație specifică, greu de contrafacut de actori profesioniști, și o autenticitate istorică a episodului jucat, greu de contrafacut de dramaturgi ai invenției literare. Cu aceste calități speciale, spectacolul ne-a făcut o impresie specială, în care e dificil de știut dacă trebuie să-i dăm producției investitură de nou gen de teatru sau, poate, tovarășului Ardeleanu-Pruncu, investitură de nou dramaturg, în rîndul celor calificați.

Dar, chiar și cu acest nou gen literar, chestiunea dacă teatrul trebuie să urce la sursele sale populare, procesionale, dionisiace, spontane și, forțînd termenul, nescrise — rămîne în picioare. Elaborarea dramaturgiei și profesionalismul actorilor sînt puse într-o nouă perspectivă.

Să vedem cum se prezintă lucrurile în poezie.

Poezia a ajuns la forme extrem de „culte” și de rafinate, iar ca să-și găsească o difuziune mai largă s-a aliat, în ultimul timp, cu genuri de mai mare popularitate spectacologică, așa cum sînt muzica și dansul, semn că, pe de o parte, nu-și mai ajunge, ca expresie

plena, iar pe de altă parte, că nu-i ajung nici receptorii culți, tainicii iubitori de poezie. Devenind specioasă, întortocheată, abscosă, ea cheamă, prin contrast, simplitatea versului popular, a simțămîntului popular. sau, dacă nu poate, se duce spre spectator, pe conducta chitarei și a euritmiei, ca mijloace simplificate, de impact imediat. Alianța se dovedește riscată, muzica folk e, după mine, poezie degenerată, succedau cu sărăcăcios al tensiunii lirice, iar montajele, cu sau fără muzică folk, diminuează poezia, în loc s-o impună, o trec, prin escaladare spectaculară, pe alți tropi, pe alte legi, pe alte sisteme de recepție, încercînd s-o solubilizeze.

Sigur că și Eminescu a fost pus pe vioară, dar asta nu i-a adăugat nimic, dimpotrivă, l-a alterat. Poetul era dincolo de vioară, în meditație, în armonie, în fulgurații revelatorii.

Sigur că și Eminescu a scris în tropi populari, măreția lui vine însă de la materia cultă pe care a elaborat-o în aceste forme, de la sublimul arderii lui la cele mai înalte temperaturi intelectuale ale ființei. Răstălmăcirea este alterare, și a-l transfera pe registrul simplității senzoriale și al înțeleșurilor curente înseamnă a-l pierde. Autorul „Luceafărului” simte nevoia de a scrie „Ce te legeni, codrule?”, dar, fără încărcătura filosofică, insertul popular n-ar mai avea aceeași greutate. Enescu e autorul a două splendide rapsodii, dar, fără *Oedip* și fără cele trei Simfonii, cel puțin, valoarea lor, și a lui, ar fi altă. O cultură nu poate fi îndreptătită să-și ignoreze izvorul folcloric, freatic, dar nu e de conceput nici fără o înaltă rafinare a speciilor ei de creație, într-un sens elaborat, intelectual, corolar al vibrației ei genuine.

Deci, totuși, teatrul desparte așa de greu zonele? Pentru că e în mod firesc deschis mediatorilor. Or, acești mediatori nu sînt totdeauna de calitate înaltă. Chiar în recentul Festival, am văzut actori profesioniști foarte deprofesionalizați, lipsiți de atribute elementare ale meseriei lor (voce, mimică, corporalitate), ca și de supletea stilistică necesară rolurilor interpretate, care vine din intuiție și cultură; și am văzut și amatori dotați cu tot ce e necesar, mai puțin exercițiul, și întruchipînd foarte exact ceea ce li se propunea. În acest sector, granița devine destul de vagă și de labilă, prin regresiuinea nepermisă a unora și prin progresul celorlalți.

La asta contribuie, în parte, și faptul că sarcinile dramaturgice puse în fața interpretilor se găsesc, de cele mai multe ori, în registrul mediu al comportamentului omenesc, acolo unde toată lumea cunoaște și, deci, toată lumea se descarcă aproape mulțumitor. De îndată ce ștacheta dramaturgiei tinde spre zone mai înalte și spre sentimente mai complexe (opuse existenței curente), se face simțită nevoia unei mai ample deprinderi cu stările, ideile și mijloacele, cu alte cuvinte,

a unui profesionalism avansat. O dramaturgie folclorică nu favorizează o atare demarcație, dimpotrivă, s-ar zice că în faptele de uz curent amatorii sînt mai autentici și mai credibili. Dar, la pragul unei mai înalte poezii, al unei mai înalte meditații sau conceptualități, cei mai mulți se opresc, și rămîn numai cei de vocație și profesionalitate certă, pe care nu-i poate nimeni contraface. Sigur că Bătrînul „care își împarte averea” la Șanț (Bistrița) repetă, într-un fel, schema lui *Lear*. Dar nimeni nu-și închipuie că el îl va putea interpreta vreodată pe *Lear*, în profunzimea poetică a meditațiilor și a malecțiilor sale. Diferența e de stil și de intelectualitate, și ea trebuie acceptată ca atare. Să fim foarte bucuroși dacă găsim cel puțin un *Lear* profesionist, să nu reducem ceea ce este carnea irefragabilă a artei, ceea ce e indestructibil în actul creației, la schema povestirii.

Condiția dramaturgiei o determină pe a actoricii, și invers. Un actor de vitalitate și volubilitate, de demers comun, blochează dramaturgia la nivelul său. Sancțiunea este că el va putea oricînd fi înlocuit de amator. Un actor de cerebralitate și farmec spiritual înefabil deschide dramaturgiei posibilități mai înalte de valorificare și nu poate fi egalat decît cu prețul unei lungi formații. (Cu toate acestea, îmi amintesc să fi văzut, cîndva, în *Act venetian*, artiști amatori jucînd de la egal la egal cu profesioniști, pe partituri nu tocmai simple. Dar astea, să zicem, sînt excepții.)

Dramaturgia acestui Festival n-a pus probleme speciale de compoziție amatorilor, nici profesioniștilor, iar cînd a pus (ca, de pildă, personajul Mailat din *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu), ele au rămas nerezolvate. E de mirare că din școala românească de teatru ies actori cu o destul de mică înclinație spre compoziții de gen, spre atmosferă de epocă, spre personalități mai complicate. Dar asta e o altă discuție, pe care ne-o programăm. E, de asemenea, de mirare, de ce dramaturgia noastră propune o scară destul de simplă de tipuri umane. Și aceasta ar merita o discuție aparte.

Deci, să ne încheiem raționamentul: e bine ca teatrul de tip popular să se apropie de cel cult. Dar nu prin deconsiderarea teatrului cult, și nici prin coborîrea lui la mijloace și registre ieftine, atît dramaturgice cît și, mai ales, actoricești. Rangul de cultură al unei țări e stimulat de o emulație ca aceea pe care am încheiat-o recent, și el se măsoară destul de exact și prin înălțimea teatrului său profesionist, expresie a geniului aceluiași popor, atît de viguros demonstrat acum. ■

La ora cînd apar aceste rînduri, redactorii și colaboratorii noștri sînt „pe teren”, urmărind trei dintre itinerariile estivale organizate de A.R.I.A. : litoralul, Valea Oltului și Valea Prahovei.

Așadar, în numărul din august al revistei, ne-am propus să publicăm o suită de mărturii despre ceea ce a început să fie (și va mai fi) stagiunea estivală din acest an. Și să oferim o imagine, pe cît cu putință fidelă, a eforturilor depuse de factorii responsabili în realizarea acestor felurite manifestări artistice ale vacanței. Ne interesează nu numai calitatea repertorială și prezența instituțiilor artistice de profesioniști și de amatori, nu numai ce formații vor evolua, dintre cele participante la ediția I a Festivalului național „Cîntarea României”, ci și modul în care gazdele (localitățile — cele mai multe dintre ele, stațiuni balneoclimaterice) oferă condiții normale desfășurării spectacolelor. De asemenea, nu ne vom interesa numai de evoluția în turneu a profesionistului sau amatorului, ci și de ceea ce am putea numi voluptatea de a fi spectatorul acestei însorite stagiuni.

INIȚIATIVELE A.R.I.A.

— Mai mulți cititori ne-au rugat să le explicăm în ce măsură A.R.I.A. este implicată în realizarea stagiunii estivale pe litoral, precum și în celelalte localități ale țării. Iată-ne, așadar, la dumneavoastră...

— Nu mai e nevoie să subliniez — ne-a declarat tovarășul Anton Vîrlan, directorul adjunct al Agenției române de impresariat artistic — că stagiunea estivală se realizează, în primul rînd, cu o seamă de spectacole din repertoriile instituțiilor teatrale, muzicale, coregrafice etc. Instituția artistică respectivă își întocmește, cu aceste spectacole, un program de turneu pe care-l oferă Agenției noastre, în vederea stabilirii itinerariilor. Pornim, în acest scop, de la indicațiile documentelor de partid, urmărind ca teatrele să se prezinte cu lucrări de valoare, sub toate aspectele, și nu numai cu „îndătinatele” succese de casă, chiar dacă nu noi sîntem chemați, în primul rînd, să ne ocupăm de acest fundamental deziderat. Sarcina noastră principală este să asigurăm teatrelor cele mai bune condiții de a pătrunde, în special în acele localități care nu beneficiază de instituții artistice proprii. Cît privește stagiunea estivală în stațiunile balneoclimaterice, dar nu numai în aceste localități, urmărим să o organizăm astfel încît să nu apară suprapunerii de natură să stînjenească desfășurarea turneelor.

— Dar, A.R.I.A. nu se limitează la ofertele instituțiilor artistice...

— Într-adevăr, multe dintre turnee sînt inițiate și organizate de noi. Ele sînt menite să completeze stagiunea hucureșteană și a provinciei. Pentru aceste turnee, apelăm la colaborarea unor personalități artistice din instituții teatrale și muzical-coregrafice din Capitală și din celelalte centre culturale ale țării.

De asemenea, organizăm deplasarea, în localitățile din țară, a formațiilor artistice din străinătate care vin în cadrul schimburilor culturale. Totodată, încheiem contracte cu ansambluri valoroase din diverse țări ale lumii, completînd, în felul acesta, și stagiunea, și aportul forțelor artistice proprii. Un exemplu: ansamblul folcloric Nuaghi di Lastu (Sardinia) sau cel Național din Sri Lanka, ambele pe litoral.

— Ce ne puteți recomanda din stagiunea litoralului din acest an ?

— Pe lîngă turneele teatrelor dramatice, vom organiza, în acest an, pe litoral, Zilele muzicii românești (15—25 august), în cadrul cărora se vor produce Filarmonicile din București și Cluj-Napoca, corul „Madrigal”, Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române. Vom asista la concerte simfonice și de cameră, la concerte corale, la concerte folclorice, la spectacole de cîntece patriotice și dansuri, la spectacole de estradă, de muzică ușoară și ale brigăzilor artistice. Vor participa soliști, formații, orchestre și ansambluri profesionale și de amatori situate pe locurile I,

II, III la Festivalul național „Cîntarea României”, ediția 1977.

O altă acțiune vrednică de interes este Festivalul balcanic de folclor (7-14 august), la care participă ansambluri din R. P. Bulgaria, R. S. F. Iugoslavia, Turcia, Grecia și R. S. România.

P. T.

ÎNSEMĂNĂRI PE MARGINEA UNUI PROGRAM

Sîntem în plină stagiune de vară. Turnee pe litoral și în stațiunile de odihnă și tratament, spectacole în aer liber, la locuri și monumente istorice, spectacole în parcuri și grădini de vară, spectacole de sunet și lumină etc. — în timp ce sălile s-au închis, pregătind deschiderea stagiunii viitoare.

Cine cunoaște situația stagiunii estivale? A.R.I.A. (Agenția română de impresariat artistic)! Răsoim un registru uriaș, în care — sistematic, pe localități, date și instituții — sînt „înregistrate” spectacolele. În catastrul amintit nu sînt însemnate titlurile spectacolelor. Cum se poate realiza ordonarea acestora, măcar pe genuri, dacă nu se știe nici atît? Remarcăm, apoi, o distribuție aleatorie a turneelor, pe zone, localități, date. De exemplu, la Călimănești, între 4 și 9 iunie, au fost programate trei orchestre populare, la intervale de două-trei zile (Alba Iulia, Arad și Bistrița), iar la 20 iunie, și Ansamblul „Ciocîrlia”. Iată, deci, o serie, tratată eminent de folcloric. Lucrurile sînt similare la Olănești și Govora. Luna iulie se prezintă ceva mai bine, ca varietate, pe aceeași vale a Oltului, întrucît a cuprins, la distanțe variabile, două teatre dramatice și două de estradă.

Cu patru-cinci spectacole, în medie, pe lună, în sezonul estival, Valea Oltului se poate considera avantajată, față de vitregia programărilor de pe Valea Prahovei. Predealul are cîte două spectacole pe lună, din iunie și pînă-n septembrie, ceea ce e cam puțin; Sinaia — nici atît; Bușteni — trei spectacole în iulie, iar în iunie și august, nimic; Breaza — cu un spectacol în august și nici unul în iunie-iulie — nu stă nici ea grozav. Fără îndoială că ar mai putea intra în calcul și spectacolele instituțiilor din județele respective, care nu sînt înregistrate la A.R.I.A. Și, totuși, nu e suficient.

Răsoim mai departe: Băile Herculane — cîte un spectacol în iunie și iulie, Sovata — patru în iunie, nimic în iulie și două în august, Borsec — două în iunie, cîte unul în iulie și august, Slănicul Moldovei, unul în

iunie, două în iulie, nici unul în august. Tușnad — doar un spectacol în iunie, apoi pauză ș.a.m.d.

Pentru sistematizarea programării credem că ar fi normal ca, semestrial, pentru stațiunile permanente, să se facă o întîlnire a factorilor interesați (organizatori de spectacole, directori de case de cultură, reprezentanții A.R.I.A. și C.C.E.S.), pentru asigurarea ritmității, varietății și politicii repertoriale corespunzătoare.

Ne obișnuisem, în anii trecuți, mai ales în preajma unor mari sărbători, să aplaudăm spectacole de amploare la locuri și monumente istorice. Națiunile din Cluj-Napoca și Iași, teatrele din Botoșani, Brașov, Constanța, Galați, Pitești, Sibiu și altele pregăteau spectacole speciale sau adaptau piese din repertoriu, pentru decorurile naturale de la Cetatea Sucevei, Curtea de Argeș, Curtea domnească din Tirgoviște, Cîmpeni, Portul Tomis, bastioanele Cetăților din Brașov, Sibiu etc. Acest gen de manifestări cunoștea o mare afinență de public, reprezentînd, uneori, evenimente artistice memorabile. Din păcate, în acest an, prea puține teatre au continuat această frumoasă tradiție. S-a vorbit despre un festival al teatrului istoric românesc, în aer liber. S-ar putea organiza, oricînd, la Tirgoviște, Curtea de Argeș, Suceava, Sarmisegetuza, Cetatea Neamțului, Brașov, Sibiu etc. și ar stimula crearea unor spectacole care ar deschide pagini noi în antologia teatrului nostru.

Numeroase teatre programează spectacole în parcuri, în grădini de vară. Cînd e vorba de estradă, amplificatoarele și luminile salvează genul. Cu teatrul dramatic, e mai dificil. Un spectacol psihologic, de profundă interiorizare, nu poate fi jucat la grădină — sau, în orice caz, sînt necesare niște condiții tehnice deosebite. Uneori, teatrele dramatice pregătesc comedii, cu predilecție, muzicale, ce se pot acomoda mai ușor la scena deschisă. De fapt, aparatura tehnică de scenă, absolut necesară, este deficitară la multe grădini de vară, începînd cu cele de pe litoral. Zestrea de reflecție și elemente de sonorizare trebuie completată cu mai mult simț gospodăresc, de către comitetele județene de cultură și educație socialistă.

Nu vreau să închei succinta trecere în revistă fără a aminti, măcar în treacăt, așazisele „spectacole de sunet și lumină”, pe care le-am fi voit multiplicat și perfecționate de la un an la altul. Și, din păcate, nu e chiar așa !...

Dar unde sînt spectacolele și concertele de promenadă ale filarmonicilor, ale teatrelor de păpuși și ale celor de varietăți ?

S-ar putea aminti și despre „seriozitatea” cu care se înscriu teatrele, pentru turneele estivale : Teatrul „Nottara” și Teatrul de Stat din Oradea s-au retras din programul de pe litoral, fără argumente serioase.

Dar, despre asta, altă dată...

T. Ovidiu

O relație puțin studiată:

CAIETUL-PROGRAM și PUBLICUL DE TEATRU

Un mijloc important de informare a publicului asupra spectacolelor, folosit și de teatrele bucureștene, este caietul-program. El face parte din categoria mijloacelor elaborate, a căror încărcătură informativ-culturală este mult mai amplă, mai documentată, mai nuanțată, decît, de pildă, a afișului. Este știut și unanim acceptat faptul că deschiderea față de cultură este cu atât mai largă cu cît publicul are la dispoziție și utilizează mijloace de informare mai bogate, iar participarea la spectacole este cu atât mai frecventă și mai avizată cu cît mijloacele de informare folosite sînt mai elaborate. Fără îndoială, spectacolul de teatru se prezintă singur și se desăvîrșește prin ecoul său în conștiința spectatorului. Ceea ce-l precede, însă, în înțelegerea publicului și-l prelungește în amintirea acestuia este caietul-program. Caietele-program sînt, în general, bine adaptate la cerința de a facilita comunicarea dintre spectacol și spectatori, descifrarea semnificațiilor unor modalități regizorale, scenografice, de interpretare etc. Ele sînt gândite, în mai toate teatrele bucureștene și mai întotdeauna, ca un veritabil mijloc publicistic, în vederea stabilirii unui dialog cît mai complex și mai eficient între sală și scenă. Firește, atunci cînd nu se reduce la o fișică cu distribuția și, eventual, o poză a interpretului principal, ori la o searbădă fișă bibliografică, ștersă, întocmită cu rutină, fără inspirație, ele pot fi o adevărată carte de vizită, nu numai a reprezentăției, dar și a teatrului respectiv.

Caietul-program are o triplă finalitate. În primul rînd, *instructiv-educativă*, prin intermediul lui completîndu-se cunoștințele necesare educației cultural-politice a spectatorului. Articolele teoretice, de estetică marxistă, fie că situează autorul în contextul social al epocii, familiarizînd spectatorul cu stilul, curentul sau genul pe care-l reprezintă — în cazul dramaturgiei românești și al dramaturgiei universale —, fie că luminează sensurile ideologice ale operei, în cazul dramaturgiei occidentale contemporane.

În al doilea rînd, *informativă*, oferind publicului o fișă completă a spectacolului. Programul devine, astfel, un veritabil documentar teatral; el e compus, pe secțiuni, din geneza și biografia dramei pe solul ci național (cînd e vorba de o piesă străină), cu revelatoare citate din lucrările autorului respectiv, din corespondența sau publicistica sa; istoria înscenărilor piesei în țara noastră, cu semnificative reproduceri din cronicile timpului; și, în sfîrșit, cînd este cazul, viața lucrării pe scena teatrului respectiv.

Completat cu un set de fotografii din repetiții, cu date și cu articole ale celor ce creează piesa (regizor, scenograf), cu detalii despre personalitatea actorilor, caietul-program este un instrument de lucru pentru public și, totodată, un remember al unui mare spectacol. Aici este locul să pomenim programele de sală de la spectacolele cu piesele *Azilul de noapte* (două ediții), *O scrisoare pierdută*, *Hedda Gabler* (Teatrul „Bulandra”); *Și eu am fost în Arcadia*, *Ultima cursă*, *Ultima oră*, *Întoarcerea la Micene*, *Sîzve Bansi a murit*, *Patimă fără sfîrșit* (Teatrul „Nottara”); *Regele Ioan*, *Zamolxe*, ca și programele-afiș — modalitate interesantă și economică folosită de Teatrul Giulești la *Năpasta*, *Steaua fără nume*, *Paharul cu apă*, *Păsărea Shakespeare*; sau programele deosebit de ingenioase și originale ale Teatrului „Creangă” (programe-casă de pînuși, programe-coif etc.) la *Poveștile de aur*, *Scufița cu trei iezi*, *Păpușa cu piciorul rupt*. Scoase în tiraje variînd între 1 000 și 5 000 de exemplare — în funcție de pronosticurile de durabilitate a spectacolului, mai mult sau mai puțin confirmate — programele se află la îndemîna tuturor.

În al treilea rînd, este vorba de scopul *propagandistic*, prin caietul-program realizîndu-se unul dintre principalele moduri de strîngere a legăturilor dintre teatru și public. Caietul-program trebuie să aibă, deci, și o structură publicistică atractivă, ilustrație bogată și grafică originală. Dacă informează și asupra celorlalte spectacole ale teatrului, fie-

care spectator întâmplător poate deveni un spectator permanent, ciștigat de lectura unui asemenea program sau, mai bine zis, și de lectura lui. Trebuie menționat, în această ordine de idei, caietul-program gen revistă de cultură teatrală, conceput în spiritul necesității de formare multilaterală a publicului. Asemenea reviste de teatru și literatură sînt cele editate de Teatrul Național și de Teatrul de Comedie, într-un tiraj mediu de 12.000 de exemplare, în 6—8 numere pe an. Ele dau o bibliografie de specialitate și familiarizează spectatorul cu piesele de pe afiș și cu proiectele de înscenare. Dar, nu numai atât: aceste elegante caiete conțin prestigioase contribuții de istorie teatrală, inedite memorii, comentarii estetice, dialoguri ale creatorilor cu publicul, prefigurînd interesante pagini de eseistică.

Programul gen revistă cuprinde și portrete ale actorilor, prezentări ale activității lor; informează asupra diferitelor manifestări în afara scenei proprii — spectacole în uzine, instituții, cluburi, colocvii cu oamenii muncii; reproduc extrase din cronicile publicate în străinătate pe marginea turneelor întreprinse peste hotare; inițiază anchete și sondaje prin care publicul este solicitat să-și exprime preferințele etc. La aceste programe colaborează personalități ale vieții culturale românești și de peste hotare; totodată, ele conțin articole teoretice ale clasicilor literaturii române.

Finalitatea complexă a caietului-program — atât în formula programului obișnuit, cît și în aceea de program-revistă — face din el un instrument important în efortul de

formare și atragere a publicului. Și, atunci cînd este bine alecătuit, reușind să răspundă multiplelor cerințe ale fenomenului teatral din societatea românească contemporană, el devine o micropublicație de istorie și teorie teatrală, un ghid pentru spectatorul de azi și un document pentru cercetătorul și istoricul de teatru, care va încerca, peste ani, să reconstituie momentul teatral al vremurilor noastre.

Să vedem ce opinii exprimă, în cercetarea pe care am întreprins-o, colectivitatea noastră, compusă din 2.000 de subiecți — un eșantion reprezentînd populația Bucureștiului. Din chestionare aflăm că majoritatea lor covârșitoare citesc, sînt interesați de caietele-program. Categoriile care exprimă utilizarea programelor variază între 61,4% (casnice) și 81,5% (elevi). Semnificativ este faptul că atît elevii, cît și muncitorii, tehnicienii, maeștrii (80,8%), precum și studenții (77,7%) — categorii pentru care se pune problema integrării teatrului în comportamentul cultural, sensibilitatea artistică și criteriile de valorizare adecvate fiind încă în formare — utilizează intens aceste caiete-program. Datele vorbesc despre utilitatea acestui mijloc de informare, cu importante valențe informativ-educative. Experiența pe care teatrele bucureștene au cucerit-o și dezvoltat-o trebuie fructificată în continuare, cu atît mai mult cu cît dispunem acum de date asupra naturii informațiilor pe care subiecții le așteaptă de la aceste caiete.

Opinia subiecților privind problematica caietelor-program :

Indicați primele trei probleme care vă interesează să fie prezentate în caietele-program

Profesia	Biografia literară a autorului	Prezentarea piesei	Prezentarea interpretilor actori	Prezentarea regi-zorului	Prezentarea scenografului	Aspecte ale pregătirii spectacolului	Fotografii din timpul repetițiilor	Aspecte din viața actorilor, interviuri	Opinii ale criticii despre autor, piesă
Muncitori, tehnicieni, maeștri	29,6	42,2	30,8	6,9	1,8	9,9	9,3	21,9	36,8
Profesii cu studii superioare	51,5	34,9	32,9	8,1	0,7	8,9	3,9	12,7	53,9
Elevi	35,3	38,8	28,7	9,6	2,3	13,2	9,6	20,8	54,1
Studenți	37,1	34,5	26,6	11,3	4,8	10,5	8,7	17	44,5
Funcționari cu studii medii	28,9	49,8	38,4	4,9	1,6	8,9	7,3	17,5	41,6
Casnice	40,9	34,1	23,9	6,8	3,4	6,8	7,9	9,1	10,2
Pensionari	58,5	50,3	29,3	4,8	2,7	7,5	1,4	8,8	21,8

Un explorarea datelor acestei distribuții, reiese că în cadrul categoriilor muncitori-tehnicieni-maștrii, funcționari cu studii medii, casnice și pensionari, interesul pentru problematică este mai diversificat tematic; aceștia așteaptă informații nu numai despre piesă și autor și opinii ale presei, dar și despre actorii care dau viață spectacolului. S-ar putea ca acest interes să fie și expresia unor goluri în informația cu privire la fenomenul teatral; dar, oricum, el denotă dorința de a fi la curent cu toate aspectele ce concurează la realizarea spectacolului, a activității teatrului, în ansamblu.

La celelalte categorii profesionale (profesii cu studii superioare, elevi, studenți), pe primele trei locuri se află informațiile privind opinii ale criticii despre autor sau piesă, biografia literară a autorului, prezentarea piesei. Semnificativă este, aici, dorința de a obține informații mai largi, care să permită înțelegerea momentului pe care îl reprezintă piesa în biografia literară a autorului, înțelegere care ar facilita descifrarea unor multiple sensuri pe care, poate, regia nu le-a considerat semnificative.

Interesant este că, la toate categoriile profesionale, dorința de a afla, prin caietele-program, opinii ale criticii despre autor, despre piesă, ocupă unul dintre primele trei locuri; și nu este rău deloc, deoarece, în felul acesta, spectatorul ar avea la dispoziție un material referențial gata sintetizat, pe care, altfel, poate că nu l-ar putea parcurge. Reproducând puncte de vedere referitoare la piesă și la autor — exprimate nu numai la noi, ci și pe alte meridiane — oferim spectatorului posibilitatea de a fi mai bine pregătit pentru confruntarea cu spectacolul.

Mai neașteptată apare dorința întregii populații a eșantionului de a se rezerva un loc principal prezentării piesei. Aceste caiete se consultă, de regulă, înainte de începerea spectacolului și în pauze; or, este de presupus că nimeni nu dorește să cunoască deznădămintul decât în momentul în care se trage cortina asupra actului final. Atunci, cum se explică această dorință? Să fie ea, oare, expresia faptului că se uzează prea mult, în punerea în scenă, de căutarea sensurilor figurate, metaforice etc.? Posibil. După cum ar putea fi și rezultatul intenției de a acorda o atenție mai mare jocului interpreților, punerii în scenă, decorurilor, costumelor etc., în condițiile în care subiectul este deja cunoscut. E posibil și ca, păstrându-l în arhiva personală, spectatorul să vrea să regăsească puncte de referință pentru noi experiențe, viitoare puneri în scenă, care ar valorifica, într-o manieră diferită, textul aceleiași piese. Dar, în diferent de deducțiile ce se pot face, cert este că această așteptare există și trebuie ținut seama de ea.

Tendințele divergente față de tematica acestor caiete relevă absența interesului pentru

acele componente ale spectacolului care nu-și găsească un suport în cultura teatrală a spectatorilor respectivi. Este vorba, în special, despre informațiile asupra regizorului și a modalității de punere în scenă, aspecte ale pregătirii reprezentației, prezentarea scenografiei, fotografiile din timpul repetițiilor etc. Personal, consider că, în ciuda faptului că publicul manifestă mai puțin interes pentru această categorie de informații, trebuie perseverat în prezentarea lor, deoarece sensibilitatea artistică și criteriile adecvate de valorizare nu sînt de conceput în lipsa unui minimum de cunoștințe asupra tuturor elementelor care concurează la realizarea unui spectacol. Problema este, însă, de a găsi o formă de a le prezenta astfel încît să se stimuleze curiozitatea, interesul, dorința de a le urmări în spectacol.

O funcție asemănătoare îndeplinesc și notele din ziare și reviste, de la radio și televiziune, privind aprecierile asupra spectacolelor teatrelor bucureștene în străinătate. Întrebați fiind dacă urmăresc aceste aprecieri, subiecții eșantionului s-au declarat profund interesați de cotele valorice la care teatrele bucureștene, ca mesageri ai spiritualității românești, se prezintă pe scenele lumii. Cel mai mare interes îl dovedește categoria muncitorilor, tehnicienilor, maștrilor (79,3%), urmată, în ordine descrescînd, de: elevi (75,9%), casnice (72,7%), funcționari și pensionari (70,7%), studenți și profesii cu studii superioare (69,3%).

Deși afișele, caietele-program și mijloacele de comunicație de masă fac un bun oficiu mișcării teatrale bucureștene, se poate afirma că mijloacele folosite de teatre pentru atragerea și pregătirea publicului sînt încă insuficiente. Teatrele fac încă prea puțin, în afara producției de spectacole, pentru formarea sensibilității artistice și a criteriilor de valorizare. Instituția de spectacol nu poate face abstracție de obligația de a desfășura o susținută muncă de propagandă în beneficiul societății, în general, și a propriei sale existențe, în special — muncă de inițiere, de formare și dezvoltare a capacității de receptare a publicului. Pentru onorarea acestei obligații, teatrul poate folosi toate mijloacele pe care sistemul educației permanente i le pune la îndemînă: mass-media, universitățile populare, ciclurile de conferințe în întreprinderi, școli, instituții, facultăți, dezbateri etc.

Necesitatea este cu atît mai imperioasă cu cît din cercetarea noastră a reieșit că spectatorii înșiși resimt lipsa unor acțiuni care să-i instruiască în acest domeniu și le citează printre inițiativele de dorit pentru perfecționarea activității teatrelor. ■

Locul acțiunii : **Terasa Trocadero**. Timpul : amiază fierbinte de iulie. Personajele : A. — june-prim-cu-barbă la un teatru din Capitală ; B. : june-prim la alt teatru din Capitală ; un ospătar ; o picoliță.

A. : Băiatu' ! Încă două și mersi de flori.

OSPĂTARUL : N-aveți de ce. (Gest către culise.) Vi le-a trimis Picolița. E nouă la noi. (Profesional.) Ar fi patru.

(A. se încrunță. Ospătarul dispăre.)

PICOLIȚA (se apropie cu o fotografie și cu un pix. Către A.) : Știi, aș îndrăzni..., eu vă cunosc...

B. (nițel invidios) : Ce i-ai scris ?

A. (vag plictisit) : Că pentru ea, că toț talentul, că ai și noapte pe platou, că sudoarea noastră, chestii d-astea. Ce ziceai ?

B. : Poftim ? A, da. Am jucat mult, patru premiere din opt, am avut succes, presa m-a lăudat, păcat că nu ți-ai făcut timp să mă vezi. M-ar fi interesat părerea ta.

A. : N-am putut, crede-mă. Zi și noapte pe platou, muncă și sudoare...

B. : Înțeleg. Totuși...

A. : Vorba e, ești mulțumit de tine ? Ai satisfacții ?

B. : Mari ! Păi, pentru premiere, e puțin lucru ? Ziua, repetiții pe brânci. Seara, spectacole...

A. : Film, ceva ?

B. : Cînd ?

A. : Ai și tu dreptate.

B. : Repetiții, spectacole...

A. (ușor ironic) : Deplasări...

B. (nu sesizează) : Deplasări, turnee, spectacole, deplasări ; cînd ?

A. : Dar, te cunoaște lumea, te iubește !

B. : Să știi că da ! Odată, eram la un rînd, la portocale pentru ala micu'. Și, vinzătorul zice : dați-mi voie să-l servesc pe dumnealui, să nu întîrzie la spectacol. (Satisfăcut.) Așa că, vezi !

A. : Ești un om fericit.

B. (încălzit) : Sînt ! Mă cunoști, teatrul, pentru mine, e... e casa mea... (avîntat) e regatul meu, nu l-aș schimba pe nimic. Uite, mie, va-

canța nu-mi priește. Mă plictisesc. Mi se face dor...

A. : De regatul tău !

B. : De regatul meu, da. Să nu rizi de mine !

A. : E, cum îți închipui ? !

Ba, te rog să mă crezi că te invidiez. (Către ospătar.) Băiatu' ! Mai vii cu două.

OSPĂTARUL : Și cu patru, șase... S-ar cere și-o gustare. (A. se încrunță. Ospătarul dispăre.)

B. : Și, tu ? Ce joci la toamnă ?

A. : Nimic.

B. : Cum, nimic ? Păi, cu ce deschideți ?

Semnal

Un regat, pentru un cal !

A. : Cu Despot. Mă vezi pe mine în teatrul istoric ?

B. : Ce-i drept...

A. : Nici ei. Așa că...

B. : Bine, și pe urmă ?

A. : Pe urmă, pune Visarion Micu burghezi.

B. : Aici ai putea...

A. : Aș fi putut. Dar am apucat să spun despre Visarion că nu-i bun regizor.

B. : I-ai spus tu asta ?

A. : Lui, nu. I-am spus Soranei, n-ajunge ?

B. : Și, dacă se supără ?

A. : Dacă se supără — și se supără — nu mă mai vede în nici un rol. Asta și vreau.

B. : Nu te înțeleg, crede-mă.

A. : Ehe ! (Adică joc, subtil, nu-l pricepi tu.)

B. : Poate că, totuși, a treia premieră...

A. : A treia premieră e cu piesa unui debutant, unu', Munteanu.

B. : Cronicarul ?

A. : Scrie și cronici ? Nu știam. Mă rog, la piese de

debut se bagă artileria grea, d-ăia marii, eu n-am loc.

B. : Și, nu-ți pare rău ?

A. : Cum să nu-mi... ? Dar, ce să fac ? Să mă apuc de băut ?

B. : Doamne păzește ! Mai ai șanse.

A. : N-am, Că se pune Dom Juan.

B. : Poftim ! (Adică, ce mai vrei.)

A. : Poftim, ce ? P-asta o pune Taub.

B. : Nu vād...

A. : Nu vezi, că nu știu. Taub nu mă mai distribuie în vecii vecilor. De două ori i-am făcut figura.

B. : Dar, mai e loc.

A. : Mai e loc pentru o piesă de Baranga. Dac-o dă.

B. : O dă !

A. : N-o dă. De doi ani o tot dă. Pe urmă, cînd vine Ciulei din Japonia, pune Ivanov.

B. : Ciulei te apreciază.

A. : M-a și distribuit. În Ivanov. Dar l-am convins pe Petrică Lupu să ceară dublură. (Visător.) O să fie mai bun.

B. : Nu te-nțeleg.

A. : E și greu. Ei, în sfîrșit, Casa Bernardei Alba. Și, nu știu dacă tu cunoști piesa...

B. : Cunos. Va să zică, nimic. Va să zică, e jale.

A. : Va să zică, e perfect. Liber, toată stagiunea. Copile, ascultă-mă atent și învață : pe întîi septembrie fix, începe Sergiu filmările la Calvada. Superproducție româno-ceho-bulgară, panoramic, Eastman-Color, două serii în patru anotimpuri, primul tur de manivelă la Drăgășani, din decembrie în munții Tatra, primăvara pe Valea trandafirilor, vara la Nisipurile de aur, e o chestie, ce zici ?

B. : Ce să mai zic ? Dar, e sigur ? Ai dat probe ?

A. : Ce probe ? Nu mă știe nea Sergiulică ? Vii pe-ntîi, zice, cu barbă, să-ți iei calul în primire, da' vezi, să te ții teapăn în șa, ca Pardaillan.

B. : Asta era !

A. : Te cred. Mai luăm două, dar repede, că am oră de echitație ! (Către ospătar.) Băiatu' ! Ar fi șase și cu două...

Virgil Munteanu

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL TINERETULUI
DIN PIATRA NEAMȚ

MUNTELE

de D. R. Popescu

Muntele, noua piesă a lui D. R. Popescu, surprinde: tema, subiectul, eroul ies din sfera de preocupări, din universul de probleme, imagini și fapte ce agită și populează opera sa dramatică. *Muntele* este o piesă cu un timbru aparte și, aparent, fără rădăcini comune cu bogata, luxuriantă țesătură dramatică a totalității scrierilor sale teatrale. Dar lipsa de legătură e aparentă, fiindcă o lectură atentă ne relevă, în stratul subteran al întregii sale dramaturgii, o comună pledoarie pentru păstrarea valorilor etice, aceeași pasionată intransigență în analiza problemelor politice. Pe de altă parte, D. R. Popescu nu se află la prima sa piesă de inspirație istorică: *Două ore de pace* (incursiune semnificativă în documentele războiului pentru independență) și mai vechia *Cezar, mășcăriciul piraților* (parabolă cu tleciri contemporane) sînt scrieri pe teme de istorie, cu personaje legendare, prelimina-rii, exerciții care premere *Muntele*.

Muntele este vatra lui Zamolxis; „mun-tele etern verde și nepieritor”, sălașul spiri-tualității invincibile, simbolul permanenței geților și urmașilor lor. „Muntele ce se înalță peste zare”, același, atunci, ca și acum, este liantul dintre timpul străvechi, al epo-



Rozina Cambos (Andra), Carmen Petrescu (Sado) și Horațiu Mălăele (Dromichaïtes), într-o scenă din spectacol

sului, și prezentul nostru. Fiindcă piesa, la hotarul dintre legendă, istorie și actualitate, ne propune un discurs dramatic, esențial politic, despre principiul înțelegerii între popoare, despre dreptul apărătorului, incriminarea agresorului, despre criteriile etice în știința guvernării. Purtătorul de cuvînt este regele scit Dromichaïtes — conducătorul geților din nordul Dunării — iar interlocutorul său, fostul general al lui Alexandru, diadohul macedonean Lisimah.

Data premierei: 15 iunie 1977.

Regia: EMIL MANDRIC. Scenografia: DIMITRIE SBIERA. Muzica: DORIN LIVIU ZAHARIA. Mișcarea scenică: ADINA CEZAR. SERGIU ANGHEL.

Distribuția: HORAȚIU MALĂELE (Dromichaïtes); CORNEL NICOARA (Riborasta); ROZINA CAMROS (Andra); CARMEN PETRESCU (Sado); MIHAI CAFRIȚA (Seuthes); ION MUSCA (Becos); TRAIAN PĂRLOG (Argilos); CORNELIU DAN BORCIA (Lisimah); RALUCA ZAMFIRESCU (Bidia); PAUL CHIRIBUȚA (Bambalon); EUGEN APOSTOL (Klearchos); EUGENIA RALAURE, MARIA TESLABU, GEORGETA CACEVSCHI, TATIANA IONESI, SILVIA VAIS, LIUZA NEMTEANU (Femeile gete); MIRCEA BIBAC, LEONARD BOICU (Muzicantii); CONSTANTIN GHENESCU, FLORIN MĂCELARU, GHEORGHE DĂNILĂ (Geții); RADU DOBÎNDĂ, VALENTIN URITESCU, GHEORGHE BIRĂU (Macedonenii); TUDOR PANDUBU, DUMITRU PANDURU (Garda lui Dromichaïtes).

Narațiunea e simplă și are cursivitatea logică a relatării din manualul de istorie: sintem la curtea lui Dromichaïtes, în jurul anului 300, la al doilea atac armat peste Dunăre al macedonenilor. Satrapul Lisimah și întreaga sa oaste sînt capturați, învinși prin strategia geților, care constă în înfometarea și înșetarea dușmanului. La cetatea Helis, înconjurat de oamenii săi, regele geților îi dă acestuia o elocventă „lecție de morală”, în termenii filozofiei și eticii superioare a strămoșilor noștri, oameni ai roadei pămîntului, preocupăți de roitul albinelor și de meșteșugul olăritului, de știința vinăritului, de mersul stelelor și al norilor. D. R. Popescu a așezat în efigie cunoscuta istorisire despre ospățul oferit de regele apicultor Dromichaïtes trușăului, dar învinsului Lisimah, convertind această imagine de Epinal într-o strînsă, inteligentă și artistică demonstrație a principiilor politice și a eticii relațiilor internaționale, cum am spune noi, azi. Miezul dramatic al scrierii rezidă în prețioasa idee că oamenii trebuie să se înfrunte prin forța ideilor și nu a armelor, cumpănirea, înțelepciunea, zidirea morală fiind temelia vieții geților.

Piesa încorporează aceste teze în imagini limpezi, iscusit elaborate. *Muntele* este un aliaj omogen de construcție mitică și de epos popular, în care izvoarele folclorice, riturile străvechi, se interferează cu teze de politică și istorie. Din timpuri imemorabile, pe aceste meleaguri ceremonialul vieții se prezintă învăluit într-o fabulă intelectuală, expunerea raționalistă are un intens fior liric, rama

poetică a acțiuni inclinde o vizibilă morală didactică. Prevalență, însă, filonul poetic al scrierii: un adevărat suvoi de metafore, învocii lirice și imprecatii tragice înundă acțiunea, contopind, în canavaua verbală, discuțiile socratice și învățăturile tradiționale. S-ar putea spune și s-a spus că piesa are porțiuni discursive, un anume demonstrativism al conceptelor și, aș adăuga, un paralelism, netransfigurat prin ficțiune, între legendă și actualitate. E adevărat, dar, în ciuda acestor oscilații compoziționale, *Muntele* rămîne o operă de referință pentru drama istorică, pentru tezele acestei dramaturgii, angajată în celebrarea și glorificarea virtuților strămoșești: celebrare efectuată într-o scriitură de fină ținută intelectuală, în consens cu dramaturgia contemporană, care tratează istoria și ziua de ieri ca pretext al debaterii despre prezent și ziua de azi, cu un bun-gust al replicii în care e veșnic prezentă ironia, cu o tensiune a dialogului obișnuită din subtextul trimiterilor și din comentariul implicit, din balansul dialectic dintre faptele demult trecute și experiența noastră prezentă.

