

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ÎN ACEST NUMĂR :

Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu
Teatrului Național din București ● În dezbatere :
dramaturgia ● Festivalul național „Cintarea Româ-
niei” ● De vorbă cu Irina Răchițeanu ● „Schimba-
rea la față” — piesă de Paul Cornel Chitic ● Cronica
dramatică ● Filmul românesc ● Teatrul de păpuși



Sus, „Întoarcerea din singură-
tate” de Paul Cornel Chitic —
Teatrul „Ion Vasilescu” (Marieta
Luca, Sorin Postelnicu și, în pi-
cioare, Sanda Maria Dandu)

Dreapta, „Audiență la consul”
de Ion Brad — Teatrul „Nottara”
(Mircea Anghelescu, Viorel Comă-
nici și Catrinel Popescu)



Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de Uni-
unea Scriitorilor din Re-
publica Socialistă Româ-
nia

ANIVERSAREA TEATRULUI NAȚIONAL

- Mesajul adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU colec-
tivului Teatrului Național „I. L. Caragiale” . . . p. 1
Telegrama colectivului Teatrului Național către tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU . . . p. 4

IN ÎNTIMPINAREA COLOCVIULUI NAȚIONAL

DE DRAMATURGIE

- MIRCEA MANCAȘ : Modalități de structurare în drama-
turgia actuală . . . p. 6
V. MÎNDRA : Drama istorică și patosul filozofic . . . p. 9
LEONIDA TEODORESCU : Dramă și comedie . . . p. 10
* * * Concurs de creație în domeniul comediei . . . p. 12
IOSIF NAGHIU : Șansele dramaturgiei . . . p. 13
ION BĂIEȘU : Dramaturgul și criticii săi . . . p. 14
MARIUS ROBESCU : Loc comun . . . p. 15
AUREL BĂDESCU : Comedia, în reflux ? . . . p. 17



- ION PASCADI : Politic și artistic în repertoriu . . . p. 19
I. N. : „Rampa” acum 50 de ani . . . p. 20

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- PAUL TUTUNGIU : La întreprinderea de aluminiu din
Slatina . . . p. 21



- I. N. : Bătrînii slujitori ai scenei . . . p. 24

TEATRUL FOLCLORIC

- ROMULUS VULCĂNESCU : Spectacole cu măști . . . p. 25



INTERVIURI

- IONUȚ NICULESCU : De vorbă cu IRINA RĂCHÎȚEANU p. 31



SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : „Petșe are gripă” . . . p. 34

TEATRUL DE PĂPUȘI

- VALERIA DUCEA : Constanța : Săptămîna teatrelor de
păpuși . . . p. 35

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactor-șef adjunct

FLORIN TORNEA

MESAJUL

adresat de tovarășul

NICOLAE CEAUȘESCU colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din București

Dragi tovarăși,

Sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București îmi oferă plăcutul prilej de a vă adresa dumneavoastră, slujitori ai primei scene dramatice, precum și tuturor celor ce muncesc pe tărîmul artei teatrale, calde felicitări și urări de noi succese în activitatea nobilă pe care o desfășurați pentru dezvoltarea și înflorirea culturii noastre socialiste.

În cei 125 de ani de existență, Teatrul Național din București s-a afirmat ca o înaltă tribună de educație civică și patriotică, contribuind eficient la deșteptarea și închegarea conștiinței naționale, la împlinirea marilor aspirații de unitate, libertate și independență ale poporului, la cultivarea celor mai de seamă idei umaniste și progresiste ale societății românești. În anii socialismului, teatrul s-a angajat profund în viața socială a națiunii noastre, participînd activ, alături de întregul front al culturii și artei românești, la înfăptuirea politicii partidului, al cărei țel fundamental este făurirea unui om nou, educat în spiritul patriotismului revoluționar, animat de idealurile socialismului și comunismului.

Aniversarea Teatrului Național are loc în condițiile în care întregul nostru popor desfășoară o intensă activitate, pe toate planurile vieții materiale, științifice și culturale, concentrîndu-și energiile și forțele sale creatoare în direcția înfăptuirii istoricelor hotărîri adoptate de Congresul al XI-lea, de Congresul educației politice și al culturii socialiste, precum și de recenta Conferință Națională a partidului, a transpunerii ferme în viață a Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. La această amplă activitate sînt chemați să-și aducă din plin contribuția — alături de ceilalți oameni de artă și cultură, de întregul popor — și slujitorii teatrului românesc, căruia partidul și statul nostru socialist i-au creat condiții optime de dezvoltare. Astăzi, în țara noastră își desfășoară activitatea un număr de 64 de teatre dramatice, muzicale, de operă, operetă și estradă — din care șapte în limba maghiară, două în germană — precum și alte formațiuni artistice teatrale, care joacă un rol tot mai important în viața cultural-artistică a societății. În cadrul acestui puternic detașament al artei noastre noi, Teatrul Național trebuie să aducă o contribuție de prim ordin. Continuînd frumoasele sale tradiții, Teatrul Național este chemat ca, împreună cu întreaga noastră mișcare teatrală, cu toți creatorii de artă ai țării, să-și intensifice eforturile închinete scopului profund umanist de a contribui la înflorirea spiritualității noastre socialiste, la făurirea unor noi valori de înaltă ținută educativă, sporindu-și astfel tot mai mult prestigiul de care se bucură în țară și peste hotare. Colectivul teatrului, toți slujitorii scenei din țara noastră trebuie să se încadreze cu toate forțele, cu toată capacitatea în ampla

activitate politico-educativă desfășurată de partid pentru ridicarea conștiinței maselor, pentru formarea omului nou, înaintat, cu înalte trăsături morale, constructor conștient al destinului socialist al României. Aceasta cerc din partea Teatrului Național, a tuturor teatrelor noastre eforturi susținute pentru realizarea unor spectacole militante, de adîncă semnificație politică și de un nivel artistic superior, care să abordeze și să pună în dezbaterea unui public cît mai larg, format din oameni ai muncii, problemele de esență ale contemporaneității.