Muntele este o piesă de referință și datorită staturii spirituale a eroului ei central, Dromichaïtes înfățișându-se ca un personaj de anvergură, erou exemplar în dramaturgia noastră de prospectare istorică, personaj care se alătură lui Petru Rareș al lui Lovinescu, Viteazului lui Paul Anghel; Dromichaïtes intră în galeria de „mărețe umbre”, figuri care ne ajută să înțelegem mai bine sensurile istoriei și factorii permanenței noastre pe acest pămînt.

Pe scena Teatrului Tineretului de la Piatra Neamț, *Muntele* se înfățișează ca un mare spectacol. Emil Mandric, director de scenă avizat, bun cunoscător al climatului mitic-istoric-cultural din magma căruia e țîșnită piesa, a construit o reprezentație armonioasă, multifuncțională, elaborată cu precizie în toate compartimentele ei, centrată ferm pe demersul ideilor, preocupată de sublinierea concluziilor. Alîindu-și colaboratori experimentați — Dimitrie Sbiera (scenografie), Dorin Liviu Zaharia (muzică), Adina Cezar și Sergiu Anghel (mișcare scenică) — regizorul a dirijat și a vegheat înălțarea construcției teatrale, contopind într-o singură imagine unitară curtea regelui apicultor, riturile fundamentale, nașterea, nunta, moartea, exprimările dramatic-folclorice, în cînt și dans, de factură arhaică și proto-arhaică, și fabula pronriu-zisă. Fabulă pe care o deschide și o încheie o frumoasă, poetică și ilustrativă proiecție a „inelului de la Ezerovo”, sculă de aur a cărei inscripție, datată cu aproximație ca fiind din sec. V î.e.n., se numără printre puținele urme scrise tracie; scrierea tracă, în alfabet elin, tradusă și pusă pe muzică de adesea inspiratul creator de melosuri Dorin Liviu Zaharia, devine leit-motiv al montării, punctînd cadentele acțiunii prin frumoase scandări și euritmii. Poate, o mai severă selecție a acestor intarsii coregrafic-illustrative sau încărcarea lor cu o funcție dramatică mai intensă ar spori eficiența lor



Reprezentatie armonioasă, multifuncțională, „Muntele” e un act de cultură teatrală al staiunii

spectaculară, impactul asupra spectatorilor. În același spirit, ușor aglomerat ni se pare și universul scenografic, abundind în obiecte scenice-semn redundante; decorul pornește de la o replică din text: „Țara ta e ca o casă”. Sint cuvintele Bidiei, fiica lui Lisimah, adresate lui Dromichaite; și, într-adevăr, sîntem în „curtea” marelui scit, curte împrejmuată de garduri de nuiile, bătătură pe care se află masa olarului și vatra cu tăciuni, altar stilizat de la care pornesc invocațiile și blestemele, idee de decor metaforic, dar pierdută în transpunere, arătîndu-se mărunțită, lipsită de zborul către simbol și, prin aceasta, scăzînd funcția solemn-generalizatoare a cadrului. În acest context plastic, parțial realizat, actorii, în schimb, dirijați cu fermitate spre un joc suplu, deopotrivă realist, descriptiv, și epic, demonstrativ, recrează lumea de fapte a piesei, universul ei fabulos, legendar, evasimilogic, și subliniază trimiterile, numeroase, spre actualitate, referirile, abundente, la prezent. Centrul de greutate al spectacolului se află în ideile expuse și în concluziile trase de Horațiu Mălăele, în surprinzătoarea, inedită și admirabilă interpretare pe care acest tinăr actor excepțional i-o dă lui Dromichaite: un conducător fraged ca vîrstă și copt la minte, un *rex* posedînd marile însușiri naturale ce-i dau dreptul la putere; putere pe care o exercită cu autoritatea calmă a inteligenței, cu echilibrul unei gândiri profunde, cu pasiunea pentru triumful valorilor morale ale poporului său „de barbari”, infinit superioare principiilor agresorilor așa-zis civi-

lizatori. Firește, e memorabilă scena ospățului-confruntare de moravuri și etalare de „Weltanschauung”, festinul sălbaticilor macedoneni și cina cumpătaților sciti, scenă dominată de savuroasa ironie și de blînda înțelegere a lui Mălăele-Dromichaite; la fel cum se rețin și alte momente conduse de el: convorbirile „diplomatice” cu trădătorul Bambalon (Paul Chiribută), povețele adresate, cu disimulată răbdare, obtuzului său aghiotant Argilos (Traian Pârlog) sau îndeletnicirile domestice, săvîrșite cu nespusă, fermecătoare seriozitate și iradiînd o undă de mister magic. Colectivul de la Piatra Neamț se exprimă întotdeauna ca o echipă, dat confirmat din plin și în această reprezentatie, în care joacă, cu egală pasiune și verificat profesionalism, indiferent de întinderea și de importanța rolului, actorii mai noi, alături de veterani. Compozițiile sînt, cu puține excepții, minuțioase, bogate în conotații caracterologice. Rozina Cambos, bătrînă și atotștiutoare femeie-mamă, preoteasă a naturii; Cornel Nicoară, sfetnic înțelept, purtător al tainelor sufletului, astrelor și pămîntului; Carmen Petrescu, tinăra soție credincioasă semînței sale; Eugen Apostol, oștean las, putrezit la fire și la măsele; Paul Chiribută, emisar ticălos, vîndut trufiei de a stăpîni; Eugenia Balaure, femeie getă doar trecătoare prin scenă, ca și Florin Măcelaru, Constantin Ghenescu, Gheorghe Dănilă, bărbați geți, ca și Valentin Urutescu, Gheorghe Birău, ostași ai lui Lisimah, exemplifică, prin personaje sau prin simple apariții, buna școală de actorie care se practică pe scindurile de la Piatra

Neamț. Cuvinte mai puțin bune se pot spune, cu părere de rău, despre cunoscuții actori Traian Pârlog și Corneliu Dan Borcia, care și-au schematizat personajele; monotonia înfruntărilor prin urlet, înfățișate de cel dintâi, în chipul militărosului și fătarnicului get Argilos, sărăcia de nuanțe, unilateralitatea culorii negre, în portretul făcut lui Lisimah de cel de-al doilea, scad vizibil din valorile conflictului. O prezență ușurică are și Raluca Zamfirescu, în rolul fiicei diadobului, un rol decorativ, dar bogat în semnificații subtextuale. Dincolo de aceste considerații de amănunt, se reține faptul că *Muntele*, premiera absolută a piesei lui D. R. Popescu pe scena de la Piatra Neamț, se înscrie printre actele de cultură teatrală ale stagiunii și în rîndul succeselor acestui teatru, care își menține, cu neștirbită consecvență, statutul de rampă de lansare a talentelor.

Un cuvînt merită frumosul program de sală al spectacolului, bogat documentat, elegant ilustrat și util înzestrat cu un glosar de termeni istorici (redactor, Paul Findrihan), atestînd profesionalismul și conștiința meseriei, existente, prin tradiție, la Piatra Neamț.

Mira Iosif

IARNA LUPULUI CENUȘIU

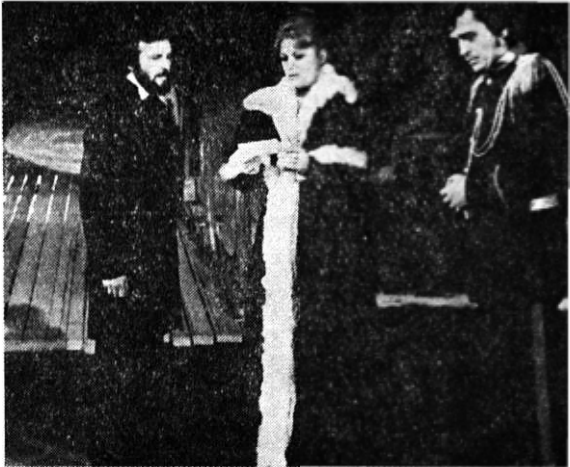
de I. D. Sîrbu

I. D. Sîrbu e înclinat, ca dramaturg, să subordoneze fapta și situația dramatică ideii care le fecundează și le domină. Are, prin formație, voluptatea filozofării și, ca atare, îi este proprie o anumită predispoziție spre discursiv și — în acest chip — spre descoperirea esenței și spre descifrarea semnificațiilor conflictuale. De aici, adesea, elementele fabulei și liniile ei de întrepătrundere și de desfășurare sînt plasate pe un plan ipotetic, destinat, pare-ă, să instrumenteze și să faciliteze o demonstrație, mai degrabă decît să ofere o imagine, prin ea însăși grăitoare, a lumii. E ceea ce se petrece și cu această *Iarnă a lupului cenușiu*, prilejuită de cinstirea anului 1877 și a eroilor lui, cuceritori ai Independenței noastre de stat. Lucrarea nu e, propriu-zis, ceea ce se cheamă o dramă de evocare a istoriei. Ea dezbate (filozofează) pe marginea momentului evocat. Dezbate asupra necesității — și justitei — istorice a prezenței națiunii române pe frontul de luptă, în acel an de răscruce a devenirii ei; dezbate și asu-

pra destinulăi fostului Imperiu otoman, asupra necesității — și justitei istorice — a poporului turc de a trăi, la rîndu-i, experiența grea a acestui an, și pentru el an de răscruce, de regăsire cu sine, cu realele lui latențe și orizonturi, încă vag desenate, dar decisive pentru viitorul lui — politic, social, uman. Dezbate asupra sensurilor mari, esențiale, înalt etice, ale istoriei, în genere, și ale meandrelor ei dialectice. Dezbate asupra omului purtător de elan și de virtuți istorice și dezbate asupra raporturilor, aparent, în afara istoriei, dintre oameni, cu tot ce încleștește aceste raporturi — pasiuni, interese, corupție, minciună, ură...

Morala de toate zilele se întretese, în aceste raporturi, cu constringerile circumstanței și cu convențiile rațiunilor de stat; stările și atitudinile afective intră în coliziune cu sentimentele care dimensionează și definesc omul din perspectiva îndatoririlor lui supreme (acestea, indiscutabile) față de patrie, față de cîinste și de demnitate; din perspectiva modului în care conștiința lui li se supune. Autorul imaginează, drept loc de desfășurare pentru aceste dezbateri, un spațiu parabolic sau, mai precis (fiindcă, totuși, e vorba de momentul real al înclcășărilor din '77), un front parabolic (casa unui armator din portul Burgas), neutru, în aparență, față de ideile și de personajele centrale care se înfruntă, în fond, însă (pe un al doilea străt al dramei), implicate, din plin interesate de evoluția și de dezlegarea conflictului. Timpul debaterii este, și el, un timp parabolic, aparent neutru, cu toate că și acesta trimite, cu legitimitatea artistică de a crea tensiunea unui timp-limită, la momentul în care, departe, pe frontul decisiv de la Plevna, Osman își preda sabia ostașului român. Intriga esențială, demonstrativă, care desfășoară, mai degrabă, o pledoarie pentru dreptatea și pentru libertatea națională și socială a poporului român și, în același timp, pentru dreptatea națională și socială a popoarelor, în genere, e complicată de o fabulă subsidiară, am zice, parazitară (de natură nu numai să fie privită în ea însăși, ca o dramă-anexă, dar, mai ales — fiindcă ei i se rezervă privilegiul acțiunilor concrete —, de natură să îndepărteze nucleul generator al dramei de bază de sfera de interes a celui ce o urmărește). E drept, din punctul de vedere al faptelor de viață, al climatului și al moravurilor, menite să dea substanță și greutate revelatorie ideilor enunțate, construcția acestei drame supraetajate ar putea să se justifice. Atît, doar, că ea înmagazinează prea din abundență, și în contradicție cu gravitatea problematicii atacate, recuzită melodramatică, efecte teatrale de tip poliștit (cineva îl numea rocambolesc); de multă vreme ieșit din uz, pentru a nu stînjeii, ba chiar a pune sub semnul îndoielii forța de convingere și de emoționare a argumentelor efectiv dramatice ale piesei. E păcat; nu numai fiindcă linia de autenticitate a conflictului e primejduită, astfel, de o invenție livrescă fără acoperire artistică re-

ală, dar și fiindcă această invenție restringe — venind, paradoxal, împotriva propriei voințe a autorului — la un caz mărunț din culisele istoriei, ba, chiar sfîrșește prin a pune în paranteză aria de cuprindere a dramei efective (care pune însăși istoria, cu sursele și perspectivele ei, în discuție). Nu mai vorbim că și dispoziția stilistică a verbului autorului — larg discursivă, dar nu lipsită de o caracteristică vibrație dialectică și de combustie patetică — se lasă anevoie recepțată, datorită excesului de situații digresive ori incidente, datorită „surprizelor” chemate să lege țesătura dramei, dar, în realitate, lucrînd la destrămarea ei. Păcatul a ieșit mai clar în lumină pe scenă, pe cele două scene (a Naționalului timișorean și a Teatrului Dramatic din Brașov), care, neîndoios, au fost captate de incontestabilele însușiri literare ale lucrării, ea și de tipul, oarecum nou, de dramă istorică, pe care I. D. Sirbu o propune, și au ținut, fiecare dintr-un unghi propriu de înțelegere, s-o valorifice.



Scenă între Ion Cocieru (Andrei), Lucia Doroftei-Moll (Elena) și Traian Buzoianu (Abdul), în spectacolul Teatrului Național din Timișoara

■ TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

Data premierei: 16 mai 1977.

Begia: EMIL REUS. Scenografia: DOINA ALMAȘAN POPA.

Distribuția: ION COCIERU (Andrei); LUCIA DOROFTEI-MOLL (Elena); TRAIAN BUZOIANU (Abdul); MIRON ȘUVĂGAU, DANIEL PETRESCU (Iusuf); EUGENIA CREȚOIU (Esmé); ANA IONESCU, GRETE AVRAM (Fathimé); GHEORGHE STANA (Ali); HORIA IONESCU (Husein); MIRCEA BELU (Lisieux); ION HAIDUC (Tudor Luncanu); GHEORGHE PĂTRU (Ismail Ilamdî).

Regizorul Emil Reus a văzut vast deschise limitele dramei, spre concluzii care să implice, și în timp și în spațiu, evenimentele evocate. Scena lui s-a dorit imaginea-simbol a Imperiului otoman, ca atare, „bolnav” de propria lui, îndelungă și necenzurată, măreție opulentă, trufașă pînă la orbiere de puterea lui aparentă, măcinată și minată, însă, sub aparențe, de contradicții cruciale, de fenomene dezintegratoare — de la mijirea unei conștiințe răsturnătoare a inerțiilor feudale la adîncirea sentimentului de alienare și de frustrare, chiar și în rîndul slujitorilor sistemului, pînă la instituționalizarea moravurilor stăpînite de violență și de corupție. Viziune, poate, interesantă, dar exagerat cutezătoare, cînd, în același timp, ea se doarește și supusă termenilor imediați ai piesei, ai anecdoticii sale. Scenografia Doinei Almă-

șan Popa (de obicei, inspirată și bogată în utile sugestii), a fost, de astă dată — poate, fatalmente — nedecisă, ca să nu zicem echivocă; a jucat între ispitele abstracției și cele ale culorii locale de epocă și a fost, mai ales, rebarbativă și greu de înțeles, cînd, peste acest joc, a așezat, pe podium, ca să domine atmosfera și acțiunea, un uriaș și insolit instrument de tortură... a fanteziei spectatorului. Pe de altă parte, decorul ei este, din punct de vedere funcțional, nedeterminat — și prag spre infinitul marin, și spațiu de desfășurare, în claustrare, a acțiunilor dramatice, în sine. Hibridul scenografic a fost, apoi, vrînd-nevrînd, exagerat de imposibilitatea protagoniștilor de a lega o relație efectivă și edificatoare pentru ei (deși formula schimbului de replici este, la I. D. Sirbu, și aici, ca și în celelalte scrieri ale sale, camerală, strînsă, greu dilatabilă). Puși să evolueze într-un cadru abstract și chemați, așa fiind, să se „abstractizeze” ei înșiși, interpretii și-au compus, fiecare în parte (cu vădite eforturi de a nu se pierde... în spațiu), rolul respectiv, dar n-au izbutit decît rareori să închege un sens solidar, elocvent, dramatic, evoluției lor. Cu excepția lui Ion Cocieru, ca mesager al convingerilor patriotice românești, și a lui Miron Șuvăgău, ca exponent al bunului-simt și al înțelepciunii hitre orientale, care au avut șansa unor funcții dramatice, prin ele însele, grăitoare. Ion Cocieru și-a putut, astfel, pune în valoare o anumită delicatețe particulară, în gestul și în cuvîntul ferm ce-i reveneau, iar Miron Șuvăgău, fructifica discretele, dar bogatele lui resurse comice. Cronicarul regretă împrejurările în care e nevoit să treacă eforturile actorilor și calitatea acestor eforturi într-o formulă finală, globală, de onorabilitate. Cere-m iertare că o facem acum, amintindu-ne, de-a valma, de Lucia Doroftei-Moll, de Eugenia Crețoiu, de Ana Ionescu, de Traian Buzoianu, de Gheorghe Stana, de Gheorghe Pătru...

MICUL INFERN

de Mircea Ștefănescu

Fie și cu *Micul infern*, fie și cu această comedie blajină, dojenitoare, și... iertătoare, fie și cu această poveste de dragoste, cu dantele vechi și cu parfumuri de pe vremea bunicilor noștri, bine că Mircea Ștefănescu e prezent pe o scenă bucureșteană. Piese de canului de vîrstă al dramaturgilor noștri (peste puțin, Mircea Ștefănescu va fi octogenar, ce vîrstă splendidă!) se joacă mult în țară, iar cînd numărul anilor maestrului se va rotunji, vom sărbători evenimentul la premiera *Căruței cu paie*, pe scena Naționalului. Deocamdată, ca un preludiu la o sărbătorire care poate fi și a unei jumătăți de veac de scris închinat teatrului, vedem, la Teatrul „Nottara”, *Micul infern*, piesă a surisului, creată cu trei decenii în urmă. De ce am nevoie de toate aceste trimiteri la calendar? Mai întîi, pentru a omagia durată. A pune mîna pe condei la tinerețe și a-l ține, netremurător, pînă în anii senectuții, iată un fapt demn de o înaltă stimă, care ne arată că izvorul inspirației nu e amăgitor. A scrie *Micul infern* în primii ani de după război și a o vedea jucată azi, dar nu smulșă, binevoitor, din uitare, ci mereu jucată, mereu reluată, și nu în marginea repertoriului, și nu în serii scurte de spectacole trimise repede în magazia de costume și decoruri, iată un semn de longevitate care ar pune pe gînduri și cea mai acru-sceptică judecată critică. Nu e greu de explicat succesul constant al acestei piese: ea ne vorbește despre viața conjugală, despre bucuriile, necazurile, șovăielile, poticnelile, stagnările căsniciei, despre drumul în doi, șerpui-

Data premierei : 29 aprilie 1977.
Regia : TUDOR FLORIAN. Scenografia : DOINA SPIȚERU.

Distribuția : ION JUGUREANU (Andrei Rudeanu) ; VIRGINIA ITTA MARCU (Elena Rudeanu) ; MIRCEA ANDREESCU (Abdul Hamdi) ; PAUL LAVRIC (Iusuf) ; ZOE MARIA ALBANI (Esmé) ; MELANIA NICULESCU (Fathimé) ; DAN DOBRE (Ali) ; MIRCEA BREAZU (Husein Akabian) ; GEORGE FERRA, MIHAI BALĂȘ-JUJUCĂ (Tudor Luncanu) ; LEONTE MOȘOIU (Scribul).

La Brașov, *Iarna lupului cenușiu* (ușor modificată, în scenele de deznodămînt) a fost privită nu în elementele ei de suprafață, așa zicînd expansive ; tinărului director de scenă Tudor Florian i-au vorbit mai mult miezul de foc al piesei, liniile ei de forță, cele în care un vechi și puternic imperiu se înfruntă cu o tinără națiune ajunsă la conștiința puterii de a-și afirma, independentă, personalitatea. Ceea ce s-ar numi acțiunea de culoare a fabulei a fost nu epurată, dar trimisă, oarecum, spre periferia structurii spectacolului, în subordinea dezbaterii istorice și umane, în jurul căreia se încheagă și prin care conflictul de bază al piesei dobîndește semnificație. Așa fiind, accentele spectacolului (deschis de scenografia Doina Spițeru pe o cald-oriental luminată intimitate, realizată din sobre și elegante linii sugestive și dintr-o dominantă de negru lăcuit) cad, cu precădere, pe rezonanța cuvîntului, pe dinamica și pe realizarea dramatică a schimbului de idei și de atitudini, așadar, pe actori și pe relaționarea lor. Se stabilește, astfel, oarecum maniheic, din capul locului, o izbitoră distincție ierarhică între roluri. Ceea ce, evident, e cel puțin o eroare de concepție, dar ceea ce nu determină, neapărat, și judecățile noastre.

Virginia Itta Marcu se detașează, în acest context, prin prestanță rafinată și prin feminitate caldă, dublînd, cu patos reținut, linia declarat patetică — nu, însă, grandilocventă — pe care și-a construit Ion Jugureanu rolul său de stegar al cauzei independenței naționale. La polul opus, Mircea Andreescu îmbină, într-un fericit dozaj, duritatea expresiei și amarul tonului, cerute de dilema corneilleeană în care se află ; iar Paul Lavric — raisonneur cu duhul blîndeții lui Kadir și cu duhul umorului antonpannesc — a creat binevenite momente de relaxare, într-un spectacol de certe virtuți profesionale.

Data premierei : 24 iunie 1977.

Regia : MIHAI BERECHIET. Decoriurile : MIHAELA DEMETRIADE. Costumele : LIDIA RADIAN. Muzica : H. MĂLINEANU.

Distribuția : ION DICHISEANU (Sotul) ; LUCIA MUREȘAN (Soția) ; DORIN MOGA (Curtezanul) ; SILVIA DUMITRESCU-TIMICA (Soacra) ; ȘTEFAN RADOȘ (Doctorul) ; EMILIA DORRIN (Secretara) ; ION SIMINIE (Ordonanța).



Silvia Dumitrescu-Timică domină reprezentația...

tor, prin viață, ea ne reamintește adevăruri simple despre o parte a existenței noastre, ea înfățișează micul infern al soților, mic infern cu ghilimele, mic infern confortabil, mic infern strașnic apărât de soți, mic infern din care soții nu vor să scape, mic infern în care un al treilea (sau o a treia) ar dori să coboare, mic infern prevăzut cu soacră și, firește, cu prieten îndrăgostit, devotat și resemnat. Mic infern? Mai degrabă, Eden, așa cum îl înțeleg doi soți foarte obișnuți, ba chiar banali, care ne sînt simpatici, în simplitatea lor spirituală, fără să ne fie dragi din cale afară. Timpul, iată, și-a spus, și el, cuvîntul, anii scurși de cînd a fost scrisă piesa ne-au înălțat pe alt plan de înțelegere a vieții și, dacă eroii comediei nu ne sînt dragi din cale afară, cum spuneam, păcatul e al lor, nu al nostru, al lor, pentru că duc o viață fără orizont, pentru că universul lor e strîmt, pentru că nu-și dorește decît să îmbătrînească împreună și nu regretă decît tinerețea.

Dar, să ne înțelegem, nu le pune nimeni în seamă un păcat fără de iertare, pentru faptul că s-au iubit și că și-au apărât dragostea. În existența aceasta fără alte orizonturi, ei au micul lor ideal de puritate și, vorbind iarăși despre timpul scurs de la data nașterii piesei, să nu scăpăm din vedere climatul etic în care s-a născut și s-a zbatut să trăiască dragostea celor doi. Așa văzută, căsnicia aceasta, în lunga ei trăinicie, ne apare ca un ideal moral îndrăzneț, chiar nonconformist, pentru vremea aceea. Toate astea n-ar însemna mai nimic, dacă Mircea Ștefănescu n-ar fi și un iscusit

teșugar, cu scrisul sprinten și sagace, portretist de finețe, de culori pastelate, blinde, dar și de linii iuți, tăioase, după caz.

Mihai Berechet arată că a înțeles bine această lume, spectacolul lui are un ce nostalgic, poate, după simplitatea pură a relațiilor de dragoste. E și multă căldură din partea regizorului, deși realizarea sa de la Teatrul „Nottara” cuprinde ideea, nedisimulată, a satirizării acestui univers meschin, rupt de realitatea dură a epocii. Silvia Dumitrescu-Timică domină reprezentația, cu admirabila interpretare a rolului Soacrei, matasalem cu crinolină și aperitiv; Ion Dichiseanu e Soțul, fermecător, în prima parte, crai tomonic, într-a doua, bătrînel cu tabieturi, în a treia parte, mereu mai bun de la o parte la alta, dovedind că se desprinde de condiția lui îngustă de june-prim și că poate aborda, cu egală reușită, compoziția. Lucia Mureșan e Soția, cochetă fără să fie frivolă, înțeleaptă cu grație, senină. Ștefan Radof e Doctorul, prieten suspinător, tolerat ca o inocentă mascotă: cam șters, cam monoton. Dorin Moga înfățișează, cu haz, un curtezan, Emilia Dobrin încearcă, fără har, să înfățișeze o secretară. Ion Siminie e Ordonanța, omul de casă, sluga necăjită, calul de bătaie al Soacrei, și e, din toate, cît trebuie.

Decoruri simple, sugestive, costume elegante, rochii foșnitoare, desprinse din revistele de modă ale vremii, melodii ieșite, parcă, din pîlnia gramofonului, întregesc o reprezentație care se înscrie în zona de destindere a stagiunii.

Virgil Munteanu

DICTATORUL

de Al. Kirițescu

Data premierei : 2 mai 1977.

Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : MIRCEA RIRINSKI. Muzica : IOSIF IERȚEA Traducerea : AMALIA KRONENFELD și ȘULIM RUBINHER.

Distribuția : ALBERT KITZL (Primul) ; CAROL MARCOVICI (Stan Boldur) ; BEBE BERCOVICI (Vou Würth Langeburg) ; RUDY ROSENFELD (Coty Adam) ; SAMY GODRICH (Inspectorul Profir) ; LUCIA MAIER (Soltana Tuțubei) ; TRICY ARRAMOVICI (Lila) ; LENA MORARU (Mati) ; IRINA DALL (Femeia în doliu) ; ADRIAN MANDEL (Agentul I) ; DAN SCHLANGER (Agentul II) ; BEATRICE STEINMETZ, NUȘA PONGARTZ-STOLERU, MIHAELA KBEUTZER-MARCOVICI, MAGDALENA KLEIN (Femeie îndoliate).

T.E.S. și-a încheiat, pe tăcute, stagiunea cu o premieră neobservată de către presa și de către opinia teatrală a Capitalei. Vina o poartă în primul rând teatrul, care după luni de muncă, efort și pregătire se rezumă la seara premierei și, poate, la încă două reprezentații... Obiceiul s-a împămîntenit și pe alte scene bucureștene, care-și sting reflecțiile după prima ieșire a spectacolului în lume, și oricât de diferite și de justificate ar fi argumentele ce însoțesc acest insolit procedeu, faptul ca atare rămîne pe deplin reprobabil. Dar să ne întoarcem la *Dictatorul*. Scrisă de Alexandru Kirițescu îndată după Eliberare, piesa e un vehement protest dramatic, cu adresă imediată la dictatura antonesciană, o satiră la adresa moravurilor corupte și a practicilor imunde din societatea românească a epocii. Puțin reprezentată și tot atît de puțin valorificată scenic, ca dealtfel mai toată opera acestui prolific scriitor, intrată în conștiința publicului doar prin *Gaițele*...

Tranzpunind scenic *Dictatorul*, regizorul Adrian Lupu a operat și un transfer valoric, firesc în optica lectorului și spectatorului de azi, lărgind aria de semnificații, eludînd caracterul circumstanțial al faptelor istorice, în favoarea generalizării și incriminării conceptului de dictatură. Pe scena T.E.S., *Dictatorul* a apărut ca un nervos spectacol-pamflet, ca o montare satirică violentă, lucrată în cheia teatrului de reprezentare brechtian. Cheie în care s-a cantonat cu bună știință și reală aplicație și cunoaștere regizorul, căruia îi datorăm și un interesant *Puntila*, nu lipsit de ecourile amenințătorului *Arturo Ui*... Umbra maleficului produs instaurat de alegoricul trust brechtian al copopidei, silueta lui Ui e proiectată uriaș și în această montare, potențîndu-i accentele și luminînd-o din unghiuri neașteptate. Spectacolul îmbogățește textul scenic cu un prolog: „*Baroane*”, cunoscutul pamflet antihitlerist al lui Tudor Arghezi, și „*Dansează ursul românesc*”, antologicele versuri ale poetului Mihai Beniuc; amîndouă compun, prin alăturare, pe muzica bine inspirată a lui Iosif Ierțea (din ce în ce mai prezent pe afișul spectacolelor teatrale) și în expresiva interpretare a unui cor al „femeilor îndoliate”, o elocventă prefață, care fixează stilul montării și îi dau dominantă tonală. Dacă procedeul de colaj, de adăugire a unor texte la cel de bază, e adesea discutabil, în cazul de față, simbioza a reușit. Causticitate și patetism, șarjă puternic colorată și efect dramatic dilatat, în același joc deschis, declarat, găsîm în haina plastică a reprezentației, în decorul funcțional, stilizat, în costume (inegale), dar mai ales în măștile cu care joacă protagoniștii. Măști expresioniste, deformări (supradimensionări) burlești sau mai degrabă groțesti ale trupurilor, o enormă hiperbolă închide galeria unor monstruoase personaje. Galerie din care se detașează (s-a detașat !) Albert Kitzl, protagonistul, actor de solidă formație în manieră epică, conturînd, din unghiuri ascuțite și linii frînte, din modularile unei voci pe larg registru, personajul histrionic și teribil al micului dictator. L-au secundat, cu calm aplomb și dramatism psihologic, Carol Marcovici, cu prestanță în compunerea unui prototip feminin oligarhic, Lucia Maier, cu o prezență scenică fastuoasă, topită în ironii, Tricy Abramovici, și și-au îndeplinit cu promptitudine sarcinile scenice Bebe Bercovici, Rudy Rosenfeld, Samy Godrich, Irina Dall și Lena Moraru.

Dictatorul, spectacol meteoric pe afișul bucureștean, ar merita să se fixeze în repertoriu, dincolo de calitățile montării, pentru virtuțile tematice ale textului.

M. I.

CAZUL ENĂCHESCU

de Eugenia Busuioceanu

Premiera : 18 iunie 1977.

Regia : MIHAI RADOSLAVESCU.
Scenografia : FLORIN GABREA.

Distribuția : ION FOCȘA (Vasile Dogaru) ; NINA ZĂINESCU (Andra Enăchescu) ; EMILIAN CORTEA (Dan Oancea) ; SORIN ZAVULOVICI (Alec Dima) ; ANGELA RADOSLAVESCU (Maria) ; DUMITRU IVAN (Ștefan Dima) ; MARTA SAFCIUC (Magda Dima) ; ION ROXIN (Paul Enăchescu) ; PETRE TANASIEVICI (Diamandii) ; RADU CORIOLAN (Bătrînul necunoscut) ; VALERIU SÂNDULESCU (Ion Vaideanu) ; HAMDİ CERCHEZ (Virgil Papadopol) ; DUMITRU DIMITRIE (Dinu Stamate) ; CONSTANȚIN STAVRIL (Emil Andreescu) ; GREȚA MANTA (Sanda Turcanu).

În datele ei elementare, piesa Eugeniei Busuioceanu se întemeiază pe o atitudine etică fermă. E vorba de opțiunea gravă, responsabilă, a omului zilelor noastre, care situează în focarul atenției însul moral. Despre calitățile și carențele textului s-a vorbit, relevându-se patosul cu care eroii, trăind o dramă lăuntrică, știu să argumenteze convingeri scumpe nouă, tuturor, întemeiate pe încredere în om, în atașamentul lui față de realitatea revoluționară. „Cazul” Enăchescu înscris, în desfășurarea unui proces istoric ireversibil, datele unui caz oarecum senzațional, tensionat (la modul agreabil), educativ, prin didacticismul său pronunțat, și al cărui efect teatral este potențat conform regulilor grădării suspense-ului, pînă la ultima cortină.

Versiunea scenică de la Pitești, datorată unui bun practician al teatrului didactic, se evidențiază prin caracter dinamic. Regizorul Mihai Radoslavescu este cunoscut pentru seriozitatea cu care abordează un text, așa încît spectatorul care cunoaște piesa asistă, cu interesul propriu amatorului rafinat, la pledoaria personajului Vasile Dogaru pentru umanism comunist, pentru cinste, corectitudine, fidelitate. Spectacolul accentuează demersul acestui personaj, tip incandescent de comunist, și reprezintă o convingătoare lecție civică și

politică. O ușoară tentă polițistă, cerută de construcția textului, impresionează plăcut și dă nerv reprezentăției. Scenografia lui Florin Gabrea restringe acțiunea într-un spațiu economicos, obligînd actorii la un joc nuanțat.

Pentru Ion Focșa, rolul comunistului Dogaru reprezintă, cu certitudine, o biruință, într-o carieră în care rolurile de compoziție au creat un stil și au satisfăcut o pasiune. Am vorbit, și cu alte ocazii, despre jovialitatea actorului, despre familiaritatea lui cu stalul, despre știința lui de a-și exterioriza căldura lăuntrică, știință dobîndită prin asimilarea rolului. Dogaru apără o credință a colectivității, acționează în numele unui ideal de umanitate conturat în ani de adîncă observație morală. Actorul își însușește deplin trăsăturile eroului : iubirea pentru adevăr, pentru oameni, pentru vremea noastră. Enăchescu, la rîndul său, află în Ion Roxin un interpret grav, preocupat de probleme științifice. Ne-a plăcut distincția actorului, o distincție a intelectualității, sugerată fin, cu firescul profesioniștilor versați, ce preiau datele personajelor.

O distribuție relativ numeroasă animă conflictul din jurul „cazului Enăchescu”, distribuție omogenă, căci teatrul are o trupă serioasă, remarcabilă prin spiritul de colectiv. Hamdi Cerchez e deghizat în trădător, Marta Safciuc gîndește sobru drama unei femei obligate de împrejurări să renunțe la feminitate. Sorin Zavulovici joacă, cu tineretea-i cuceritoare, entuziasmul unui erou al timpului nostru. După o inexplicabilă absență de pe scenă, Radu Coriolan ne convinge de ingeniozitatea sa în conturarea caracterelor episodice. Nina Zăinescu și Emilian Cortea (Andra Enăchescu și tinărul procuror) au punctat personaje care-și afirmă, în simple apariții, un crez ideologic. În abuzivul Andreescu, Constantin Stavrîl a jucat exact vehemența unui personaj obsedat de adevărul său.

La Pitești, piesa Eugeniei Busuioceanu cîștigă, credem, pe linia expozitivă. Dialogul scenic este trăit direct, fără complicații regizorale, respirînd aleasa simplitate a povestirii cu miez.

Ionuț Niculescu



NUNTĂ CU DAR

de Bogdan B. Bogdan

Data premierei: 9 iunie 1977.

Regia: FLORIN FATULESCU. Scenografia: ION CRISTODULO.

Distribuția: E. MIHAILĂ-BRAȘOVEANU (Ciobonea); FLAVIUS CONSTANTINESCU (Dinică); MIHAI BĂLAȘ-JUJUCA (Gică); GETA GRAPĂ (Chira); Nicolae C. Nicolae (Dumitrescu); ȘTEFAN DEDU FARCA (Ionescu); CONSTANȚA COMĂNOIU (Ioneasca); COCA BLOOS (Angelica); MIRCEA RREAZU (Daniel); SAVU RAHOVEANU (Vasile); PAUL LAVRIC (Visarion); VICTOR IONESCU (Secleanu); C. VOINEA DELAST (Ticlete); MIHAI POPESCU (Manole); DONA COTRUBAȘ RREAZU (Mița); GEORGE FERRA (Biță Dogărescu).

La Brașov, stagiunea se prelungește mult, în vară. E o tradiție impusă de realitate, înțelegă și îmbrățișată de teatru, de aceea, o premieră prezentată în iunie e o premieră a miezului de sezon teatral, cu toate consecințele, favorabile spectacolului, care decurg de aici.

Teatrul Dramatic din Brașov a prezentat în iunie comedia originală *Nuntă cu dar* de Bogdan B. Bogdan. În sfârșit, o nouă comedie originală, vom spune. Ne alăturăm celor care cer, cu îndreptățire, dramaturgilor noștri, scenelor noastre, comedie, cu diferența de nuanță că nu ne îmbătoșăm, strimbînd

din nas, de îndată ce aflăm de vreo nouă comedie, dacă nu e semnată de Aurel Baranga.

Comedia e un gen dificil (spun un truism, știu), dar e un gen dificil nu numai pentru că se scrie mai greu, ci și pentru că, din păcate, se înțelege (încă) mai greu. Judecata noastră critică nu s-a eliberat definitiv și total de prejudecăți și de dogme. Ne crispază ideea că, satirizînd pe responsabilul unui atelier de croitorie, aruncăm o lumină neplăcută asupra bravilor noștri croitori cooperativizați, care ne-au îmbrăcat atît de elegant pentru seara premierei. Și, în loc să ridăm, ca tot românul, de pezevenghi, ne chinuim să aflăm dacă din comedie rezultă cu limpezime că el reprezintă un caz izolat, dacă se arată că, nu mai departe de o stradă, există un responsabil pe care bașcișul, realmente, îl dezonorează și, mai ales, dacă societatea noastră, prezentă prin clienți puși *la patru ace*, dă o ripostă hotărîtă ticălosului și acoliților săi. O ripostă hotărîtă, dar nu uciptoare, pentru că trebuie să i se ofere o șansă, trebuie ca pungașul de responsabil să-și plîngă amar trecutul și — simplu croitor, de astă dată — să ne ofere noi și noi pantaloni, fără bașciș. În vremea asta, spectatorii rid pe săturate, spre marea noastră dogmatică mirare.

Meritul comediei lui Bogdan B. Bogdan este că s-a eliberat, în bună măsură, de aceste prejudecăți, atacînd tema înavuțirii ilicite, fără menajamente, cu tir încrucișat. E, într-adevăr, vorba de responsabilul unui atelier de croitorie, dar întâmplările evoluează altfel decît am fi bănuț noi. Responsabilul, pe nume Ciobonea, muncește de se spetește, ziua, noaptea, în zilele de sărbătoare, în concedii, fără răgaz și fără bucurie. Muncește. Dar și fură. Mai croiește trimb, mai ciupește la preț, mai lucrează pe sub mină, vorba e că fură. Și agonisește, agonisește mereu, pentru zestreia unicei odrasle, fată cu ilose și răsfățuri. Dar ochii iscoditori și invidioși ai vecinilor, diverși inși suspecti, care dau tirocoale atelierului, strecoară spaima în sufletul pungașului nostru. Pianul, frigiderule, cristallurile, mobila, tablourile, covoarele, sînt în

Spectacol voios, cu un ritm care se apropie de frenzie...



pericol: dacă vine „controlul”? Ar fi o scăpare, toată agoniseala să treacă drept dar de nuntă. Socoteala e simplă, Ciobonea își mărită fata, nuntași aduc daruri din propria-i agoniseală, averea se justifică. Candidații la mîna fetei s-ar găsi: un instrumentist care intră în vederile lor, dar nu prea vrea el, un ucenic care-ar vrea, dar nu e prea dorit. Ce se petrece mai departe, n-are rost să fie povestit; intrate pe făgașul farsei, întâmplările se complică vertiginos, deznodămîntul e plin de surprize: mirii fug, nunta se destramă, „darurile” redevin ce-au fost, adică bunuri ilicite și, colac peste pupăză, „controlul” se afla printre convivi. Farsa e bine condusă, întâmplările au neprevăzutul lor, ținta satirei e precisă. Sînt surprinse tipuri diverse dintr-un mediu social cam de margine, unele, cam de prisos, cele mai multe, necesare angrenajului acțiunii. Gagurile, poantele abundă, ba chiar prisosesc. Din bune intenții, desigur, încurcăturile se complică inutil, uneori. Iar nu de puține ori, gluma e groasă, vecină cu șotia desușcheată. Dar există o vicioasă, un ritm care se apropie de frenezie și, fără îndoielă, există o poziție constructivă, tonică, veselie nu se produce forțat, replica e vioasă

și suplă, într-un cuvînt, comedia e izbită. Ca și spectacolul realizat de Florin Fătușescu, spectacol voios, cu soluții oferite de o fantazie bogată și cu mult echilibru în distribuirea poantelor. Decorurile, mai ales cele din partea a doua, sugerează opulența lipsită de discernămint și de bun-gust a înavușilor, costumele, prin detalii subtile, trimit către caracteristicile personajelor.

Interpreții, cei mai buni din trupa de comedie formată de Sică Alexandrescu și mereu îmbogățită, au realizări notabile. E. Mihăilă Brașoveanu e potlogarul de responsabil șiret, dar tremurînd mereu de spaima „controlului”, Geta Grapă e nevastă-sa, ajunsă și cu aere de cucoană, Coca Bloos e fătucă răzgîiată, Mihai Bălaș-Jujucă și Mircea Breazu sînt cei doi candidați la postul de ginerică, Nicolae C. Nicolae e un client bizar, care se va dovedi a fi „controlul”. Mai sînt și alți interpreți cu apariții fugare, dar cu portrete colorate, întregind o distribuție omogenă și înzestrată, dar și exersată pe terenul comediei, astfel că brașovenii au privilegiul, în această vară, să-și descrețească frunțile.