Indeplinind menirea dintotdeauna a unui teatru național, prima noastră scenă — ca, dealtfel, toate teatrele țării — trebuie să se consacre cu precădere dramaturgiei românești, atît clasice, cît mai cu seamă contemporane, care oferă o imagine însuflețită asupra prezentului socialist și a mărețelor perspective de dezvoltare a societății noastre. În același timp, Teatrul Național și mișcarea noastră teatrală, în general, trebuie să se preocupe de prezentarea celor mai valoroase creații ale dramaturgiei universale, progresiste, care prin mesajul lor umanist, de încredere în om și în forțele sale creatoare, să contribuie la educarea sănătoasă și îmbogățirea orizontului cultural al poporului.

Teatrul Național, celelalte teatre din țara noastră trebuie să participe activ la Festivalul „Cîntarea României“, punind larg în valoare tot ceea ce au ele mai bun, oferind, prin spectacolele pe care le organizează în acest cadru, prin ținuta lor artistică și educativă, un înalt model pentru toate formațiunile de teatru din întreaga țară, sprijinind și îndrumînd concret dezvoltarea mișcării artistice de masă.

Adresîndu-vă îndemnul de a face totul pentru a vă îndeplini cu rezultate tot mai bune înaltele îndatoriri ce le aveți în dezvoltarea artei și culturii noastre socialiste, urez întregului colectiv al Teatrului Național din București, tuturor oamenilor de teatru din țara noastră succese și satisfacții tot mai însemnate în muncă și creație, multă sănătate și fericire !

NICOLAE CEAUȘESCU

Decret Prezidențial

**privind conferirea Ordinului „Meritul cultural“ clasa I
Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din municipiul București**

Pentru contribuția deosebită adusă la promovarea dramaturgiei originale patriotice și revoluționare, valorificarea dramaturgiei naționale clasice și universale, creșterea nivelului artei interpretative românești, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor,

cu prilejul aniversării a 125 de ani de la inaugurare,

Președintele Republicii Socialiste România decretează :

ARTICOL UNIC. — Se conferă Ordinul „Meritul cultural“ clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din municipiul București.

NICOLAE CEAUȘESCU

Președintele Republicii Socialiste România

La aniversarea Teatrului Național

Sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București a fost marcată printr-o adunare festivă, desfășurată în Sala Mare a impunătorului edificiu al Teatrului Național de azi. La această emoționantă adunare, au luat parte tovarășii Ștefan Voitec, Cornel Burtică, Ion Dincă, Miu Dobrescu, Radu Beligan, directorul Teatrului Național, străluciți artiști care, de-a lungul vieții, și-au dăruit acestei scene întreaga lor capacitate — actori, regizori, scenografi, slujitori ai tuturor sectoarelor de activitate din acest modern complex al artei, reprezentanți ai vieții noastre cultural-artistice, un numeros public.

Tovarășul Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., a dat citire Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, cu prilejul acestei sărbătoriri.

Mesajul a fost primit de participanți cu vii și îndelungi aplauze, într-o atmosferă de puternică însuflețire și mândrie patriotică.

Apoi s-a dat citire Decretului Prezidențial, prin care se conferă Ordinul „Meritul Cultural” clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București.

Distincția a fost înmănată directorului Teatrului, tovarășul Radu Beligan, de către tovarășul Ștefan Voitec, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, care a spus :

„Îmi revine înalta cinste și deosebit de plăcuta misiune ca, în numele conducerii de partid și de stat, personal în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, să adresez cele

mai calde felicitări Teatrului Național din București, cu prilejul conferirii înaltului Ordin al republicii „Meritul cultural” clasa I la gloriosul său jubileu, ca omagiu adus îndelungatei, nobilei și remarcabilei activități a tuturor slujitorilor de ieri și de azi ai primei scene dramatice românești.

Exprim din inimă urări de noi și neînterupte succese Teatrului Național pentru neconținută sporire a strălucitului patrimoniu teatral, pentru înflorirea artei și culturii naționale în condițiile minunate create de ordnarea noastră socialistă, de gloriosul partid comunist”.

În numele colectivului Teatrului Național, Radu Beligan a mulțumit pentru Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înalta distincție acordată.

În continuarea adunării festive, au luat cuvîntul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Dina Cocea, vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Teofil Vălcu, directorul Teatrului Național din Iași, Petre Rucșa, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca, Maria Bisztray, directoarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Marin Ioniță, muncitor, Erou al Muncii Socialiste, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, care au adus un călduros omagiu colectivului sărbătorit și i-au urat noi succese în îndeplinirea înaltelor îndatoriri ce-i revin.

Participanții la adunarea festivă au adoptat, într-o atmosferă de fierbinte entuziasm, textul unei telegrame adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu.

După adunarea festivă a fost prezentat un spectacol omagial cu piesa Căruța cu paiețe de Mircea Ștefănescu.

Mult stimate și iubite tovarășe secretar general **NICOLAE CEAUȘESCU**

Cu nețărmurită dragoste și recunoștință, cu profundă admirație și stimă pentru grija statornică ce o purtați culturii și artei românești, care străbate datorită orientărilor și sprijinului dumneavoastră una dintre cele mai înfloritoare etape, colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, toți oamenii de teatru, vă transmit calde mulțumiri pentru cinstirea adusă teatrului nostru și prin intermediul lui tuturor slujitorilor artei dramatice românești, prin Mesajul dumneavoastră, adresat cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la inaugurarea primului edificiu al Teatrului Național.