V. M.

ALTE PREMIERE

TEATRUL „ION VASILESCU”

BOMBA ZILEI

de Ben Hecht

și Charles Mc. Arthur

La sfîrșit de stagiune, o opțiune repertorială a Teatrului „Ion Vasilescu” a supus atenției publicului bucureștean un text care s-a bucurat, cu foarte mulți ani în urmă, de un viu și justificat interes pe scenele americane, text care a stat la baza a nu mai puțin de trei filme: *Bomba zilei* de Ben Hecht și Ch. Mc. Arthur. Serisă în jurul anilor '30, piesa se dovedește și azi actuală, iar problemele pe care le propune discuției — condiția presei și a ziaristului într-o societate capitalistă clădită pe violență, pe încălcarea libertății de opinie — se pun în continuare cu tot mai multă gravitate și în termeni din ce în ce mai ascuțiți.

Spectacolul pus în scenă de Nicolae Frunzetti reușește să fixeze fondul problematic grav, liniile demascatoare ale piesei, eșafodajul montării dovedindu-se solid în raport cu replicile de haz mereu prezente, nu doar

în momentele de „relaxare”, și care ar fi putut să zdruncine acest eșafodaj. Chiar în scenele puternic comice se simte tensiunea subterană a conflictului, violența feroce a relațiilor umane. Mai puțin realizată este ultima parte, în care spectacolul pare a-și fi pierdut din suflu și din acuitatea demonstrației, iar evoluția intrigii nu mai înregistrează creșterea necesară.

Data premierei: 10 iunie 1977.

Regia: NICOLAE FRUNZETTI. Scenografia: MIHAI TOFAN.

Distribuția: ION LEMNARU (Endicott); COSTIN PRIȘCOVEANU (Mc. Cue); STELIAN CREMENCIUC (Murphy); SORIN POSTELNICU (Krugger); ION IIDIȘAN (Schwartz); CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Bensinger); IULIAN MARINESCU (Eichorn); FLORIN CRĂCIUNESCU (Diamond Lovey); MIHAI DOBRE (Hildy Johnson); DEM. RĂDULESCU (Hartmann); CRISTINA DELEANU (Peggy Grant); DOMNIȚA MĂRCULESCU-CONSTANTINHU (d-na Grant); MIHAELA DUMRRĂVĂ (Mollie Malloy); ION NICIU (Primarul); MARIUS MARINESCU (Pinkus); DINU CEZAR (Williams); CORNEL GIRBEA (Walter Burns).



Sarcinile complexe ale personajului principal — un gazetar cinstit, închis în climatul corupt al meseriei sale — au fost acoperite, în bună măsură, de Mihai Dobre; i-a rămas să nuanțeze și să adâncească unele date ale rolului care pun în lumină conflictul între conștiință și obligațiile meseriei de ziarist, și care determină, în ultimă instanță, destinul personajului. Interpretul conturează cu justete această stare conflictuală, dar fără dramatismul, fără tensiunea conținută în text. Dem. Rădulescu construiește cu mină sigură obtuzitatea agresivă a unui șerif ce doar printr-un joc al întâmplării nu se află în rîndurile gangsterilor de la care, însă, moralmente, se reclamă. Actorul joacă expresiv, stăpîn pe mijloace, personajul *acestei* piese, dar calitatea interpretării scade spre final, cînd cedează tentației (deloc neglijabilă, în cazul său) de a-l juca pe „Bibanu”. Cu prea puțin relief se desenează grupul reporterilor; mai bine conturate apar personajele încredințate actorilor Ion Lemnaru și Stelian Cremeniciu. Deși s-a bucurat de o partitură mai generoasă, Constantin Rășchitor realizează un portret scenic destul de convențional, amintindu-ne prea mult de cîteva rezolvări anterioare. Cu umor, cu o atentă păstrare a simțului măsurii, Florin Crăciunescu desenează o discretă parodie a personajului de thriller, „gorila” funcționînd aici, într-o presă organizată după legi gangsteresti, pe post de gazetar. Asumîndu-și dificila sarcină a unui rol de compoziție, Domnița Mărculescu-Constantiniu creionează atent, din detalii judicioase elaborate, portretul unei „mame americane” autoritare, agresive, victimă, și ea, a unor interese politice. Personajul Prostituata (fată bună, care va sfîrși, inevitabil, strivită de sistemul căruia încearcă, cu elementar simț al dreptății, să i se opună) este investit de Mihaela Dumbravă cu căldură, cu omenie, cu o amar înduioșătoare încercare de demnitate: totuși, dramatismul apare, pe alocuri, diluat, actrița lăsîndu-se tentată, uneori, de latura pitorească a rolului. O misiune scenică destul de ingrată prin insignifianță este rezolvată cu grație de Cristina Deleanu.

Și în scenele comice se simte tensiunea subterană a conflictului

Dinu Cezar intuiește exact locul pe care condamnatul la moarte îl ocupă în acest brutal joc de forțe, în care el reprezintă doar un argument electoral, o „bombă a zilei”. Ion Niciu și Cornel Gîrbea își joacă cu aplicație și convingere rolurile, acoperînd, dar neîmboșgînd scenic, datele furnizate de text. O apariție discretă, și totuși expresivă, i se datorează lui Marins Marinescu.

Cristina Constantiniu

**TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI**

NEVASTĂ DE OCAZIE

de Kostas Assimacopoulos

Autorul acestei comedii satirice grecești este un cunosător al spiritualității noastre, inițiator a numeroase acțiuni culturale menite să contribuie la cunoașterea țării noastre în Grecia de azi. Scriitor și regizor, el se preocupă de subiecte profund morale, pronunțîndu-se pentru o artă angajată în contemporaneitate.

Piesa care i se reprezintă la Teatrul Dramatic din Galați este o satiră în stil tradițional, vizînd problema emigrării peste ocean.

Data premierei: 25 iunie 1977.
Regia: EUGEN TODORAN. Scenografia: DUMITRU GEORGESCU. Versiunea românească: MARIA MARI-
NESCU HIMU.

Distribuția: CARMEN MARIA STRUJAC (Margherita); EUGEN POPESCU COSMIN (Ricardo); MIHAI MIHAIL (Vasilis); GRIG DRISTARU, FLORIN DUMBRĂVĂ (Bill); RADU GHEORGHE JIPA (Menas); STELA POPESCU TEMELIE (Julie).

și iluziile înșelătoare despre o lume, în fond, devorantă. Autorul urmărește soarta unui emigrant compatriot în căutare de cetățenie prin mijlocul ilar al „nevastei de ocazie”. Matrimoniu tratat ca o afacere, desigur, prin intermediul unui „oficiu” specializat, este ținta satirei autorului; se traduce, astfel, literar, un protest împotriva alterării nobililor sentimente sub presiunea unor interese compromise. Dar omul poate învinge situațiile dificile chiar și într-o lume ostilă: „salariații” oficiului, nevasta de ocazie ce urma să divorțeze imediat după ce „soțul” ei căpăta cetățenia, se îndrăgostește de tânărul grec, dumirind repede că numai acasă te poți realiza deplin. Printr-o simplă, dar caldă, ușor patetică țesătură dramatică asistăm la o pleoară pentru sinceritate, omenie, firesc, în legăturile dintre oameni. Emigrantul se va întoarce acasă spre a da „căsătoriei de ocazie” greutatea și frumusețea unei ceremonii adevărate, printre ai săi, printre oameni adevărați.

Punând piesa în scenă, regizorul Eugen Todoran a folosit cu precădere ritmul, culoarea, verva, subliniind mai mult linia ei comică și trecând pe plan secund valoarea ei satirică. S-a mizat prea mult pe efecte ilare, satira uneori fiind diluată și învăluită de o atmosferă revuistică. Privit în ansamblu, spectacolul este totuși fidel intenției autorului și nu depășește media onorabilității.

În rolul emigrantului Vasilis, Mihai Mihail a fost preocupat de înfățișarea fondului uman — robust — al personajului; Carmen Maria Strujac, interpreta Margheritei, a evoluat credibil din condiția „nevastei de ocazie” spre limanurile unei victii adevărate. Jocul bine gândit al actriței pregătește astfel finalul. Doi „oameni de afaceri”, speriați de eventualitatea unui eșec, apar conturați, cam manierist, de Eugen Popescu Cosmin și Grig Dristaru. Un brav marinar de arhipelag, tip de aventurier bufon, realizează Radu Gheorghe Jipa. Stela Popescu Temelie amuză în rolul unei logodnice excentrice, cu grațiile oprite.

Scenografia lui Dumitru Georgescu (cam anostă) a vrut să sugereze banalitatea unui interior cu pretenții, compromis de natura afacerilor pe care le adăpostește.

I. N.

TEATRUL GERMAN DE STAT
DIN TIMIȘOARA

FRUMOASA ELENA

operetă pentru actori

de Peter Hacks

Data premierei: 30 martie 1977.

Regia: GERHARD NEUBAUER.
Decorurile și costumele: FERENC KOVÁCS.

Distribuția: MICHAEL HAUPT (Jupiter); HORST STRASSER (Mercur); JOHANNA BRUNNER (Venus); IDA JARCSEK GAZA (Minerva); ILDIKO ZAMFIRESCU (Junona); FRIEDRICH SCHILHA (Paris); INGE MEYER VOICULESCU (Elena); JOSEF JOCHUM (Kalchas); PETER SCHUCH (Agamemnon); MATTHIAS PELGER (Achille); ALEXANDER STEFI (Ajax I); OSKAR SCHILZ (Ajax II); JULIUS VOLLMER (Menelaos); BERND ROMCHES (Orcest); MONIKA BAIALICI (Parthenis); ADELE RADIN (Leaena); FRANZ GRÜGER (Homer); ALICE SZABÓ (Barchis); KARIN DECKER, HELGA SANDHOF, HADAMUT RECKER, ROSE DUCKHORN (suita Elenei); ROBERT JEREB (șeful sclavilor); ARTUR BENEL (Euthykses); FRANZ FAULHABER (Philochemus); HANS JAKOBI (Un țaran bogat); LORE GRÜN (Galatea); ELISABETH KÜLRL (Măicuța); JOHANN KEUL, FRANZ WOLF (polițiști); GERHARD HORECZKY, HEINRICH RIEBER (sclavi).

„Marile spirite se întâlnesc”, iată o locuțiune ce nu-și epuizează vloga: în locuri și limbi diferite, doi autori dramatici s-au apropiat de aceeași sursă epico-dramatică, prelucrându-i substanța în termeni de polemică modernă; și, dacă lui Radu Stanca (*Gilceava zeilor*, Teatrul Național din Cluj-Napoca) îi revine prioritatea în timp, Peter Hacks (*Die schöne Helena*) se distinge prin a fi adăugat cunoscutei legende homerice un proaspăt accent de critică moral-cetățenească. Radu Stanca ne-a dat o grațioasă comedie în proză, Peter Hacks n-a ocolit, în schimb, faimoasa



Vervă și ritmuri muzicale orchestrate după gustul contemporan

operetă a lui Offenbach, obținând o veselă încrucișare de genuri și de mijloace, definită încă din subtitlu: „operetă pentru actori”. Ceea ce nu este decât un alt mod de a spune *musical*, formă de spectacol în care actorii de proză au sarcina de a cânta arii, recitative și coruri, acompaniați de o miniorchestră.

Evident, povestea concursului de frumusețe printre zeițe, pentru desemnarea unei Miss Olimp, câștigat de Venus, cu promisiunea acesteia de a da lui Paris pe cea mai frumoasă pămînteană, Elena, dobîndește, sub pana lui Hacks, transformări destul de consistente, începînd chiar cu axul rotor al acțiunii, al intrigii. Astfel, ponderea semnificațiilor apasă pe conflictul, deschis sau moenit, dintre Marele Preot al lui Jupiter, conservator, mărginit, întunecat asupritor al iubirii, pe de o parte, și mentalitatea populară, se toasă de libertate, pe de alta. „Gâlceava de dragoste” dintre Paris și Elena se structurează, în felul acesta, pe un fundal mai viu, cu figuri de zei și de muritori decupate tranșant, cu străvezii, ironice trimiteri la limitele unei lumi încă împărțite în bogați și săraci. Mai precis, Peter Hacks preia opțiunile maselor populare, rîzind de regi și de „eroii din oficiu”, găunoși, și elogiînd frumusețea simplității și a simțămîntelor autentice.

Viziunea lui Hacks a fost intrucitva amplificată de regizorul Gerhard Neubauer, invitat din Republica Democrată Germană, în direcția satirei de moravuri, socotîndu-se drept potrivite toate mijloacele: și ale prozei dramatice, și ale operetei sau musicalului, și ale cabaretului sau estradei, apelîndu-se, am zice, storcîndu-se pînă și cele mai tînuite rezerve umane și materiale ale colectivului, din care aproape nimeni n-a rămas pe dinafară. (Nici brava Ingrid Schati, care a contribuit substanțial la instruirea muzicală a interpreților.) Peste 30 de actori evoluează în scenă cu roluri mici, medii și mari, pe rînd sau în pileuri, în decorurile și costumele explicit revuistice, simplificate de către autor, Kovács

Ferenc, uneori pînă la rudimentare „enunțuri” de linie și culoare, doar cu cîte un element, aplicat, de dilatare barocă (un coif hipertrofic, o parură, un baldachin etc.). Atît regizorul Neubauer, cît și conducătorul orchestrei, Wolfgang Binder, pentru părțile cîntate, au izbutit să domine, cu suficientă siguranță, ansamblul, punînd în justă valoare, în special, calitățile actorilor cu un talent complex. S-au făcut imediat remarcați, astfel, în numere vorbit-dausante, membrii terțetului Bernd Bömches (Orest)-Adele Radin (Leaena)-Monika Baialici (Parthenis), un soi de *hippies* ai antichității — anacronismul e, poate, instrumental cel mai folosit în întreg spectacolul, spre dobîndirea de efecte comice — simpatici și doritori de iubire în pace. O altă grupare, ilară, este aceea a „eroilor” oficiali, în frunte cu Peter Schuch, un Agamemnon „tigru de hîrtie”, bilblîit și emfatic, secundat cu brio, îndeosebi în scena ospățului, de Matthias Pelger (Achilles), Alexander Stefi (Ajax I) și Oskar Schilz (Ajax II). Iar mănunchiul celor trei zeițe, Venus, Minerva și Junona, întrupate, în ordine, de Johanna Brunner, Ida Jarcsek Giza și Ildiko Zamfirescu, apare, în mod intenționat, de o ușoară stupiditate mondenă (de *high-life*), în timp ce, tot intenționat, mult mai atășantă pare suita Elenei — de beneficiul unei note în plus bucurîndu-se Alice Szabo (Barchis) și Lore Grün (Galateea), atît pentru farmecul lor personal, cît și pentru viabila execuție scenică a rolurilor. Bineînțeles, ne e imposibil să pomenim aici întreaga distribuție — deși nu-i putem uita pe Michael Haupt (Jupiter), Horst Strasser (Mercur), Julius Vollmer (Menelaos) sau Franz Gröger (Homer) — așa că vom trece imediat la cei trei interpreți principali: Inge Meyer Voiculescu (Elena), Friedrich Schilha (Paris) și Joseph Jochum (Kalchas, Marele preot).

În Friedrich Schilha, regizorul a intuit posibilitatea amuzantă de a anticipa, prin Paris, figura unui Casanova văzut cu ochi de azi,

adică, nu un cuceritor impenitent, ci, mai degrabă, un cucerit, ușor dezabuzat și, de aceea, puțin rigid și leneș, iubit de femeile cu inițiativă, mai cu seamă. Inclusiv de Elena cea frumoasă, căreia Inge Meyer Voiculescu i-a împrumutat și nuri, și grație, și voință feminină („cînd vrea femeia, orice se poate”), și o voce armonios modulată, cu o stranie căptușeală de tonuri nostalgice: o Elenă credibilă și entuziasmantă, cu egale disponibilități de „trăire” și de „distanțare”, situată, fără îndoială, pe treapta cea mai de sus a spectacolului timișorean. A fost al doilea în acest spectacol, dar numai după ea, Joseph Jochem, un Mare preot tartuffian și

impertinent, adept fălăriei al unui fals ascetism, pofticios de plăceri ca un călugăr păgîn, prebocecesc. Sprijinit cu folos pe acest trio de actori, omogen integrat de ceilalți factori artistici, *Frumoasa Elena* este un spectacol dintre cele mai instructiv-distractive, generos în vervă și în ritmuri muzicale orchestrate după gustul contemporan, un spectacol de care publicul, încântat, se desparte cu greu și care reprezintă un moment de efectivă virtuozitate a merituosului colectiv teatral german din capitala Banatului.

Fl. P.

SPECTACOLE-EXAMEN

I. A. T. C. „I. L. CARAGIALE”

MIELUL TURBAT

de Aurel Baranga

Anul IV actorie, clasa lector CONSTANTIN DINULESCU, asistent FLO-RIN SAMOILĂ. Scenografia: DANA LAZANU, anul IV. Institutul de arte plastice, clasa conf. ION ROMAN.

constat că, după un sfert de veac de la cutezătoarea lui apariție, Spiridon Biserică nu și-a aflat, după părerea mea, nici aliații și nici rivalii pe măsură. Tonică și optimistă, comedia lui Baranga se dezvăluie extrem de generoasă în ceea ce privește valorile ei educative *durabile*, în planul luptei dintre vechi și nou, în care noul — portretul lui Spiridon Biserică, partea cea mai rezistentă și cea mai frumoasă a piesei — se manifestă cu o vigoare și cu o prospețime surprinzătoare. Forța adevărului de viață și a comicalului cu care sînt surprinse, încriminate, denunțate aspectele negative ale societății își păstrează și azi, integral, valoarea, supunînd atenției, nealterat, caracterul constructiv, asanator al fiecărei replici. Este ceea ce ne-a relevat studenții din actuala promoție a Institutului, care au întreprins, cu aplicație profesională, cu bune efecte artistice — sub îndrumarea lectorului (actor cunoscut el însuși) Constantin Dinulescu și a asistentului Florin Samoilă —, studiul asupra *Mielului turbat*.

Urînd creator linia școlii tradiționale românești de interpretare comică — realistă, viguroasă, nesofisticată —, utilizîndu-și din plin fantezia, puterea de observație, cîțiva tineri absolvenți au impus, dintr-un unghi de vedere proaspăt, actual, într-o desfășurare alertă, cîteva tipuri comice demne de interes. Cum era și de așteptat, accentul a fost pus pe „motorul” de inteligență, fantezie și inițiativă creatoare, cum îl numește autorul pe simpaticul și bătaiosul Spiridon Biserică. Valentin Mihai l-a compus foarte simplu, lucid, sincer, convins de dreptatea sa, iradiînd candoare și căldură, un subtil simț al umorului, dar dovedind și disponibilități pentru furie de „tîgriu”, nu de miel. I s-ar putea reproșa tinărului interpret lipsa nuanțelor în aprofundarea și reliefarea caracterului complex al psihologiei

După o regretabilă absență de 11 stagii, *Mielul turbat* reapare la „Casandra”, în interpretarea absolvenților I.A.T.C. Pentru cine a văzut spectacolul, importanța calității opțiunii repertoriale în procesul formării viitorului actor a fost clară. *Mielul turbat* este, neîndoios, o solidă și caracteristică partitură pentru un bun și elocvent spectacol de studiu. Îmi place să cred că profesorii și studenții au ales *Mielul turbat* pentru bogăția sugestiilor sale în direcția construirii unui anumit chip de erou. E vorba, firește, de ceea ce nu uităm că se definea ca erou comic pozitiv, erou pe care publicul (ca și actorii, dealtfel!) nu încetează să-l caute cu aviditate și căruia, vai!, actorii noștri îi descoperă încă timid sau stîngaci imaginea. Cu regret trebuie să



eroului, în sublinierea dozei de dramatism și de gravitate pe care le implică evoluția lui în mijlocul primejdioasei faune ce-l împresoară. Din rindul acestei faune, zugrăvită de autor cu o atît de amplă și pitorească paletă a violenței satirice, am reținut chipul robust și plin de haz al referentului tehnic Vasile Bontaș, prezentat de Avram Birău cu aplomb comic, cu multiple nuanțe. O compoziție viguroasă și interesantă, sinteză a unor categorii ultracunoscute de birocrați înveterați, cu ticuri și manifestări tipice, a izbutit Eugeniu Motriuc, în rolul lui Toma Dumitrescu. Fără a reuși să dezvăluie, în toate implicațiile ei, forța corosivă investită de autor în cele două tipuri negative de anvergură comică — Radu Cristescu și Mircea Cavaflu —, cei doi interpreți, Ioan Micu și Ion Lupu, au schițat, fiecare în parte, cîte ceva din trăsăturile esențiale, caracteristice. În restul distribuției, compoziții discrete, apariții modeste. Prezențe scenice grațioase, Monica Găgiu și Gabriela Teodorescu (interprete ale celor două roluri feminine, mai palid conturate și de către autor) n-au reușit să facă dovada efortului necesar îmbogățirii chipurilor lor, să le confere mai multă suculență și culoare, individualitate distinctă.

Apelul la „fondul de aur” al dramaturgiei noastre socialiste constituie un fapt pozitiv, rie pe care ne-a făcut-o noua promoție de altor ani de studiu. Iată demonstrația meritorie compensează deficiențele repertoriale ale actori a clasei lui Constantin Dinulescu.

„Mielul turbat” — un studiu întreprins cu aplicație profesională

COCOȘUL DE TABLĂ

de Dan Rebreanu

Anul IV actorie, clasa conf. ZOE
STANCA ANGHEL, lector L. AZI-
MIOARA.

Cocoșul de tablă de Dan Rebreanu răs-punde — în repertoriul I.A.T.C. — nevoii imperioase de texte inspirate nemijlocit din viața tineretului nostru, cu problemele și pre-ocupările sale specifice, cu conflictele și eroii lui reprezentativi.

Piesa schițează cu vioiciune și culoare per-sonaje și idei demne de interes, impune un mesaj valoros — îndemn la muncă, la răs-



Sarcini scenice rezolvate cu grație și dezinvoltură tinerească

pundere socială. Cîteva accente mai grave sînt folosite, în final, pentru a condamna păcate mai mici sau mai mari, tare morale, fapte și comportări nedemne: parazitismul, superficialitatea, cochetăria ieftină, teribilismul, inerția, huliganismul etc. Din păcate, autorul trece prea fugar pe lingă conflict; unele caractere rămîn abia schițate, procesele de conștiință, psihologia personajelor sînt expediate, rezolvările, precipitate. În genere, construcția dramatică e în suferință, inconsistentă.

Fapt care pune la grea încercare virtuțile interpretative ale unor actori abia trecuți de pragul uceniciei profesionale. Ce ne spune, așa fiind, spectacolul de la „Cassandra“, despre absolvenții distribuți? Că sînt cîteva talente promițătoare, că există cîteva speranțe certe, care nu prea au avut, însă, ce să ne arate, dincolo de o prezență agreabilă, de farmecul lor personal. Sarcinile scenice, minime, par a se fi rezolvat fără nici o dificultate, din grație și dezinvoltură tinerească. Principiul care i-a călăuzit pe îndrumătorii clasei respective (conf. Zoe Stanca Anghel, lector L. Azimioară) pare să fi fost cel care, de obicei, prezidează alcătuirea, în teatru, a unei distribuții optime. Corespondențele de vîrstă între interpreți și personaje au favorizat, desigur, și ele, cîteva dintre izbînzile spectacolului. Dar eforturile creatoare au apărut nerelevante, în raport cu zestrea artistică a absolvenților. Norocul lui Gabriel Oseciuc a fost că i-am cunoscut dinainte (din filme sau din spectacolul Teatrului Național cu *Marele Soldat*) resursele de sensibilitate și de expresivitate, valențele interpretative, atît în dramă cît și în registrul liric. Dacă l-am fi

văzut numai în reprezentația de absolvire de la Institut, în rolul Trubadurului, nu am fi putut spune despre el mai mult decît că deține o scintile de har, de inteligență, că poate pigmenta spontan, cu umor și cu discreție, elementele de antiteză ale unui personaj.

Din acest spectacol modest, totuși dinamic, cursiv, construit pe relații scenice cît mai limpezi și mai sigure, îndrumat spre un joc colectiv, de comunicare directă și familiară cu sala, de un anumit nivel de omogenitate, i-am reținut, totuși, pentru talentul și pentru știința lor de a prezenta cu sinceritate, cu adevăr și cu autenticitate, chipurile unor tineri din zilele noastre, pe Ortansa Panamarenco (Aurora), pe Dan Ciobanu (Gore), pe Lucia Toma (Iulia), pe Costel Avădanei (Nelu).

Sigur, stilul interpretării contemporane, bazat pe firesc și pe simplitate, impus de repertoriul de actualitate, nu trebuie să lipsească din programul ultimilor ani ai unei promoții, aceasta fiind una dintre modalitățile cu care tinerii actori se vor întîlni, probabil, cel mai des, în primii ani de teatru. Incursiunea stăruitoare în dramaturgia românească contemporană constituie, firește, și ea, actul meritoriu al celor mai noi promoții de actori. Discutabilă e, însă, selecția lucrărilor apte să ofere premisele necesare pentru un spectacol-studiu în stare să solicite și să stimuleze la maximum efortul creator al studenților, să le dea puțința valorificării plene a însușirilor lor componențiale variate și să nu-i limiteze la darurile lor native; cu atît mai puțin, să-i împingă spre plafonarea timpurie, spre clișeu și spre manierism.

OMUL CU MÎRTOAGA

de G. Ciprian

Anul IV actorie, clasa conf. DEM. RĂDULESCU, lector ADRIANA PI-TEȘTEANU.

Dacă, printr-o împrejurare, m-aș fi aflat într-o sală de spectacole oarecare și, fără să știu ce văd, aș fi urmărit spectacolul cu piesa *Omul cu mîrtoaga*, aș fi putut să jur, cu mina pe inimă, că asist la un spectacol pregătit de o echipă de amatori fără har, sub îndrumarea unui instructor fără tragere de inimă. Știu, afirmația e fără menajamente, categorică, aspră, dar trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Am urmărit, de-a lungul anilor, multe examene de absolvire ale studenților clasei de actorie, am putut vedea, nu de puține ori, spectacole scăpărătoare, cu piese dificile, sau roluri grele, strălucit rezolvate, sau, pur și simplu, am întrezărit, în reprezentații mai stingace, fructul talentului, încă necopt, dar promițător. Niciodată cu indiferență, deseori cu interes, am încercat să ghicim, în spectacolele de la Studioul I.A.T.C., pe viitorii slujitori de nădejde ai scenelor din țară. Și nu ne-a fost greu să-i ghicim, și ne-a părut bine să ne vedem confirmate pronosticurile. Niciodată, însă, un spectacol prezentat de cei mai tineri actori nu ne-a pricinuit atîta dezamăgire.

Din ce provine? E greu de stabilit cu precizie. Sînt înclinat să cred că la originea stau mai multe cauze. Să fie de vină alegerea piesei?

Omul cu mîrtoaga s-a înscris definitiv printre valorile dramaturgiei noastre, o știe orice elev. Dar, să fim drepecți, dacă șade bine oricărui repertoriu, este ea piesa care să solicite la maximum, pe tot întinsul ei și pe orice rol, talentul, inteligența interpreților? Poate această comedie amară, dragă nouă tuturor, oferi actorilor partituri de virtuozitate, poate ea pune în lumină plină suma lor de daruri? Mă îndoiesc. Ea poate constitui obiect de studiu pentru anii de pre-

gătire, ea poate fi abordată ca exercițiu intermediar, dar, așa cum (cu toată prețuirea noastră) nu poate fi cheia de boltă a unui repertoriu, ci doar una dintre pietrele susținătoare, ea nu deschide unor interpreți porțile marilor creații. Cu atît mai mult cu cît, în cazul nostru, interpreții sînt la primul lor contact cu publicul și cu atît mai mult cu cît acest contact poate fi hotărîtor pentru destinul lor.



Carol Erdős, protagonistul „Omului cu mîrtoaga“

În situația concretă, oferea piesa vreun rol anume, măcar unuia dintre actorii absolvenți? Nu. Nici Carol Erdős nu pare predestinat personajului Chirică, nici Vasile Toma, lui Varlaam, nici Vilhelmina Cîta, Anei. Și așa mai departe, pînă la ultimul interpret. Așa stînd lucrurile, interpreții puteau să schimbe rolurile între ei, fără nici o consecință pentru valoarea spectacolului.

Pot fi învinuiți interpreții pentru nereușita lor? Nu, ei pot fi criticați pentru neîmpliniri de altă natură, pentru manierisme precocce, ca Mircea Petculescu, pentru monotonie, ca... toți, pentru slaba lor rezistență la efectele ieftine. Dar am convingerea că o altă alegere și, mai ales, o altă îndrumare ne-ar fi arătat o cu totul schimbată față a acestor absolvenți. Cu toată bunăvoința, nu pot reține decît un moment de licărire în interpretarea lui Valentin Mihali (Inspectorul general) și o învioreare la apariția Gabrielei Vlad (Eleva). În rest, spectacolul pregătit de conferențiarul universitar Dem. Rădulescu, asistat de Adriana Piteșteanu, mi se pare nereușit, deloc concludent pentru valoarea absolvenților actori și împotriva bunelor tradiții ale I.A.T.C.

CASA CEA NOUĂ

de Carlo Goldoni

Anul IV actorie, clasa conf. ZOE STANCA ANGHEL, asistent ȘTEFAN VELNICIUC. Scenografia: DIANA POPOV.



Apariții solistice, numere demonstrative

Pentru examenul de absolvență la actorie, clasa conf. univ. Zoe Stanca Anghel (asist. Ștefan Velniciuc) a ales și a trecut pe afișul Studioului un text inedit de Goldoni. *Casa cea nouă*, fără a se încadra în titlurile de primă mărime din opera clasicului Veneției, scriere neluată mai niciodată în seamă de comentatori, comedie mărunță, posedă, firește, „amprenta” maestrului și reprezintă și ea un studiu de moravuri, un detaliu din fresca suculentă și substanțială a epocii, pe care o găsim în marile comedii din ultima sa etapă de creație.

Un Goldoni — am spus-o și cu alte prilejuri — este o materie obligatorie în programa analitică a absolvenților-actori, așa că nu putem decât să salutăm alegerea scriitorului, deși, din vasta bibliografie a operei sale, s-ar fi putut extrage o scriere mai semnificativă ca portanță teatrală, ca bagaj de idei comice, o comedie mai generoasă în varietate tipologică. Spectacolul apare lipsit de o organizare regizorală, care să-i fi asigurat direcția estetică și expresia stilistică; „restaurarea cuvintului și instaurarea organismului intern al comediei”, trăsături fundamentale pentru dramaturgia acestui „Galileu al literaturii noi”, cum îl denumește De Sanctis, sînt cerințe total neglijate. În schimb, prilejuiește mici apariții solistice, „numere” demonstrative, etalări individuale.

Clasa este, în general, mediocră, rezultatele, pe măsură. O corectitudine de un cert nivel profesional, dar nesuștinută de aripa unui zbor mai înalt, caracterizează toate rezultatele actoricești. Demarcațiile sînt dificile, deosebirile valorice, mici. Caracterul comic, centrul lumii comice goldoniene, crescut viguros pe solul societății venețiene, nu se dezvoltă nici la rampă, nici în relație; în jocul majorității dăinuie *masca*, *masca* — la modul figurat, adică fixitatea expresiei și a ticului. Așa ne apar Gabriel Osceiuc, Lucia Toma, Dan Ciobanu, Marilena Cătălin; ceilalți — Petre Kuhn, Irina Cosma, Orlansa Panamarenco, Costel Avădanei, Paul Zein, Lucia Darac — se păstrează în ramele compozițiilor pitorești, dar școlare.

Din păcate, *Casa cea nouă* nu va rămîne în catalogul spectacolelor „Casandrei” ca o amintire de răsunset. Și e păcat, fiindcă marii clasici își răsplătesc, îndeobște, slujitorii. Dacă aceștia știu cum să-i slujească...

PÎINE AMARĂ

de Claude Spaak

Anul IV actorie, clasa lector CON-STANTIN DINULESCU, asistent VLADIMIR STANESCU. Scenografia: DANA LAZANU.

Prima constatare și, de fapt, cea mai interesantă: acest spectacol a fost prezentat pe scena mică (Atelier) a Teatrului Național, apărînd, astfel, ca rezultat al procesului de integrare a învățămîntului cu practica. Este doar un prim pas, un pas sfios, dar promițător, pe calea creării unor clase-atelier, unor clase-laborator, pe lângă teatrele mari, impotante, unde studenții-actori să se deprindă cu legile și cu practica cotidiană a teatrului, cu răspunderea scenică și cu ritmul obișnuit de lucru.

Pîine amară, piesa scriitorului belgian Claude Spaak, scrisă cu un sfert de veac în urmă, reprezentată ades în țara noastră, pe scene, pe unde radiofonice și pe micul ecran, se înscrie în categoria acelor texte pe care le numim „angajate”, texte care reprezintă glasul cîstît al opiniei publice europene, ridicat în apărarea adevărului, a dreptului de

a acționa pe măsură unei conștiințe integrate. Opțiunea repertorială a eiasei conduse de Constantin Dinulescu este temeinică, iar spectacolul intensifică accentele demascatoare (la adresa încercărilor de corupere, tipice în procedura justiției burgheze), întărește protestul eroului principal împotriva aceleiași instituții, aservită banilor și intereselor de grup. Spectacolul studenților se vrea o montare cu afișat caracter politic, o reprezentare-proces, desfășurată la vedere, într-un joc demonstrativ, stilizat cu măsură. Ambianța specifică a Atelierului, a Sălii mici, scena oarecum *en rond*, jocul în imediata vecinătate a spectatorului, scenografia adecvată, în formula afișajului, sînt parametrii exteriori care au sprijinit interpretările, direcționîndu-le spre tipul unui teatru apropiat celui de reprezentare.

Această clasă nu pare a dispune de talente excepționale sau măcar generoase. Media e destul de mediocră, fără strălucire; totuși, jocul s-a dovedit funcțional, compozițiile, cele mai multe, studiate cu sîrg, lucrul asupra rolurilor, conștiincios. Ion Micu, Gabriela Farcaș, Cristian Motriuc s-au impus în mai mare măsură; Mariana Cristea și Gabriela Teodorescu, fără a individualiza pregnant personajele, le realizează la nivel profesionist; Ion Lupu, Avram Birău, Monica Gagi, Valentin Mihală sînt, deocamdată, ceea ce se numește, în teatru, „utilități”.

Procesul de „integrare a învățămîntului cu practica” este, în materie de teatru, încă la început, pe alocuri, embrionar, totuși, inițiativa care a dus la titlul *Piine amară* pe afulul primei noastre scene se cuvine reținută, dincolo de realizarea ei modestă, ca o promisiune, ca o cale fertilizatoare în metodologia învățămîntului actoricesc.

OEDIP SALVAT

de Radu Stanca

Regia: MIHAI MANUȚIU, anul III
regie, clasa conf. GH. VITANIDIS,
asistentă CĂTALINA BUZOIANU.

Oedip salvat de Radu Stanca se înscrie printre cele mai interesante manifestări de artă studentească, oferite pe scena studioului I.A.T.C., în anul școlar 1976—77. Examen de regie al studentului Mihai Manuțiu, din anul III (în care sînt lansați și trei interpreți, din același an, de la o clasă de actorie), spectacolul evidențiază semnele de bun augur ale apariției unui talentat viitor regizor, dotat cu inteligență și cu fantezie, cu discernămint ideologic și artistic.

Montările anterioare a *Oedip salvat*, poetică și patetică prelucrare, în viziune contemporană, a străvechiului mit elin, au reliefat, pe lîngă frumusețea și nobletea ideilor, pe lîngă profunzimea meditației asupra destinului uman, și unele dificultăți ale aducerii ei pe scenă, provenite din diluția materialului dramatic, din caracterul static și discursiv al unor scene, din rarefierea treptată, cu lungimi obositoare, în final, a conflictului tragic.

Meritul principal al tînărului regizor este concentrarea la maximum a acțiunii, reducerea la esență a confruntării dintre eroi, sublinierea laconică, cu minimum de mijloace, a ideii fundamentale a lucrării.

Mult mai simplu și mai limpede decît expunerea teoretică (cam pretențioasă și cam incleită) pe care o face regizorul în caietul-program, spectacolul traduce, prin cîteva semne sugestive de teatralitate modernă, mesajul umanist al autorului, conștiința calitativ nouă a Omului, văzut ca măsură a tuturor lucrurilor. Partizan al „teatrului sărac”, construit lapidar, doar din cîteva sumare accesorii scenice, despuat de orice artificii, de povara decorurilor și a costumelor, Mihai Manuțiu ne-a expus trista poveste a lui Oedip — cel care, pierzîndu-și lumina ochilor, dobindește, în schimb, lumina vederii interioare — sobru și expresiv, cu fior dramatic, în imagini sintetice elegante, înălțate „la vedere” prin dinamica grupărilor și prin contribuția exclusivă a interpretării actricești.

Personajele intră și ies dintr-un cerc de lumină — care se dorește „spațiu magic”, după expresia regizorului însuși, „cerc al confruntărilor”, „al revelației misterului” — care, în final, se măștește treptat, suprapunîndu-se unui alt cerc luminos, proiectat pe fundalul scenei și închipuind, pentru eroii ce pîtrund în el, o lume pură și mirifică. Simbol al încununării eroilor cu aureola „seninătății cunoașterii”, a „liniștii tragice”, ce s-a așternut peste apriga lor frămîntare, această luminoasă soluție finală convinge și impresionează. Sigur că, de-a lungul reprezentației, se întîlnește și cîte un dram de naivitate, cîte o simplificare stîngace ori un moment de ostentație cu iz didacticist. Dar, asta nu ne-a împiedicat să urmărim, ca foarte interesantă, propunerea sa de vizualizare a mitului, de traducere a lui în termeni contemporani.

Izbînda debutului regizoral al lui Mihai Manuțiu stă și în competența cu care a îndrumat pe cei trei studenți-actori, care și-au împlinit cu strălucire extrem de dificilele lor sarcini interpretative. Cunoscut (și atestat) ca o speranță, Adrian Pinteă — pe care l-am văzut, în spectacolul A.T.M. *Excursia* și, recent, în *Pescărușul* de la „Bulandra”, demonstrînd în joc un temperament exploziv — a fost în spectacolul de la I.A.T.C. un Eumet de concentrare interioară, filtrată de o tristă și amară poezie. Fragilă, candidă, sensibilă, foarte sinceră, Mirela Goren a obținut, cu Antigona, certificatul unei bune și convingătoare interprete de dramă și tragedie. Pe umerii tineri ai lui Marcel Iureș a stat po-

vara cea mai grea a spectacolului : rolul lui Oedip. Marcel Iureș a trecut cu brio peste dificultăți, a trăit cu inteligență, cu discreție, cu autentic dramatism, tragica frământare a croului, în căutarea adevărului ce se cerea plătit cu prețul unei cumplite suferințe.

Capacitatea regizorului și a celor trei interpreți de a scoate în relief (printr-o strînsă relație, într-o permanentă și tensionată comunicare) semnificațiile mereu actuale ale mitului antic rămîne calitatea indiscutabilă a acestui studiu.

PEER GYNT

de Henric Ibsen

Regia și scenografia : VALERIU PARASCIIU, anul IV regie, clasa prof. ION COJAR, asistentă EUGENIA IONESCU. Șef de catedră scenografie : prof. TRAIAN NIȚESCU.

Sînt douăzeci de ani de cînd, pe aceeași scenă, tot în cadrul unui examen de absolvire și cu un ecou asemănător, se prezenta *Peer Gynt*. Își făceau atunci intrarea, în viața teatrului nostru, o actriță — Leopoldina Bălănuță, un actor — Florin Piersic și un regizor — Dinu Cernescu : trei mari promisiuni, azi, trei mari împliniri.

Nu spun că a pune în scenă *Peer Gynt* înseamnă a-ți asigura reușita, ci cred că *Peer Gynt*, sau altă operă dramatică de importanță, de greutate, de valoare, elimină șansa de eșecare în aprecierea realizatorilor. Reușești, ori nu, demonstrezi că ai calități, ori nu, arăți că ai perspective, ori nu. Jumătățile de promisiuni nu încep. Pentru un absolvent de regie, *Peer Gynt* reprezintă un act de curaj, dar și de siguranță, de încredere în sine. Iată de ce Valeriu Parascchiu, proaspătul absolvent, tinărul regizor, ne captează atenția dintru început. Amplul, stufosul poem dramatic ibsenian a supus pe regizor unui sever examen de cultură, de gîndire, de transpunere în imagini scenice. Valeriu Parascchiu descifrează, în piesă, ideea procesului lung, contradictoriu, al cunoașterii de sine și al împlinirii ființei umane. *Peer Gynt*, erou simbolic, personaj de sinteză, parcurge un drum anevoios, căutîndu-se pe sine, încercînd să afle, în lumile reale, fantastice, lăuntrice, dezlegarea unei dileme : a-ți urma pornirile firii, sau a încerca să te realizezi ? Procesul cunoașterii de sine se dezvoltă treptat, plecînd de la experiența imediată și urcînd către un plan superior, abstract, al meditației. Flăcăul zdravăn și avîntat, generos și fanfaron, curajos și frivol, această întruchipare a vitalității însăși, se întoarce, gîrbovit de ani, la singura certitudine dobîndită : dragostea

lui Solveig. Axat pe această idee, spectacolul curge fără oscilații, ferm, viguros. Soluțiile sînt directe, imaginea scenică e simplă, fără inutile complicații, vizînd ilustrarea lîmpe de a ideii. Inspirat, regizorul a ales pentru eroul piesei un student din anul III, Valentin Teodosiu, foarte potrivit concepției sale. Peer e un vîlăjan sprinten, adevărat vîinator de reni, cu o figură bonomă, contradicînd imaginea consacrată a vikingului, cu ochi șireți, nestatornic din fire, aiurit, șovăielnic, amăgindu-se cu voluptate. Interpretul, cu mijloace surprinzător de mature, inteligent și talentat, fără îndoială, amintește de George Constantin și de Mircea Albulescu nu numai prin statură și glas, ci și prin mobilitate interioară, prin forță dramatică și farmec. Distribuția, cum se știe, numeroasă, a acestei opere, cuprinde interpreți, în majoritatea lor, din anul III. Pe cît ne-am putut da seama, sînt elemente promițătoare, astfel că promoția de anul viitor merită să fie urmărită cu interes. Deocamdată, reținem pe Costel Avădanei (Topitorul de nasturi), pe Mirela Gorea (Solveig) și pe Irina Răutu (Ingrid). Cît despre Valeriu Parascchiu (absolvent al clasei de regie conduse de Ion Cojar) și despre Valentin Teodosiu, vom mai avea prilejul să vorbim : ei sînt marile promisiuni ale acestui examen.