Mesajul dumneavoastră, în care vibrează o mare dragoste pentru cultură și artă, dă o înaltă apreciere activității generațiilor de actori și animatori de cultură ce și-au pus viața și talentul în slujba scenei, militând pentru cele mai nobile aspirații ale poporului nostru de libertate, unitate și independență națională, de progres social. Vă mulțumim din inimă pentru aprecierea dată tradiției artistice a Teatrului Național, prezent, cu o înaltă conștiință politică, în toate marile evenimente ale istoriei românești. De-a lungul celor 125 de stagioni, Teatrul Național a considerat că menirea sa supremă este să facă educația patriotică și artistică a maselor, printr-o artă călăuzită de ideile umanismului și progresului, năzuind să fie o înflăcărată tribună a conștiinței naționale.

În această tradiție a unei arte profund angajată social, Teatrul Național „I. L. Caragiale” a participat activ la procesul de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, la educarea maselor în spiritul mărețelor idealuri ale socialismului și comunismului. Rezultatele bune obținute în activitatea noastră au fost determinate de îndrumarea fermă de către partid a întregii vieți cultural-artistice și, în primul rând, de către dumneavoastră, oferindu-ne un îndreptar sigur în vederea intensificării contribuției la formarea omului nou, înaintat, al timpului nostru, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, la transformarea teatrului într-o artă profund populară, prin conținutul și mesajul ei, o artă a tuturor oamenilor muncii. Datorită dumneavoastră, Teatrul Național își desfășoară acum activitatea într-un modern edificiu, expresie a locului important al artei spectacolului în cultura noastră, dar și a răspunderilor deosebite care-i revin.

Pentru toate acestea, permiteți-ne, mult stimate și iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, să vă exprimăm — alături de toți oamenii de artă — profunda noastră recunoștință și stimă. Vă asigurăm, totodată, că vom urma neabătut direcțiile de activitate trasate în Mesajul dumneavoastră și nu ne vom precupeți eforturile de a răspunde prin opere de artă înaltelor cerințe și exigențe ale societății noastre contemporane, de a participa la Festivalul național al muncii și creației „Cântarea României” cu spectacole valoroase, de a asigura osmoza firească timpului nostru dintre mișcarea

artistică profesionistă și cea amatoare. Decorarea Teatrului Național cu Ordinul „Meritul cultural” clasa I constituie un nou stimulente de a ne mobiliza forțele, participând tot mai activ la înfăptuirea politicii partidului de continuă îmbogățire și lărgire a orizontului de cunoștințe, de educare politică și revoluționară a oamenilor muncii. Ne luăm un solemn angajament de a ne spori strădanile în vederea creării unor spectacole care să redea gândurile, sentimentele și faptele săuritorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, să dea o pregnantă expresie artistică idealurilor poporului nostru de pace, prietenie și înțelegere între state. Puternic animați de hotărârile celui de al XI-lea Congres al partidului și ale recentei Conferințe Naționale, ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, ne vom intensifica eforturile pentru a ne îndeplini datoria față de țară și de partid.

Mult stimată și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

În aceste zile când întregul nostru popor v-a sărbătorit cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară, alături de toți oamenii de cultură, oamenii de teatru vă cer îngăduința să-și exprime încă o dată profunda lor recunoștință și admirație pentru lupta dumneavoastră neabătută de a înălța România pe cele mai înalte trepte ale civilizației materiale și spirituale, de a asigura înflorirea continuă și fără precedent a culturii și artei. În dumneavoastră, întregul nostru popor cinstește cu alese sentimente pe cel mai strălucit și iubit fiu al său care și-a pus viața și gândirea cutezătoare, deschizătoare de noi drumuri, în slujba edificării României moderne, multilateral dezvoltate, orientînd-o cu pilduitoare fermitate revoluționară spre înfăptuirile de seamă ale comunismului. Gîndirea dumneavoastră clarvăzătoare dă un sens dinamic și creator devenirii noastre istorice, însușește și călăuzește activitatea tuturor oamenilor de cultură și artă care înțeleg să răspundă celei mai înalte îndatoriri patriotice punîndu-și talentul în serviciul cauzei mărețe a socialismului, contribuind cu și mai multă eficacitate la educarea oamenilor muncii în spiritul normelor eticii și echității socialiste. Uniți în jurul dumneavoastră, devotați idealului pentru care militați cu energie și consecvență, în semn de fierbinte omagiu ne exprimăm angajamentul hotărît de a face totul ca teatrul românesc să-și aducă o contribuție tot mai importantă la înflorirea spiritualității noastre socialiste. Permiteți-ne să vă adresăm din toată inima urarea de multă sănătate, de viață îndelungată spre fericirea și propășirea poporului nostru, pentru împlinirea mărețelor năzuințe ale României socialiste.

■ MIRCEA
MANCAȘ

Modalități de structurare în dramaturgia actuală

Nimeni nu contestă, astăzi, mutațiile structurale în literatura contemporană, fie ea epică sau dramatică, ritmul în care are loc — adesea, cu mutații bruște, cu schimbări violente — evoluția genurilor, supuse unei permanente tendințe transformatoare. Există, desigur, pentru această febră a ineditului, o explicație cauzală, determinantă. Complexitatea problemelor vieții actuale și a manifestărilor omenești nu poate rămâne fără rezonanță, atât în roman cit și în teatru, căci opera literară este reflexul realității, cu datele și cu evenimentele ei botăritoare, într-o reverberație artistică, ce poate ajunge până la supradimensionarea faptelor reale, precum și la infinita diversificare a tipologiei umane. Romanul actual are, uneori, un caracter proteic, datorită nu în primul rând temei sau ideilor, ci structurii originale; negarea normelor clasice de compoziție îl îndepărtează sensibil de tipul prozei epice de amploare, din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Este adevărat că, în creația dramatică, tendința dispersării textului și a dezagregării — sau doar a estompării — personajelor este mai puțin resimțită. De la definiția aristotelică a tragediei și pînă azi, desfășurarea directă și prezentă a acțiunii în fața spectatorului a rămas drept caracteristică a dramaturgiei, spre deosebire de relatarea narativă, specifică genului epic. Construcția epică implică o continuitate a mișcării, a faptelor, în timp ce dramaticul presupune juxtapunerea de scene, de momente determinante, deci, o discontinuitate a secvențelor, o întrerupere a succesiunii. Dar cine nu observă, oare, în actul creației literare contemporane, o anumită încercare de a atenua diferențele respectate în trecut? Dacă o anumită fragmentare și un respect al ritmicității rămân, încă, specificul drama-

turgiei, nu pot trece neobservate, totuși, unele tendințe de infiltrare, mai curind de interferență între epic și dramatic. Să remarcăm, în acest sens — alături de R. Welleck și de A. Warren — „comprimarea” timpului, în confruntarea unor fapte, în mod firesc, succesive, precum și tensionarea unor situații grație monologului interior, formă diferențiată, dar înrudită cu monologul dramatic.

La o privire atentă, dramaturgia noastră contemporană înfățișează modalități variate de structurare și de exprimare, stiluri deosebite, în măsură a marca originalitatea construcției dramatice. Pentru a sesiza aceste diferențieri, proprii viziunilor diferite ale scriitorilor, e suficient să parcurgem literatura dramatică din ultimul deceniu.

Poate că cea mai frecventă modalitate de tratare compozițională, în teatrul actualității, e procesul, dezbateră deschisă a unor evenimente ce aparțin istoriei sau contemporaneității. Regăsim aci, întotdeauna, preocuparea justițiară, care proiectează trecutul în prezent, sau preocuparea etică, care urmărește adevărul, în limitele cunoașterii omenești de astăzi. Amintim, din prima categorie, Procesul Horia de Al. Voitin și Capul de Mihnea Gheorghiu, dintr-a doua, Ștafeta nevăzută de Paul Everac și Puterea și Adevărul de Titus Popovici.

Piesa lui Al. Voitin este o dezbateră asupra sensului și a valorii morale a sacrificiului în lupta pentru afirmarea națională. Ea subliniază semnificația istorică a martiriului lui Horia. De aceea, nu desfășurarea acțiunii, pe planuri variate, cu o vastă figurație, stă la baza concepției autorului, ci intensitatea ciocnirii de idei și de atitudini. Spectatorul asistă la înfrîngerea reprezentanților Curții habsburgice, în fața simpli-

tații, a neclintitei rezistențe și a nobletei suflatești a iobagului revoltat, realizată prin intermediul unor portrete psihologice pe cît de complexe, pe atît de interesante.

În Capul (e vorba despre aducerea capului voievodului de către un țaran din Ardeal) se dezbat condițiile istorico-politice ale tragicului sfîrșit al lui Mihai Viteazul. Original structurată, piesa e un prilej de a redeschide procesul uciderii eroului și de a clarifica — în lumina politicii europene a timpului — rațiunile, scopul și semnificațiile acțiunii întreprinse de el, cu patru secole în urmă, pentru unirea tuturor românilor. Dialogul purtat de actorii-personaje istorice devine un adevărat recitativ al istorici. Această viziune emană vigoare, creînd, peste veacuri, atmosfera participării la faptul istoric revoltat, într-un spectacol emoționant, străbătut de vibrație patriotică.

Din cea de-a doua categorie, Ștabela nevăzută a adus în scenă — poate, cea dintîi — expresia în act a concluziilor unui proces de conștiință, declanșat de spiritul de răspundere a omului față de om, în societatea socialistă, a cărei etică nu îngăduie ignorarea adevărului și perpetuarea abuzului. Anghel Dobrian este un erou contemporan tocmai prin afirmarea lucidă a nevoii de a cunoaște adevărul și de a repara nedreptatea involuntar comisă. Dar, poate, nicăieri nu apare cu mai multă forță de persuasiune această comportare, ca în Puterea și Adevărul. Opoziția dintre omul politic (Pavel Stoian) și omul de știință (inginerul Petre Petrescu) personifică, de fapt, contradicția — pe linia aceluiași ideal social — dintre iluzia succesului, întemeiată pe pasiunea construcției, și rezervele întemeiate pe calculul evitării riscului, într-o întreprindere temerară, ce poate sfîrși în eșec. Iar nevoia de a elucida cazul și de a-și împăca conștiința, a unui om cu o înaltă ținută etică — care, datorită unei înguste înțelegeri a imperativelor revoluției, a provocat nemeritate suferințe unui devotat prieten din ilegalitate — este firească și profund umană. Intransigența față de sine și față de propriile păreri denotă un caracter puternic, o personalitate autentică.