CASA

BERNARDEI ALBA

de Federico Garcia Lorca

Regia : MAGDALENA KLEIN, anul IV regie, clasa prof. ION COJAR, asistentă EUGENIA IONESCU. Decor : ALFRED IPȘER : costume : CRISTINA POPESCU, studenți anul IV, Institutul de arte plastice, clasa prof. MIHAI TOFAN.

Tulburătoarea piesă a marelui poet spaniol a adus, în acest an, pe afișul studioului studențesc, un binevenit suflu de teatru modern, contemporan, amintindu-ne că regulile de bază ale teatrului și școlii de teatru se învață cel mai bine pe replicile marelui repertoriu. Se confirmă, și cu acest prilej, că învățămîntul teatral are nevoie de suportul unei dramaturgii clasice, al unor texte fundamentale, generoase în semnificații. *Casa Bernardei Alba*, dramă dintre cele mai cunoscute și mai des reprezentate din opera lui Lorca, este un subiect bine ales pentru un examen de regie, deliberat ales, nare-se, fiind vorba, în cazul de față, de o revizoare. Montarea se revendică, din capul locului, de la o tendință, nu chiar *en vogue*, dar la ordinea zilei în rîndul tinerelor creatoare



...O lume ostilă vieții, amenințătoare și tăcută

de artă din Europa și de peste ocean. Și, fie că această mișcare se numește „M. L. F.”, sau „Women's Lib”, direcțiile ei vizează eliberarea femeii din clungile tuturor constrângerilor, ca și o agresiune a conștiinței lumii prin problematica „feministă”. Din acest unghi specific a privit și Magdalena Klein, absolventă a ultimei clase de regie (prof. Ion Cojar, asistentă Eugenia Ionescu), *Casa Bernardei Alba*: ca o piesă ce expune viața cumplită a femeii spaniole, o existență scursă în claustrare, fățarnicie bigotă și prejudecăți mic-burghize; ca un poem, strigăt și protest liric împotriva înjositoare condiții a femeii, într-o lume guvernată de inchizitoriale legi feudale; ca o metaforă a glasului singelui, a pulsației vieții ce nu acceptă mortificarea. Lectura ne apare intens subiectivă, decupajul scenic indică un nedisimulat voluntarism, dar, în același timp, se bazează pe un real profesionalism, și impetuoșitatea controlată indică promisiunea unui adevărat temperament regizoral. Reprezentația este o continuă înlanțuire de imagini, un flux de scene meticuloase elaborate, guvernate de obsesia femininătății frustrate.

Decorul, monahal, auster, spațiu închis, fără putință de ieșire, impune cu discreție sugestia represiunii; costumele sînt elocvente alegorii etalînd negrul reclusiunii, albul imaculării, roșul dorinței și violaceul pîngăririi. Pe scenă se construiește o lume ostilă vieții, o lume

amenințătoare, tăcută, ce condamnă dragostea, aici, dat și sens al existenței. O senzualitate inițial candidă, treptat îngroșată în aburi ce-țoși, fierbinți, plutește prin încăperea în care se rotește bezmetic, lovindu-se de pereții pe care nu-i pot străpunge, cele cinci fete ale doinei Bernarda; zbaterea lor frenetică și zadarnică, vegheată cu strășnicie și cu fățarnică jale de slujnica La Poncha (Viorica Mischilelea), punctată de ieșirile grotești și halucinante ale octogenarei Maria Josefa (Irina Cășma), reprimată cu laconică violență de inflexibila Bernarda (Virginia Rogin), constituie canavaua spectacolului, brodată cu multă migală. Chiar cu prea multă migală și obstinație regizorală, excesul demonstrației *à thèse*, ca și unilateralitatea ei, îngreuiază cursivitatea, după cum sublinierea efectelor într-un singur registru, al erotismului, scade forța de generalizare a metaforei. Acest exces de elaborare alterează fluiditatea, obturează transparența imaginii integratoare și denotă, de fapt, lipsă de experiență, de exercițiu. Dar, Magdalena Klein se anunță, de pe acum, un regizor și această calitate se cuvine semnalată, în primul rînd.

Grupaj realizat de
Valeria Ducea, Mira Iosif și
Virgil Munteanu

Post-scriptum

Cronicile care preced aceste rînduri au adunat comentariul la obiect și au marcat, implicit, puncte de vedere critice, urmînd ca acum, în puține cuvinte, să facem „punctul”.

Prima concluzie privește formația profesională. Promoția '77 — în comparație cu cele precedente — lasă impresia unui nivel mijlociu; mediocritate vizibilă în producțiile de ansamblu, ca și în manifestările individuale, valorile native, remarcate, pe alocuri, nedovedindu-se suficient de exersate profesional. Am adăuga că înțuta calitativă a anului de absolvență apare, și mai lîmpe, global scăzută, în comparație cu studenții anului III, jolosiți în spectacole (în cele de regie, îndeosebi). Rezultă, de aici, o minimă rezistență

în formarea și în cultivarea talentului, o scăzută exigență din partea pedagogilor, a profesorilor-educatori. S-ar părea că cei patru ani de îndrumare n-au îmbogățit substanțial „materia primă” acceptată la admitere, majoritatea absolvenților rămânând la datele lor inițiale.

A doua concluzie vizuală repertoriul. E merituoasă tendința de a orienta examenele, cu precădere, în funcție de titlurile dramaturgiei autohtone; mai puțin fermă în criterii ne apare selecția propriu-zisă. Incertitudinea repertorială se vedește în pendularea, pe de o parte, între opere de recunoscută valoare (clasice) și scrieri de debut — în cazul patrimoniului național — pe de alta, între texte fundamentale, ce depășesc, de la prima vedere, aptitudinile și posibilitățile studenților-actori, și piese mărginașe, prea puțin semnificative.

Un ultim cuvânt se adresează cadrelor didactice de la I.A.T.C., răspunzătoare de slaba pregătire și de prezentarea absolvenților din acest an. S-ar cere o mai adâncă și mai serioasă reexaminare a răspunderilor corpului profesoral în aplicarea principiilor și metodologiei căilor practice de formare a studenților-actori, a studenților-regizori, care să asigure o efectivă cultivare a talentelor, fertilizarea lor eficientă, așa fel ca absolvenții să poată sui, cu îndreptățire, pe scindurile scenei.

INSTITUTUL DE TEATRU „SZENTGYÖRGYI ISTVAN”

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Anii III și IV actorie, clasa lector
GERGELY GEZA.

Etalon al temeiniciei studiului întreprins de profesorii și studenții maghiari, pe o pagină dificilă și pretențioasă a clasicismului românesc, *Năpasta* este o caracteristică reprezentativă „de actori”. Montarea a afirmat apariția unui mănunchi de debutanți cu calități remarcabile, apropiindu-se, prin pregnanța compozițiilor realizate, de sfera actului creator independent.

Mi s-a părut, de pildă, puțin obișnuită performanța studentului Fülöp Zoltan, care l-a jucat pe Ion. Deși a păstrat înfățișarea și temperamentul unei tinereți aproape copilăroasă, interpretul a știut, cu o surprinzătoare maturitate, cu o capacitate de concentrare interioară, cu o mare simplitate, cu refuzul lucid al oricărui artificiu, să exprime tragica frământare a personajului. Priceperea lui Fülöp Zoltan de a extrage din text, cu autentic dramatism, cu reală sensibilitate, cu o notă de inefabilă poezie sumbră și, mai ales, cu multă măsură, semnificațiile unei

sfârșimate de apăsare nedreptății, a impresionat profund.

Cu o voce splendidă și un timbru cu grave rezonante, cu o bună stăpânire a unui temperament năvalnic, răscolorit, cu o umbră de grea amărăciune, Tóth György a demonstrat, în rolul lui Dragomir, bogate resurse de expresivitate, o limpede înțelegere a unui personaj complex, situat într-o atmosferă de suspiciune. Am admirat aderența interpretului la variațiile psihologice ale personajului, subtila alternanță între dezlănțuiri violente și sfioase retrageri, știința dezvăluirii sugestive a sentimentelor contradictorii.

În rolul mai puțin generos al lui Gheorghe, Nemes Peter a schițat firesc, cu sinceritate, o apariție convingătoare, racordată la ținuta întregii montări.

Deși mai tânără cu un an (studentă abia în anul III), Szilágyi Enikő a fost, în rolul Ancăi, revelația care a captat, în cel mai înalt grad, atenția și interesul unanim al juriului. Prezență statuară, iradiind, deopotrivă, feminitate și grație, asprime și duritate bărbătească, emoționantă prin vitalitate, extrem de simplă și de sinceră, interpreta a parcurs sfîșietorul drum al eroinei lui Caragiale, în căutarea adevărilor altă de incilte și ascunse ale *Năpastei*, cu reală înfiorare dramatică. Ținuta tinerei interprete impunea prin bogate nuanțe de tragedie clasică subtil contopite.

Nu se pot trage concluzii, pe marginea unei singure montări, în legătură cu orientarea învățămîntului teatral de la Tg. Mureș. Nu ne putem, în același timp, opri de a sublinia, pornind de la acest spectacol (lector Gergely Geza), preocuparea pentru o regie armonios stimulatorie a evoluției actorilor, pentru expresivitate, eleganță și rafinament în interpretarea actricească.

V. D.



VIITORUL ROL

ILEANA CERNAT

De la absolvire (1965), Ileana Cernat face parte din colectivul Teatrului Giulești, devenind, îndată după debut, cap de afiș. Interpretează roluri variate, dintre care reținem : Cheeca (*Gilcevilă din Chioggia* de Goldoni) ; Nora (*Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vințilă) ; Ludmila (*Vasa Jeleznova* de Gorki) ; Mami (*Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu) ; Trina (*Comedie cu olteni* de Gheorghe Vlăd) ; Raluca Filimon (*Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu) ; Fata (*Geamandura de Tudor Mușatescu*) ; Isabella (*Măsură pentru măsură* de Shakespeare) ; Regina (*Paharul cu apă* de E. Scribe) ; Isabela (*Copacii mor în picioare* de A. Casson) ; Blanca (*Regele Ioan de Durrenmatt*) etc., etc.

Actriță de o sensibilitate aparte, făcută parcă anume pentru roluri de ingenuă, eucritoare și limpede, cu un joc simplu, dar bogat, exprimă un fond profund, serios ; prezența ei se situează la hotarul mobil dintre dramă și comedie lirică. Abordându-și personajele cu discreție, dar cu o reală intuiție a tonului just, Ileana Cernat știe să evite mijloacele uzate, să fixeze în memoria spectatorilor un gest, un accent, o privire.

Pentru deschiderea viitoarei stagiuni, Teatrul Giulești pregătește spectacolul cu piesa *Războiul vacii* de Roger Avermaete, în regia lui Dinu Cernescu. Ileana Cernat va interpreta rolul Doamnei de Follais.

„Doamna de Follais este o castelană din evul mediu ; un personaj capabil să-și consume trăirile și să-și schimbe gîndurile în funcție de situație : de la arderi puternice la indiferență, de la tristețe la zîmbet, de la temperament fugos la afișată moliciune. Ea este una dintre acele femei ușuratece care își afișează nerăbdarea de a-și vedea soții plecînd la război și plăcerea de a rămîne libere...”

E un amestec de romantic și ridicol care ilustrează neliniștea socială și morală a unui ev caracterizat prin contraste violente, în care oamenii își manifestă frustrate sentimente elementare, ev dominat de grosolănie, de cruzime, dar și de cea mai robustă exuberanță.

Încerc să pun oarecare surdină nestăvilităi extravagante a acestui personaj, însoțit de două pasiuni : cupiditatea și agresivitatea.

Deși rolul, considerat în literatura textului, nu se înscrie între marile partituri, încerc, ținînd seama de toate sugestiile întregului, să realizez o compoziție. Îmi place foarte mult să joc compoziție ; e o dorință firească a oricărui actor — deci, și a mea — de a se manifesta creator, într-un spectacol excepțional. Nu sînt adepta drumului neted. Creația singulară, într-un spectacol mediocru, nu cred că mi-ar da satisfacție. Forța iradiantă a actului artistic se realizează numai prin comunicarea dintre interpret, regizor, autor, scenograf, compozitor. Dinu Cernescu descoperă, mereu imprevizibil, o multitudine de semnificații posibile ale textului, invitînd actorul să colaboreze la descifrarea lor, printr-o lectură inteligentă și sensibilă. Într-o ambianță de lucru mai mult decît plăcută, sper în reușita unui spectacol excepțional“.

VIITORUL ROL

ALEXANDRU DRĂGAN

Alexandru Drăgan a absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” în 1960. Repartizat la Teatrul Dramatic din Brașov, își susține perioada de stagiu prin câteva bune studii de personaj (printre care Mio din *Pogoară iarna* de M. Anderson), pentru ca, transferându-se la Teatrul Național din Timișoara, să se afirme, neașteptat de repede, printre virfurile generației sale. Aici joacă, printre altele, rolurile: Ioniță (*Căruța cu paiate* de Mircea Ștefănescu); Ladvenu (*Sfinta Ioana* de G. B. Shaw); Demetrius (*Visul unei nopți de vară*) și Osrice (*Hamlet*) de Shakespeare; Țiganul (*Aristocrații* de Pogodin); Hloria Cotaru (*Fiicele* de Sidonia Drăgușanu); Mihai Lotreanu (*Cazul studentului Mihai Lotreanu* de Radu Theodoru), acesta din urmă aducându-i un premiu la Concursul tinerilor actori din 1963.

Urmează, în itinerariul actorului, Teatrul de Stat din Arad, unde interpretează: Chitaru (*Opinia publică* de Aurel Baranga); Chris (*Toții fiii mei* de A. Miller) și Alexandru (*Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu); apoi, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde a fost Vlad Țepeș (*Cronica lui Laonic* de Paul Cornel Chițic); Zeul (*Omulel bun din Si-Cuan* de B. Brecht); Marlow (*Noaptea încurcăturilor* de Oliver Goldsmith); Iafet (*Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu) ș.a.

În sfârșit, din 1970, Alexandru Drăgan face parte din colectivul Teatrului Național din București, unde a fost distribuit în: Mereuță (*Surorile Boga* de H. Lovinescu); Victor (*Pisica în noaptea Anului Nou* de D. R. Popescu); Biondello (*Imblinzirea scorpiei*) și Ucigașul II (*Richard al III-lea*) de Shakespeare; Templemore (*Zoo de Vercors*); Podkoliosin (*Căsătoria* de Gogol); Lamette (*Danton* de Camil Petrescu).

Chiar dacă am putea socoti încheiate peregrinările lui, odată cu urcarea pe prima scenă, cariera sa, probabil, nu va înceta să ne mai rezerve surprize. Fiindcă în teatru, ca și în lumea criticilor dramatice, Alexandru Drăgan este considerat ca un actor imprezibil, în stare oricând să uimească prin originalitate, prin bogăția de nuanțe și prin profunda autenticitate a interpretării, dar și să descumpănească prin inexplicabile eclipse... Deocamdată, însă, este absorbit de pregătirea rolului Bădia (Matei Millo) din piesa — în ediție revăzută, '77 — *Căruța cu paiate* de Mircea Ștefănescu.

„Am să încep cu o amintire, căci mă simt legat de piesă, de atmosfera ei, de mulți ani. Student fiind, am văzut spectacolul Națio-



nalului bucureștean de nenumărate ori, pe vremea cînd rolul lui Matei Millo era interpretat de doi mari actori: regretatul Marcel Anghelescu și maestrul Ion Finteșteanu. Cînd făceam parte din echipa Teatrului Național din Timișoara, l-am jucat pe Ioniță. Firește, acum, mă aflu în fața unui examen foarte greu, cum a spus meșterul Beligan, «joc o carte mare». Emoțiile sînt amplificate și de faptul că în scenă voi avea, la dreapta mea, pe unul dintre marii creatori ai rolului, pe Ion Finteșteanu.

Lumea care populează piesa nu e o «necunoscută» pentru nimeni. Ceea ce e important, pentru mine, este să descopăr, dincolo de fascinația personajului, relațiile adevărate: într-un cuvînt, păstrînd tonalitatea epocii, Bădia Millo să apară ca un om printre oameni, cu o viață a lui. Va fi o muncă destul de grea, care presupune o fuziune între tragic și comic, angajarea integrală a disponibilităților interioare, pentru a sluji cu devoțiune figura luminoasă a unui erou al cărui ideal a fost lupta pentru cultură și artă națională.

Vor fi zile și nopți de frămîntări, așa cum sînt întotdeauna repetițiile actorilor care cred în personajele lor; dar sînt sprijinite de harul unic al maestrului Mircea Ștefănescu: rar autor dramatic care să cunoască atît de bine mecanismul declanșării bucuriei! Îl iubesc foarte mult, pentru cît ne cunoaște de bine. Cu sprijinul regizorului Mihai Berechet, sper să dau un nou chip Bădiei. Într-o distribuție în care vor apărea Ion Finteșteanu, Carmen Stănescu, Didona Popescu, Coca Andronescu, Damian Crișmaru, Ion Dichiseanu, Aimée Iacobescu, Mihai Mălaimare și mulți alții...”

Maria Marin



Moartea unui comis-voiajor

Mai fericit surprinzătoare, poate, decât reluarea, într-un „traj de masă”, a unei piese datorate celui mai vehement polemic dintre dramaturgii americani de după război, Arthur Miller, este reintroducerea — după ani de absență ingrată —, în reprezentarea marelui repertoriu, a unor excepționali actori de dramă, ignorați, ca atare, multă vreme de televiziune. E vorba de Octavian Cotescu, pe care numai imensa sa popularitate de actor comic l-a ținut, pe nedrept, departe de marile roluri dramatice, și de Leopoldina Bălănuță, una dintre cele mai valoroase tragediene pe care le are, azi, teatrul românesc. Este, fără îndoială, meritul regizoarei Sanda Manu, care, cu inteligență și intuiție, șocând niște rutine și prejudecăți, a hotărât ca Willy Loman să fie jucat de Cotescu și Linda, soția comis-voiajorului, de Leopoldina Bălănuță, oferindu-ne încă o dată o lecție practică asupra infinitei complexități și disponibilități artistice a vîrfurilor artei noastre interpretative. A fost, așadar, o mare satisfacție artistică să urmărim jocul dens și echilibrat al lui Octavian Cotescu, pe granița fină care desparte tragicul de comic, și tragismul interiorizat, mereu în maximă tensiune, al Leopoldinei Bălănuță, înfățișînd amîndoi, fiecare altfel, două vieți ratate prin neputință și autoîngelare.

Ratarea, neputința, minciuna, autumistificarea, iată temele obsesive ale piesei lui Miller, și nu numai ale acestei piese, fiindcă ele revin în țesătura întregii sale dramaturgii, de la *Toți fiii mei* și *Vrăjitoarele din Salem la Vederea de pe pod*, *Amintirea a două dimineți de luni*. După *cădere*, *Incident la Vichy*, *Prețul*, definind destinul social al

omului contemporan, raportul dintre voința de a reuși — sau măcar de a supraviețui — și morala dură, necrutătoare, a unei societăți care pedepsește cu mult mai grav eșecurile, neputințele, decât lipsa de scrupule, felonia, erima. Incapacitatea de a reuși în viață, acolo unde apar și manuale despre arta de a reuși în viață, este condamnată fără milă, este o rușine care apasă asupra întregii existențe a omului, a familiei sale. Din acest punct de vedere, Willy Loman este o victimă a societății, dar, în același timp, el este și o victimă a propriei incapacități de a priza realitatea, a autumistificării. I se pare că „a fi simpatizat” este o calitate invulnerabilă și atotputernică, în stare să deschidă bariere, să învingă mefiența oamenilor, să asigure, în ultimă instanță, reușita în viață. Se autoîngustează și îi amăgește și pe ceilalți cu această iluzie. El află că se realizează în viață numai cei îndrăzneți, cei mai mult decât îndrăzneți, cei fără scrupule, căci fratele Ben, cel cu mine de diamant în Africa, a fost un astfel de om, un om care a pătruns în junglă aplicînd legea junglei; iar exemplul fratelui Ben îl obsedează pe Willy, care ar fi vrut să fie și el ca Ben, dar Willy nu este alcătuit astfel, el nu poate călca pe cadavre, el are o demnitate a lui, precară și aproape ridicolă într-o lume nedemnă, el are rușine, el are o răspundere a familiei, el are simțul cinstei și al corectitudinii, el e un copil mare și stingaci. Dar, în societatea lui Loman, se cer alte simțuri: simțul realității, simțul aventurii, simțul riscului. Loman nu poate și nu știe să risce, el nu poate și nu știe să fie asemenea lumii în care trăiește. Willy Loman este singur, foarte singur, cum măturisește, la un moment dat (și acest moment are, în interpretarea lui Cotescu, un tragism simplu, înfiorător — în sensul fundamental al cuvîntului, fiindcă replica lui înfiorară) — și, de aici, poate, mica lui aventură sentimentală de la Boston, aventură care, va costa cariera fiului său mai mare. Și, iată că eșecurile formează o reacție în lanț, antrenînd generații, așa cum și reușitele antrenează generații. Ratarea tatălui se prelungește în ratarea celui mai bun dintre fiii săi și, cine știe, se va prelungi, poate, de-a lungul mai multor generații, ca într-un destin, deși Miller e hotărît să scoată omul de sub stăpînirea destinului — cum era în tragedia antică, la care scriitorul american se referă mereu, ca la o mîncă — și să-l analizeze în structura sa social-morală, indicînd motorul dramei în raportul dintre individualitate și societate. Dar Arthur Miller nu este un autor al conceptelor, el nu urmărește să arate idei despre viață, ci esențe ale vieții, consecințele existențiale ale cursei nebunești dintre om și omenire, ale luptei surde dintre singurătate și solidaritate, pledînd întotdeauna, uneori cu mijloace artistice strălucite, alteori puțin ținut de propriile canoane, dar mereu și neabătut, pentru solidaritate umană. De ce se sinucide Willy Loman? Pentru că a fost dat afară din serviciu, la o vîrstă la care, în fond, mulți se pot considera pensio-

nați, adică opriți de la activitate socială? Pentru că a fost lipsit de cei cîțiva dolari cîștigați săptămînal? Pentru a lăsa familiei, și mai ales fiului său, ratat ca și el, douăzeci de mii de dolari, ce ar decurge din prima de asigurare? E capabil atît de egoistul Willy Loman, cel care dăruia ciorapii destinați soției sale unei fete din Boston, cel care-și lăsa fiul să eșueze în viață, e capabil acest om de un asemenea sacrificiu? Nu, nu-i deloc ușor de răspuns la întrebarea din final a Lindei (pe care Leopoldina Bălănuță o rostește atît de profund mirat și atît de chinuit tragic încît misterul morții lui Willy Loman se adîncește și se închide și mai mult): „De ce ai făcut asta, Willy?” Este, parec, la fel de greu de răspuns la această întrebare, ca și la aceea pe care o puneau un personaj, la sfîrșitul schiței lui Caragiale, *Inspecțiune*: „De ce? De ce, nene Anghelache?” În fond, de ce s-a sinucis casierul Anghelache înaintea „inspecțiunii”, cînd casa îi era fără nici o lipsă, ba, mai mult, avea în plus un pol de aur românesc din '70, învelit într-o foită de țigară? Caragiale era la fel de enigmatic în fața morții lui Anghelache, precum este Miller în fața morții lui Loman.

Și, totuși, de ce s-a sinucis Willy Loman? Eu cred că Willy Loman și-a trăit viața ca un copil, dominat de senzual, încrezător în micile sale succese, în zîmbetul oamenilor, în simpatia pe care le-o inspira sau vedea că le-o inspiră, amăgindu-se cu ideea că toți îl iubesc și toți au nevoie de el, că nimic rău, fundamental rău, nu i se poate întîmpla în relațiile lui cu societatea, cu soția, cu fiul, că acei cîțiva dolari cîștigați sînt o bună și echitabilă răsplată pentru serviciile aduse umanității, că toate datoriile pot fi plătite și vor fi plătite cîndva, că fiul său Biff va face o mare afacere, că fiul său Happy va atinge director, că orice este bun este și posibil și că nimic din ceea ce este rău nu e posibil, că viața este așa cum este, fiindcă așa trebuie să fie, așa cum Bostonul este acolo unde este, fiindcă acolo trebuie să fie... Iar cînd Willy Loman se trezește din copilărie, descoperă că totul nu era decît o minciună în care se simțea bine și căuta să-i facă și pe ceilalți să se simtă bine (ca atunci cînd, fiind dat afară din slujbă, sunăa tuturor că are, în continuare, slujbă); dar, mai ales, trezindu-se din copilărie, Willy descoperă că e deja *bătrîn*. Și, să treci direct, fără etape, fără odihnă, fără menajamente, de la copilărie la bătrînețe este cel mai groaznic lucru ce i se poate întîmpla unui om. Mai ales unui om slab. Și Willy Loman e un om slab, fiindcă e singur, foarte singur. De aici...

Firește, poate fi și altfel... Așa am înțeles eu piesa, însă, așa am recepționat destinul lui Willy Loman, revăzînd și recitînd *Morțea unui comis-voiajor*, odată cu admirabilul Octavian Cotescu și cu admirabila Leopoldina Bălănuță, alături de bunii lor colegi de spectacol, care au fost, în primul rînd, Dan G. cimec.ro

durache și Corado Negreanu, apoi, Aurel Gioranu și Tatiana Iekel, Nicolae Pomoje, Constantin Cojocaru și Șerban Celea. Ar mai fi de spus că Sanda Manu a condus magistrat acest destin către sfîrșitul său misterios, iar dacă ar fi ocolit artificile de imagine și artificile sonore, ce trebuiau să marcheze retrospectiile, spectacolul ar fi avut și mai multă pregnanță și unitate.

Preluări

Televiziunea și-a făcut un bun obicei, cu care, din fericire, a devenit și consecvență, din preluarea unor spectacole ale unor teatre din București și din țară. În felul acesta, se face nu numai educația teatrală a spectatorului comod, învățat de televiziune să i se servească arta odată cu cîna, dar i se dăruiește publicului celui mai larg spectacole care, prin forța împrejurărilor, ar fi avut o audiență nu tocmai egală cu meritul lor. Este, cred, cazul atît al piesei *Reduta* de Mircea Radu Iacoban, reprezentată de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în regia Sandei Manu, cît și al piesei *Marie-Octobre* de Jacques Robert, Julien Duvivier, Henri Jeanson, montată de Silviu Purcărete la Teatrul Dramatic din Constanța.

Dedicată Centenarului Independenței, piesa lui M. R. Iacoban este eroică fără a fi patetică, reconstituind nu atît evenimentul războiului, ca atare, cît consecințele social-politice ale minimalizării și denigrării, de către politicienii reactionari (de tip A. C. Cuza), a unora dintre eroii Independenței. Sarcină dramatică dificilă, pe care autorul, stăpîn sigur pe mijloacele teatrului, și-o asumă cu emoție pe cu devotament pentru adevărul istoric, construind un act solemn de bună calitate și oferind un prilej fericit pentru realizarea a două excelente roluri, de către doi dintre cei mai buni actori ai Naționalului ieșean: Teofil Vălcu și Dionisie Vițcu.

Spectacolul este realizat, de către Sanda Manu, cu nedeزمینتیت rigoare profesională, astfel că alegerea televiziunii s-a dovedit, din toate punctele de vedere, inspirată.

În ceea ce privește piesa-anchetă *Marie-Octobre* (în buna traducere a distinsului om de teatru Horia Deleanu), este nu atît o piesă-anchetă, cît o mascată piesă polițistă, cu implicații politice. O serie de foști luptători din Rezistența franceză sînt convocați, după un număr de ani, de către unica femeie din grupul lor, pentru a stabili, împreună, adevărul asupra morții fostului lor comandant și pentru a-l pedepsi pe trădător. Principiul e să fie descoperit și demascat trădătorul. Abil construită, piesa face din fiecare personaj un virtual acuzator și un virtual acuzat, evoluînd cu surprize (și fără) către finalul așteptat.

Un spectacol curat, limpede, bine grațiat și jucat cu simț al măsurii (lucru deloc de neglijat) de către o trupă omogenă.

Dumitru Solomon

Berna:

Festivalul scenelor mici

„DEB BUND“ — Berna,
16 iunie 1977 :

(...) Acțiunea deosebit de densă și încărcată de sentimente se desfășoară pe scenă, într-o teatralitate simplă, deschisă (...), într-o perfectă unitate de stil între piesă și regie, se prezintă un teatru popular, în stilul epocii târzii a secolului al XIX-lea. Totul devine interesant, datorită ariei uimitoare, extraordinare, a celor patru actori, care schitează tipuri de oameni ca la Dostoievski (...)

...Cel mai pătrunzător efect îl are arta teatrală naturalistă, adusă pînă la cele mai înalte culmi; dacă, pentru un moment, lași de o parte casca — pusă la dispoziție, cu o foarte utilă traducere simultană, pentru o înțelegere mai ușoară a piesei — și urmărești, pur și simplu, bogata modulație sonoră, mișcă și gestică, regăsești întreaga scală de pasiuni umane: iubire și ură, lăcomie și milă, bucurie și înfrustrare, vinovăție și ispășire (...)

Pentru prima oară, la tradiționalul Festival internațional al scenelor mici, ce se desfășoară, anual, în Elveția, au participat și emisarii teatrului românesc. Pe scena „Zähringer“ din Berna, o echipă a Teatrului Giulești a prezentat, în luna iunie, *Năpasta* de Caragiale, reprezentatie care a reputat un binemeritat succes, recoltînd elogiile opiniei publice. Publicăm cîteva elocvente extrase, ce confirmă bunele aprecieri cu care presa elvețiană i-a înconjurat pe creatorii noștri.

„BERNA TAGBLATT“, 16
iunie 1977 :

(...) În această operă, care permite ca sentimente ancestrale, primitive, din sfere aflate dincolo de acțiunea conștientă și de gândirea „rațională“, să pună stăpînire pe om, catastrofa își află desfășurarea, cu crunta neîndurșare a tragediilor antice. O ură care mocnește și care, după o tăcere de secunde în șir, izbucnește, cerînd violență (...). Întreaga acțiune se dezvoltă într-o atmosferă de nesiguranță existențialistă, într-un mediu de tradiții și obiceiuri obligatorii (...) „Ura, demența și iubirea se întrepătrund, într-unul dintre cele mai pasionale și copleșitor convingătoare moduri. Atmosfera încărcată devine, treptat, tot mai sufocantă, pînă ce atinge un punct culminant, în confruntarea înspăimîntătoare dintre călău și victimă (cine e călăul? cine, victima?) (...)“

Actorii Dorina Lazăr, Corneliu Dumitraș, Florin Zamfirescu și Gelu Nișu, regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtic, în cadrul Festivalului scenelor mici, n-au prezentat, cu *Năpasta*, ce-i drept, vreun nou experiment teatral, dar au arătat, cu reprezentajă lor, în toate privințele remarcabilă, ce este teatrul și ce va fi (...)

„BERNA NACHRICHTEN“
16 iunie 1977 :

Piesa *Năpasta*, prezentată la Berna în cadrul Festivalului, aparține celui mai cunoscut dramaturg român de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol, Ion Luca Caragiale. Cunoscut, mai ales, ca autor de comedii, a creat, în 1890, singura sa tragedie, o dezbatere de manieră existențialistă despre „vinovăție“ și „ispășire“, de o mare vigoare și gravitate. Naturalism, pe de o parte — existențialism, pe de altă parte (...)

Acțiunea tragică se desfășoară într-o lume străveche, într-o viață păstorească și țărănească românească și, astfel, lasă impresia clară a unui model-etern (...)

Sub regia lui Alexa Visarion apar pe scenă Dorina Lazăr (Anca), Corneliu Dumitraș (Dragomir), Florin Zamfirescu (Ion) și Gelu Nișu (Gheorghe). Jocul captivant, deosebit de temperamental, lasă o puternică impresie, acțiunea, bazată pe dialog, conține o dinamică nemaipomenită, registrul fiecărui interpret este enorm. O forță aspră, cît și tonuri gingașe din gama minoră, caracterizează identificarea fiecărui interpret cu piesa.

OPERA ROMÂNĂ

■ LUMINITA

VARTOLOMEI

FILE DE ISTORIE

Cel mai nou spectacol de balet al Operei Române, cu care acest colectiv artistic a participat la Festivalul național „Cîntarea României”, se remarcă înainte de orice, prin înalta ambiție de a ilustra, într-o suită de cinci poeme coregrafice, cîteva dintre momentele esențiale ale istoriei noastre (106; 1877; 1907; 1944) — chiar așa se întitulează primele patru tablouri), fără a neglija deschiderea spre viitor a acestei istorii (*Spre comunism, în zbor* este titlul celui de-al cincilea). Neîndoielnic, ideea este deosebit de generoasă, iar formula, de mare interes artistic. Dacă adăugăm valoarea execuției de ansamblu și solistice (cu participarea citorva dintre capetele de afiș ale trupei: Magdalena Popa, Aurora Rotaru, Ion Tugearu, Petre Ciorlea, Pavel Rotaru, Adrian Gheorghiu, Gheorghe Cotovelea), avem datele fundamentale ale unui bun spectacol. Un spectacol bun, care putea fi, însă, foarte bun, dacă...

Dacă, întâi și-ntîi, n-ar suferi de pe urma unei acuzate lipse de unitate. Nu numai în ceea ce privește calitatea artistică a coregrafiei, căci lipsa de organicitate o resimțim generată de mai mulți factori.

Primul ar fi absența unei turnante (poate, niciodată, pînă acum, atît de acut necesară în realizările primei noastre scene lirice și coregrafice). O turnantă care să permită schimbarea rapidă a decorului ar fi evitat ruperea spectacolului în tablouri izolate, prin pauze interminabile, imposibil de acoperit muzical, deși s-au folosit pentru aceasta interludii exagerate de lungi (unul dintre ele se repetă în întregime: exasperant!).

Al doilea factor ar fi partitura muzicală, compusă prin alăturarea unor pagini create de patru compozitori: Dumitru Capoianu, Tiberiu Olah, Teodor Bratu și Lucian Meșianu, fiecare cu personalitatea lui, cu particularitățile lui stilistice; ca să nu mai vorbim de faptul că nu întotdeauna partitura unuia și aceluiași autor manifestă o deplină consecvență stilistică.

În sfîrșit, al treilea (și cel mai important) factor ar fi realizarea spectacolului de către doi coregrafi, Oleg Danovschi semnînd primele patru tablouri, iar Amato Checiulescu, pe cel de-al cincilea. Surprinzătoare este, aici, nu atît marea diferență dintre viziunile artistice ale celor doi autori — intrucîtva firească —, ci sensul ei. Pentru că Amato Checiulescu, care este un coregraf tînăr, operează — paradoxal — cu mijloace nu numai sărace, simple, dar și inadecvate, prin schematism și chiar prin desuetudine, proiecții în viitor cerute de tema tabloului său; în timp ce Oleg Danovschi, asupra căruia îndelunga experiență nu a lăsat urmele rutinei, ci doar pecetea profesionalismului, face un remarcabil efort de fantezie, rupînd tiparele sufocante ale simetriei și creînd adevărate compoziții plastice, unele dintre ele, de mare forță poetică. Așa sînt, de pildă, scenele de luptă dintre daci și romani, cărora li se subliniază descendența din basoreliefurile Columnei Traiane (reluat, ca atare, în decor), sau acelea dintre români și turci, unde se ivesc din ceață și sînt iarăși șterse de ceață (exceletă realizare a maestrului de lumină Ion Cotirlă) imagini construite cu penelul pictorilor epocii. Picturală, de un efect extraordinar, este și scena morții tîrănilor din 1907, secerată într-o cutremurătoare goană către privitor, desprinsă parcă din celebrul tablou al lui Octav Băncilă. Iar bocetul femeilor ce îi urmează completează în chip admirabil complexul de semnificații pe care, în această frescă coregrafică a istoriei neamului nostru, îl are hora — rînd pe rînd, simbol solar de împlinire, cînt de suferință și imn de revoltă.

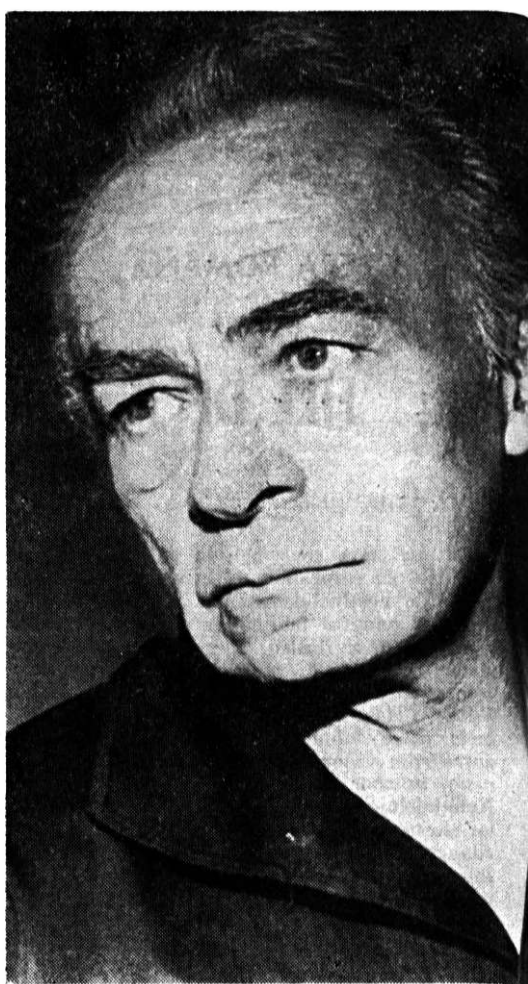
E drept, ici și colo, elemente anecdotice insuficient transfigurate artistic sau simboluri ușor bombastice rup, poezia ansamblului. Dar, dincolo de acestea, viața autentică, ce pulsează cu vigoare, captivantă, conferă spectacolului principala și dominantă lui calitate. ■

Prințul Întunecatului April

Prințul Întunecatului April ne-a părăsit. Aprehensiunea că acest stîrșit, iminent și fatal, va veni mai curînd decît ar fi admisibil, ne-a strecurat-o în suflet chiar el, odată cu prima filă scrisă și cu prima lui apariție pe scenă. Prima filă, acel superb „Întunecat April”, era mesajul unei lumi stranie, aruncat în noi ca într-o cutie de scrisori; prima lui apariție a însemnat descinderea dintr-o lume stranie, nu oriunde, ci pe un podium, întruparea pe scenă a chipului inefabil din poezie. Emil Botta nu s-a născut, el a pogo-rit în viață, de la început frumos și genial, ca să ne dăruie și să ne întrețină spaima de a-l pierde.

Cît ține un miraj? Era făcut să ne străbată meteoric cerul și să ne lase inundați de nostalgie. Oricum ar fi trăit, scurt sau lung, efectul ar fi fost același. Cărțile lui, puține și marcante, au fost menite să rămînă memorabile, ca o promisiune. Rolurile lui, nu puține, păstrau enigma de a nu spune totul, nici despre personaj, nici despre interpret, nici despre autor, lăsîndu-ne în acea stare bizară de insațietate și teamă, insațietatea față de un fenomen cosmic, de mult prevăzut, dar desfășurat incomplet, altfel decît ne închipuiam, teama că prezența noastră, în stal sau la galerie, stînjenește miraculoasa conjuncție între om și himeră, printr-un strănut nereprimit sau printr-o grindină te-restră de aplauze. Ideea de fragil, de inexplicabil, de frîngere în fața necunoscutului, de retragere dezarmantă în fața tangibilului, de suferință torturantă și mută, de insolație metafizică, de lacrimă în sine, de hohot imponderabil, de somnambulie și extaz, le-a intru-pat, ca nimeni altul, Emil Botta.

Fiind așa, puține roluri i-au fost sau i-ar fi fost pe măsură. Un Hamlet, un Werther, un lord Byron, un Andrei Bolconski, un Don Quijote, un Orfeu, un Hyperion sau, de ce nu, un Eminescu. Nefiind toate scrise, ase-menea roluri fiind rare, paradoxale și extra-vagante, Emil Botta și-a jucat rolul său sin-gular, dăruind restului cite o scinteie, împru-mutînd restului cite ceva din sine, cînd și



cum nu ne așteptam. Cînd mergeam să-l ve-dem, ne duceam să-l vedem pe El în cite ceva, cu conștiința așteptării unei revelații și cu nădejdea, mereu intactă, de a-l regăsi în altă parte, oriunde, pe scenă sau în poezie.

Poezia era pentru el tot o scenă, măștile care o populează sînt măștile scenei, senti-mentele sînt scenice și scenografice, inclusiv duhul shakespeareean care le unifică, duhul din feerii și din farsele tragice. Prezida masca, marea mască, cu care se juca Yorick, prinsă definitiv pe chipul lui Emil:

„Oare ce mi-a scris pe frunte afurisitul destin cu litere fine, cu o pană de venin?”

Am întrebat savanții lumii cu fețe de iască, dar nici unul n-a știut să-mi citească.

Fruntea e o taină gravă pe care abia o port. . .”

M-a obsedat fruntea lui Emil Botta. Fruntea lui spunea că e o infirmitate să n-ai frunte. Dar cite frunți au venit de atit de sus, cite frunți te trimit atit de brusc in altitudine, cite frunți au o asemenea deschidere in care mintea se pierde... Pe fruntea lui cit un continent, Destinul scrisese, cu litere majuscule, că ii este dat lui Emil să fie o ființă rară, alcătuită din singurătăți, mihniri și făgăduințe, un fel de Inorog al Scenei și al Poeziei.

„...Și steaua se numește

Amărăciune...”

spunea chiar el, după Cantemir.