Cu diferențieri specifice unei tematici variate, dar cu incontestabile asemănări de compoziție, se desfășoară și procesele morale din piesele lui Aurel Baranga. Viața unei femei și Opinia publică. Cea dintîi reconstituie o suită de momente dureroase din viața eroinei, readucînd în scenă — după un sfert de veac — sub pretextul lecturii unei inexistente lucrări dramatice, personajele vinovate pentru aceste suferințe; cu această ocazie, li se face rechizitoriul. A doua e o piesă cu o construcție, incontestabil, originală, cu un accentuat spirit polemic, implicînd dialogul interpreților cu spectatorii, participarea directă a acestora din urmă. Opi-

nia publică e, de fapt, un personaj simbolic, atotcuprinzător, am putea spune, conștiința civică colectivă. Din elemente disparate, autorul încheagă o convorbire cu personajele sale, cu adresă la public, provocînd o serie de confesiuni și comentarii, ce se suprapun sau alimentează, indirect, acțiunea scenică, pe linia ridicolului și a criticii automatismelor de comportament și de limbaj.

Un mijloc literar folosit în dramaturgia contemporană este îmbinarea dintre scriitura metaforică și meditația asupra unor probleme existențiale. Asemenea exemple se întîlnesc în piesele lui Marin Sorescu — Iona, Paraciserul (monoagele definitorii), Matca. Iona este poemul existenței tragice a omului, în confruntarea cu destinul implacabil și cu prețul propriei distrugerii, eroul face dovada rezistenței, a tăriei sale. El pierde fără a fi anulat; dispariția lui voită este, în fond, o eliberare, o cucerire a libertății. Caracteristică piesei ce poartă sugestivul titlu Matca este interpretarea filozofică, prin intermediul unor valori simbolice, a unor împrejurări concrete, în care se întîmplă o nenorocire. Dar, în Matca, răsună și o afirmare a dragostei de viață, a optimismului; eroina moare dînd naștere unei vieți — metaforizare a realului care transformă piesa într-un poem tragic investit cu o energie vitală.

Un loc deosebit, în această sumară trecere în revistă a modalităților de structurare a piesei originale actuale, ocupă și ceea ce aș numi retrospectiva actualizantă, cu concursul saltului în trecut — echivalent al flash-back-ului —, reprezentarea directă a unor scene, inițial, doar presimțite, realizează o concretă ce definește situațiile încordate și produc o relaxare, uneori, înlesnind, chiar clarificarea acestora. Procedeul e din plin folosit în Puterea și Adevărul, evitînd o rece relatare a împrejurărilor de altădată și aducînd sub ochii noștri argumentele de facto ale atitudinilor în discuție. Mi se pare că în această categorie se încadrează și două piese ale dramaturgului Horia Lovinescu, Patima fără sfîrșit și Și eu am fost în Arcadia. În cea dintîi, Andrei Dumșa, strănepot al unei familii de români ardeleni, aduce în prezentul scenic sacrificiul pentru țară al celor trei ascendenți ai săi; momentele dramatice ale acestor existențe corespund unor momente dramatice ale istoriei naționale (1848, 1877, 1918); șirul se încheie cu moartea eroului, în 1944, în războiul antihitlerist. Procedeul actualizării concrete a vieții celor dispăruți pune în lumină, în scene emoționante, adevărata lor personalitate, în condițiile istorice în care se conturează nobila patimă a unității poporului român, în pofida împrejurărilor vitrege.

Cu mai multă subtilitate literară este minuită alternanța prezent-trecut în drama Și

eu am fost în Arcadia. Piesa urmează firul unei narațiuni (deci, e necesar un narator, Alex), reproducând o sedie de întâmplări ce s-au dovedit hotărâtoare pentru erou (Hans Cojocaru), fără a respecta o stringentă continuitate; în planul larg al acțiunii personajelor se schitează încercarea de a desluși, pe baza unui jurnal intim găsit, existența unei ființe dispărute (Anca Artenie). Dar, fără apelul repetat la flash-back, o asemenea reconstituire, ca și complicațiile intime ale celor doi prieteni (Alex și Hans), ar fi fost lipsite atât de poezie cât și de șansa autenticității. Atitudinile oscilante ale personajelor, refugiu lor în meditație și în solitudine, ca și visul, halucinația, ar fi eșuat în abstract și în incompreensibil. Procedul oferă posibilitatea de a străbate dincolo de pragul conceptelor, și de a sesiza, în mod sensibil și intuitiv, esența unei confesiuni dureroase și a unor situații puțin obișnuite.

Rememorarea trecutului poate apărea și sub forma visului. E cazul miciei piese cu acest titlu de D. R. Popescu, în care eroina își reamintește, cu un apăsător sentiment al ireversibilității, tinerețea, inutil sacrificată. Poezia visului e, aici, o pendulare între real și ireal, realizată cu o sensibilitate acută și la o tensiune chinuitoare. Ca în *La voix humaine* de Jean Cocteau, ne aflăm în fața unui lung monolog, un „torrent interior” corespunzător unui proces de autodezvăluire a personajului, care, în ultimele clipe, dobândește cunoașterea sensului propriei sale existențe.

Există, firește, și alte modalități proprii actului dramatic, care dezvăluie bogăția mijloacelor literare în structurarea operei. Clasicul *qui pro quo*, sursă de vigoare a comediilor goldoniene și molieresti, se regăsește în poemul dramatic al lui Radu Stanca, *Dona Juana*. Deghizarea, substituirea unor personaje, în momentele-cheie ale acțiunii, pregătesc înfrângerea mineriei. Dar iluzia cuceririi erotice, ca și intensitatea pasiunii înșelătoare, ce declanșează deznodământul tragic, dau loc unui fermecător joc, în care ingenua eroină încearcă, fără nici o șansă, să-și depășească destinul.

Pe alt plan, acela al surprizei și al rezolvării neașteptate a situațiilor, întâlnim și

suspense-ul, specific literaturii de aventură. În piesa lui Iosif Naghiu, *Într-o singură seară*, inexplicabila comportare a unui personaj pune în primejdie o prietenie cimentată în anii ilegalității, oferind temei emoției, îndoii și unei reale încordări. Exploatată abil de către autor, întârzierea sosirii lui Oniga, ca și răspunsurile sale ambigue, prilejuiesc ipoteze și presupuneri variate îngăduind imaginației să-și spună cuvântul, în așteptarea cunoașterii adevăratei cauze a ciudatului comportament.

Nu departe de acest procedeu este și pauza intenționată, în succesiunea momentelor dramatice, cunoscută sub denumirea de *intermezzo*, împrumutată din terminologia muzicală. Intermitența în cursul desfășurării acțiunii are drept scop introducerea unor elemente subsidiare, în măsură a completa datele psihologice ale personajelor sau a explica situațiile conflictuale, intensificând interesul pentru rezolvarea lor. Într-o piesă mult și variat discutată, *Simple coincidențe* de Paul Everac, fiecare dintre eroii principali (Emil și Teodora Vlăsceanu, profesorul Coman, Cecilia Epure, chiar și adolescentul Sorin) își ia răgazul de a medita asupra propriilor delicate sau dureroase probleme și de a întreprinde, în intermezzo-uri, demersuri secundare, ce constituie, totuși, referințe indispensabile în textura dramatică.

Firește, exemplele pot continua. Ne revin în minte scenele de început și de final din dramele istorice Petru Rareș de Horia Lovinescu și Vlad Țepeș în ianuarie de Mircea Bradu, în care apariția, ca și retragerea eroilor din scenă (pentru a intra în criptele mormintelor) creează sentimentul legăturii istorice cu trecutul, al permanenței. Stăruie, de asemeni, în memoria noastră pregnantă supradimensionare a figurilor înaintașilor, frecventă în alegoria dramatică (Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă, Croitorii-cei mari din Valahia de Al. T. Popescu). Încheiem aceste observații, cu gândul reconfortant că tema abordată va putea fi reluată și amplu tratată în studii de istorie a teatrului nostru contemporan.

Drama istorică și patosul filozofic

Nu viziunea romantică împinge către eșec drama istorică de inspirație mediocră. Ceea ce face ca multe dintre piesele contemporane de documentare istoriografică să nu parvină la condiția artistică este retorica, superficial imitată, a vechiului romanticism, și nicidecum sentimentalitatea vizionară. Romanticitatea este, în mod natural, deschisă noului și se afirmă, în forme de o infinită variabilitate, ca o modalitate a modernității. Altfel este să construiești, astăzi, drame istorice, după modelele vetuste ale secolului XIX. O asemenea zămislire contra firii se explică prin incapacitatea de a gândi artistic (și de a structura literar) în spiritul prezentului. Nu este de ajuns ca autorul să-și propună „reconsiderarea” cîte unui erou istoric (imaginînd — să zicem — un Lăpușneanu înțelept sau un Tepeș duios). Mai important, cu mult mai important, ni se pare a da dialogului o articulare contemporană ideilor. Cînd faptele exemplare din trecut sînt investigate în numele unei filozofii sociale avansate, vechile personaje sînt obligate să iasă din străvechile țîțni și să participe la elucidarea problemelor umanității. Elogiul „patosului romantic”, pe care l-am înfălițit în cîteva cronici teatrale, adresat unor piese istorice, mai curînd, limbute, ne apare, adesea, ca un gest de reticentă curtoazie. „Patosul romantic” nu constă, bineînțeles, în calofilia discursivă. El se dezvoltă paralel cu adîncimea de concepție a dialogului conflictual.

În ultimii ani au apărut, în dramaturgia noastră, din ce în ce mai multe piese pentru care istoria încetează a fi un depozit de „teme” de spectacol. La confluența „reconstrucțiilor dramatice” ale lui Camil Petrescu cu poemele simili-istorice realizate de Bлага, scriitorii timpului socialist au descoperit noi posibilități ale genului. Dincolo de imbulzeala compozițiilor ilustrativiste, am putut înregistra performanțe autentice, începînd încă din deceniul trecut, cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu și *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu. Recent, s-au impus atenției variate meditații dramaturgice în decor istoric.

Ce anume i-a atras — de pildă — piesei *Răceala* de Marin Sorescu un interes prelungit dincolo de farmecul întîlnirii din spectacol? Fără îndoială că această dramă, în unele privințe, deosebită de creațiile teatrale anterioare ale poetului, a trezit, prin inteligența dialogului, speranțele unui mesaj substanțial, revelatoriu. După primele reprezentații, Sorescu a declarat că, prin *Răceala*, voia să se îndepărteze de „piesele-capcane metafizice” (de tipul *Iona*), dar nu pentru a abandona filozofia, ci spre a o prinde, în planul deschis al istoriei, „cu un alt clește”. Diferită de structurile poetice din ciclul „Setea muntelui de sare”, drama *Răceala* își păstrează, însă, apetitul metaforic. „Clestele” dramaturgic și-a amplificat resursele, dar nu și-a modificat preferințele. Conflictul dintre invadatori și pămînteni este descris printr-o largă mișcare de simboluri.