Acum, Fruntea lui s-a intilnit cu Steaua. Ascensiunea spre Stea dura de mult, din vremea cind Emil pogorise printre noi. El şuia, de fapt, fără ca noi să ne dăm seama, atunci cind il rețineam ici și colo, intr-o poemă, intr-o intruchipare scenică. Acelea, poema, rolul, erau travestiul. El se afla mereu „in altă parte”, dincolo de noi și dincolo de sine, despărțit, și de noi și de sine, prin fereastra rece a unei amărăciuni eterne. Cred că omul acesta, ieșit din genunile din care răsare Luceafărul, a avut nevoie, o imensă nevoie de căldură umană, cum o avea și prietena lui Eliza Petrăchescu, acea căldură care să topească sloiul veșniciei, in care Botta se afla cuprins, ca într-un strai de domn, încă de la naștere.

„Părea un tinăr voevod

Cu păr de aur moale,

Un vinăt giulgi se-ncheie nod

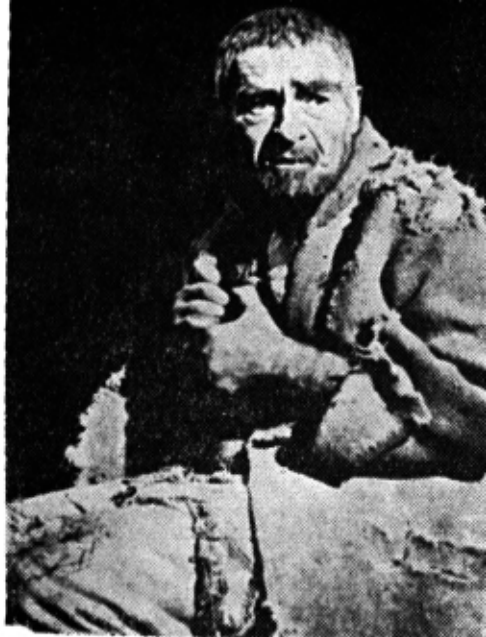
Pe umerele goale”.

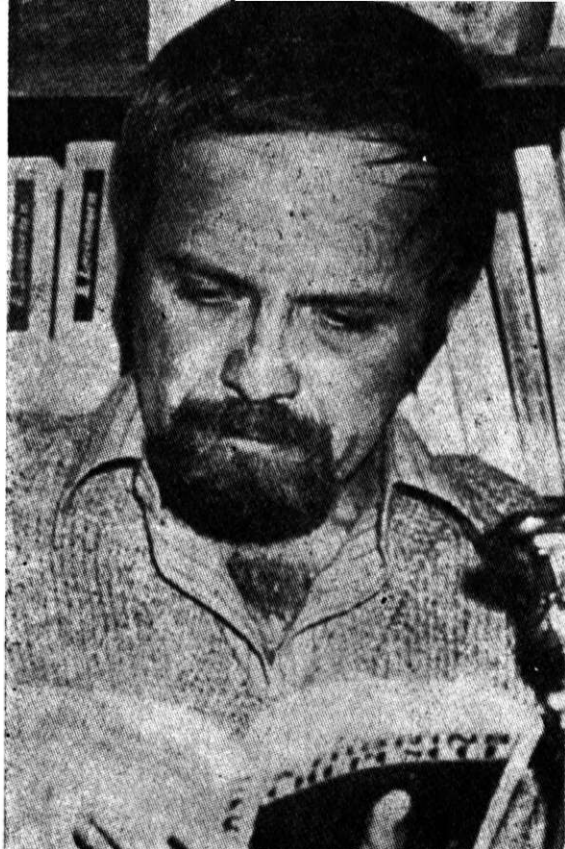
Nevoia de căldură a lui Emil Botta părea un geamăt surd și neînțeles. Înăuntrul ființei lui se zbătea un bulgăre de pământ fierbinte, care, din cind in cind, îi ajungea la gură, iar el, simțindu-i dulceața, amăgit de acea vedenie toridă, gemea pe scenă înfiorător. Era Corsica din el. Corsica străbunilor lui de singe nobil.

A regăsit-o, oare, acum? Dormi liniștit, prințule, in pămîntul fierbinte al inimii noastre!

Paul Anghel

Trei dintre chipurile scenice ale marelui actor dispărut: Ion, magistrala creație din „Năpasta” de I. L. Caragiale (sus); Othello, eroul tragic shakespearcean (mijloc); fragilul, însinguratul Versinin din „Trei surori” de Cehov (în clișeul de jos, alături de Elvira Godeanu — Mașa)





VIATĂ PARTICULARĂ

piesă în două acte
de

*Ovidiu
Genaru*

Personajele:

DEMOSTENE FENEȘAN (DEM), director de fabrică
MERI, soția lui
ALEXANDRU, zis și **AL** (ca-n toate piesele de teatru),
fiul lor
UNCHIUL BAZIL
Flușturatică și minunata **LIZ**

Elementele indispensabile decorului reies din curgerea acțiunii.

Autorul acordă regizorului toate șansele de a-și imprima propria sa personalitate, cu condiția să respecte — până la nuanță — indicațiile autorului.

Acțiunea se desfășoară în anii formării și consolidării conștiinței socialiste.

Scenele 1, 2, 3, 4, în aceeași zi, seara.

Scenele 5, 6, a doua zi, dimineața.

Scena 7, în noaptea următoare.

Scenele 8, 9, 10, a treia zi.

ACTUL I

Scena 1

Camera mare, „de zi“, a unei vile. Scară interioară. Confort. Bazil, în fotoliu. Intră Meri, furioasă. Are părul pus pe bigudiuri.

MERI : Tot ăla de-aseară. „Doamnă“, zice, și tace. Se repede să-mi sărute mîna. Mi-o retrag. Nu-mi place să-mi sărute mîna oamnei simple. Fac un pas înapoi. „Cu domnul Demostene“, zice. „Poate, cu tovarășul director“, zic. „Domnii sînt în iad“. Ce naiba nu-l caută la uzină ? (*Privindu-se în oglindă.*) Seara ! La ora cînd femeile își numără ridurile. Oh, presimt c-am să pierd acest război. Și, asta măcină.

BAZIL : Care război ?

MERI : Cu ridurile. Cum să te ȱopi ? Cum să te împotrivești ?

BAZIL : Noi, bărbații, nu...

MERI : Voi ! Cine ne mai apreciază pe noi, cele trecute binișor de patruzeci ? (*Bazil tace.*) Ei, beby, cine ?

BAZIL (*distrat*) : Cine, ce, Meri ?

MERI : O, nimic. Fii mai atent. Ai pregătit oul ?

BAZIL : Acuma. (*Sparge un ou, alege gălbenușul deasupra unei cești. Va prepara o mască pentru Meri.*)

MERI (*admirîndu-l*) : Asta trebuia să te faci : cosmetician. Sau cofetar. În nici un caz, artist.

BAZIL : De care untdelemn ? Că mereu uit...

MERI : De măsline, beby. Două lingurițe. Uleiul de soia e pentru tenul măcelarului. Zece picături de lămîie și-o linguriță de miere. Cum mă găsești ?

BAZIL (*preparînd totul*) : Ești o femeie bine.

MERI : Crezi că oul e proaspăt ?

BAZIL : Găinile noastre nu ouă decît ouă proaspete, Meri...

MERI (*la oglindă*) : Mă întreb ce adună femeile în cutele astea...

BAZIL : Cremă de zi... cremă de noapte... o parte din leafă...

MERI : Nu cumva, plăcerile pe care le-am rîvnit și au zburat aiurea ? Iluziile... (*Iritată.*) Dar, e nemaipomenit ! Dacă am scos telefonul din priză, acum îl caută acasă. (*Cu draci.*) „Ascultă“, îi zic ăluia de adineauri, „ne deranjezi. Du-te dumneata și mulțumește societății socialiste multilateral dezvoltate că ți-a făcut feciorul om la casa lui“.

BAZIL : Da' ce, era bețiv ?

MERI : Poate. Știi ce mă-ntreabă ? „Unde să mă duc, doamnă ?“ „Pretutindeni“, zic. „Unde vezi cu ochii. Tovarășul Demostene nu-și face decît datoria, unde l-a pus statul. Și, isprăviți odată cu ploconeala, că mi-e scîrbă“.

BAZIL : L-ai făcut zob !

MERI : „Varsă dumneata canistra aia cu vin la canal“, zic. „Altfel, strig : „hoții !“ Să-l fi văzut cum a șters-o ! Bietul om, parcă mi-e milă.

BAZIL : Ție, și milă ! (*Ii dă ceașca cu masca.*)

MERI : Merci, cheri ! Nu crezi c-am slăbit ? Simt rochia mai largă... (*Incepe să-și aplice masca.*) Mulți fac confuzia asta. Confundă statul cu persoana. Statul îi ajută și ei mituiesc persoana, mă-nțelegi. Zău, m-am simțit umilită. Avem și noi o viață particulară, s-o respectăm, nu ? Unde-i soțul meu ?

BAZIL : Dem e în baie, Meri.

MERI (*ca și cum n-ar conta, calmă, rece*) : Știu, știu...

BAZIL (*o mîna de ajutor*) : Și Alexandru are oră la profesoara de suedeză. Învață.

MERI : Vrei să zici, de engleză. Suedezele sînt în capul tău.

BAZIL : Da, de engleză.

MERI : Dacă sîntem plătiți pentru opt ore, nu vreau să lucrăm cincisprezece. Cum se spetește el. Aici e buba care mă doare. Că sîntem amestecați unii cu alții, ingineri cu măturotori. Voi reprimă orice amixtiune a chestiunilor de serviciu, cînd sîntem după orele de serviciu. De azi înainte. Fiindcă nu se respectă întocmai Constituția țării...

BAZIL : Înseamnă că, dacă Dem se străduiește ceva mai mult pentru fabrica afa, nu respectă Constituția ?

MERI: Am zis: opt, hai, zece ore. Nu cin'spe. Și, nu fi absurd.

BAZIL: N-am tras decît o concluzie.

MERI (*dispreț, dar nu răutate*): Ai rămas același clovn bătrîn...

BAZIL: Dar Dem e director... și singur își dă sarcini.

MERI: Eh, ce știi tu... E ardelean, beby, și asta obligă. E tenace, ambițios. Dă cu capul de tenciuială pînă sparge zidul.

BAZIL: O fi vorba și de ceea ce se cheamă datorie. Sau conștiință.

MERI: Serios? O fi, scumpule. Dar noi cînd să trăim, după apusul soarelui?

BAZIL (*face cărțile*): S-a cam tocit asul!

MERI (*ușor intrigată*): Ce s-a tocit?

BAZIL (*curajos, n-are ce pierde*): Asul! S-a cam tocit asul.

MERI (*aplicîndu-și masca*): Ce vrei să spui?

BAZIL: Oh, nimic. Mi-am amintit că părinții noștri, deși n-au dormit în același pat, au făcut, totuși, patru băieți și trei fete.

MERI (*expedîndu-l*): Ratat bătrîn! Pensionar, la cincizeci de ani!

BAZIL (*de mult clasificat în familie*): Știu. Un obsedat.

MERI (*fără nervi, totuși*): Stai și trîndăvești...

BAZIL (*timid*): Ți-am făcut, cîndva, o propunere. Să fi deschis un debit...

MERI (*energetică*): Exclus. Avem o reputație...

BAZIL (*repede*): Nu pentru bani, bani avem. Să am o ocupație...

MERI: Ah, niciodată!

BAZIL: Atunci, barem un chioșc de sticle goale...

MERI: Tutungerie? Sticle goale? Să coborîm la nivelul străzii? Să schimbăm cuvințe grosolane cu plebea care a invadat orașul? Niciodată! Eu văd altfel lucrurile. Mai presus de orice, se cade să ne iubim pe noi înșine. Azi, lumea e foarte egoistă.

BAZIL: Știu eu de ce te temi.

MERI (*falsă curiozitate*): Zău? Și, de ce, mă rog, m-aș teme?

BAZIL: Am citit undeva că, într-o bună zi, poporul va înghiți intelectualitatea. La figurat, se-nțelege. (*Face cărțile.*)

MERI: Mare saltîmbanc mai ești. Trei vorbe, cinci prostii. Și, te rog să nu mai joci cărți cînd vorbești cu o doamnă.

BAZIL: Joc, ca să tac, Meri. Să nu mai debatez prostii.

MERI: Știi că e interzis să joci pocher.

BAZIL: Dar joc singur, Meri. Nu pierd... nu câștig...

MERI: Singur, nesingur, nu-i voie. Țin la principii.

BAZIL: Da' ce-i voie. Șeptic? (*Meri nu răspunde.*) Șeptic, da?

MERI (*ocupată cu masca*): Popa-prostu', ceva în genul ăsta.

BAZIL (*ațîțat*): Dacă pocherul e un joc burghez, atunci de ce se mai vind cărți de joc în socialism? (*Meri tace; întrebare de nebun.*) Dar Dem de ce are voie să joace, cu invitații lui?

MERI (*melancolică*): Joacă și el... de ziua lui. Cînd își aduce aminte c-a mai trecut un an. Nu joacă pe bani. Și-apoi, Dem... e beton armat... a fost muncitor, seralist... ehei... ce știi tu, găgăuță!

BAZIL: Joacă pe chibrituri și fiecare băț de chibrit înseamnă un leu. Crezi că nu m-am prins?

MERI: El e deasupra oricărei bănuieli că mai poate fi influențat în rău. Nu-i un intelectual... bizar, ca tine...

BAZIL (*diagnostic*): Știu. Dem e comunist de carieră.

MERI: Să nu mai spui așa, beby. Dacă mai pui întrebări stupide, îți tai ziua liberă pe săptămîna asta.

BAZIL: Dacă vorbesc, e rău, dacă tac, e rău... Nu cunosc nici o cale de mijloc.

MERI (*simpatică*): E adevărat ce mi-a spus cosmeticiana, că i-ai făcut curte? Că i-ai recitat un pasaj „sexy” din *Femeia îndărătnică*?

BAZIL: Ea m-a provocat.

MERI: Să nu mai faci curte unei femei căsătorite.

BAZIL: Nu mi s-a părut că-i displace.

MERI: E o femeie cinstită și are cinci copii.

BAZIL: Cîinci? (*Își face cruce.*) Atunci, de ce poartă o fustă atît de scurtă?

MERI: Fiîndcă e cochetă și...

BAZIL: Da, da, da. Orice ființă sănătoasă tinde să se înmulțească. Vezi Aristotel.

MERI: Pot să jur că ești beat. Ce naiba bei, că-n casa asta nu se află alcool decît în sticla cu tinctură de iod!

BAZIL (*parcă arierat*): Spray cu apă, Meri. (*Scoate din buzunar un flacon.*) E al tău. „Rexona”. (*Meri se repede la el.*)

MERI: Dumnezeule, și cleptoman, pe deasupra! Golește buzunarele! (*Bazil se supune: asta s-a mai întîmplat. Iese la iveală o bancnotă de un dolar.*) Ce-i asta? (*I-o flutură pe la nas.*)

BAZIL (*copil*): Un dolar.

MERI: Un dolar? Sfinte Sisoe, de unde-l ai?

BAZIL: L-a adus o rîndunică-n cioc...

MERI (*intră în joc*): O păsărică, da? Din țările calde?

BAZIL (*arierat*): Păsărică albă-n cioc, cu dolarul de la shop.

MERI: Fericită ești, mamă, că nu-l vezi cît e de ramolit!

BAZIL: Toate familiile de vază își au nebulul lor. (*Repede.*) Dar sper să mă fac bine cu oțet de mere. Am cîtit într-o carte că oțetul de mere...

MERI: Bine, bine... (*Îi înapoiază banii. Ca și cum ar dori un răspuns afirmativ.*) L-ai găsit pe undeva...

BAZIL: Da, da, l-am găsit în piață. Și n-am să fiu prost să-l cheltui pe gogoșari.

MERI: Numai să nu-l mai arăți nimănui. (*Incepe să cînte, încet.*)

BAZIL: Ce ești așa veselă?

MERI: Veselă? Sînt fericită, beby. Dețin un mare secret.

BAZIL: Ei, nu mai spune!

MERI : Soțul meu a devenit atât de tandru, încât m-a invitat la restaurant. În seara asta.

BAZIL (*sceptic*) : Nu-și pierde el timpul cu fleacuri...

MERI : Luăm masa la restaurant, ascultăm muzică... o să și dansăm. Mi-a promis. Eu i-am sugerat și el mi-a promis. Sint frumoasă, Bazil ?

BAZIL : Ești... (*Spre public.*) Să dansezi cu propria ta nevastă... e culmea căsniciei. (*Lui Meri.*) Ești cea mai minunată femeie, trecută de patruzeci, din județ.

MERI : Hai, hai, n-o lua razna. Oare ce face omul ăla, în baie ? Hei, Dem !

DEM (*din baie*) : Mai am puțin. Nu-i nici o grabă.

BAZIL : Dem stă cin'spe ore în uzină și e normal să fie murdar, obosit...

MERI (*suris amar vizibil*) : Obosit ? Inuman de obosit, Bazil. Con-si-de-ra-bil !

DEM (*din baie*) : O clipă, Meri, și sint al vostru.

MERI (*resemnare, regrete ascunse*) : O clipă, Meri... Il auzi ? Scuza lui dintotdeauna. (*Lumina începe să scadă imperceptibil.*) Îți amintești când a întârziat la cununia civilă ? Și ce-a spus ? „O clipă, Meri“. Dar ce bărbat îndrăcit era când l-am cunoscut, deși cam primitiv, ca să nu spun brutal. Necioplit. Se dădeau în vînt femeile, după el. Era așa... dintr-o bucată, pîrlit de soare... Ai fost la mare, l-am întrebat ? Și el a răspuns : Nu, vin de pe cîmo. Simțai, deodată, duritatea aia care dă gata femeile... Parcă avea un demon în el.

DEM (*din baie*) : Să-ți scoți bigudiurile, Meri, că altfel nu-mi plac.

MERI : Doamne, ce l-am iubit ! (*Își scoate încet bigudiurile.*) Nici nu vedeam pe unde calc, ca proasta. (*Voluntară, lui Bazil.*) Familia s-a opus din răspuțeri, ții minte ? Parcă-mi pierdusem capul.

BAZIL : Așteptai un copil...

MERI (*energică, posesivă*) : Da ! Ca să nu-l pierd. Dragostea nu poate fi decât egoistă. Deși era un om simplu, ne-am căsătorit din dragoste. (*Apare Dem. Cu chelie, tăcut, apatic sau, poate, preocupat.* A fost un bărbat frumos. E în halat de baie și în papuci. Se îndreaptă spre fotoliu, unde îl așteaptă ziaarele.) Era atât de frumos... dar sărac lipit. Noi vedeam altfel viața, noi eram înstăriți... și material, și spiritual. (*Cu mișcări lente, Meri aruncă bigudiurile, unul cîte unul.*) Prietenele mele mureau după el. (*Dem se așază în fotoliu, desface un ziar.*) Cred că mă urau de moarte, fiindcă și eu eram frumoasă, și-l acaparasem. (*Lumina scade.*) Era omul în ascensiune, omul de care era nevoie pretutindeni, bun pentru orice muncă. Chiar și cînd mă săruta lăsa niște urme grozave. Fiecare seară petrecută împreună a fost o sărbătoare de neuitat. Cred că sint douăzeci și cinci de ani de atunci.

(*Intineric.*)

Scena 2

Aceeași seară. Camera lui Al. Obligatoriu, un bar-biblioteca. O chitară, în cul. Fotografii de unchi și mătuși pe pereți, dar în umbră. Și poze de cîntăreți și artiști, decupate din reviste. Dar nu multe. Întră Liz, împinsă ușurel de Alexandru.

AL (*arătîndu-i patul*) : Hai, hai, intră. Stai acolo și spune-mi sincer cum te cheamă. N-am avut prilejul să ne cunoaștem. Ne filăm pe stradă, de cîteva luni, și...

LIZ (*se așază pe un scaun*) : Lizica... Liz, cum vrei. Fetele îmi spun și suedeza.

AL : Așadar, mergi incognito !

LIZ : Ce ?

AL : Incognito ! Adică, e numele tău de noapte. De... suedează de noapte.

LIZ : Da' de unde ! Și ziuă, tot Lizica mă cheamă.

AL : Și, ce hram porți ?

LIZ : Poftim ?

AL : Ce faci ?

LIZ : Aaa, kiki-bambus. Bine mersi. Exist. Auzi, ce întrebare penibilă : ce faci ? !

AL : Anul ăsta ești mai frumoasă ca anul trecut.

LIZ (*gisculiță*) : O, să mă vezi la ștrand. Mor băieții după mine și nu știu de ce. Sint foarte mișto ! Deși... nu-mi place să mă laud. Îmi dai voie să-ți arăt un genunchi ? Numai puțin. (*Ridică puțin fusta.*) Îți place ?

AL (*fals dezinteres*) : Lasă, dragă, oase de supă am mai văzut noi. Stai pe pat. Ți-e frică ?

LIZ : Să mă întind pe pat ? Nu mă lași să-mi trag sufletul ? Cum o să-mi fie frică ? (*Se așază cu prudentă, e mereu la pîndă.*)

AL : Ce spuneai că faci ? (*Liz ridică din umeri.*) Aaa... muncitoare. Macaragiță ? Excavatoristă ?

LIZ (*nepăsătoare*) : Ce importanță are ? Lucrez, mă plimb... chestii dintr-astea. Sintem un grup, rîdem, filme, spectacole etc. și etc.

AL : Muncă de noapte...

LIZ : De noapte, de ziuă, la mine nu contează. (*E mereu ambiguă.*) Da' cel mai mult îmi place să lucrez noaptea.

AL : Și, la ce... întreprindere ?

LIZ (*distantă*) : Pe unde mă prinde luna. De aia sint și blondă...

AL : Ești destul de scrîntită, Liz.

LIZ : Eu sînt spus-o și alții. Liz e o neună și jumătate și-o să-și frîngă gîtul. Toate fetele blonde și cu... (*șoaptă*) glezna fină, ca mine, își frîng gîtul. Da' eu, după ce vorbesc c-un băiat, a doua zi am chef de lucru și șeful crede că lucrez bine fiindcă am citit articolul de fond.

- AL : Ești foarte bine pregătită, Liz.
LIZ (provocatoare, insinuantă) : Anatomic ?
AL : Și anatomic... și ideologic. (Ride.) Păi, dacă toate muncitoarele ar avea picioarele tale, s-ar duce industria de ripă.
- LIZ : Vrei să spui că am picioare de studentă ? (Bosumflată.) Ce găsiți voi la studente, că vă fascinează ? Probabil... studiile. Mă disprețuiești că sînt muncitoare ? Nu sîntem toate la fel, băiețș ?
- AL : Știi ce-mi place mie cel mai mult la o femeie ?
LIZ : Ce-ar putea să-ți placă ?
AL : Să fie în fiecare seară alta.
- LIZ (nu-i proastă deloc) : Și mie îmi place la fel. În fiecare seară, altul. Schimbare și iar schimbare...
- AL : Mă, frumușico, să nu-mi spui mie că ești muncitoare, că atunci eu sînt Robespierre...
- LIZ : Recunosc, te-am mințit. Sînt învățătoare.
- AL : Asta să i-o spui lui mută !
LIZ : La Gîrlîța de Sus. Am întîrziat la tîrg și, cum n-aveam unde să dorm, am acceptat să vin cu tine. Mi-ai promis să fii „salon”. Și, fiindcă ești un băiat înalt, drăguț și (privind prin cameră)... destul de bine situat.
- AL : Mda, oarecare confort există. Nu sîntem navetiști.
- LIZ : Ai jurat să fii cuminte. Altfel, țip.
Asta-i arma mea : țip.
- AL (mascul cu experiență) : Nici o grijă. Habar n-am să iubesc.
- LIZ : Vorbești serios ? Lume, lume, iată omul care nu știe să iubească, doi lei întrarea !
- AL : Ești mai versată decît credeam.
- LIZ : Apropo, sînt obișnuită ca, după cinci minute, să știu și eu cu cine stau de vorbă. Ca să te trec în carnetel.
- AL : Zău ? Ții un jurnal intim ?
- LIZ : Trei sute de pagini, scrise mărunt, mărunt... Numai morți și răniți...
- AL (evaziv) : Atunci, reține. Candidat la studenție. Încă mai meditez ce facultate s-ar potrivi firii mele nestatornice.
- LIZ : Stai într-o casă în care și cîncle ar putea fi student la drept, iar pisica, studentă la farmacie. Și, de ce nu reușești ?
- AL : Habar n-am. S-ar putea să n-am noroc. Și, la urma urmei, ce ațîta grabă ?
- LIZ : Zău ? Și, de unde ai bani ?
- AL : Nu sînt orfan, fetițo ! Dincolo se află doi ingineri, care, în același timp, sînt și părinții mei. Cum ți se pare patul ?
- LIZ : Fantastic ! Cred că te reține în așternut pînă la zece dimineata. (Nostalgie.) Și eu aș trîndăvi... (Revine.) Poate, de aia nu ești student. Că-i prea moale. Taci ? Nu mă servești cu nimic ?
- AL (deschide barul) : Munca mea de doi ani... (Liz se apropiie.) Alege !
- LIZ : Ții, tot Occidentul e aici. Vreau din aia, că are etichetă mișto.
- AL : Ai nimerit-o la fix. E „Florid”. Dacă bei, miroși a migdale.
- LIZ : Kiki-bambus, vreau să miros a migdale.
- AL : Ce vorbă-i asta, kiki-bambus ?
- LIZ : Eh, aiurea. O schemă de-a mea. (Se plimbă prin cameră.) Ce poze, ce femei grozave ! Uite, asta seamănă cu Augusta. Știi cine-i Augusta ? O prietenă de-a mea, care citește enorm. Păcat că n-o cunoști. A vrut să se facă intelectuală, dar n-au primit-o. S-a făcut om al muncii. Pe cuvîntul meu. Vinde pălării de damă, la „Universal”. E foarte bine, tipa. La 56 de kilograme, are un metru șaptezeci.
- (Al îi oferă un pahar.)
- AL (încină) : Pentru seara asta, Liz. Țineam mult să te cunosc.
- LIZ : Salve ! (Gustă.) E divină. Cum spuneai că te cheamă, că n-am auzit ?
- AL : Alexandru.
- LIZ : Cel mare sau cel mic ? (Plescăie din limbă.) E divină. Samenii cu Billy minciinosul. Salve ! (Ridică paharul, își moaie buzele, dar nu bea.)
- AL (trece la acțiune) : Cîte minute spuneai că trebuie să treacă pentru a simți nevoia să te sărut ?
- LIZ : Billy minciinosul, cu sticlele lui cu etichete mișto, face propuneri rușinoase unei nevinovate copile. Să mă săruți fără să mă iubești ?
- AL : Nu ești muncitoare, cum nu sînt eu student...
- LIZ : Sînt o fetiță de carne, băiețș, nu-i de ajuns ? (Gustă iar.) E divină ! Doamne, ce catifelată sînt dolarii, cînd alunecă pe gît !
- AL : Te crede, băiatul ! Valută forte.
- LIZ (minte) : M-am și amețit. Nu te superi, o să te rog să stingi lumina, să nu se vadă din stradă petreceri cu femei. După aia, punem ceva muzică și dansăm. Vrei ? Sînt o fată pudică și nu suport lumina. După aia, iar bem, să uităm... Mamă, ce plictiseală ! Toți bărbații îți oferă același program monoton. Oare, ce-i de făcut ?
- AL : Dacă aș fi președintele unei societăți de protecție a fetelor mari, te-aș trimite într-un turneu de conferințe prin licee și fabrici, să lupți împotriva ăloră de teapa mea.
- LIZ : Dacă... Da' nu ești. (Aiurită.) Unde ziceai că-ai dat examen ? La sport ? Și te-a retras mămica... Hepatită, cunosc. Sau astenie. Eu, una, n-am luat un certificat medical, în viața mea. Ah, mint, ba am unul. Prin care se adevărește că sînt fată mare. Da-i mai vechi. Poate să zică cineva, că nu-s în regulă ? Certificatele astea, e bine să fie la zi. (A văzut chitara.) E spaniolă ? Știi să cînti ceva ? Încep să mă plictisesc. Mor după muzică. Mor după dragoste, mor după băieții care știu să cînte. (Al ia chitara și face cîteva acorduri.) Nu-l cunoști pe Gil... L-am în-

îlănit la mare, anul trecut, la nudiști...
AL (cu foarte mulți draci): Da' taci odată,
moară de vînt!

LIZ: Bine, tac. Te ascult. Iartă-mă.

AL (cîntă): „Tot mai puțină miazănoapte
Și tot mai multă miazăzi,
Între îndrăgostiții de ei înșiși.
Ai spus ceva? — întrebă el.

O, nu,
Doar sfîrcul sînului plesni
De-alta soare și de pubertate.
Ai spus ceva? — întrebă ea.

O, nu,
Doar singele meu cald țîșni
Din coasta mea, spre tine, poate.
Tot mai puțină miazănoapte
Și tot mai multă miazăzi...”

LIZ: Grozav! Pentru chestia asta, am chef
să mă sîrui. (Îi întinde obrazul.)

AL (o sărută ușor, Liz s-a retras repede):
Ce frumos miroși, Liz.

LIZ: Mincinosule... Miroș a plastic. Toate
care lucrăm acolo miroșim a plastic. Nu-
mai tu nu miroși a nimic... a locul unde
lucrezi. Ba, parcă... totuși, a benzină... Să
știi că nu cînti rău deloc.

AL: Mulțumesc. (Rar, demonstrîndu-î absurditatea afirmației.) O... învățătoare... care...
miroase a plastic. Min-ciu-n!

LIZ (repede): Vin de la muncă patriotică,
băiețș, de la Fabrica de păpuși. E bine?
(Triumfătoare.) E bine? Da' tu, de ce
miroși a benzină?

AL: Am curățat un carburator. Bătrînul are
un Renault 16.

LIZ: Explicabil. Cu cît e mai moale patul...
cu atît e mai mare mașina.

AL: Cred că mi l-am băgat pe dracu-n casă.

LIZ: Doamne, ce mai holuri și holulețe, scări
și glăvandurii... Probabil că ești... că sîn-
teți... înstăriți din ăștia noi.

AL: Ce tot spui acolo, fetițo? Cine te-a în-
vățat să vorbești așa?

LIZ: Am citit eu în „Scnteia”. Sînt abonată,
băiețș. (Pauză.) Renault 16, cu vilă. Va
să zică, există. Și proasta aia de Mimi,
care mă contrazicea! (Îi face cu ochiul.)
Ceva... burghezi în salopetă... Scrie negru
pe alb în ziare... Să nu mă urăști, că nu-s
răutăcioasă...

AL: Fetițo, dar căsuța asta e o moștenire...

LIZ: Te-ai supărat? Nu știi de glumă? (Ca
să-l împace.) O, mă și văd tolănită în
Renault, pe bancheta din spate, fumînd o
foarte lungă țigaretă albă „Kent”... Hei,
voi de-acolo, încotro? La Sinaia, la Nep-
tin, la Acapulco...

AL (tras pe sfoară): Vrei?

LIZ: Ești drăguț. Și pensia alimentară cine-o
plătește?

AL: Ce căutai în cofetărie?

LIZ: Am intrat să beau o cafea. N-am pro-
bleme cu insomniile. Am intrat să beau
o cafea, și tu m-ai invitat la masa ta, și
eu am venit, fiindcă ești băiat drăguț și
pașnic, și nesimțita aia de Augusta m-a
făcut s-o aștept, și nu regret o clipă că
mă aflu aici. Dar tu ce făceai?

AL: Eu... lucrez pe-acolo.

LIZ: Ești stîlp de cafea?

AL: Iar începi să bați cîmpii...

LIZ: Orice învățătoare bate cîmpii.

AL: Știi, Liz... (încearcă o glumă) într-o so-
cietate tehnologică, m-am gîndit că e bine
să las să lucreze mașinile. (Se aud bătăi
discrete în ușă.) Repede în baie, fetițo!
Ăsta-i unchiul Bazil. (O împinge pe Liz în
baie, ascunde paharele, scoate cîteva cărți
și se tolănește pe pat, simulînd că învață.)
Ei, intră!

BAZIL (ceremonie veche): E voie, altetă?

AL (răspunde la fel): Ce face bunul meu
lord Hamlet?

BAZIL: Mulțumesc, bine. (Privește prin ca-
meră, adulmecă.) Inveți...

AL: La Socialism.

BAZIL: E o atmosferă plăcută în camera ta...

AL (aruncă în Bazil cu cartea): Spion bă-
trîn, cu cine ții tu, de fapt?

BAZIL (posibil șantaj): Miroase a rochiță de
vară...

AL: A, știi: vrei un păhărel. (A și deschis
barul.)

BAZIL: Nu... lasă...

AL: Tocmai am terminat un capitol impor-
tant... (Toarnă, privește, paharul.) Doamne,
cît te-am rugat să nu completezi cu apă
ceea ce bei pe furie! Cum naiba deschizi
barul?

BAZIL: Doar sînt artist profesionist!

AL (indulgent): Actor, nebun, acum știu de
ce whisky-ul e tulbure...

LIZ (din baie): Ei, cît mă mai ții în cușca
asta?

BAZIL (se preface surprins): Parcă s-a auzit
ceva.

AL: Ți s-a părut. O fi vreo voce din tine-
rețea ta.

BAZIL: Și Meri pretinde că-n vila noastră
umbă stafiile.

AL (batjocoritor): O fi glasul străbunilor...

LIZ (din baie): Nu știu unde naiba am pus
cheia!

BAZIL (atent): Nu pare a fi un strigoi. Stri-
goii vorbesc ceva mai răgușit.

LIZ: Nu mai pot să opresc apa caldă!

BAZIL: Ei, ce faci cu paharul? Mi-l dai?

AL: Șantaj contra șantaj. Bea, și șterge-o!
(Îi întinde paharul.)

LIZ (din baie): S-a dat peste cap robinetul!

BAZIL (bea): O s-o conving pe Meri că
podul vilei e ticsit de stafii. (Întinde iar
paharul.) Și pivnița, de asemenea.

(Al îi toarnă.)

AL: Sigur, și pivnița.

(Bazil bea.)

BAZIL (cu mîna întinsă): Pretutindeni ve-
ghează spiritul familiei.

LIZ (răsucesce cheia în ușă, apare în halatul
de baie al lui Al): Ufff, cheia era în
cadă. Să mă sufoc, nu alta, și robinetul

se dăduse peste cap, și... (Îl vede pe Bazil, dă să se retragă, țișă.)

AL: Ei, ei, intră, domnișoară. (Semn cu mina.)

LIZ (prudentă): Cine-i domnul? Nu-i prea bătrîn să... (Își strînge halatul pe corp, ca în fața unui pericol.)

BAZIL (întinde mina, radios): Bazil Horodniceanu, actor dramatic, pensionar.

LIZ: Lizica Popescu, atît. (Bazil face urechea pîlnie.) E surd?

AL: E puțin... tra-la-la.

LIZ: E o... stație?

BAZIL (spre AL): Ce spune?

AL: Că o cheamă Lizica Popescu.

BAZIL (întinde iar mina): Bazil Horodniceanu, actor dramatic.

AL: E o prietenă de-a mea.

LIZ: Kiki-bambus! (Exuberantă.) Ce plăcut e să faci un duș, după... (Lui Bazil.) Toate fetele susțin că un duș cald relaxează...

AL: Domnișoara n-are duș acasă și...

BAZIL: ...învățați împreună. Dă-i înainte, băiete. E foarte drăguță, candidata. (O măsoară.) Cîți ani spuneai că are? Probabil, cincisprezece. Gambă fină, să-i bei șampanie din pantofior. Sper să fiți cît se poate de silitori, Socialismul e un obiect foarte greu. Silitori, da. Meri, asta speră, să ajungi ceva mare, un Einstein, un Titulescu. Pretinde că n-o interesează bursa. Nici n-ar fi cazul să primești. Ei...

LIZ: E simpatic foc, bătrînul. (Tare.) Sînteți foarte simpatic. Pot să mă îmbrac, iubitu!

BAZIL (întinde iar paharul): E goală ca sticla asta.

(Al toarnă, Bazil bea.)

AL: La fel de scrîntită ca tine.

BAZIL (hotărît): Nu, nu cred. Mulțumesc. (Privind paharul.) N-am să mai pun apă, că l-am agheznuit prea tare. Scrîntită? Nu mi se pare deloc. Așadar, înveți. (Semn spre Liz.) Ciao, rîndunice!

(Lumina scade.)

LIZ: Ciao, papa.

(Lumina s-a stins.)

Scena 3

Bazil și Dem cîtesc ziarele, cufundați în fotolii. Dem e îmbrăcat cu pantalonii de la costum, cu flanelă de corp și cu halat de casă. Un moment, tăcere.

BAZIL: Auzi? Serie că papuașii din Noua Guinee au aflat cu surprindere că propriii lor copii sînt buni de mincat. (Dem tace.) Comestibili! (Dem tace.) Da' pe părinți cine-i mîncîcă? (Va privi în ziarul lui Dem.) De necrezut, dom'le! Dar e nemai-pomenit! Îmi dai voie? (Privește iar în ziarul lui Dem.) Incredibil. Nu se poate, dom'le.

DEM: Ce să nu se poată?

BAZIL: Că în ziarul tău nu scrie știrea asta. (Mai privește o dată data ziarului.) A, da, așa mai merge. (Ride.) Citești ziarul de ieri, Dem.

DEM: Criză de timp, cumnate, criză de timp.

(După o pauză.)

BAZIL (lovește ziarul cu palma): Te-aș deranja cu o întrebare...

DEM: Zi-i.

BAZIL: Da' să știi că-i adîncă rău... filozofică.

DEM: Dă-o pe filozofică... Ipîngescule.

BAZIL: Cum e cu conștiința asta, Dem? Uneori, își cam face mendrele, și n-ar trebui. Cînd rămîne în urmă... cînd o ia razna înainte... Ce, e de capul ei? Și, apropo, față de cine rămîne în urmă? Față de capul care o poartă?

DEM (rizind): Te complici... te complici. Conștiința? O ai sau n-o ai. Da' de ce mă-ntrebi?

BAZIL: Fiîndcă i-ai promis lui Meri c-o duci la restaurant și tu ți-ai pus halatul de casă.

DEM: Drace, cum am uitat! (Sare din fotoliu.) Unde-i Meri?

BAZIL: A urcat să se schimbe.

DEM: Cînd cobor eu, urcă ea... cînd coboară ea, urc eu...

BAZIL: Ca la hotel. (Coboară Meri, foarte atrăgătoare.) O-la-la! O-la-la!

MERI: Hei, Dem!

DEM: Iartă-mă. M-am luat cu vorba. Îmi pun imediat costumul. Doamne, ce soție minunată am! (Vrea s-o îmbrățișeze, Meri se eschivează, apoi cedează.) Hai, hai, nu fi zgîrcită cu frumusețea ta. (O sărută.) Așteaptă-mă o clipă.

MERI (în timp ce Dem iese): Vezi să nu-ți pui vestă, că nu se mai poartă. (Lui Bazil.) Parcă știe ce se mai poartă! Dar nici că-i pasă. N-am ieșit amîndoi de nu mai țin minte... Planurile mari, beby, se fac numai într-o ambianță plăcută, stropită cu șampanie... E în joc viitorul lui Alexandru. Dem are o perioadă grea. Necazuri cu navetiștii... Mereu are o perioadă grea. Și eu rămîn regina care comandă pionul. Pricepi? O să fac o mutare formidabilă.

BAZIL: Gambitul damei...

MERI: Ce?

BAZIL: Băiatul mamei.

MERI : Il iubesc, îl iubesc. În absența lui Dem, el e singura mea alinare. Îți place rochia mea ? (*Face o piruetă.*) Sper s-o aprecieze și soțul meu. Deși... deși n-are ochi s-o admire. Sau îi plac altele ? Nu, nu cred, n-are cînd. E omul secolului, robul tehnicii.

BAZIL : Vorbești ca o soție neglijată, Meri. MERI (*oarecum stînjinită*) : Nu te lua după aparențe. Bătrînețea nu aduce daruri nimănui, beby.

BAZIL : Ba aduce. Tanti Angela a primit cadou o centrifugă de stors fructe. E bulgărească, totuși merge.

MERI : Poate că i-au căzut plombe. Are șazeeci de ani. (*Dem coboară scările.*) Hei, Dem ! (*Cu veselie mimată.*) Sper să nu fie o iluzie optică. (*Dem s-a oprit.*) Curaj, curaj. Mergem la restaurant, nu la eșafod, scumpule. (*Lui Bazil.*) Peria de haine, te rog. (*Îi controlează manșetele.*) Eram sigură, ți-ai pus butoni de două feluri. (*Bide.*)

DEM : Lasă... nu-i esențial.

(*Bazil îi perie costumul.*)

BAZIL (*cu însuflețire*) : Ce faci, ce nu faci, iar scrie la gazetă despre tine. (*Lui Meri, citind.*) „Un director cu 3,5 zile concediu pe an”. Vezi „Flacăra”.

MERI (*rece, fără plăcere*) : Știu, am citit. Mi se spune și la serviciu.

BAZIL : Nu trec bine trei săptămîni și iar scrie...

MERI (*nu-i face plăcere*) : Scutește-mă !

DEM (*lui Bazil*) : Te rog să taci. E o scenă conjugală.

MERI (*izbușind, totuși stăpînit*) : S-a învățat cu ziariștii ca pruncul cu suseta. Nu mai avem nici un soi de eșecuri... sîntem pasta aia viscoasă fără nici o seînteie de orgoliu... Parcă ar lucra pentru ziariști.

DEM (*lui Bazil*) : Știi că nu-i face plăcere.

MERI : E normal să nu-mi facă. În fine... să lăsăm acum. Nu-i momentul.

DEM (*blind*) : Nu-l lua în seamă. (*O privește cu o anume vină. Are datorii față de ea ?*) Fă-te că n-ai auzit. (*Meri schițează un zîmbet.*) Îți mulțumesc pentru zîmbet, Meri. Nu știu dacă-l meritam.

MERI (*enigmatic*) : Deși... deși nimeni nu-și imaginează ce preț plătim pentru abnegația ta. La ce oră vine mașina ?