Mahomet al II-lea se îndreaptă către țara condusă de Tepeș, tirînd după dînsul pe Împăratul, învins, al Bizanțului. Învingătorul duce, astfel, cu sine, într-o cușcă pe roți, tabloul vibrant al vremelniceii puterii întemeiate silnic. Absurditatea imperiilor este denunțată de samavolniciile Sultanului, ca și de grotescul unei curți împărătești prăvălite în mizeria sclaviei. Față de acest tandem simbolic, se ridică grandoarea inalterabilă a omului liber. Ostașii și țărani lui Tepeș compun a treia dimensiune metaforică, cea a permanențelor umanității. Intocmirile arbitrarului se autodemască în registru comic. Dimpotrivă, partiturile oamenilor care-și apără libertatea capătă culorile tragicului. Cele două planuri ale dramei rămîn, pînă la capăt, despărțite prin toate componentele limbajului dramatic: tonalitatea dialogului, cromatică imaginilor, mișcarea personajelor. Originalitatea piesei lui Marin Sorescu stă în echilibrul artistic al acestor două emisfere, menținute într-un simbolic conflict al valorilor.

Faptul că domnitorul-erou, nelipsit în vechiul teatru istoric, nu apare printr-o persoană a dramei, nu se datorează unui anti-conformism deliberat. Într-o piesă care-și construiește „negativii” în deriziune, nu este loc pentru paragiricul biografic. Caricaturalul care califică grupul antieroulor i se

opune recitativul dramatic al unui Chor Alege-
goric de soldați și țărani români, vorbind
și acționând ca un personaj colectiv. Cum
s-a mai spus, Tepeș este mereu prezent în
replicile acestor emisari cu o onomastică ge-
nerică. Doi căpitani de oaste, un văcar și
două țărânci pun întrebări și elaborează răs-
punsuri, care alcătuiesc, la un loc, *punctul
de vedere* al Domnitorului, ca semn major
al unei colectivități. *Răceala* se dezvoltă, ast-
fel (din păcate, nu fără discontinuități și
excese), pledînd, în ambianța istoriei națio-
nale, pentru dreptul popoarelor la libertate
și executînd antiumanismul Forței.

Cu *Descăpătînarea* de Alexandru Sever ne
afilăm pe un alt versant al dramaturgiei is-
torice actuale. Regăsim, în această dramă,
cîteva dintre atributele romantice ale speciei:
conflictul dominat de lupta pentru putere, o
galerie de complotiști și de intriganți în-
fruntîndu-se în jurul Domnitorului, într-un
dialog cu irizări arhaice, care trece, cu vir-
tuozitate, de la armoniile solemne către tru-
culența limbajului „de epocă”. Toate aceste
elemente ale compoziției tradiționale sînt,
însă, absorbite în dialectica filozofică, care
organizează situațiilor dramatice. Cioc-
nirile dintre domnitor (Constantin Cantemir)
și complotiști din jurul vornicului Velișco
nu fac decît să înconjure, să pună accente
suplimentare *situației-cheie*, cuprinsă în re-
lația tragică dintre Miron Costin, adevăratul
erou al piesei, și epoca sa. Marele cronicar
devine, astfel, personajul care susține mo-
mentele de conflictualitate înaltă, ca dețină-
tor al unei înțelegeri ce-l așază deasupra
luptelor trecătoare, neesențiale, dintre fa-
cțiunile boieresti. Dramaturgul a încredințat
rolul *vizionarului lucid* unui intim al isto-
riografiei, care a învățat, din documentele
vremurilor, să se ridice la esențe, refuzînd
slavia satisfacțiilor efemere. Cînd i se pro-
pune să ia Domnia prin răsturnarea altui
Domnitor, el respinge tentația Puterii cu o
liniște care derivă din conștiința valorii unei
Opere ce va dăinui. Retragerea sa din cer-
cul ambițiilor egocentrice nu comportă, însă,
o izolare de mersul viu al istoriei, ci o co-
nsiderare superioară a acestuia.

Esențial pentru înțelegerea poziției logofă-
tului Miron față de raportul dintre idei și
acțiune, dintre studiul experiențelor trecute
și întrebările prezentului, este schimbul de
replici în care-l angajează cutezanța juvenilă
a lui Dumitrașco Cantemir și în cursul
căruia cronicarul îi smulge tînărului inter-
lector formularea principiului după care
„nu numai sabia face puterea, ci și chibzu-
iala”. Dialogul acesta simbolic dintre doi căr-
turalari români aflați pe trepte succesive ale
istoriei opune dihonoriilor individualiste no-
blețea unui patriotism care-și trage temeiu-
rile din cunoaștere și adîncă meditație.

Cu *Descăpătînarea* ne aflăm, astfel, în
fața unei drame care, conturînd situațiile
secunde ale unei epoci, menține în primul
plan comunicația cu controversa de idei.

Jocul ideilor nu se desfășoară, însă, în sobre
coloecvii. Acțiunea colorată, imagistica grăitoa-
re a faptelor, numai rareori împinse către
digresiunea parazitărilor, dau dilematicii con-
ceptuale scenicitate și grație.

Romanticitatea inerentă dramaturgiei lui
Alexandru Sever, pentru care drumul către
generalizare trece prin coridoarele poeziei,
recheamă, și în această ultimă creație, spri-
jinul „spectrelor” strindbergiene. Umbre care
transmit mesaje ale destinului, apariții eni-
gmatice, care pun la încercare conștiința erou-
lui sau îl previn asupra primejdiilor, inter-
vin pe parcursul dramei, fără să-i tulbure
luminozitatea. Miraculosul însoțește, firese,
mișcările unui personaj care și-a dobîndit
înțelepciunea printr-o tenace muncă de for-
țare a marilor taine. Seninătatea lui Miron
Costin în fața morții găsește sprijin, pe de
o parte, în sentimentul unei existențe îm-
plinite prin patriotismul rezistent al Operei,
pe de alta, în continuarea logică a fervorii
sale de tîlmăcitor al enigmelor istoriografiei
omului. În moarte, eroul acestei piese vede
prilejul de a duce pînă pe ultimul său prag
înțelegerea „vieții lumii”.