DEM (*repede*) : Peste o jumătate de ceas.

MERI : Află că... nu ți-am zîmbit din tot sufletul.

DEM : Știi că mă mulțumesc cu puțin. Cu o fărîmă din surîsul tău, rezist o săptămîină. În rest, probleme... și iar probleme.

MERI (*incordată*) : Nu-i prea puțin, totuși ? Iartă-mă, nu mă gîndesc la tine, mă gîndesc la cît rămîne închis în mine... pierdut, nedăruit nimănui... ție. Simt că mă lasă nervii. Și-șai fi dorit din toată inima să fiu drăguță, caldă... fiindcă ne vedem atît de rar...

DEM (*știe că nu poate fi crezut*) : În două, trei luni, revenim la normal. (*Sieși.*) Modernizarea asta presupune un efort gigantic și...

MERI : ...atît de rar încît aflu din ziare ce mai faci. Transpiri ? Ți-ai uitat pe tine flanela de corp. O să-ți fie cald la restaurant.

DEM (*oștează*) : Atunci mă duc să mi-o scot. (*Urcă scările.*)

MERI (*își descarcă nervii asupra lui Bazil*) : Toți scriu despre marea lui competență, despre grija lui părintească față de tinerile vîlstare. (*Ironică.*) Cum le dă păpîcă și pernuță, beby, la cîminul burlacilor. (*Țîpă.*) Despre mucoșii de la școala profesională. Cum vin viței... și el îi preface în... adulți. Ce-ar fi, zău, să cheam un domnisor de ziarist, tot de la „Flacăra”. O pagină cu poze. El, neînfricat, cu un ceas arătînd cincisprezece ore de muncă deodată... eu, într-o rochie de mireasă Țesută din pînza de păianjen a așteptării... și deasupra un titlu de-o șchioapă : „Soțul ideal”. Șazeeci de mii de exemplare. Redactor-șef : Adrian Păunescu. Ce-ar fi, zău ?

BAZIL : Nu se publică.

MERI : De ce să nu se publice ? E un adevăr care mă chinuie...

BAZIL : Calitatea de soț interesează un cerc mai restrîns...

MERI : Oare ?

BAZIL : Nu-i o problemă națională, cum crezi.

MERI : Așa ? Da' care-s problemele naționale ?

BAZIL : Investițiile... productivitatea... crosul „1 Mai”...

MERI : Te pricepi, te pricepi. (*Amar.*) Fac și eu haz de necaz...

BAZIL : Să știi că poporul român a scăpat, rîzînd, de multe anomalii.

MERI : Ce nervi poate să aibă omul ăsta ! Și nu-mi explic, Bazil... pe cît e de îndărătnic cu noi — uite cum se-mbracă, ce demodat, ce nepăsător, spune „Da, Meri” și face cum știe el, și habar n-are să-și asorteze o cravată... Cică nu-i esențial ! Ce spuneam ? Aaaa... pe-atît e de energic la slujbă. Sincer să-ți spun, o să ajungem în situația de a ne instala un videotelefon... omul ăsta o să moară de investiții, de productivitate... o să apuce ziua cînd o să mă înțeleg cu el prin scrisori.

(*Dem coboară.*)

DEM (*de pe trepte*) : M-am gîndit s-o luăm pe jos, Meri. E mai sănătos. Masa e reținută.

MERI : Pe jos ?

DEM : Facem o plimbărică de seară. Braț la braț.

MERI : Fără crayată nu te iau la restaurant.

(*Dem verifică, n-o are.*)

DEM : Mama ei de etichetă ! (Urcă în fugă.)
 BAZIL : E singurul director fără cravată din Europa. Costumul lui e halatul albastru spălăcit.
 MERI (*melancolică*) : Aș fi vrut să fac din seara asta o aniversare. Dar nu mă pot stăpîni. Mă ia gura pe dinainte. O să stric totul. Ajută-mă, Bazil.
 BAZIL : Dacă vă certați, mă retrag.
 MERI : Inutil, beby. Știu că ascuți la ușa. Așa că, rămîi !
 BAZIL : Voință, Meri, ce naiba ! Urmează-ți planul. Joacă și tu puțin teatru... de amatori. Prefă-te fericită.
 MERI : Nu dorește nimănui să fie în situația mea.
 BAZIL : Știu. Alexandru e un copil cu probleme.
 MERI (*ca trezită din vis*) : Un copil ? E un bărbat în toată firea.
 BAZIL : Sfatul meu e să plecați pe jos. Natura calmează.
 MERI : O să-ncearc. Numai că... nu ne prea potrivim pașii. N-avem aceeași cadență. Mă ține de braț atît de stîngaci, încît prefer mașina. (*Oftează.*) N-ai vrea, pînă coboară, să-mi reciti ceva minunat din Shakespeare ? Că el nu știe...
 BAZIL : Să-ți recite, el, din Hegel. L-a învățat din scoarță-n scoarță.
 MERI : Glumeț incurabil ! Hegel mă crispează. Pe cînd Shakespeare îmi dă, așa, sentimentul că sînt și eu o furnică folosită de la Institutul de proiectări.
 BAZIL : Fie... (*Caută în memorie.*) „Durerile vin una după alta / Și-și calcă-n urme. Ofelia s-a înecat !”
 MERI : Ceva mai vesel... Mă întristezi.
 BAZIL : „A fi sau a nu fi”... A avea sau a nu avea un băiat student.
 MERI : Nu fi cinic. Știi cît mă doare.
 BAZIL : „Stai să gîndim puțin ! Să cumpănim și mijlocul și timpul Uzelii noastre. Dacă-i să dăm greș. Să ni se vadă gîndu-nstîngăcit, Mai bine nu-ncearcăm ; de-aceea, cred Că trebuie să-l sprijinim c-un altul. Să izbîndim cu-aceasta. Stai să vadă.”
 (*Se oprește, concentrat.*) Nu știu mai departe. (*Ridică din umeri.*) N-am sufleur.
 (*Dem coboară.*)
 MERI : Pornim ? Vreau să plecăm imediat, pe jos.
 DEM (*ghinion*) : Plouă. A început să plouă.
 BAZIL : Vreme de ceartă.
 DEM : Și, e păcat de rochia ta minunată.
 MERI : O, mersi. Îți place ? ! (*Îl măsoară.*) Dem, dragă, să dăm stofta aia englezească la un croitor bun, să arăți și tu mai... mai contemporan. Haina face pe om.
 DEM : Da, da... într-o zi... se impune. Deși, nu-i esențial... (*Bazil s-a retras, face câr-*
file.) Plouă, fir-ar să fie. N-avem noroc. (*Se aude ploaia, slab.*) Meri ! (*Nu răs-punde.*) Meri ! (*Își așază cravata.*) Meri !
 MERI : Scuză-mă. Ascultam ploaia. Vrei să-mi spui ceva ? Poate, vrei să știi ce face Alexandru ?
 DEM : Și asta. Ați plătit meditatorul ? E totul în regulă ?
 MERI (*precipitat*) : Plătit. Și Al învăț.
 BAZIL (*de la masa lui*) : Învăță groaznic.
 DEM : Și, la ce... dacă-mi permiți ?
 BAZIL (*nu pierde ocazia*) : La anatomie.
 MERI : Învăț la ce-i trebuie. La ce se impune, ca să rămînă într-un oraș.
 DEM (*cam nemulțumit*) : Așa. Asta-i criteriul tău, deci.
 MERI (*apăsător*) : Criteriul nostru, Dem. (*Mică pauză.*) Am chemat tapiterul și-a instalat niște jaluzele. (*Insufletită.*) Să nu se vadă lumina din stradă. Pentru că învață și noaptea și nu vreau să mai afirmе unii și alții că face petreceri cu femei.
 DEM (*mormăind*) : Va să zică, încearcă la comerț exterior.
 MERI (*surprinsă*) : Încearcă ? Reușește, Dem. Anul ăsta, trebuie să mergem la sigur. La si-gur !
 DEM (*neîncrezător*) : Crezi că are vocație ?
 BAZIL (*sieși*) : Chiar ieri mi-a dat un dolar mită, să nu-l spun lui Meri... Săraca, ea nu știe nimic... Să nu-l spun lui Meri că a făcut rost de alți șase dolari și-a cumpărat o sticlă de whisky, s-o bea cu pipițele lui. Pretinde că vodca îi stă în gît. (*Face cârțile.*)
 MERI : Ah, nu pe vocație mergem, dragule. Ce, băiatul cosmeticienei a avut ? Și e ditamai student la electronică, fiindcă femeia asta are bani, deși... e o femeie simplă. Extrage seul de oaie din carne congelată și zice că-i lanolină. Perspective contează. Vocația ! Vocația vine după aceea.
 DEM : Mda. Comerț exterior... Aeroporturi, limbi străine, tranzacții. Frumos. Visul tău dintotdeauna.
 MERI : Visul tuturor părinților... N-ai vrea să stai de vorbă cu el ?
 DEM : Dacă zici că învață... să nu-l deranjăm.
 MERI (*șarpe dulce*) : Cu un tată ca tine, nu rămîne nimeni peste graniță, iubitule.
 DEM : Vorbești de parcă ar și avea biletul de avion în buzunar.
 MERI : Ar putea să-l aibă, dacă ai vrea tu.
 DEM (*sceptic*) : Eu ? Eu vreau... numai să vrea și el. (*Mai mult sieși.*) Ce-o fi în capul băiatului ăsta, că nu-l prea trage ața la carte ? !
 MERI (*se face că nu aude, îl sărută*) : Sînt atît de puține locuri, Dem, încît... dacă ai vrea tu să între acolo, m-ai face o mamă fericită. Fe-ri-ci-tă !
 DEM (*rece*) : Locuri puține și carte multă. Meri.

MERI : Toemai de aia... Mai cunoaștem și noi ceva lume bună... ministrul adjunct sau rectorul. Sper să nu-l fi schimbat. (*Aprinsă.*) Cu rectorul ai fost coleg de școală primară, la voi în sat, Dem ! Nu sintem Robinson Crusoe, să trăim pe-o insulă pustie. Copiii noștri au toate șansele... și dreptul să aleagă... Așa că, înainte de examen... (*Îl mîngîie.*) Înainte de examen...

DEM (*bănuiitor*) : Înainte de examen, ce ?

MERI : Se obișnuiește să stabilem o legătură cu... (*Cerindu-i indulgența.*) Al nu mai e așa proaspăt, la zi, cu materia... și-a cam pierdut deprinderea de a învăța sistematic... E și firesc... Tu știi cel mai bine cum e cînd pierzi trenul, cînd îți trece cheful de carte și...

DEM : Să fie clar : nu pun pile.

BAZIL : Pas parol !

MERI : Dar e atît de simplu, dragule... E vorba de băiatul nostru... de prestigiul nostru... de continuarea unei tradiții de familie...

DEM (*lărgindu-și nodul la cravată*) : Ufff. De asta mergeam la restaurant ?

MERI (*evaziv*) : Poate că am fi discutat și despre asta... și despre altele... în vreme ce muzica ar fi cîntat și noi am fi dansat și... (*Plinge.*) Alți copii pot să reușească, numai băiatul nostru nu încape, fiindcă ți se pare imoral să intervii, cu prestigiul tău...

DEM : Poți să plingi pînă poimărți. Pile nu pun. Meri, sînt brutal...

MERI (*revărsare de dispreț*) : Psihologie muncitorească ! Tipă originea în tine. Ți-pă.

DEM : Exact. De aia și sînt unde sînt. Să nu pun pile. Să nu mă joc cu puterea. Să nu fac trafic de influență.

MERI (*își revine ; cu tenacitate*) : De ce să ne cramponăm de un cuvînt odios : pile ? Pile, pile ! De ce să nu numim asta „un mic ajutor tovarășesc” ? ! Așa se ajută între ei tovarășii. Tovarășul director, cu tovarășul rector... care, fără-ndoială... (*caută urmarea*) au fumat pe aceeași uliță mătase de păpușoi... Îi faci și tu un gard de fier la vilă sau un garaj metalic...

BAZIL : Cade dintr-o greșeală într-alta. Din lac în put.

(*Dem neagă din cap.*)

MERI : Ah, înțeleg : nu e moral. Dar ce e moral ? Să dăm înapoi e moral ? Chiar nu faci nici o deosebire între băiatul spălătoresei și copilul nostru ? Aia, da, are toate perspectivele pe-un șantier. Și alții... și alții...

BAZIL : Dar băiatul Tîncăi e student, Meri.

MERI (*lui Bazil*) : Gurraa ! (*Lui Dem.*) Spune-mi, tu, care gîndești dialectic, copiii nu trebuie să-și depășească părinții ?

DEM (*calm*) : În țara asta, numai dacă au vocație. Dacă muncesc pe brînci. (*Se aude ploaia.*) De fapt, aici trebuie să ajungem. (*Lui Bazil.*) Bună, aia, cu băiatul spălătoresei.

MERI : Aha ! Da' pînă atunci mai este. Hai, recunoaște... Trebuie să ne orientăm, nu-i așa ?

DEM : Fiecare, pe propria lui valoare.

MERI : Ești brutal și... n-ai învățat încă nimic din...

DEM : Poate că prima generație de intelectuali nu-i întotdeauna reușită.

MERI : În schimb, prima serie de... grași e perfectă. Iartă-mă, mi-am ieșit din fire... începe să mă cuprindă deznădejdea.

DEM : Chiar dacă pierd, sînt cîstîit. (*Mică pauză de respiro.*) Spune-mi că m-am îngrășat, că hainele stau pe mine ca pe-o...cămilă, că mi-a căzut părul și că mă-nînc mult și, în consecință, sforăi... că una și alta... că nu mai dormim în același pat... Și n-am să mă supăr. Dar nu pun pile. Mi-e rușine. Ru-și-ne.

BAZIL : Chintă spartă !

MERI : Îngrozitor... (*Plinge.*)

DEM : Te rog să nu plîngi.

MERI (*supralicitează*) : O să-l înhațe, ai să vezi, o să-l înhațe Miliția sau Forțele de muncă. O să primim un telefon. Există o lege aspră, care... O să-l arunce, hăt, pe-un șantier, într-o baracă plină de păduchi...

BAZIL : În socialism nu mai sînt păduchi, Meri.

MERI : Gurrrraa ! Unde va absolvi și școala golăniei... fără supravegherea unei manie. O să se culce c-o țopirlancă de macara-giță și-o să ne trimită acasă, printr-o barză, un foarte mic țigan din flori...

DEM : Ei, ei ! Lasă spectrul ăsta gorkian. De *Azil de noapte*. Chestia asta nu mai există. (*Impetuos.*) Trebuia să rupă cartea cu dinții. A avut tot ce i-a trebuit.

MERI : O să-l înhațe. O să-l cocoate pe schele, și el e debil... și are rău de înălțime. O să facă ulcer, fiindcă-i nervos. O să-i fie frig. Vai de minutele lui albe ! Și-o să cadă într-o groapă cu var, și-o să avem în familie un erou al tinerei generații. Va fi pelerinaj pe strada noastră. Abia aștept să sune telefonul : „Alo, dați-ne copilul !”

BAZIL : N-o să-l înhațe, doar e băiat de director.

DEM : Nu-i obligatoriu să reușească la comerț exterior. Toți vor la „exterior”. (*Linîștînd-o.*) O să-i găsească un post temporar... la uzină. Ceva, pe-acolo... asta pot să fac. O să dea de greu. O să-și lăge mințile-n cap și, la anul...

MERI (*nu ne putem permite*): La anul? Au trecut trei ani, până acum...

DEM: La anul mă ocup eu de el. O să meargă pe sirmă. Îți jur...

MERI: Poate că... o să te ocupi și de mine... ceva mai mult.

DEM: Știu, dragă mea. Frumusețea unei femei... trebuie degustată la vreme... nu după pensie. (*Bazil se ridică să plece.*) Nu, nu, rămii... și tu... și ea, sînteți oarecum frustrați... rămii, Bazil, de fapt, ești un om minunat... și Meri, de asemenea... nu mai poate suporta... luptă să nu se ofilească... fiindcă eu sînt un om arhi-ocupat... (*Ferm.*) La anul, mă ocup eu de el!

MERI: Numai să nu fie prea tîrziu. Să nu sune telefonul.

DEM: N-am să fac Einstein din el... Da' om tot îl fac. (*Privește ceasul.*) Cred c-a venit mașina, Meri. Mergem? Hai, ți-am promis.

MERI (*epuizată*): Să mergem? Unde să mergem? Aaa... Nu, Dem. Sufletul meu nu mai vrea să danseze. (*Pauză. Se aude ploaia. Sună telefonul, insistent.*) Vezi? Sună!

DEM (*la început neutru, apoi bănuitor*): Și, ce, dacă sună?

MERI (*cuprinsă de teamă*): Răspunde, dacă ai curaj.

DEM: Eu? (*Marșează.*) Să dăm înțietatea doamnelor.

MERI: Îngrozitor...

DEM: Fii drăguță și...

MERI: Eu? Tu! Ești bărbat.

DEM (*încercînd să-și păstreze cu greu calmul*): Dar e lingă tine, Meri.

MERI (*nici prin cap nu-i trece*): Acum să te văd. Ești tatăl lui.

DEM: Și tu ești mămica lui bună. Care-i dă bani de buzunar. O fi șoferul...

MERI (*sardonie*): N-ai curaj!

DEM: Dar e o prostie, Meri, să crezi că are vreo legătură cu...

MERI: Are! Simt că are.

DEM (*calm*): Are, pe naiba! O să-l ridic.

(*Se îndreaptă spre aparat. Telefonul nu mai sună. Dem revine în fotoliu. Se așază. Telefonul sună din nou.*)

MERI (*criză*): Ridică-l odată, că-mi ies din minți! (*Mîinile la urechi.*)

DEM: Bine.

(*Se ridică din fotoliu, dar Bazil a și ridicat receptorul.*)

BAZIL (*speriat*): Miliția? Alo! (*Lumina se stinge treptat.*) Alo, Miliția, Forțele de muncă? (*Lumina scade vertiginos.*) Alo, alo, Miliția, Forțele de muncă? (*Ultimele replici, pe întineric.*)

Scena 4

Aceeși seară, ceva mai tîrziu. Camera lui Alexandru. Liz și Al privesc fotografiile de pe pereți.

LIZ (*blind reproș*): Te-aș ruga, băiețas, să nu mai încerci să mă săruti.

AL: De ce?

LIZ: Am senzația că-mi îmbrac paltonul.

AL: Ciudat fel de a face dragoste...

LIZ: Asta-i stilul meu. Îmbrăcăță. (*Spre fotografie.*) Ce figurație nebună!

AL (*a pierdut mult teren în fața ei*): Eb, neamuri. Din partea mamei.

LIZ: Parcă-i un miting de bătrîni, fratele meu!

AL: Doctori, profesori, mă rog, arhitecți, ingineri, artiști... Asta e mătușa Olia. Seamănă cu Bismark. Un adevărat mareșal, cu cizme și pistoale. Chestia aia din mină e o pușcă. Are optzeci de ani, vede fără ochelari, bagă ață-n ac și aude cum mișcă furnica în iarbă. A vinat pe vremuri o jumătate din urșii de la Sinaia. (*Pauză.*) Liz! (*Liz tace.*) Ori de cîte ori te privesc, îmi vine să te sărut.

LIZ: Abține-te. Eu, cum mă abțin? Hai să fim serioși...

AL: Dacă-mi vine, ce vrei să fac?

LIZ: Fă un duș rece. Și, ăștia?

AL: Unchiul Paul. A construit patru sute de poduri. Aia e tanti Didina. Ginecologă...

LIZ (*interes*): Ginecologă? Îi știi adresa?

E bine să cunoști o ginecologă...

AL: A murit, Liz.

LIZ: De fapt, n-am probleme cu băieții de la „moravuri”... Săraca.

AL (*trecînd mai repede*): Domnul Jean, orientalist, domnul Yoga, nevastă-sa, Bebe arhitectul, clanul mamei. Cam așa... cam cit republica San Marino. Toți ăștia au lucrat cu partea de sus, cu capul... n-au prea arat și semănat... mîini fine, obraz subțire... Și, toți, sub călcîiul mătușii Olia, în afară de dumnealui. (*Arată.*) Bonjour, papa! Cum te mai simți? E bunicul Virgil. Singur, din tot acest cimitir de celuloză, care nu s-a repezit în mine să mă educe.

LIZ: Ce mustăți formidabile are! Ca-n Walt Disney.

AL: Cînd l-au dezgropat, acum șapte ani, n-au găsit din el decât mustățile. L-a durut în cot de toți. La noi, Liz, în familia mamei, femeile au pus mina pe putere. Un fel de regat al femeilor. Bunica Celestina a trăit nouăzeci și nouă de ani...

LIZ: Vegetariană...

AL: Vegetariană, dar cu tacîmuri de argint. Cînd se spălau vasele, se umplea casa de

- mușcă. Asta, acum patruzeci de ani. Azi, e liniște și întineric.
- LIZ : Serios ? Foarte nostim. Ești draguț să te-ntorci o clipă cu spatele ? Mi-a căzut o bretea. Așa. Gata, acum e bine.
- AL : Scrisorile mătușii Olia sînt un adevărat roman epistolar despre păstrarea moravurilor. Numai că pe mine mă lasă rece. Noi, tu, eu... am rupt-o definitiv cu trecutul. Chestie de istorie. Deși... (*se codește*) deși...
- LIZ : Zi-i odată, ce te bilbfii.
- AL : Toți așteaptă de la mine să ajung bu-ricul pămîntului.
- LIZ : Și, pe tine te doare-n cot. Kiki-bambus. Toate-ți vin de-a gata.
- AL : Mă invidiez ?
- LIZ : Dimpotrivă, te compătimeesc. (*Îi alintă părul.*) Pari necăjit... Pot să te ajut cu ceva ? Excluzînd situația de a mă dezbrăca.
- AL : Am, așa... un fel de lehamite... o dispoziție neagră...
- LIZ : Ca atunci cînd ești melancolic... sau te-ai îngrășat prea tare... sau plouă...
- AL : Pe dracu', astea-s invenții.
- LIZ : Ești sigur ?
- AL : Că mi s-a făcut lehamite, da.
- (Pauză.)
- LIZ : Să fac vreo legătură între unchii și mătușile tale și... faptul că ești un... ga-giu ?
- AL : Aăăăă... o legătură, zici ? Cu cimitirul ăsta de celuloză ? Adevărul e că m-am cam împotmolit. Cînd am reușit la sport, la I.E.F.S., unde-mi plăcea... jucam tenis binișor, antrenorii spuneau că am chiar vocație... singura mea vocație... familia mamei s-a învinetit... că nu suportă profesorii de tombe... și mi-au retras actele. Scurt pe doi. Nervi, scandaluri, leșinuri. Apoi am ratat la medicină, n-am tăiat o găină în viața mea. Și, sai, băiete, în aceeași vară, la o stație meteorologică pe Ceahlău... să fug de scandalul de-acasă. Băutură, fete, aiureală, foarte plăcut și haios. Am stat un sezon. Mama m-a adus pachet acasă, că moare nu știu care mă-tușă. Aaaa, ginecologa. Și-am pierdut vremea pe ici, pe colo, am ars gazul.
- LIZ (*aproape indignată*) : Bine, dar tu n-ai, întîmplător, și-un tată ? Care să te palmuiască ?
- AL : Eh... am. Tovarășul Feneșan. Tata n-are vreme să-mi deie palme. E, ca să zic așa, la dispoziția funcției.
- LIZ (*surprinsă*) : Așa ! Cine nu-l cunoaște ? ! Păi, despre el toată lumea vorbește că-i un om...
- AL (*Înterupe, tăios*) : Fericit ? Poate că uzina e fericită să-l aibă. (*Mohorit.*) Ne vedem din an în paști...
- LIZ (*veselia ei s-a topit*) : Iartă-mă ! (*Totuși, nu-l cruță.*) De-aia faci bișniță și celelalte. Băuturile astea... îți să pari un bărbat puternic, flegmatic. (*Ambiguă.*) Bărbatul
- să fie bărbat unde-i stă cel mai bine.
- AL : În întreprindere... (*Rid amîndoi.*) Știi că ai huz ?
- LIZ : Știu. Bișniță... ploșniță, tot una. (*Descoperă onomatopeea.*) Ești un gagiu care face bișniță ploșniță.
- AL (*amenințător*) : Termină odată !
- LIZ : N-ai vrea să mă sârui ? Da' repede !
- AL : Nu obișnuiesc să-mi sărut educatorii.
- LIZ : Respingi oferta ? (*Al o sărută, totuși, pe frunte.*) Sărutul lui Iuda. Parcă mă simt ceva mai în siguranță. Imi intrase o idee în cap : că ești un soi de golan...
- AL (*ar dori să-și arate colții, dar nu-i are*) : Și, nu sînt ?
- LIZ (*jublează*) : Dacă erai, mă afluam acum sub plapumă și bătută măr.
- AL : Tiii, ce-ți poate mintea asta blondă ! (*Are o idee.*) Care fi să imprimăm ceva ?
- LIZ : Chiar că începusem să mă plictisesc...
- AL (*pregătind casetofonul*) : Păi, cum să nu te plictisești, dacă pe tine scrie, oriunde aș pune mîna : „Nu intrați, cîine rău !” ? Chiar și pe medalionul ăla... dintre cele două misterioase coline.
- LIZ : Ai viziuni, băiețaș. Nu sînt decît sinii mei și nu scrie nimic.
- AL (*arătînd casetofonul*) : „Sony” ! O sută șaptezeci de dolari.
- LIZ : O sută șaptezeci de zile pușcărie. (*Îl prinde de mîna.*) Tare aș vrea să știu dacă ai iubit cu adevărat vreo fată.
- AL : Ce-ți veni ? Sigur e-am iubit. E singura plăcere care nu costă bani. (*A prins-o de mîna pe Liz și-i ia pulsul.*) Ssst ! Doi, patru, șase, opt... Liz are pulsul optzeci. În loc de inimă, are o pietricică. Nici un pic de emoție... (*Casetofonul înregistrează.*)
- LIZ (*îi lipește capul de pieptul ei*) : Pune urechea aici. Bate normal.
- AL : Mamă, ce fierbinte-i ! Poți fierbe un ou subțioară.
- LIZ : Acum, eu. (*Îi ia pulsul.*) Billy-bișniță s-a aprins. Are pulsul 180.
- AL : Ești obișnuită cu bărbații...
- LIZ : Ca țiganul cu sînteia. Ne aflăm cu microfonul în camera lui Billy-bișniță...
- AL : Temperatura lui Liz este foarte ridicată...
- LIZ : Patru fete au fugit de la școala de re-educare și una se numește Liz și se află chiar în fața microfonului.
- AL (*sare, ars*) : Stricăm banda, Liz.
- LIZ : Nimănu-i nu-i trece prin cap să mă caute într-o casă atît de onorabilă.
- AL (*dur*) : Încetează cu prostiile !
- LIZ : Dar e purul adevăr, băiețaș. Sînt o de-aia.
- AL (*regret*) : Tocmai cînd începusem să simt o oarecare simpatie sinceră...
- LIZ : Vai, îmi pare rău. Și mie... îmi plăci puțin.
- AL : Să lăsăm glumele de-o parte. Hai, mai zi ceva.
- LIZ : Dar nu-mi arde de glume. Nu vreau să te trag pe sfoară.
- AL : Păcat de tine, fetiço. (*E distant.*)

LIZ (*lacrimi*): Ihă. M-au... m-au pescuit. Ieri ne-a învoit în oraș și-am șters-o.
AL: Ce ghinion! Și ești atât de frumoasă... (*Rece.*) N-ar fi prea plăcut pentru reputația casei... să se afle în oraș că...
LIZ: Știu... știu. (*Plînge cu sughiri.*) Ți-e frică... e normal. După ce că faci bișniță, hop și una ca mine, pe capul tău. Bietul băiat! O să plece chiar acum. (*Se întinde pe pat.*) Ți-ar place să mă vezi în cătușe? Cînd am pulsul 150? Da? Îmi dai cu piciorul? Ai inima asta? De cîine-lup?

AL: Vorbește mai încet. (*Îi place fata.*)

LIZ (*se ridică*): Bine. Plec. Să-mi reiau locul la zdup. Liz cea de optsprezece carate, din nou la zdup. Am fost o mincinoasă. (*Indignată.*) Iar tu ești un laș! Billy-bișniță nu poate fi decît un laș. Știi ce? Credeam că ești un gagiu adevărat și, cînd colo, ești un terchea-berchea. Habar n-ai ce vrei. Nu ești nici măcar un sfert de golan, cum te crezi. Nici cinci la sută gagiu. (*Al îi barează calea.*) Dacă nu mă lași, țiș. Mi-e silă de astfel de tipi.

AL: Liz!

LIZ: În lături, că țiș! (*Dezgust.*) Băiețelul mamei vrea carne crudă fără nici un risc. În lătuuuuri!

AL: 'mnezeule, taci odată!

LIZ (*dispreț suveran*): Știam că bișnițarilor le place aurul. Eram sigură c-o să mă păstrezi. Fricosule!

AL (*descumpănit, atîns în amorul propriu*):

Dacă... dacă ești fugită de la școala aia...

LIZ: Da. Sînt fugită. Și-o să mă întorc.

AL: ...n-am să te ating.

LIZ: Să mă atingi? Dă-te la o parte, că țiș.

AL (*îi pune mîna pe gură*): Te rog, te rog, taci.

LIZ (*imperativă*): Să nu mă atingi! Că sînt o broască și am riic. Nu vezi că-s o broască?

AL: Doamne, ce încrecătură! (*Își amin-tește.*) Ah, casetofonul!

(*Îl închide. Liz, calmă, vine lîngă el.*)

LIZ (*cu simpatie*): Știi ce, băiețș? Ești mie și-ți bate inimioara prea repede. Un miel rătăcit de turmă. Dus de mătușa Oliă în pădurea de turtă-dulce și lăsat singur printre zaharicale. (*Lumina scade.*) Și băiețelul s-a rătăcit îngrozitor, fiindcă nu știe ce bunătați să aleagă. (*Lumina scade.*) Știi ce? Sărută-mă repede, și-o să-ți treacă. (*Lumina s-a stins.*) Ești brinză bună în burdof de cîine. Am să te spun lui taică-tu, odrasla păcătoasă.

CORTINA

ACTUL al II-lea

Scena 5

A doua zi. Camera de zi a vilei. Bazil, cufundat în fotoliu. Intră Meri, amestec de deprimare și uimire. Pregătește o mască. (*Operațiunea cu oul, cu lămîia etc.*) Se privește în oglindă, apoi aruncă ceașca. Îl vede pe Bazil.

MERI: Tu? Aici? Parcă citeai, în camera ta. Mă urmărești? Te hrănești din suferința mea? Ce cădere groaznică! Nu vrei să mă ajuți să depășesc clipa asta? Să

aflu ce s-a întîmplat sub acoperișul casei noastre?

BAZIL: De ce-ai aruncat... chestia aia?

MERI: Pentru cine să fiu frumoasă? Pentru nimeni?

BAZIL: Ei, ei, și tu, nu mai pune la inimă. Cum a fost la restaurant?

MERI (*mai întremată*): Ai văzut? Eu, nu și tu, și el m-a luat în brațe ca pe-un fulg. A fost oarecum plăcut. După scena penibilă cu telefonul... Ce-o fi apucat-o pe mătușa Oliă, la ora aia, nu știu. Cică, vine la noi, poimîine. Drept să-ți spun, nu-mi convine. Mi-a căzut greu la stomac. Zice: „Ții minte, Meri, cînd a murit maică-ta?” „Țin”, zic. Adică, fă-mă, Doamne, să pricip că m-a ajutat cîndva. Și, pentru asta vrea să-i fiu recunoscătoare toată viața. Fie. Da’ să stea la ea acasă. Îi trimit bani... Dem nici nu știe. Dealtfel, nici nu

I-ar interesa.

BAZIL : E o mumie egipteană.

MERI : Bani și medicamente. „Vin să-mi văd nepotul”, zice. (Pauză.) Am făcut o imprudență, Bazil. Anul trecut i-am trimis o scrisoare... cînd era bolnavă. Ziceam, să moară împăcată, în privința lui Al. I-am scris că-i student. Și uite că ea n-a murit... și uite că Al nu-i student... și uite că m-am certat cu Dem. Nu admit, însă, nici punctul lui de vedere.

BAZIL : Mie mi se pare rezonabil.

MERI : Rezonabil ? Cînd ideea secolului e una : fă-ți copilul intelectual !

BAZIL : Dem spunea că, atunci cînd te naști dintr-o familie de ingineri, care se trag dintr-o altă familie... mă-nțești, se referea la noi... și tot așa, înapoi, pînă la fundarea Romei, nu-i obligatoriu să...

MERI (dur) : Ba-i obligatoriu !

BAZIL : Ba el ți-a demonstrat că nu. Vine o vreme cînd ața se rupe. Simplu. E dureros, dar se rupe. Poc, fis, gata. Începe altceva. Mai bun sau mai rău, Dumnezeu știe. Poc, fis, gata. (Face semnul crucii.)

MERI : E multă fatalitate în afirmația asta. BAZIL : Ba, deloc. Lucrează legea compensației. Urcă alții. Și, tot așa.

MERI : Există, apoi, și o idee de confort... care la el nu contează. (Pauză.) Băiatul meu, ai auzit bine, băiatul meu trebuie să reușească. Nu-mi pasă de alții. Singura noastră datorie e să-l vedem ajuns și aranjat pe undeva. Indiferent de mijloace.

BAZIL (aplanare) : În regulă... Numai că se pare că s'șters-o.

MERI : Știi ceva, și taci...

BAZIL : S-o fi încurcat și el cu profesoara de suedeză. E bărbat.

MERI : De engleză, vrei să spui.

BAZIL : Da, de engleză. Mereu confund.

MERI : Imposibil. Domnișoara Pop predă engleza de treizeci de ani. Dealtfel, mi-a telefonat că Al nu i-a achitat meditațiile de două luni.

BAZIL : A păpat bănuții. (Incet.) Frumușel, băiatul mamei, și stricaaait.

MEBI (sieși) : Ce i-a lipsit, acasă ? Nimic... nimic...

BAZIL (se răsbună pe Meri, că-l consideră clovnul familiei) : O fi plecat din milă față de taică-su, fiindcă și pierde cinșpe ore pe zi în uzină și nu respectă constituția... și se teme să nu fie arestat. Ba, aș crede că l-a ademenit Aliona Cioineac. Să-nvețe de la ăla să îndrepte caroserii la Autoservice. Să muncească puțin și să umfle milionul. Meseriași cîștigă grozav...

MERI : Termină cu prostiile ! Nu-i de nasul lui.

BAZIL : Cînd a șters-o, a rupt și chestia aia de la intrarea principală.

MERI : A rupt ceva ? Ce anume ?

BAZIL : Blazonul...

MERI (n-a auzit bine) : De la intrarea principală ?

BAZIL (ca și cum l-ar vedea) : Pe care serie :

„Stop ! Intrarea interzisă. Viață particulară. Bani de buzunar și, firește, recunoștință față de mătuși”.

MERI : Pentru numele lui Dumnezeu, înțe-tează ! Mă exasperezi !

BAZIL (n-o cruță) : Degeaba căutai ieri aparatul de masaj. El l-a luat. Il vinde și cumpără un tirnăcop, să maseze pămîntul Meri ! Ți-arăt eu șantier !

MERI : Guraaa ! (Șuierînd.) Am crescut un șarpe la sin ! (Se apropie de Bazil, amenințător.) Cu toții, împotriva mea ? Ești în cîrdășie cu el ? (Bazil se retrage.) Tu, saltimbancule, știi ceva și taci. Dă-mi băiatul, nebunule ! (Și înfige mîinile în gîtul lui Bazil.) Dă-mi-l, că-mi ies din minți ! (Il doboară.) Ți-arăt eu cine-i Meri ! Ți-arăt eu, șantier !

BAZIL (cu voce slabă) : Nu știu, nu știu...

(Intră Dem.)

DEM (ca-n fața unei scene deja cunoscute) : Ei, ei ! (Meri îi dă drumul.) Corb la corb nu-și scoate ochii.

BAZIL (freindu-și gîtul) : E mai tare ca soția lui Cassius Clay.

MERI (lui Bazil) : Ne socotim noi, între patru ochi. (Lui Dem.) M-a sfidat că pe o... o... (Spre Bazil.) Actor ratat... Obraz-nicule !

DEM : Am fost acolo. O să-l caute. Numai că nu-i așa de simplu.

MERI (lansată) : Ce ton e ăsta ? Parcă vii de la biserică, nu de la Miliție. Sau s-a mutat Miliția în catedrală ?

DEM : Nu-i simplu. (Fără entuziasm.) Spre surprinderea și rușinea mea... era oarecum cunoscut pe-acolo. Am rămas paf !

MERI : Cunoscut ? A, da, normal. Ești cineva, în orașul ăsta.

DEM (dezamăgit) : Din nenorocire, nu în sensul în care crezi...

MERI : Sau nu mai ești director ? Ești un om de paie ?

DEM (calm) : Păstrează decența, te rog. Fii demnă. Se pare că...

MERI : Ia să vedem, ce se mai pare ?

DEM : Se pare că... am greșit... Eu... tu... amîndoi.

MERI : Eu ?

DEM (dă din cap, afirmativ) : Din prea multă dragoste.

MERI (soaptă) : Bădăranule !

DEM : Păstrează-ți calmul !

BAZIL : Să-i dăm un tranchilizant.

DEM : Zău, Meri, ai putea lua unul. E destul de... situația nu-i roză.

MERI : Bădăranule !

DEM : Băiețelul nostru... băiețelul mamei... nu era străin de unele... (N-ar dori să continue.) Nu era un îngeraș, cum credeai.

MERI : Da' ce, era, cumva, un crocodil ?

DEM (mai hotărît) : Un întreținut. Avea unele apucături... Prefer să tac. Să iau asupra mea totul. Eu...

MERI : Mă menajezi ? De unde atîta umanism ?

DEM : De la mama de-acasă. (*Furios.*) E un crocodil !

MERI : Și, de ce, mă rog ? Fiindcă așa vor dumneelor ? Nu le place mutra lui de băiat bine crescut ? Fiindcă are pielea albă și... (*Dem tace.*) Pentru că vor să te aibă la mînă, de-aia. Cînd pici, să pici oît mai de sus. De-aia, să ți-o spun eu, credulele. Posturile nu-s pe viață.

DEM (*sec*) : Meri ! Băiatul a făcut... chiar sub ochii tăi frumoși și plîși... unele în-virteli...

MERI : Prostule, e o calomnie.

DEM (*destul de incurcat*) : Explică-mi și mie : de unde-s spray-urile din baie ? Nu-ți imaginezi că le-a cumpărat de la aprozar. De la shop, Meri.

BAZIL : Shopul scuză mijloacele.

MERI : Și, ce, dacă ? Le-a plătit !

DEM : Tocmai aici ...

MERI : Pretind că sint o femeie îngrijită.

DEM (*acoperit de vocea lui Meri*) : Păi...

MERI (*repede*) : Să mă spăl cu săpun de rufe ? Asta ai vrea ?

DEM (*nu e înțeles*) : Nu-i vorba că nu ești o femeie îngrijită...

MERI : Rămîn convinsă că-i o calomnie.

DEM : De la shop, Meri. Și whisky, și nu mai știu ce. Și, nu e legal.

MERI (*mai moale*) : Chestie de interpretare.

DEM (*incoruptibil*) : Chestie de cod penal, Meri.

BAZIL : Dacă banii noștri nu merg la shop...

DEM : Era o gașcă. S-a simțit încolțit și probabil c-a șters-o. Aș vrea să nu fie adevărat...

MERI : Pentru un săpun „Rexona” și...

DEM : Așa că nu-i nici o calomnie. Ți-a aflat slăbiciunea și te-ai lăsat mituită.

MERI : Eu, mituită ? De propriul meu copil ?

DEM : Fără să-ți dai seama...

MERI : Sau... poate c-am vrut să fiu frumoasă... să-ți plac. Să nu te pierd... să nu te-afunzi cu totul în halele alea infernale... (*Își revine.*) Prostii, Dem. Nu crede o iotă din ce-am spus. Ca orice mamă, îmi divinizez copilul, asta e tot.

DEM : Ai pus punctul pe i. Să știi că dragostea presupune și rigoare, asprime... control...

BAZIL (*lui Dem*) : El a pus mustăți la fotografiea mătușii Olia, nu eu.

MERI : Na-ți-o bună ! Și, ce-i cu asta ?

BAZIL : Un tipăt de intoleranță, draga mea.

MERI : Te rog, te rog, fără „draga mea”. Și, fără psihanaliză. E perimată.

DEM : Ooo, păi sigur că el ! Cunosc stilul. Văd în asta un gest subteran... inconștient, că i s-a urît pînă peste cap să tot fie strunit, cu acordul tău, de răgălia aia. Că are și el idealurile lui.

MERI : Exagerezi. Ai fi mai fericit să-l vezi la sapă... sau la hîrleț ?

DEM : Există o libertate de a alege peste care tu treci cu compresorul. Știi una și bună : student, student, student.

MERI : Meri ! E din brânșa constructorilor. (*Intunecată.*) La hîrleț ! Înapoi la mămăuță. În preistorie. Halal. Tatăl, director, băiatul, ucenic la potcoavărie.

DEM : Muncesc de la doișpe ani și încă nu mi-a crescut coadă.

BAZIL (*doct*) : Maimuța a transformat munca în om. Vezi Engels.

MERI : Tu, să taci ! (*Lui Dem.*) Pentru niște spray-uri ? Pentru că țin pasul cu altele mai tinere... Dă-te mai încolo, că mă sufoc. Îmi iei aerul. (*Dem nu se mișcă.*) Atunci, mă dau eu. (*Se mută.*) Își trimite singur băiatul la sapă ! La muncă fizică !

DEM : Tu vorbești ? Tu, care te duci la serviciu ca la operă ? !

MERI (*cochetă*) : Sint femeie... În tot cazul, sint apreciată. Să știi că nu primesc leafa degeaba, deși nu scrie nicăieri despre mine. Poate, la gazeta de perete, mă rog, nu întesc să ajung o persoană publică. Sint anonimă și utilă, dragul meu. (*Oftează.*) Așadar, ai fi de acord că fiul nostru să spoiască cu mortiar obrazul unei vile de șef... sau...

BAZIL : De parcă noi am trăi într-o magherniță.

MERI (*continuă*) : Sau să sape canale de irigații, sau să planteze pomi, sau...

DEM : Cineva trebuie s-o facă și pe asta. (*Monolog.*) Ce frumos, să faci măcar un chibrit... are cineva nevoie de un chibrit, să-l aprindă, fiindcă a scăpat o verighetă pe jos și e întuneric... (*Dur.*) Muncеști, ai crăpelniță, nu — răbdă. Fără lozinci, fără sloganuri. Simplu. Știi ce ? Fără muncă, n-ai lumină seara, în budoar, să citești tu „Madam Bovary”.

MERI : „Doamna Bovary”. (*Șuierînd.*) În clipa asta, te urăsc, dragul meu.

DEM : Nu pe mine mă urăști. Ești o mamă slabă și indulgentă.

MERI : Te urăsc așa cum îmi divinizez copilul.

DEM : Îmi urăști unele convingeri, Meri.

MERI : Toate-s flecăreală, de vreme ce băiatul nostru, al meu, cum susții tu, nu poate deveni ceva mare... să nu mănînce cartofi.

DEM : De parcă, intelectualilor, cartofii le-ar sta în gît.

BAZIL : Chiar ieri la prînz am mîncat cartofi prăjiți, cu usturoi. Erau formidabili.

MERI : Tu, să taci, să nu te bagi ! Că te împachetez și te trimîț...

BAZIL (*face ca trenul*) : Uuuuu ! Știu : la balamuc.

MERI (*mai iritată*) : O să faci o plimbare, da' nu cu trenul. Cu mașinuța. Cu una albă, și cu o cruciuliță roșie. Într-un oraș mareț. Acolo o să locuiești într-un parc verde și bine îngrijit. O să primești un foarfece de tuns iarba și o să atingi o sută de ani de seninătate.

(*Bazil dă semne de nelinește.*)

DEM : Las-o să vorbească. Mai sînt și eu pe- aici.

MERI (lui Dem) : În privința lui, eu decid. Nebunul e proprietatea familiei. (Către Bazil.) Mîine vine mătușa Olia și... la revedere.

BAZIL : Fiindcă am spus că băiatul spălătoresei e student ? De asta ?

MERI : Taci din gură !

BAZIL : Sic, sic, că-i student.

DEM (lui Bazil) : Lasă... fii cuminte.

BAZIL : Sic, sic, că-i student.

MERI (amenințătoare) : N-ai vrea să încerci din nou să te spînzuri ? Ne-ai scuti de-un drum. (Caută într-un sertar.) Ia banii ăștia, să-ți cumperi o fringhie zdravănă.

(Bazil nu se mișcă. Meri face banii ghem și-i aruncă în Bazil. Acesta îi ridică și-l privește pe Dem.)

DEM : Meri, ți-ai pierdut mințile ?

MERI : Să-i spui vinzătoarei cîte kilograme ai. Optzeci, ține minte.

(Bazil s-a retras în spatele lui Dem.)

BAZIL : Optzeci și două, Meri !

DEM : Dar sînteți nebuni de legat, amîndoi...

MERI (întîcind, ca în transă, spre Bazil) : Hai, curaj, curaj.

(Cei doi se retrag.)

BAZIL : Sic, sic că-i student.

(Lumina scade lent. Meri înaintează.)

MERI : Să fie de nylon. Să țină doi ca tine.

(Lumina scade, în vreme ce Bazil bîlguiе : „Sic, sic, că-i student... Sic, sic, că băiatul spălătoresei e student“.)

Scena 6

O cameră, la mansardă. Al privește pe fereastra îngustă. Intră Liz. E dimineață.

LIZ (cu o sticlă de lapte în mînă și cu o piine) : Te-ai sculat ?

AL : M-au trezit vrăbiile. Fac dragoste de la patru dimineața.

LIZ : Și, ești gelos ! Am adus laptele de la proprietăreasă. Nu cred să fi observat că n-am coborît din cameră, ca de obicei. E o femeie tare de treabă. (Pune reșoul în priză.) Și-avea o încredere oarbă în mine. (Oțtează.)

AL : Pot să-ți fiu de folos cu ceva ?

LIZ : Da. Să fii timid în continuare.

AL (gustă poanta) : Bună ! La ce etaj sîntem ? (Se întinde după somn.)

LIZ : Mansardă, dragule. (Pune laptele la fierț.)

AL : E un cuvînt mai blind pentru pod ?

LIZ : Să fi văzut ce ochi a căscat prietena asta a mea, la care am dormit. I-am trîntit o minciună cosmică. „Știi, Augusta, am pierdut cheia și mîine forțez ușa. O să dorm la tine“. „Te-ai îndrăgostit“, zice ea.

(Rid amîndoi.)

AL : Pariez că la minciuni ești fruntașă pe ramură.

LIZ : Mă descurc... destul de bine.

AL : Recunosc că minciunile tale de-aseară valorau milioane.

LIZ : Ți-au plăcut ? Una după alta, una după alta...

AL (admirativ) : Tras pe sfoară ! Eu ! Dus cu preșul ! (O imită.) „Să mă vezi la ștrand, băiețș, mor băieții după mine !“ Și, aiureala cu munca de noapte... Ce faci acolo ?

LIZ : Pregătesc micul... foarte micul nostru dejun.

AL : Am uitat că sînt în pensiune. (Ride.) „Ursul păcălit de vulpe“. (O imită.) „Sînt blondă, fiindcă muncesc pe unde mă prinde luna“. Păi, dacă lucrezi pe mașina Salvării, te crede, băiatul. (Pauză.) Nu-ți spune nimic chestia asta ?

LIZ (aranjînd prin încăpere) : Care chestie ? Că aseară erai atît de pornit, încît ai fi fost în stare să dai foc casei ?

AL : Nu asta. Că lucrezi la Salvare și...

LIZ : Că-mi ești un fel de pacient ?

AL : Îhî. Și că pacientul s-a îndrăgostit de salvatoarea lui. Jur.

LIZ : Nu mă linguși. Ți-am făcut, pur și simplu, un serviciu. Te-a plesnit... și pe tine... dorul de decă.

AL : Cea mai gogonată a fost chestia cu „patru fete au fugit de la școala de reeducare“ și... așa mai departe.

LIZ : Trebuia să-ți administrez o pilulă. Nu știam cum să scap.

AL : O pilulă cît o nucă de cocos.

LIZ : Prea aveai mult neastîmpăr în tine.

AL : În legitimă apărare, totul este permis.

LIZ (pregătind micul dejun) : Pacienții mei... de cele mai multe ori... îi întind pe-o targă și, la Urgență, în cea mai mare viteză... Nimeni nu mă cunoaște, nimeni nu mă strigă pe nume... Alo, domnișoară Lizica, fii draguță și adoarme-mă cu o poveste frumoasă. (Ceva melancolie.) Nu prea alin dureri, deși văd multă suferință. Dar cu băieții sînt o cînică.

AL : Am remarcat. (Pauză.) Vreau să fiu bolnavul tău, Liz.

LIZ : Ferească Dumnezeu, băiețș. Mi s-ar frînge inima. Da' să știi că ceva tot ai. Ești prea nervos și apucat. Cîte cafele bei pe zi ? Aveai chef să dormi în gară. (Îngrijorată.) Te doare ceva ?

AL (dezorientat): Nu... nu cred.

LIZ: Îmi pare rău că n-am fost strălucită la psihiatrie.

AL: Crezi că-i cazul, cu mine?

LIZ (îl privește în ochi): Cred că suferi de... de o alterare... cred că-ai pierdut simțul bucuriei. Stai o clipă! (Îl privește.) Da, cred că asta-i.

AL: Și, e îngrijorător?

LIZ: Nu s-au semnalat cazuri mortale. Doar că intri în conflict cu mediul social și dai intoleranță.

(Al s-a dus la fereastră.)

AL (hohot de ris): Ha, ba, ești un drac împielit! Privești pe un geamlic de mansardă... cum fac dragoste păsărelele în copaci și-mi pui un diagnostic de șefă de cadre. Ești prea deocheată, Lizico, Lizica mea scumpă și socialivă. Auzi! În conflict cu mediul social! Fie ca îmbrățișarea ta să se numească mediul social.

(S-a repezit și a sărutat-o. Liz se șterge la gură cu mâna.)

LIZ (nu fără plăcere): Porcușorule, ce ești așa lacom?

AL: Am simțit un impuls grozav să-mi sărut educatoarea.

LIZ (încă zăpăcită): Ce înțelegeți voi, băbății... când sărutați așa, fără să aveți aprobarea noastră? (Se repede și-l sărută.) A dat laptele în foc!

AL: Cred că amindoi am dat în foc.

LIZ: Așa că: dușuri scoțiene, somn obligatoriu, deșteptarea la cinci dimineața. Și, fundu' la treabă...

AL: Ce ființă, Doamne! Acolo, în cofetărie, nu-i vedeam sufletul din pricina trupului. Ești numai suflet, Liz.

LIZ: Eu, una, nu suport să apelez la banii bătrînilor. Sint majoră.

AL: Lasă... chestie de nivel de trai.

LIZ: Și, sărutul tău impulsiv, tot de nivelul de trai ține? (Toarnă lapte în două căni.) Pun și puțină sare?

AL (evaziv): Dacă transformă laptele în cafea, pune.

(Liz îi oferă o cană.)

LIZ: Dezintoxică, băiețel.

AL (bea, fără chef): Aș putea să jur că e lapte. De vacă.

LIZ: Bea... Și-o să-ți treacă. (Amindoi beau.) Să știi că n-are bromură.

AL: Îmi place grozav la tine. Și-apoi... ai niște texte care mă bagă în draci. (Pauză.) În definitiv, ce aperi tu, Liz, decît o gră-măjoară de molecule organice? O schemă de-a ta, kiki-bambus...

LIZ (cu gura plină): Carbon, oxigen, calciu, azot, siliciu, fier...

AL: Și alte citeva elemente...

LIZ: O să le pun pe toate într-o punguliță cu fundă și... ține-o, iubitel, asta e Liz, culcă-te cu ea.

AL: Ah, să n-o luăm mecanic...

LIZ: Poate că-i vorba și de mîndrie... De suflet. La noi, la țară, serile de noiembrie erau exagerat de lungi și bunica mă uidea cu poveștile. Pretindea că aude glasurile celor plecați. Că le vede sufletele. Cred că le-am auzit și eu. Mă ghemuiam sub plapumă și ele spuneau: „Nu-ți fie teamă, Lizico, sintem cu tine”. Și adormeam liniștită în întuneric. Ție nu ți-a fost niciodată teamă?

AL: Piei, piază-rea! De ce mi-ar fi frică?

LIZ (tulburată): Nu fi prost. De tine însuși. Că nu ești îndeajuns de bun. Da' tu ești prea egoist ca să...

AL: Orice gagi u e egoist. Are o viață privată.

LIZ (trezită brutal): Repetă, repetă, te rog, expresia asta de centru înaintaș: ga-giu.

AL (automat): Ga-giu.

LIZ: Acum, scouipă. (Al scuipă.) Așa. Să-i pierzi gustul.

AL: Nu știu unde vrei să ajungi...

LIZ (energică): Te spovedești, nu pui întrebări. Se spovedește robul lui Dumnezeu Alexandru, viconte de Feneșan, cavalier de bani-gata. Pentru iertarea păcatelor, repetă după mine: dragoste! (Al dă să scuipe.) Nuuu! Necredinciosule! Acum, înghite. Asta e natura noastră.

AL (bițguie): Dragoste. (Înghite greu.) Merge pe sponci, fir-ar să fie.

(Puñnesc amindoi în ris, se îmbrățișează.

Liz s-a smuls repede.)

LIZ (gîfîind): Și, cu asta, să nu-ți închipui că problema gagiilor e lichidată. Da' bea laptele, odată! Sugestionează-te că-i whisky.

AL: Mulțumesc. Ești o lady. (Bea.)

LIZ: Chestiunea gagiilor ține de sociologie, nu de filologie. E o problemă de gang. N-ai vrea să-mi cînti ceva? Vecinii-s la slujbă. Hai, zău, dacă tot ai adus chitara. Cînd te-aud, uit că ești... un gagi u. Te rog.

AL: Săru' mîna pentru masă. A fost o ade-vărată recepție. (Mormăie.) După ce mă faci harcea-parcea, să cînt. Fie. (Ia chitara.)

LIZ (melancolică): Ceva... așa... despre dragoste și trecerea timpului.

AL (cîntă): „Pe masă am lăsat o luminare,

O luminare într-un sfeșnic

și-ardea.

Iar cheile odăii le-am aruncat în

iarbă

Și m-am iubit cu dragă, draga

mea.

Cînd m-am întors, sfeșnicul gol

mă-nțimpina,

Și doar pe masă am lăsat o

luminare

Cînd am plecat. Și jur cu martori

că erdea...”

(Pune chitara deoparte.) Gata, Liz. (E

rece.)

- LIZ : Ce ai... așa... deodată ? Nu te simți bine ? Mulțumesc pentru cîntec.
- AL : Ba da. Vezi, însă... e oarecare ipocrizie în relațiile noastre.
- LIZ : Ipocrizie ? Că nu m-am culcat cu tine ?
- AL : O, nu. Ai un aer superior, care mă scoate din sărite. Parcă m-ai minca de viu. (*Se pregătește de plecare, deși îi place Liz.*) Regret...
- LIZ (*care a întins, probabil, prea mult coarda*) : Alexandru cel mic s-a supărat... (*Se apropie de el, irezistibilă.*)
- AL : Puah ! Mocirlă !
- LIZ (*îl alintă*) : Știi să bați un cui ? Să desfaci o cutie de conserve ? Nu știi.
- AL (*cedînd ușor*) : Ce-ți pasă ?
- LIZ : N-ai vrea să-mi faci un serviciu ? Să încerci să pui o garnitură la robinet ? S-a stricat.
- AL (*oferită descumpănitoare*) : O garnitură ? Cu alte cuvinte... mă dai afară. Și nu văd unde m-aș putea duce... excluzînd situația că cel mai potrivit loc ar fi la facultate... (*Îi suride șansa de a rămîne.*)
- LIZ : Că o să pleci, e sigur. Una, că nu-mi place să te văd trîndăvind, două, că mă opărește proprietăreașă și... trei... trei, că... n-are nici un rost. Ne-am cunoscut, am flirtat, ne-am giugiulit, ca două animale tinere și sănătoase... Concluzia e limpede : fără perspective.
- AL : Sint sigur că-n trupul ăsta frumos se pitește o zgripturoaică de secretară de U.T.C.
- LIZ : M-ai rugat să te ajut și te-am ajutat. Nu contractez căsătorii de probă, să vedem dacă ne potrivim... Hai, Alexandre, să nu ne complicăm.
- AL (*Liz i se pare foarte frumoasă*) : Chiar... nu-ți pasă de mine ?
- LIZ : O să sufăr puțin, dar o să-mi treacă.
- AL (*se repede la chiuvetă*) : O garnitură ? La robinetul ăsta ? Ai un foarfece și puțină piele ?
- LIZ (*caută într-un sertar*) : Poftim. Am un pantof vechi... Taie din el. O să reușești ?
- AL (*nesigur, dar ideea îi suride*) : Sper... sper să nu mă fac de ris.
- LIZ : La ora asta, nu curge apa. Așa că, dă-i drumul.
- AL (*oștează*) : Ufff, greu se mănîncă o bucată de plîne, la mansardă... (*Lucrează.*) În liceu n-am învățat bazaconii de felul ăsta. Scutit medical ! Grație mamei. Și-un clește, te rog. Cînd își bagă nasul neamurile, e jale de tot. (*Liz i-a adus cleștele.*) Mulțumesc. Liceul teoretic s-a demodat, fetițe. Ce dracu' să faci, cu două aripioare de nylon la umerăși ? Zbori pînă la colțul străzii și cazi în praf. Este ? Ține de capătul ăsta, așa, ține strîns. Ferește-ți degețelele. (*Al taie cu foarfecele.*) Anul ăsta, altă drăcovenie. (*Gesticulează.*) Comerț exterior ! Ideea mătușii Olia. Și părălutele de meditații s-au topit. Care bani, nu se cheルト ? Nu-mi place Economia politică. Învată și tu „Capitalul”, dacă-ți dă mîna. (*Lucrează, e la robinet.*) Capitalul e bine
- să-l ai, mă-nțelegi, în buzunar, nu în cap. Ești sigură că nu-i apă la chiuvetă ? Pot să desfac ?
- LIZ : Pe răspunderea mea. Nu-s atît de generoși încît să ne dea apă la 10 dimineata.
- AL : Bazil zice că, dacă e apă dimineata, pe rețea, înseamnă că industria locală merge prost. Nu consumă. (*Îi zîmbește.*) Așaaaa. Acum, să probăm. Ce spuneam ? Aaa, mă gîndesc că singurul loc unde aș putea reuși fără examen ar fi... ghici, unde ?
- LIZ : Fără examen ? Nicăieri, iubițel.
- AL : Ba da. La Miliție. (*Exclamație de uimire.*) Uite, c-am nimerit-o ! Se potrivește. Bravo, minutelor ! (*Și le sărută.*) Bravo vouă. Ei, Liz !
- LIZ : Maestre ! ?
- AL (*bilblîndu-se. Ca și cum ar fi construit o piramidă*) : Păi... nu mă iubești puțin ?
- LIZ (*șireată*) : Eu, pe instalatorii de apă, nu-i iubesc. Îi plătesc.
- AL (*deziluzie*) : Credeam că... adori muncitorii. Așa pretindeai.
- LIZ : Ooo, ooo, nu pot să-i iubesc pe toți. Îs prea mulți. (*Pact.*) Pot să-ți mai acord o zi găzduire. Ia să mă gîndesc... Augusta pleacă în concediu...
- AL (*va rămîne*) : Repar tot ce-i de reparat și, pe deasupra, mai instalez și un... detector de băieți de treabă. Invenție proprie.
- LIZ : Detectorul sint eu. Eu, iubițel, mă descurc singură.
- AL : Există și hazard, Liz. Și încredere și... dragoste fulgerătoare.
- LIZ (*face o reverență*) : Cine vorbește ! Să trăiți, tovarășe șef. Fiți amabil și acordați-mi cinci minute, să vă distrați cu genunchii mei cu leafă mică. Îți place ?
- AL : Ești o înfumurată. O faci pe gisculița... pe asexuata, cu mine... ne sărutăm, apoi îmi dai cu tifa. Îți repar robinetul și... of, generație de sacrificiu !
- LIZ : Recunosc, am întins coarda prea mult. Ca să fiu sinceră, nu mi-a dispăcut. Amîndoi am vrut să părem ceea ce nu sîntem. (*Blîndă.*) Imediat ce-ai urcat la mine, aseară, te-ai cocotat pe masă, uite așa (*se urcă pe un scaun*), să mă impresionezi, și mi-ai recitat *textul* tău. (*Imită.*) „Sînt plodul lui mămica și port cu mine un destin necunoscut”. Și hau-hau, și hau-hau. Băutura te pusesese în priză. „Florio” ! (*Imită.*) „Tata s-a afirmat ca o locomotivă cu aburi în epoca mașinistă, iar mama e o cucoană cu ștaif și morgă”. Frumos, foarte frumos. Nu mai rețin ce bazaconii ai debitat. Păcat de-un băiat ca tine. (*Coaboară de pe scaun.*) O să-ți simt lipsa, pe cuvînt de onoare. Da', ca să fiu convinsă că te iubesc, trebuie să pleci. M-ar durea îngrozitor să te întîlnesc lift-boy la „Athénée Palace”. Ei, stai, unde pleci ? Îți mai dau o zi de gîndire. Una. Ai ochi frumoși și limpezi... (*Îi ațîne calea.*)
- AL (*brutal*) : Păzea, că te lovesc ! (*Liz nu se mișcă.*) Liz ! (*A și plesnit-o.*)
- LIZ (*neclintită*) : Mersi, iepurăș ! Sîntem chit !

(Se aruncă în brațele lui.)

AL : Iartă-mă... Prea ai fost aspră cu mine.
LIZ : Taci. Taci. (Îi pune mina la gură.) Trebuie s-o șterg la slujbă. Te las aici, sau faci ce dorești. Alege, repede. Salutare.

(Lumina scade. Liz a ieșit. Lumina cade pe chipul lui Al, stăruie pe obrazul lui. Al se întoarce cu spatele la public, se îndreaptă spre fereastră, lumina, în scenă, se stinge, în vreme ce fereastra se luminează, și chipul lui Al, în semiprofil. Acum, acolo, el pune la cale ceva.)

Scena 7

Noaptea. Camera lui Al. Intuneric. Al intră pe fereastră, stă o clipă în beznă, ascultă, se împiedică, înjură, se ridică, ascultă. Obraz speriat, apoi se topește în intunericul camerei. Zgomotele a două trupuri care se încăieră. Gîfîituri, trîntă prelungită, fără cuvinte, bufnituri.

BAZIL (pe intuneric) : Nu da, sînt unchiul tău.

(Lumina crește.)

AL (așezîndu-și hainele) : Pe toți drăcii !

BAZIL : Era să mă strîngi de gît.

AL : Sîiîit !

BAZIL : (își freacă gîtul cu stînga, cu mina dreaptă ascunde ceva la spate) : Am tras o spaimă...

AL : Parcă eu, nu !

BAZIL : Să mă strîngi de gît, și altceva nimic !

AL : Credeam că-i banditul Coroi. Și, cînd colo... tot ai noștri.

BAZIL : M-ai speriat groaznic. (Se retrage spre fereastră, de-a-ndăratelea.) Ce cauți, la ora asta, aici ? Te-ai întors ?

AL : Ce cauți tu, în camera mea ?

BAZIL (în retragere, cu spatele, speriat) : Mi se făcuse pofită de otrăvă...

AL : Alcool ?

BAZIL (tremurînd tot) : N-ai cu ce dezinfecța o rană... sufletească. (Ochii îi ard.) Alcool... din cel mai pur... (În retragere, se împiedică, se întoarce să nu cadă și dă la iveală ce ascunde la spate : o frîghie subțire.) Al se repede la el și-i smulge frînghia.)

AL : Stai ! Stai așa, mincinos bătrîn !

BAZIL (arată spre lustra care se clatină, acum luminată. Glas sugrumat) : Intrasem să dau lovitura cea mare.

AL (pregătînd frînghia să-l cravașeze) : Scuză-mă că te-am deranjat. (Poruncitor.) Întoarce-te !

BAZIL (oferindu-și posteriorul) : Lovește ! (Al lovește încet.) Mai tare !

AL (renunță) : E a cincea oară cînd ruți reușește.

BAZIL : Cînd să verific lustra, hop și tu ! De unde naiba apari ? (Arată lustra.) Ce zici, ține ?

AL : Întreab-o pe mama. Ea e cu rezistența materialelor.

BAZIL (arierat) : Și, cu rezistența umană... cine-i ?

AL (abia acum realizînd catastrofa) : Dumnezeule... Îți scot eu ideea asta din cap ! (Îl lovește cu frînghia.) Na, na, să te sature ! Să te doară, să simți că ești viu !

BAZIL : Așa... așa... simt că trăiesc. (Geme.) Am înfruntat-o pe Meri... că băiatul spălătoresei e student și...

AL (dispreț, aruncînd frînghia) : Îi cunosc teoriile ! Privește înapoi cu mindrie ! Trecutul ei infailibil ! Am și eu două tălpi... (tipă) pe care pot să stau și singur. Sînt foarte nervos.

BAZIL : Mai încet, ce urli așa ? ! O să ne-audă, și...

AL : Să ne-audă ! Și, ce, dacă ? ! Poate că nici nu doarme. Jur că ia parte la o ședință de spiritism cu întreg clanul, al cărui președinte este babornita aia. Că vorbește cu strigoi. În afară de tata, toți lucrează aici pentru prosperitatea fantomelor ! Auzi ? Parcă se clatină masa. Vorbește generăleasa Matilda. Spune că-i nemulțumită. Îi reproșează lui Meri că s-a căsătorit c-un proletar. Eterna poveste. (Tipă.) Cuib de ciori jumulte. Cîrrrr... cîrrrrr. (Disface brațele.) Naftalină !

BAZIL (își face cruce) : Da' ești pornit rău, băiete...

AL : Sînt, cum să nu fiu... cînd sar pe fereastră să-mi iau casetofonul și cel mai bun prieten al meu e gata să se spînzure. Paștele mă-si ! Și pe tine te-au torturat... zi de zi și-n proporție de masă. Că n-ai aiuns ce-ar fi vrut mătușa Olia. Că nu ești decît un biet Bazil... acolo...

BAZIL : Lasă, o să-ți treacă...

AL : M-am săturat să tot fiu pasat de la unul la altul. Știu eu cîme mișcă sforile, în casa asta : hoasca aia de babornită.

BAZIL : Aia... de la distanță...

AL : La ceva tot oi fi și eu bun, pe lumea asta.

BAZIL : Caută... caută... Imposibil să nu găsești...

AL (are o idee) : Cum se numesc ăia care desfundă...

BAZIL : Hai, hai, nu-i pentru tine...

AL : Cînd o să iau primul salariu, pe statele de plată, în dreptul meu, o să scrie : vidanjour.

BAZIL : Pînă mîine îți trece. E prea puternic călcîiul lui Meri pe grumajii noștri. Și, peste ea, e mătușa Olia, muma pădurii.

AL (nu-l bagă în seamă) : Ah, da, vidanjour. O să-i placă familiei voastre. Sună așa... franțuzește. Maseur... voiajor...

BAZIL (intră în joc. Tentativa lui de sinucideră a fost, de fapt, un joc. O verificare. În teatru, a fost un actor mediocru. După pensie, un om inteligent, care, pentru a rezista disprețului familiei lui Meri, a simulat scrinteala): Actor...

AL: Sufleur...

BAZIL: Farseur...

(Se arată reciproc cu mâna.)

AL: Tu !

BAZIL: Ba, tu !

AL: Cred că amîndoi...

BAZIL (cam trist): Oh, eu ? Eu, niciodată. Eu mi-am făcut datoria. Poate, puțin demagog, cum sînt toți, din familia mea. Dar nu farseur. Eu am lăsat ceva în urmă. Am fost un om conștiincios. (Insufleșit.) Vocea mea umplea orice sală de teatru, pînă la galerie, și iubeam cîstit unsprezece femei, din unsprezece orașe, din trei provincii. Nu-i o crimă să-ți placă femeile. Dă-mi ceva de băut. Ceva... mediocru. (Lumina crește. Apar, pe pereți, afișe de teatru vechi, găurite.) Privește ! Sînt doar o parte infimă. Dar aici e viața mea, băiete. Meserie perisabilă. Numai taică-tu... Numai ce lucrează el dăinuie, săracul.

AL: De ce „săracul” ?

BAZIL: E omul datoriei. Toate, pe capul lui. (Al toarnă băutură.) Ce spuneam ? Aaaa, noi, actorii... (Extaz.) Să ai curaj să îmblinzești sufletele oamenilor... e o misiune grozavă ! Dă omul zece lei pe bilet și... se îmblinzește. Poate, chiar mai ieftin, pentru elevi și soldați. Și foarte ieftin, pentru cei cu invitații, care, de obicei, nu vin la teatru.

AL (privind afișele): Ce mai roluri, Doamne !

BAZIL: Mici... mici ! Pe cele mari, le-am cam stricat. Dă-mi să beau ceva mediocru. (Al îi întinde paharul.) Noroc, să fie într-un ceas bun ! (Beau amîndoi, în fața afișelor.) Aaaa, nu te mai uita la găuri. Soarecii. Trecutul meu seamănă c-un sweitzer.

AL: Niciodată nu mi-a fost clar cum ai ieșit din teatru.

BAZIL (bea): Alunecînd pe-o coajă de pepene...

AL: Te rog să fii serios.

BAZIL (normal): Simplu. Am ieșit la pensie. Azi, și geniile se pensionează. Puteam să mai joc, dar mătușa Olia a zis: „Stop !” Și, știi de ce ? Fiindcă n-am fost cap de afiș nicicînd. Fiindcă numele meu era scris pe afișe numai cu literă mică. Și, fiindcă tot veni vorba, am să-ți dezvălu un secret. Mătușa asta a noastră, a mea, a lui Meri, nici n-a fost o femeie bogată. A fost jocheu. N-a avut servitori, nimic. Și, acum, ne strunește pe noi... pe cine-o mai crede. Încă mai citește Agatha Christie și bea brandy chinezesc. (Beau, privind afișele.) Și, zici că vîi din brațele suedezei ăleia de Liz...

AL: Nu-i chiar atît de suedeză precum crezi. Dimpotrivă...

BAZIL (fost crai): Avea niște gambe electronice... și niște sini de oțel inoxidabil... Lasă, am văzut noi.

AL: E de-a noastră, îndrăcită foc. M-a cam înfundat. M-a cam scos din sărite.

BAZIL: Bravo, bravo ei, că te-a înfundat. Merită s-o iubești.

AL: S-o iubesc ? (Sieși.) Sigur are certificat de fată mare. S-o ia naiba !

BAZIL (îi pune mîna pe gură): Ce dracu', generația asta a ta vrea să lase impresia că iubește mai puțin ca altele. Aiureli ! N-o fă pe cocoșelul. Se vede de la o poștă că o iubești.

AL (incurcat, incudat): Pentru prima dată... și împotriva voinței mele. Aș bate-o, dar nu pot.

BAZIL: Prea ți-o luaseși în cap, că toate ți se cuvîm de-a gata...

AL: Unde-i casetofonul ? Trebuie s-o șterg.

BAZIL: Fără să-noui barul ? Meri habar n-are de sticlele astea. Totdeauna a crezut că-s cărți.

AL: Casetofonul, unde-i ?

BAZIL: Aaaa... E la maică-ta în dormitor. Ce ești așa agitat ?

AL: Agitat ? Poate...

BAZIL: Da, beby. Am impresia că fata asta e picătura care varsă paharul. Ne mai pricepem și noi la oameni. Vrei s-o ștergi...

AL: Am spus eu că plec ? (Își toarnă, bea repede.)

BAZIL (Al se plimbă nervos, poate deconspirat, poate că Bazil i-a dat ideea să plece): Criză de creștere, beby. Și eu am trecut pe-aici. Am mirosit schimbarea. Nimic nu-mi scapă. Ești hărțuit. Ai un cui în talpă. Uite-te la mine. E mai nobil să fii înfrînt cînd îți propui un țel și nu-l atingi decît... cu virful degetelor... Decît să stai cu mîinile-n sîn și viața să curgă la vale.

AL (tulburat): Am, așa... o ciudă grozavă pe mine... (Nervi.) Parcă sînt un sac de box și primesc lovituri de-aiurea. Ce-ar fi să mă scutești de sfaturile tale...

BAZIL: Măi, că repede vă mai sare țandăra ! Independenti, foc, voi, ăștia, tinerii... Mai bine strînge sticlele și încuie barul.

AL: E o idee. (Adună și încuie. Gesturi repezite, neglijente, nu-i pasă.)

BAZIL: Nu-s beat, să știi. De-aia văd și ce nu se vede. Prevăd că ne lași singuri, beby. Să nu zici ba. Și, ți-e teamă. N-ai experiență. Ia mai dă-o dracului de experiență ! Să știi că nu-s beat. Da' deloc. Chiar, s-o dai dracului de experiență. Nimeni n-are, la-nceput. (Mică pauză.) În casa asta, fiecare trage în altă parte. Vieți paralele, beby. Patru singurătăți sub același acoperiș...

AL (întinzîndu-i cheia de la bar): Poftim, e a ta. Să fii fericit.

BAZIL: Merçi. (Deschide fereastra și aruncă cheia.) Du-te, păsărică, du-te. (Spre Al.) S-a dus. (Izbucnește în ris, scoate o altă cheie din buzunar.) Mai am una. Cînd

plecai după pipite, mă furisam aici și... de-aia, whisky-ul e tulbure. Completam cu apă.

AL (cu gîndurile lui) : Te-aș cam saluta, bătrîne, e tîrziu.

BAZIL (nu-l ia în seamă) : Nu-s beat, să știi. Te roade ceva... și asta se cheamă viață pe cont propriu. Ți s-a făcut lehamite că totul îți este permis. Că stai în umbra puterii lui taică-tu. (Pauză.) Toți am pornit de la zero, beby. Toți. Societatea te formează, numai să vrei tu. Tu ! Strigi : hei, oameni buni, sint aici, și mulți sar să te ajute. (Intunecat.) Sau să te dărime. Depinde.

AL (senin) : S-ar putea să încerc și eu marea cu degetul ? Am voie ?

BAZIL : Încotro... încotro, e firesc să ne întrebăm încotro... exceptînd cimitirul. Da' nu-i cazul, la tine, că ești tînăr. (Privind paharul, ultimul rămas afară.) Mă, ce slabă e drăcovenia asta ! Mediocră ! Și, zici că ești îndrăgostit. Asta o s-o dărime pe Meri. Mătușa Olia o să facă un infarct. Îți găsise o logodnică : fiica primarului de la Sinaia. Fata babei, probabil. Și, tu, cu Lizica. O venetică. Tiii, am uitat să ți-o spun pe cea mai grozavă : Meri a ascultat banda. A făcut o criză de nervi. Nu-i venea să-și creadă urechilor.

AL : O criză ? Mă rog. N-a fost decît un joc... între un băiat și o fată...

BAZIL : Nu pe mine să mă convingi. Zic : „Meri, am văzut-o cu ochii mei și e frumoasă ca holul Operei din Viena“. Și, ea a urlat. L-a pus pe Dem să te caute cu Miliția. Dem a fost la comandant. Asta-i Meri. Exagerează. (Pauză.) Și, zi, așa, renunți la... nivelul de trai ? (Trist, sincer îngrijorat.) Și... între Meri și Dem... cine ?

AL : Așa ? Mă caută cu Miliția ? Ce-s nebuni ? (Pauză.) Cine, ce ?

BAZIL : Cine... o... să-i mai lege ? Cît erai tu, păream o familie. Taică-tu e comunist și nu-și permite să divorțeze. Știi una, dureasă ? Atroce ? Meri și Dem... nu s-au prea potrivit. Au intrat în horă și... a intervenit obișnuința. E ceva putred în vila asta. În moștenirea asta de la măică-sa. Îmi place adevărul, beby. Mie, n-au ce să-mi facă, pun orice întrebare poftește, că-s decretat nebun, cu acte în regulă. Săracul Dem... n-are curaj... Alții aplică trucul cu creionul.

AL : Trucul... cu creionul ? Mă uimești, Bazil.

BAZIL : Nu-l știi ? Scapi creionul jos și privești nepăsător cum ți-l ridică secretara, care are douăzeci de ani și-un decolteu cît Golful Persic sub lună.

AL (primul impuls) : Mă întristezi. Nu-i, tata omul ăla.

BAZIL : Adevărat. Taică-tu e... orb la fuste. Trage ca un catir. Creierul lui s-a specializat în rezolvarea sarcinilor.

AL : Eu nu pot.

BAZIL : Ce „nu poți“ ?

AL : Să trăiesc astfel. Să mă tîrîi astfel.

BAZIL : Nu că ei, amindoi, nu s-ar fi potrivit... mă-nțelegi... în intimitatea lor. O, nu ! Gîndurile lor sint altele... și sint și cam încăpățînați. Nu cedează, asta-i. Nu se pot influența unul pe altul. Fiecare, pe creanga lui.

AL (oștează) : Atunci... (E dezorientat, neliniștit și agitat.)

BAZIL : Dacă pleci, o să se caște între ei o prăpastie înspăimîntătoare.

AL : Oricum... această prăpastie există.

BAZIL : Și, totuși... trebuie să părem o familie onorabilă...

AL (violent) : Să părem, fără să fim ? M-am săturat, auzi, m-am săturat să tot părem ! (L-a zgîlțuit de umeri.) Nu mai vreau să lustruiesc clanța ușii. Nu mai fac jocul nimănu-i, auzi ? Ni-mă-nui ! (Lumina scade, spot de lumină pe obrazul lui AL. Izbêște paharul de podea.) Vreau să fiu eu însumi !

(Lumina se stinge brusc.)

Scena 8

Camera de zi a vilei. Bazil, Dem și Meri — foarte marcată de absența băiatului. A treia zi.

MERI (își frînge mîinile) : N-ai întreprins nimic. Nimic. (Spre Bazil.) N-are timp pentru noi. Am să afurisesc uzina aia, care mi-a mîncat viața. Am să dau acatiste la catedrală. (Cei doi bărbați tac.) Am să dau acatiste. (Tipă.) La catedrală !

DEM : Ai mai spus o dată.

BAZIL : Crezi că, acolo, Dumnezeu e mai puternic decît într-o bisericuță de țară ?

MERI (lui Bazil, șuierînd) : Idiotule !

DEM : Dar n-avem nici un indiciu, Meri, că...

MERI : Banda de magnetofon. Nu putem fi orbi la o probă atît de evidentă, pentru simplul motiv că tu, ca director, nu admiți scandalul. Clar, ca lumina ochilor !

Patru desfrinate, au fugit de la rezervația de desfrinate, și iată-ne în fața inevitabilului.

DEM (*șocat*): Școală de reeducare. Nu rezervație. Fii mai umană.

MERI: Ba, am s-o calific cum vreau. Rezervație de...

BAZIL (*abia șoptit, din vârful buzelor*): *Curve. (Literă cu literă.)*

MERI: Merçi. (*Lui Dem.*) lei apărarea unor haimanale.

DEM (*imperturbabil*): Deloc! Noi... față de haimanalele astea... noi avem datoria să le aducem pe calea cea bună. Să mănince o bucată de piine cinstită. Este, Bazil? Din truda mîinilor, nu din...

BAZIL (*ridicînd brațul*): Votz pentru!

MERI (*înțepăt*): Noi? Care noi, avem datoria morală? Mă confunzi cu Mișia.

DEM: Noi, toți... societatea, adică. Tu. Eu. Ceilalți.

MERI: Zău? Eiii, uite că pe-asta n-am știut-o!

DEM: O afli acum.

MERI: Tu, și-acasă ești activist de partid? (*Dem n-o ascultă, se îndreaptă spre Bazil.*)

DEM (*lui Bazil*): Acum cîteva luni, am în-cadrat la uzină cinci fete dintr-astea. Cinci sau șase. Din diverse cauze, ispășiseră o pedeapsă. Băieții, cu ochii pe ele, convinși că merg la sigur. Numai că fetele le-au dat cite-un bobîrnac, de nu s-a văzut om cu om. S-au integrat treptat și, în cele din urmă, au toate șansele să devină niște... (*Spre Meri.*) Nu-i așa că tu nu crezi în nimic?

MERI: Despre femei ușoare... numai de bine. (*Disprețuitoare.*) Așa vorbiți toți.

DEM: Nu mi-ai răspuns la întrebare.

MERI: Chestiile astea mă lasă rece. Să vedem cum o să-ți speli obrazul, că ai un fiu care a intrat în cîrdășie cu o tîrfă.

DEM: *Avem un fiu, Meri. Și... la urma urmei... e major.*

MERI: Cu o tîrfă!

DEM: Totdeauna ai pretins că învață. Că stă pe burtă și tocește. Și te-am crezut. (*Pornit pe destăinuiți grave.*) Vrei să-ți spun toată tărășenia? Te previn, o să te rănească de moarte.

MERI (*dispreț*): De cînd ne-am căsătorit, am bănuît că ai stofă de navetist.

DEM: În regulă! Am și fost! Nu-i o insultă. Caută altceva.

MERI: Tu ești cu gogomănia aia... că, numai dacă dai cu tîrnăcopul, la tinerete, te bucuri de confortul de a fi inginer la bătrînețe.

DEM: Eu. Așa am trăit eu. Te ofensează?

MERI: A. nu. Sînt imună. Din naștere.

BAZIL: Ca și mătușa Olia: imună la proverbele muncitorești. Surdă.

DEM: Să nu mai lungim vorba. Am acceptat amîndoi, tacit, să cocoloșim o minciună. Și, nu de azi, de ieri. Hăăă, de ani și ani. Imediat ce-am pus bazele acestei celule a societății.

BAZIL: Chiar, că-i celulă. În sensul că amîndoi v-ați asfixiat.

DEM (*lui Bazil*): Bravo, mă! (*Spre Meri.*) Are curajul care ne lipsește nouă. Noi, care ne pretindem normali, sîntem niște conformiști impuțiți. Ne lustruim dinții, să fim fotogenici, să vorbim frumușel în ședințe... și-acasă, dracul gol! Am tărăgănat un compromis. Și, știi de ce-am rezistat? Am parfumat cadavrul cu spray-uri. De-aia. Și de altele. Ne-am conservat slăbiciunile. Am făcut conserve din slăbiciuni și le-am vîndut drept calități. De aia. De aia.

MERI (*egală în reproșuri*): Iar ție ți-a plăcut la nebulie, ca oricărui sărăntoc și coate-goale, fiindcă așa te-am luat — mator mi-e bunul Dumnezeu — ți-a plăcut să deschizi larg porțile și s-o apuci, agale, spre marile uși de fier forjat ale garajului.

DEM: Asta a fost oferta ta, Meri. Tu, cu mătușa Olia, n-aș mai vedea-o pe-aici, de mitralieră bătrînă, că-i rup picioarele...

MERI: Dar banii ei? Banii ei n-au miros?

DEM: Banii mătușii Olia se află în garderoba ta, sub forma unui mantou de astrahan de douăzeci și două de mîișoare.

BAZIL: Noblesse oblige...

DEM: Așa că...

MERI: Așa că?

DEM: Tu, cu-ale tale, și eu... pe la fabricuța aia cu cinci mii de suflete. Ți-a plăcut să spui: soțul meu face și dregre.

MERI: Poate că mi-a plăcut, la început. Acum, nu-mi mai place.

DEM: Fabricuța asta, care-i prima din țară în ce produce ea. Și, să mă ierte Dumnezeu, produce și oameni. Da' ție nu-ți pasă. (*Pauză.*) Sînt încă un soldat, Meri.

MERI (*uimire răutăcioasă*): Soldat? E pace de treizeci de ani.

DEM: Mai ales pacea are nevoie de soldați.

MERI: Nici pe-asta n-am știut-o.

DEM: Sînt un soldat, Meri.

MERI: Ești un soldat gras... moleșit de bunăstare.

DEM: Nu te lua după aparențe. Îs gras, fiindcă mănînc mult... ha, ha!

MERI (*isterică*): Ha, ha! Poftim raționament! Mașina merge, fiindcă are motor. (*Pauză.*) Și conștiința poate să facă burtă...

DEM: Bravo, asta-i formula: moleșit de bunăstare. Ăla micu' o merită cu prisosință. E creația ta. De cînd căutam ceva nimerit. Mulțumesc. Moleșit de bunăstare. O s-o păstreze. (*Sever.*) I-ați băgat în cap că n-are voie să muncească decît cu mîntea. De acord, omul muncește cu mîntea, că de-aia e om și nu crocodil. Dar e o crimă să-i bagi în cap unui copil că-i este scris, ca unică șansă de supraviețuire, să devină ceva mare, un rahat mare... iartă-mă... care să muncească puțin și să câștige mult. O crimă! Iar conștiința noastră e un... un gîndac de bucătărie.

MERI: Asta-i tot?

DEM: Un gîndac de bucătărie. Uite-l! (*Strivește ceva sub tapă.*)

MERI: Bine, am auzit. Nu-s surdă.

DEM: Măi, al naibii, cît o să mai tragă

cu dinții de moi, fantomele astea ?
 MERI : Doamne, ce ți-ar mai plăcea să-ți vezi băiatul pătimind...
 DEM : Ți-e frică să nu-l strice baraca, și el e deja stricat, de-acasă. De la mamițica de-acasă. Domnul Goe, ajuns la vîrsta majoratului.
 MERI : Ce ți-ar mai plăcea să vezi băiatul ăsta debil, trăgîndu-și cizmele tale de cauciuc, din pod, să bată satele, în campanie de colectivizare...
 DEM (*așa stau lucrurile*) : Dacă va fi nevoie... să și le tragă.
 MERI : ...cu pistolul la sold. Tu însuți mi-ai povestit cum...
 DEM (*calm*) : Cum, ce ?
 MERI : Cum ciocăneai în porțile țăranilor, cu tocul pistolului.
 DEM : Dormeau adînc și cineva trebuia să-i anunțe că pe-afară e, totuși, revoluție. Fii onestă și nu uita un amănunt...
 MERI : Eu nu uit nimic.
 DEM : Uită că era un pistol de start. De pe cînd practicăm atletismul. Nu ucideam nici o muscă. E, ca să zic așa, un amănunt esențial...
 MERI : În cazul ăsta, conta teribil forma.
 DEM (*definitiv*) : A fost o etapă necesară. Sute de ani ne-au murit țăranii de foame...
 MERI (*cît mai caustică*) : Și, cu aceleași cizme de cauciuc, te fălești azi, la vinătoare. Parcă e cineva prost să mai creadă că o pereche de cizme țin la tăvăleală, naiba știe cîți ani au trecut de atunci... Te fălești cu ele, sînt trofeul tău, le dai peste nas tovarășilor mai tineri, punîndu-i în inferioritate. Adică, uite cine-s eu : toboșar al timpurilor noi. Iar tovarășii mei tineri rîd, în sinea lor de tovarășii tineri, și te consideră depășit. Ce, am orbul găinilor ? Simt și mă doare. Depășit.
 DEM : Las' să te doară.
 MERI : Mi-e silă de mine că mă doare.
 DEM (*amar*) : De la o vreme... pe toți ne depășesc evenimentele. Cine se crede la zi a rămas, totuși, în urmă. (*Pauză.*) Ce, crezi că, dacă-l lăsați la stația meteorologică, unde se acuișe vara trecută, l-ar fi luat zhenga ?
 MERI : Fără nici o perspectivă... Izolare... frig... Se înhăitase cu femeile...
 DEM : Ce, crezi că, dacă s-ar fi întors acasă ca meteorolog, ar fi mînjît clanța ? (*Pauză.*) Cu femeile, zici ? Da' ce, femeile-s fiare ? Vampiri ? Păi ce, ai vrea ca băiatul să-și facă educația... mă-utelegi... sexuală... cu manechinele de ghips, din vitrina de la „Eva” ?
 MERI : Brrr ! Mă strînge în spate.
 DEM (*lui Bazil*) : Vezi ? Frigul intelectualului burghez în fața cleștelui de cuie.
 MERI : Știu. Mă scotești o...
 DEM : Frigidă.
 MERI : Nu, dragul meu. Mă gîndeam la altceva. Frigiditatea se referă la...
 DEM : Să știi că nu confund : o fri-gi-dă. Am spus bine.
 MERI : Ar putea să-ți fie rușine de Bazil.

BAZIL (*incurcat*) : Pot... să... ies ?
 MERI : Ieși.

(*Bazil iese.*)

DEM : O frigidă... socială. Față de viață, în general.
 MERI : Pentru că dorm în altă cameră și...
 DEM : Naiba știe unde dormi și ce gîndești.
 MERI : Serios ? Adică, aș fi cu trupul aici și cu mintea la Paris ?
 DEM : Recunoaște sincer că amîndoi am dat în bară. Că ne-am înșelat reciproc.
 MERI : Ah, de mine sînt sigură.
 DEM : Se mai moaie omul. Dar ea, nu și nu, inflexibilă și inflexibilă.
 MERI : Îmi vine să-mi dau cu pumnii în cap.
 DEM : Dă-ți.
 MERI : Îmi vine să-mi dau cu pumnii în cap. Cu zece ani în urmă, ajunseseam, ca și acum, la capătul puterilor. Îmi făcusem valiza. Biata mătușă-mea m-ar fi primit cu brațele deschise. Biletul de tren, în poșetă... Valiza cu lacrimi, acolo... prea grea pentru o femeie singură...
 DEM (*practic*) : Puteai să chemi un taxi.
 MERI : Înapoi, acasă, după o căsnicie ratată. (*Spre Dem.*) Un taxi ? Nu m-am gîndit.
 DEM : N-ai vrut să lași băiatul cu mine. Așa că n-a fost o problemă de taxi.
 MERI : Era un băiețș vulnearabil, bolnăvicios. *Cu tine* ? Te-ai uitat în oglindă ? Tu, cu pantalonii tăi largi și demodați, de fost vicepreședinte de sfat raional ? Tu, care nu ești în stare să fierbi un ou ? Vii, te-asezi la masă, mesteci, pleci... azi, mîine, o mie de ani, la fel... Mesteci și taci, și taci și mesteci, și habar n-ai de casă...
 DEM : Ei, Meri... politica îți cam sfîrîmă inima, dacă nu ești înțeles. (*Bate cu talpa în podea.*) Las' s-o sfîrîme, că merită. Nu-mi pare rău de nimic și, dacă cineva m-ar întreba : „Ce drum ți-ai alege în viață, Demostene ?”, aș răspunde : același. (*Își toarnă un pahar, bea.*) Cu unele mici rețușuri...
 MERI : Dacă ar fi să mă exprim în limba-jul tău uzinal, noi... tu și eu, sîntem două ființe antagonice.
 DEM (*n-o ia în seamă*) : Da' ia să privim puțin în urmă... (*Bea.*) Cînd băiatul bea whisky și tatăl rămîne la clasicul coniac „Zarea” e, care va să zică, în concepția ta, un progres. O evoluție ! (*Pauză.*) Mîncam o japoneză și beam un lapte acidulat, dintr-o sticlă din alea care a hrănit multe generații de studenți... cînd, deodată... pîș-pîș... pîș-pîș, a apărut din trecut palida și inexplicabila Meri.
 MERI : Puțină pietate, Dem...
 DEM : Cred că erau orele șapte, șapte și jumătate dimineața. (*Spre Meri.*) Ori de cîte ori greșesc, să mă corectezi. Eram un mascul primitiv și bun de prăsilă, abia întors de pe răzoare și cu liceul seral. Sînt complimentele tale. Într-un zece octombrie ploios.

MERI (cu miinile la urechi) : Te-am rugat : puțină pietate.

DEM (bun la inimă) : Arătai minunat. Te-am iubit atât de mult încât era să-mi pierd bursa. (Ridică paharul.) În cinstea acelor zile, Meri. (Bea.) A fost o dragoste fulgerătoare. Și, uite așa, ne-am amestecat singele, pentru a zămisi un prunc viguros și deștept. Eu, forța brută, și tu... manierată, inteligentă, dar puțin deteriorată genetic. Cum sînt ființele bovarice...

MERI (cu ură) : Nu te credeam în stare de atîta indecență.

DEM : Adevărul are în el și ceva impudic. Incomod. Voi juca cu cărțile pe față : mă fascina perspectiva să-mi șlefuiesc și eu colțurile... Eram cam din topor... un om într-o cămașă de americană cenușie, cumpărată pe cartelă...

MERI : Pe atunci, nu-mi spuneai că sînt o bovarică. Din „diamantul meu drag” nu mă scoteai. Înjurai dialectica din cărți și spuneai că dialectica sînt eu. (Își leagă șoldurile. Își toarnă și ea un pahar.)

DEM : Erai o bovarică, dar eu nu știam că ești o bovarică, fiindcă nu citisem cartea.

MERI : Ha, ha. Bună ! Glumă de buldozer. (Beau amîndoi, în tăcere.)

DEM : Ce bine că ne-am făcut acest harachiri... moral.

MERI : Abia o să știm ce ni se cuvine să punem, fiecare, în valiză.

DEM : Ce ironie ! Amîndoi am rămas ce-am fost !

MERI : Să vedem a cui valiză o să fie mai grea : a ta, sau a mea.

DEM (n-a fost atent) : Ce să fie mai grea ?

MERI : Am spus : valiza.

DEM : Atunci, ți se cuvin două. Și pentru Al, una. A crescut lingă fusta ta. mi-am zis că are ce învăța de la tine. Așadar...

MERI (mai blindă) : Așadar... punem punct.

DEM (și el blind) : Bine. Ne facem valizele. Trecem, de la comedie, la dramă...

MERI : Numai că jumătate din valiza ta o să fie plină cu decorații.

DEM (foarte rar) : O... să... fie.

MERI : Eu zic să începem să ne stringem lucrurile.

DEM : Fugim ? De cine fugim ? Crezi că putem fugi de noi înșine ?

MERI : Valiza ta, aia mare de tot, e la mine-n dormitor, pe șifonier. Te-a înlocuit, într-o oarecare măsură. Noaptea, citeam eticheta : „Demostene Feneșan”... cînd ai fost în Elveția. Interes de serviciu. Eu am rămas la bucătărie să curăț morcovi.

DEM : Chiar plecăm ? Bine. Dacă s-a hotărît, s-a hotărît. Morcovi, da. Uneori, muncitorii fac politică, iar intelectualii curăță morcovi.

MERI : Valizele mele sînt în dormitorul tău.

DEM : Oriunde-aș pleca, n-am să-mi iert niciodată... atitudinea mea față de Al. Am crezut că mă urmează din instinct și, cînd

colo... fis. A luat-o razna-n păpuși. M-a lăsat singur. Dar nu-i tîrziu niciodată să...

MERI : Ce-am avut de spus, ne-am spus...

DEM : Bine. În regulă. Începem ?

(Intră Bazil, agitat.)

BAZIL : Aăăă...se pare că Alexandru a trecut pe-acasă. A cotrobăit printre lucruri. Chitara lipsește din cui. (Lumina scade imperceptibil.) A trecut... a luat și citeva sticle... le-am numărat. Mi-a lăsat și mie citeva. Și țigări, patru pachete, cu nicotină tocmăi din Virginia. E musai că trebuie să se fi întîmplat ceva nemaipomenit.

(Cîteva clipe de liniște și în ușă apare Al.)

AL : Bună ziua. (Nimeni nu-i răspunde.) Vreun consiliu de familie, cumva ?

(Meri face un pas spre el. Se prăbușește în brațele lui Dem, odată cu stingerea luminii.)

Scena 9

Al și Bazil, în camera „de zi” a vilei. Lingă Al, o valioară și chitara. Meri și Dem își fac bagajele, în camerele lor. Din cînd în cînd, străbat scena, în sensuri opuse, aruncîndu-și priviri înghețate. Între Dem, Meri și Al a avut loc o conversație. Acum se văd consecințele și hotărîrea lor.

BAZIL (mucalit) : Mare noroc am ! Cît pe ce să-mi cadă lustra în cap. Șubredă, naiba s-o ia. Crezi că m-ar fi durut ?

AL : Sper c-a fost pentru ultima dată. N-o să mai încerci.

BAZIL (enigmatic) : Ai picat la țanc. Tîndări s-ar fi făcut, și Meri ține la lustre mai ceva ca la oameni. (Ridică valiza lui Al.) Nu-i prea ușoară ?

AL : Cîteva schimburi. (Arată gîtul.) Nu-i prea sănătos să te spînzuri.

BAZIL (ride) : Știu. Da' parcă aveam, așa... o siguranță că apari, din senin, să mă salvezi. Acum, poți să pleci, n-o să mai încerc. Nu-s prost.

AL (stupefiat) : N-o... să... mai încerci ? Da' ce... simulai ?

BAZIL : Evident. Nu ți se pare... nu ți s-a părut artificială coincidența, că numai tu

mă descopereai cu fringhia la mine? Ehe, băiete, am fost eu mediocru, pe scenă... dar, acasă, am jucat bine. Jur că te așteptam cu ștreangul la gît și... (*Amîndoi pufnesc în ris și rîd mult, mult.*) Este, că n-ai simțit? Meri n-a bănut o clipă că simulam... așa mi-am cîștigat statutul de scrîntit. Să pot să-i spun în față ce gîndesc. Mi-ar fi admis ea, altfel, s-o fac pe mătușa Olia mumie egipteană? (*Ride.*) Nu dau viața pe nimic din lumea asta. Și, apoi... cine salvează pe alții e și el un om salvat. (*Trece Meri.*) Țineam să mă conving că nu ți-a stricat ea sufletul. (*Trece Dem, în sens invers.*) Lui nu i-au mai ajuns puterile să-ți dea o mîină de ajutor. Taică-tu e, așa... rupt în două: cum sare un om peste șanț cu un pas prea înainte și cu unul prea înapoi. În viitor și-n trecut, în același timp. N-a văzut uscătura din propria lui casă, din pricina pădurii. Hei, Dem, iubitule!

DEM (*întuneceat*): Hei, Bazil!

BAZIL (*lui Dem, care iese*): Nu-i așa că ești fericit că pleacă? (*Dem nu răspunde. Lui Al.*) A învins-o pe Meri. (*Pauză.*) E adevărat că ai gonit-o pe mătușa Olia? Cînd încerca să urce scările?

AL: Am apucat-o de-o aripă și... zvîrrr! Cam brutal, e drept. Și dusă a fost.

BAZIL: Asta înseamnă că știi ce vrei. Ca intrat în tine demonul schimbării.

AL: M-a luat așa, cu... „Ce faci, studentule?” și alte texte de-ale ei, și eu, zvîrrr! (*Of-tează.*) Și, zi, așa... simulai!

BAZIL: Pe cuvînt de onoare. (*Se aud zgomote, sus.*) Își fac bagaje. Trîntesc și bușesc. Fiecare trage la sămînța lui...

AL: Poate că din cauza mea.

BAZIL: Ba, din cauza lor.

AL: De fapt... nu eram hotărît... dar am ascultat la ușă toată tărășenia. Tatăl ăsta al meu nici n-a avut timp să se certe cu mama. Și, cearta purifică. E ca un aspirator, face curățenie în ăsta. (*Se bate cu palma pe frunte.*) M-am strecurat în cameră și, deodată, mi-a venit să-mi fac bagaje. Poate că și Lizica are un amestec. Pentru Dumnezeu, să se lămurească odată! (*Se uită la ceas.*) Văd că nu sîntem paroliști, cam întîrziem cu luatul rămasului-bun. Hei, nu sînteți gata? Ce dracu' împachetează atîta?

BAZIL: Strigoii, băiete. Numai eu știu ce greu e să prinzi un strigoi și să-l bagi în valiză. Alargă prin cameră, mai ceva ca Bikila-Abebe, maratonistul.

AL: Mă așteaptă Liz.

(*De undeva, de sus, glasul lui Meri:* „Hei, Bazil, ajută-mă să cobor valizele”. Bazil iese. Apare Dem, cu două valize mici, le pune jos.)

DEM: Ce stai, ajuto- pe maică-ta să coboare. Fii gentleman.

AL: A urcat unchiul Bazil.

DEM: A da, bine. O s-o ajute să coboare la strămoși. Te grăbești? Mui poți aștepta o clipă, viața e lungă. (*Pauză.*) Ți-a trecut artagul? Te-ai gîndit bine?

AL: După capul meu, da. O să mă descure, pe undeva, anul ăsta și, la anul...

DEM: Bine. Ai dreptul să alegi. După capul tău, zici? Și-al fetei ăleia, Lizica, parcă. E musai că fără curaj nu faci nimic în chestia asta, care se numește, convențional, viață. Eu, unul, îți dau liber. Dacă m-am ridicat, oarecum, și mi s-a încredințat să conduc o fabrică cu cinci mii de oameni, ehei... am tras bine la saibă. Am pornit de-acasă cu traista-n băț. Și, în față, numai dealuri... și dealuri... și eu, pe jos. Poți să și ratezi... vezi cazul nostru. Mi-ar plăcea să cunosc fata asta zănată, zău. Chiar dacă n-o să te căsătorești cu ea.

AL: Nu-i vorba... (*Aspru.*) Asta-i treaba mea. Mai ai și alte sfaturi?

DEM: Să nu-ți faci iluzii că prima dragoste e și ultima. O, nu! Omul e o prăpastie fără fund. Dragoste... dragoste... unde-am auzit cuvîntul ăsta? Cînd o să ies la pensie, o să-l caut în dicționar. Fumăm amîndoi o țigară? (*Îi oferă pachetul.*) Am rămas la „Carpați” fără filtru, ca tăietorii de lemne. Asta-i țigara de bază, „Kent”-ul poporului. (*Își aprind țigările.*) *Al tușește.* Tușești, dar fii fericit c-o să descoperei singur cum se mîncă o pîine. Cu tuse și cu junghiuri!

AL: Fericit? Ani în șir am crezut că sînt un... privilegiat. Noroc de seara de ieri. Ați scormonit toate gunoaiile casei.

DEM (*împetuș*): Ehe, cu tuse și cu junghiuri, băiete! Așa. Noi, comuniștii...

AL: Iartă-mă, e amară țigara ta. (*O stinge, nervos.*) N-am auzit ultimele cuvinte.

DEM (*avînt rețezat*): Noi... vreau să spun...

AL: Nu-mi place pluralul. Noi... așa și pe dincolo. Vorbește în numele tău. Cînd spui „noi”, implici și oameni nevinovați și... (*Gesticulează.*) Te-ai învățat, așa, una-două, să-l așezi pe „noi” în fruntea fiecărei fraze, de parcă... Noi facem și dregem, noi ne culcăm cu soțiile noastre... După mine, pluralul ăsta ascunde o droaie de scuze. Ce te uiți așa la mine?

DEM: Las-o mai moale, băiete.

AL (*întepat*): Noi, comuniștii, ce?

DEM: Nu fi scortșos... că... Ia vezi! (*Pauză.*) Eu, tatăl tău...

AL: Hm, parcă mai merge, deși, în gura ta, sună fals. Lipsă de repetiție! (*Scoaie o țigară.*) Scuză-mă, „noi”, acuma, o să fumăm o țigară de-a noastră...

DEM (*amenințător*): Mă băiete, măsoară-ți cuvintele!

AL (*îmînd*): Eu, acuma, fumez o țigară mai bună... Aaa, nu-ți convine. Normal. Pentru tine, nu există „eu”. Doamne, am un chef nebun de ceartă. Numai că tu... nardon, noi, nu-mi pricepi reproșurile. Vorbim limbi diferite. Eu vorbesc în nu-

- mele meu și tu crezi că ții un popor întreg pe umeri. Vai, vai, cum te înșeli! Tragem amândoi pe lingă țintă și lupul scapă la stînă și dă iama la oi.
- DEM: Credeam c-am epuizat subiectul a-seară, împreună cu maică-ta.
- AL: Nu, nu, greșiiiit, că am chef de vorbă. Încă n-am plecat. Mai am ceva pe inimă.
- DEM: Mă băiete, ai dat peste cap o cinzeacă și trîncănește băutura în tine.
- AL: Mama e sus? N-aș vrea să m-audă. Știi ce? Da! rămîne-ntre noi...
- DEM (iritat): Ce?
- AL (oarecum enigmatic): O să trag la țintă și-o să nimeresc. O să te lovesc în inimă și-o să te doară, fiindcă...
- DEM: Trîncănește, trîncănește...
- AL: Ai ajuns la capătul puterilor, tată, și-ar trebui să te retragi. Să te retragi încetișor... încetișor. Cu o treaptă mai jos. Ai oboșit.
- DEM: Să mă retrag? Eu?
- AL: Iă! Tu.
- DEM: Ia uite cine-mi dă sfaturi... un... un... neisprăvit... un...
- AL: Nu-i un sfat. E o lege biologică. Energia ta e pe sfîrșite. Ți-ajunge.
- DEM (tulburare ascunsă): Eu... eu care am parcurs... ăăă... întreaga istorie, ca să zic așa...
- AL: Bombastic, bombastic. Victoriile tale sînt în urmă. Și, succesele degradează... ba nu, nu e bine... alterează... iar nu-i bine... Aaaa, am găsit: modifică personalitatea. Ai în fața ta, în carne și oase, rezultatul acestei mefaste modificări. Din păcate, pentru amândoi. Eu nu sînt fiul lui „noi”. Sînt odrasla ta păcătoasă. Oh, oh, cum să te fac să pricepi că e potrivit să începi să cobori? Fii înțelept, tată. N-o ține înainte, ca un...
- DEM (furios, spumegînd): Să nu spui caîtr, că încă mai sînt în stare să scot cureaua, și... (Face gestul, pe jumătate.)
- AL: E singurul cuvînt consacrat pentru ambițioși ca tine: caîtr. Și, încetează cu cureaua. O să-ți cadă pantalonii. Ar fi fost eficace acum cinci ani.
- (Dem face eforturi, în continuare, să-și scoată cureaua, nu reușește.)
- DEM: Aăăăă...
- AL: Hai, nu-i cazul să te faci de rîs. Ești prea epuizat, ca să mă plesnești.
- DEM (renunțat): Mi-aș murdări ținuturile.
- AL: În regulă. Ai găsit o scuză plauzibilă.
- DEM: Credeam c-ai să recunoști că ești o lepră. Și, cînd colo...
- AL: Chiar și de la leneși e de învățat cîte ceva.
- DEM: Măi, al dracului de oportunist te-a mai crescut maică-ta!
- AL: Aaaa, te trezești. Bravo! Semeni cu Dumnezeu, care, după ce-a făcut toate vietățile, face, la urmă, papazialul, din resturile de culori. Sau cioara, fiindcă i-a mai rămas ceva vopsea neagră pe fundul
- unei cutii de conserve. Cioara sînt eu. Dintr-un vultur și-o porumbiță a ieșit o cioară.
- DEM (umblă dezorientat prin încăpere, marcat de replicile lui AL): Să mă retrag, hm. (Mai mult bolborosește.) Casă, ioc, masă, ioc... instructor raional... cu mașină, fără mașină... secretar de partid... ziua și noaptea... sus, jos... în căruță... în teleguță... (Spre AL.) Unde să mă retrag, băiete? (Îl zgîlție de umeri.) Unde? Unde, mă? La minăstire?
- AL (calm, cald): Coboară încet, încet. Așa-i lumea făcută. Viața ta a fost galopantă. Și... și caii obosesc după cursă. Se pune o pătură caldă pe spinarea lor aburindă... Ți se cuvine puțină odihnă, să-ți tragi sufletul. Mersul la pas...
- DEM: Nu pot să merg la pas. Mă sufoc. Mă sufoc, îmi arde gîtulejul.
- AL (necruțător): Și Renault-ul tău 16 a îmbătrînit. Ehei, vine Oltețul. Un pachet de forță proaspătă. Și, ee, dacă o să-ți dea un număr mai mare la mașină? O să te oprească milițienii? N-o să te mai salute? Măcelarul n-o să ne mai dea cea mai bună bucată? Frizerul o să te bărbiească mai neglijent? Dai cu piatră acră, ca toată lumea. Să te doară-n cot.
- DEM: Încetează!
- AL: Renunți la loja a treia și stai la parter. Plătești biletul. N-o să mai faci parte din protocol.
- DEM: Pentru mine n-a existat instituția asta. Că, eu...
- AL: În loc de lingușitorul „să trăiți”, o să primești foarte sincerul „bună ziua”. N-o să te mai caute Televiziunea? Ei, și? Pagubă-n ciuperci! N-o să mai fii președintele clubului de fotbal? Pagubă-n ciuperci! Generos e acela care apare la timpul potrivit, trage din răspuțeri și plencă la vreme... Aici e cheia. Să pozezi al șaselea simț: al măsurii. Să știi cine ești și cît poți. Asta e fabulosul deceniu ort...
- DEM (mirie): Fabulos?! (Pauză.) Va să zică n-am fost în stare să fabricăm un copil.
- AL: Vai, ce urît! Copiii nu se fabrică. Se cresc.
- DEM: Cred c-ai înțeles ce-am vrut să spun, că nu ești ture.
- AL: Rămîne să te gîndești...
- DEM: Mă umilești?
- AL: Dimpotrivă: te îmbărbătează...
- DEM: Și, munca mea de ani și ani...
- AL: Rămîne. Nu ți-o ia nimeni. Există arhive...
- DEM: E cumplit să... treci în arhive... cumplit...
- AL (renede, îi smulge vorba din gură): Ooo, nu-ți fă griji! Parcă eu n-am crezut c-o s-o duc mereu ca-n sinul lui Avram?... Și, m-a plesnit din senin, o greață față de mine însumi... A apărut și fata asta. Soer să fie prima dintr-o serie de întîmplări norocoase...

DEM : Adică... o să scrii din nou din floare-n floare...

AL : Nu! Ea a aprins în mine ceea ce n-ai reușit voi.

DEM : Te rog, te rog ! Nu „voi“. Maică-ta și neamurile. Eu am fost absent. Asta e. Absent, absent. (Pauză.) O iubești ? Cum e, fata asta ? Ah, cînd iubești...

AL : Normală... E o fată sănătoasă.

DEM : Mă băiete, o iubești ?

AL (se codește; în cele din urmă) : Sigur e-o iubesc. Așa cum iubește calul, biciul.

DEM : Sint gelos că te-a cîștigat, deși... (Între Meri, urmată de Bazil, cu două valize enorme.) Cică-s cu lacrimi. E posibil să fi suferit și ea, maică-ta. Dreptatea nu-i niciodată întreagă de partea unuia sau a altuia, Dracu' știe. Numai la teatru ori la televizor se termină toate cu bine, de parcă viața ar fi o nuntă. Lasă, mai vorbim noi. Presimt e-am uitat ceva... Mașina de ras ! Asta-i. (Iese în fugă.)

MERI (lui Bazil) : Nu mă conduci la gară. Chem un taxi. (Către AL.) Ai bani ? (Caută în poșetă.) Ține, o mie de lei, pină la prima leafă. Să nu stai în baracă. Să-ți cauți o gazdă. E mai uman. (Lui Bazil.) Cheamă, te rog, un taxi. Să nu fie hodorogit, că-l refuz.

BAZIL : Da, Meri. (Caută în cartea de telefon.) Un taxi... un taxi...

MERI (rece, vexată, distantă) : Aș putea, ca mamă care te-am legănat în brate, să știu și eu cine-s părinții ei ?

AL : Cred că țăranii. N-am avut vreme să-i cunosc.

MERI : Așa... Oameni din popor. (Lui Bazil.) Ai găsit ? (Lui AL.) Fără avere, cum e bine azi. N-o să ai probleme să completezi, la o adică, un formular de cadru. Asta e foarte, foarte bine. Și, ea ?

AL : O fată drăguță...

MERI : A, nu asta. Cu ce se ocupă ? (AL tace.) Rihtuitoare ?

AL : Nu, mamă, e asistentă medicală.

MERI : Aproape doctor. Nu cumva face și politică ? (Lui Bazil.) Ai găsit, omule ?

AL (curajos) : Toți facem politică, mamă. O insultă degeaba.

MERI (de gheață) : Ai ales, treaba ta. (Insinuantă.) Și-i... place vila noastră ?

AL : N-am observat să-i...

MERI (retează replica) : Nu pricepi, băiete ? Ea urcă și tu cobori.

AL (cu banii lui Meri în mînă) : Liz e o fată minunată. Cîntită.

MERI : Socotești dragoste pofta ei, nesăbuită de a locui aici ? Prost, prost și credul, ca și taică-su. Dar eu n-o să permit.

AL (une banii pe masă) : Te rog, mamă. Dacă-i primesc, trebuie să accept și jignirile tale. Prefer baraca.

BAZIL : Alo... alo... un taxi, la vila tovarășului director Feneșan.

MERI (il corectează și-l completează pe Bazil) : ...care, de fant, este o moștenire. Să nu uităm asta. (Lui AL.) Poate te răzgîndești. Bazil, banii rămîn acasă. Sint pentru muncitorul nostru cel istet.

AL : O să am banii mei. Puțini, e drept... dar foarte scumpi.

(Între Dem.)

DEM : Doamne, ce harababură ! Ei, sîntem gata ?

MERI (lui Bazil, referitor la valize) : Le duci pină la taxi. Atît. În rest, mă descure singură.

AL : Unde să-ți scriu, tată ?

DEM : Unde lucrez cînșpe ore pe zi și Meri pretinde că nu respect Constituția. (Îl bate pe umăr.) Dacă... dacă... (Nu continuă, e posomorit.)

AL : Dacă, ce ?

DEM : Dacă ziua și noaptea ar fi avut împreună patruzeci de ore, totul era în regulă.

AL : Și, ție, mamă ?

MERI : Sinaia. Vila Olia. Toată Valea Prahovei o cunoaște.

AL : Atunci... (Își privește ceusul.)

BAZIL (uitat) : Ei, mie să-mi scrii aici. Rămîn să... alung strigoii. La datorie.

AL : Dragă unchiule... (Îl îmbrățișează numai pe el.)

DEM (lui Bazil) : Ai grijă de tot. Poate... că o să ne întorcem ceva mai deștepți.

MERI (rece) : A venit taxiul, cumva ?

AL : O șterg primul. Liz nu merită să aștepte hotărîrea... sau nehotărîrea voastră.

(Meri și Dem, față în față, cu valizele lîngă ei. O clipă de tăcere. Al anucă, val-virtej, valjoara și chitara și, din ușă, strigă : „Salutări de la Leșul Ursului !“ Iese. Dem și Meri se retrag în întuneric, în vreme ce Bazil se așază cu fața spre sală, pe-un scaun, cu coatele pe masă, cu degetele împreunate în dreptul gurii, și privește cîteva zeci de secunde, adînc, adînc, adînc, în fundul sălii.)

Scena 10

Mansarda. Liz, nelineștită ca o pasăre în căușie. Cînd intră Al, așîind, cu geamantanul și cu chitara învelită în husă, tresare.

AL (precipitat) : Seuză-mă... n-a fost prea ușor. (Oftează.) Și, nici prea vesel.

LIZ (nu-i vine să creadă) : Pleci... totuși ?

AL : Plecăm. Toți. (Pauză.) Mor de sete.

LIZ : Cum, adică, plecăm ? Vrei lapte ? Știu că nu-ți place...

AL : Fie și lapte. Plecăm toți trei. În trei direcții diferite.

LIZ (chinuită) : În... trei... direcții diferite ?

AL : Eu... tata... mama. Mor de sete, fetiço !

LIZ : Așa... din senin ? (Toarnă laptele, mîna îi tremură.)

AL : O, nu. Nu. Era un sfîrșit previzibil, care s-a aînat mereu. Azi a fost ziua scadenței. Și-au luat inima în dinți... au sfîșiat-o... și-au văzut ce-i înăuntru. O fostă dragoste studentească, acum mortificată.

LIZ (tulburată de consecințele intrării ei în viața lui Al) : Eu n-am vrut să fac nici un rău. Eu am intrat în cofetărie... și, dacă zăpăcita aia de Augusta era punctuală... (Îi aduce laptele.)

AL : Fii liniștită, n-ai nici un amestec. (Bea.) Ufff...

LIZ (își frînge mîinile) : Eu... eu n-am făcut rău nimănui, în viața mea.

AL : Hai, nu fi prostută.

LIZ (nu se lasă) : Trebuie să-i explic mamei tale. Neapărat.

AL : Inutil. A luat trenul spre Brașov.

LIZ : Atunci, o să trec pe la tatăl tău. Măcar el să nu mă urască.

AL : Ah, tata ! Tata a rămas un lel de... lup singuratic. A cîștigat partida cu societatea... dar a pierdut-o, cu mama. Cum să-ți spun... Nici unul dintre ei n-a cedat. Complicat chestie... (Pauză.) Ce-ar fi să încheiem capitalul ăsta ? Mă întristează. Să deschidem altul, mai vesel. Plec, Liz.

LIZ : Pleci ? Unde ?

AL : Vorbesc serios. Am venit să-mi iau rămas bun.

LIZ : Nu cumva... te lansezi în vreo nouă aventură ?

AL (apucă valiza) : Îți mulțumesc pentru tot.

LIZ (îi smulge valiza) : Te rog, te rog ! Stai acolo. (Îl împinge spre pat.) Am și eu dreptul să știu...

AL : Îți spun, îți spun. (Pauză.) Cît fi privește pe tata și pe mama... n-o să țină. Într-o lună, s-au și întors. Eu, însă...

LIZ (cu tonul ei înconfundabil) : Încotro... ?

AL : Păi...

LIZ : Să nu inventezi, că te prind. Asta-i specialitatea mea.

AL (scoate un plic din buzunar) : Mi-au scris băieții de la stația meteorologică. Vrei să citești ? Nu ? Bine. Erau patru. Au rămas doi. Mă întreabă ce fac. Cică „bătrîne, dacă ești tot liber, hai sus, că nu mai dovedim”. Iarna, la cota 1800, rămîn ai mai tari. Mai ai dracului. Găgii coboară la oraș. E prăpădul lumii. sus. Viscole și alte chestii. Se vede că de-am fost simpatic din vara trecută. Pe la ei, deja a nins...

LIZ (uimită) : A nins ?

AL : Îhî. (Pauză.) Plec, Liz.

(Fata se întoarce, brusc, cu spatele.)

LIZ (ca și cum cineva i-ar fi luat aerul) : Pleci...

AL (falsă exuberanță) : Așa că, rămîi cu certificatul ăla în poșetă. Vezi, să fie la zi. Și, ai grijă, să nu mai pierzi cheia de la mansardă.

LIZ : Nu cumva... te crezi mai puternic decît ești ?

AL : Poate. (Pauză.) Îți pare rău că plec ?

LIZ : Ți-ai luat flanele groase și...

AL : Luat.

LIZ : Și... și... din ăia lungi și albi... moartea miresei...

AL : Hamleți... Luat.

LIZ : Cizme, căciulă, pufoaică...

AL : Nu, au acolo. (Pauză.) Liz !

LIZ : Să nu mă ceri în căsătorie. S-ar putea să accept. Nu știu de glumă.

AL : Poate urci la mine, la primăvară...

LIZ : Toemai la primăvară ?

AL : Înapă ce se dezgheață. Durează...

LIZ : Pentru cîteva săruturi ? Să-mi tocesc flecurile la pantofi ? Ne putem săruta acum. Dacă-ți vine greu... o să te-ajut.

AL : Da' ce, facem provizii pentru iarnă ? Crezi că țin ?

LIZ : Dacă mă iubești, țin. Ne sărutăăăăm, umplem pușculița cu săruturi, punem pușculița undeva... și, ori de cîte ori o să fie nevoie, o să scot cîte un sărut și-o să am de cheltuială, hăăăă, pînă te-ntorci. (Scoate o pușculiță : o statuetă în formă de femeie.) Iată și pușculițaaăa ; cam urîță, recunosc, dar a fost norocul meu. Am cîștigat-o la bălci.

AL (simplu, ca și cum ar cumpăra o cutie de chibrituri) : Te iubesc, Liz. Uneori... cred că nici nu exiști, că ești o fată morgana.

LIZ (foarte prezentă fizic) : Vai, ai face o mare greșală.

AL : Slăbește-mă !

LIZ : Singur nu mai știi cînd trebuie... și cînd nu trebuie...

AL (care a privit statueta) : Ce să știu ?

LIZ (pudică) : Nimic, nimic. (Scoate chitara din husă.) Cînd mă gîndesc cum m-am purtat cu tine, în prima seară, mă apucă groaza. Fiindcă pleci, am să-ți spun un secret. Poți să crezi despre mine ce vrei. Ei, bine, află că... (Al o privește ținută, Liz se codește.) Fie ce-o fi ! Află că tremuram de frică, ca varga. Faîma ta de cuceritor de inimi mă năucise... și atunci... atunci, m-am lăsat în voia gurii mele. De aia, atîtea năzbîtii. Cum naiba să te sperii de ce-ți place ? Gata, am terminat. (Îi întinde chitara.) Hai, acum cîntă. Dă-i drumul !

AL (încurcat, pare în întîrziere) : Liz...

LIZ (îi pune mîna pe gură) : Nici o întrebare.

AL : Am un tren...

LIZ : N-o să pleci ! Aici, eu comand. Trenurile nu mai merg. Nu mai mi-e teamă de tine. (Gest larg.) Oprîți-vă, trenuri, și voi, mașini zburătoare ! Bariere, lăsați-vă peste șosele ! Aprindeți-vă, stopuri, și voi, semaloare ! Tu, ceață, coboară peste cabane, și voi, cărări din munți, înnodeați-vă ! Lăsați-mi o oră iubitul să cînte, apoi va fi liber !

(Al a și luat chitara și va improviza cu Liz un cîntec spontan și imprevizibil.)

AL : „Opriți-vă, trenuri, și voi, mașini zburătoare,

Bariere, lăsați-vă peste șosele,

Steie în loc tot ce mișcă sub soare,

Iubita să nu-mi pierd în depărtare...”

LIZ și AL (împreună) :

„Ceață albastră, coboară peste cabane,

Voi, stopuri, fiți roșii. și voi, semafoare,

Cărări din munți, innodați-vă bine...”

LIZ : „Iubitul rămînă cu mine...”

AL (prinde aripi, e inspirat) :

„Să adunăm săruturi pentru mîine,

Spre-a trece printr-o lungă iarnă grea,

Mă-nfășor în săruturi drept manta,

Eu insumi sînt bocanci și sînt cojoc

Și drumul l-am bătut pîn-la mijloc.

Dă-mi, viață, dragoste și dă-mi noroc,

Și de mă scoți la un liman curat

Eu cuib de mierlă am să mă fac

Și scorbură de Făt de împărat...”

(Liz aplaudă ; rămîn amîndoi pe gînduri, cîntecul s-a topit. Al se ridică și strînge chi-

tara, în vreme ce Liz fredonează cîteva dintre versurile cîntate. Apoi, îi pune mina pe umăr.)

LIZ : Uîți ? (Al nu aude.) Uîți, de la mină pîn-la gură ?

AL (nu pricepe) : N-am să te uit niciodată, Liz.

LIZ (cu pușculița în mînă) : Lasă teoria...

AL (uimit încă) : Am... am compus amîndoi un cîntec. Măi, ce chestie !

LIZ (practică) : Ai uitat ? 'Nu punem nici un sărut la pușculiță ? (Îi așază în brațe pușculița-statuctă.) Poftim, asta e Liz. Îți amintești ? Un grup de molecule, care se apără : calciu, oxigen, carbon...

AL : Argint, aur, platină... nuuu !

Se aruncă unul în brațele celuilalt, Liz saltă pe vîrfuri, se sărută o dată, pușculița cade, se sparge, cei doi se privesc, îmbrățișați. Vocea lui Liz (nu-i pasă) : „kiki-bambus”. E posibil ca Al și Liz să se mai sărute o dată, hai, de două ori, după ce a căzut, imperios necesară.

CORTINA

AMZA SĂCEANU : O relație puțin studiată : caietul-program și publicul de teatru p. 33

Semnal

VIRGIL MUNTEANU : Un regat, pentru un cal ! . . . p. 36

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : CRISTINA CONSTANTINIU, VALERIA DUCEA, MIRA IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, IONUȚ NICULESCU, FLORIAN POTRA, FLORIN TORNEA p. 37

Viitorul rol

MARIA MARIN : Ileana Cernat și Alexandru Drăgan . p. 60



DUMITRU SOLOMON : Cronica TV p. 62

Succese românești peste hotare

Berna : Festivalul scenelor mici p. 64

Balet

LUMINIȚA VARTOLOMEI : „File de istorie” la Opera Română p. 65

PAUL ANGHEL : Prințul Intunecatului April p. 66

Foto : Ileana Muncaciu

REDAȚIA ȘI ADMINISTRATIA

Bul. N. Bălcescu nr. 2,
București, sect. 1.

Tel. 14,35,88 și 14,35,58

VIAȚA PARTICULARĂ
piesă în două acte
de
Ovidiu Genaru

**PENTRU PETRECERI
FAMILIALE
SĂRBĂTORIRI,
ANIVERSĂRI,
BANCHETE,**



SAU AGAPE COLEGIALE

**ADRESAȚI-VĂ ÎN ÎNȚEPRINDERII
DE TURISM, HOTELURI ȘI RESTA-
URANTE BUCUREȘTI, CARE VA
ASIGURA PRIN BIROUL SĂU DIN
HALL-UL HOTELULUI DOROBANȚI
(CAL. DOROBANȚI NR. 1-7)—**

TELEFON 12.60.89

SERVICIILE SOLICITATE.