■ LEONIDA TEODORESCU

Dramă și comedie

Se vorbește periodic și nostalgic despre
starea comediei și se constată cu regularitate
că ea, starea comediei, este, vai, din nou
nesatisfăcătoare. Acest „din nou” se repetă,
obsesiv, la orice discuție despre starea sau
nivelul sau calitatea comediei; prin urmare,
concluzia normală, care țîșnește din aserti-
unea tristă de mai sus, este cea a unei cri-
ze a comediei. O criză perpetuă, cu o îm-
plicită trimiteri la zăpezile de altădată ale
comediei. Care zăpezi? Pentru că, luînd un
oarecare „altădată” al comediei, vom constata

că și contemporanii celui „altădată” vorbeau tot despre o criză a comediei și gîndeau tot cu nostalgie, tot la zăpezile de altădată, care zăpezi par, însă, a nu fi existat nicînd. Chiar așa o fi? Chiar să nu fi fost niciodată omenirea satisfăcută de comedio-
grafii pe care i-a avut la îndemină? Dacă e să luăm cunoștință de *opinia publică scrisă*, lucrurile par să fi fost chiar așa. Dar aceeași *opinie publică scrisă* vorbește cu multă umilință despre comedii și comedio-
grafii din trecut. Prin urmare, comedia n-a avut decît trecut, n-a avut niciodată pre-
zent, iar viitorul, ce să mai vorbim des-
pre el...

Există, oare, o explicație a acestei stări de lucruri? Există chiar mai multe, poate, chiar foarte multe, dar majoritatea țin de sociologia artei și de psihologia ei, iar cele mai puține, de estetică.

De primele două categorii ține o anumită atitudine generală față de comedie. Aristotel, încă, ierarhizînd genurile, a plasat tragedia pe locul cel mai înalt. În primul rînd, pen-
tru că e ceva grav, unde se suferă, unde se consumă catharsis-ul etc., etc. Tragedia este
ceva serios, la care te duci odihnit, apt pen-
tru a asimila lucruri elevate, iar la comedie
te duci ca să te mai destinzi, să te bine-
dispui, să petreci o seară agreabilă și fără
prea mare bătaie de cap. Întîi să rîdem și
pe urmă să filozofăm, deci. Astfel, comedia
devine un fel de pauză între două tragedii,
sau două drame, sau două „piese”. Cînd nu
avem ceva mai bun de făcut, sau nu sîntem
în stare de ceva mai bun, mergem la o co-
medie. Astfel, atitudinea față de comedie,
față de orice fel de comedie, față de come-
die, în principiu, repetă atitudinea față de
literatura de consum. Marele păcat al come-
diei pare a fi, din acest punct de vedere,
imensul ei succes de public. Pentru foarte
multă lume, pentru mult mai multă lume
decît pare la prima vedere, un succes de
public *exagerat* denotă, aprioric, lipsa unor
calități serioase, în orice caz, lipsa unei au-
tentice preocupări de profunzime. Chiar și
cei care scriu și vorbesc despre „marele no-
stru public”, ca despre „arbitrul nostru su-
prem”, devin circumspecți în fața unui imens
succes de casă. Sub aspect axiologic, oricît
ar suna de ciudat, un autentic succes de
public poate să și compromită o lucrare, și
nu numai în ochii „avizaților”, dar și în
ochii celor mai puțin avizați.

Iar succesul comediei ține de o categorie
specială, compromițătoare prin ea însăși. Te
duci la Labiche, nu pentru că Labiche scrie
mai bine decît Ibsen, te duci la Labiche,
pentru că Labiche scrie comedii. Este un
succes al genului, și nu al unei valori anu-
me, al unui prestigiu anume, al unei ten-
dințe (estetice, politice, psihologice etc.) anu-
me. Succesul de public este asigurat, uneori,
în egală măsură, și de o comedie genială
și de una extrem de proastă, despre care se
spune, cu dezinvoltură, că mai rău nu se

poate. E o eroare. Întotdeauna e loc de mai
rău. Este exact tipul de succes pe care l-a
avut sau îl arc romanul de senzație, de
aventuri, polițist, cînd se consumă în pri-
mul rînd genul, iar abia în al doilea sau
în al cincilea rînd autorul, opera și așa mai
departe.

Tipul acesta de succes compromite și nu
poate să nu compromită: nu un autor anu-
me (din trecut), nu o piesă anume (din
trecut). Compromis e genul, în ansamblul
său, genul, în principiu. Îi iubim pe marii
clasiți ai comediei, dar disprețuim comedia
și pe comedioграфи. Iată unde sînt zăpezile
de altădată. Dar de unde vin?

Vin, în primul rînd, dintr-o lipsă de si-
guranță. InstrUMENTELE de lucru sînt, într-un
fol, buimăcite de succesul de public, un suc-
ces așteptat, asigurat, predestinat. Sînt ca
niște barometre date peste cap. E vorba de
un tip de naștere. Dacă o prințesă naște un
copil, copilul va fi, inevitabil, prinț sau
prințesă. Un anume succes (de nume, de si-
tuație etc.) îi este asigurat. Mai rămîn, însă,
niște incertitudini: ce va ieși din acest
copil? Un geniu sau un mediocru, o fru-
moasă sau o slută? Ca să dăm răspuns
acestor întrebări, ne trebuie un singur lucru:
timp. După douăzeci, treizeci de ani, le vom
ști pe toate. Evident, *aceste lucruri se vor*
ști despre orice copil, după aceeași perioadă
de timp. Dar, în primul caz, un anume
succes social este asigurat din naștere, iar
în cel de-al doilea, de activitatea de mai tîr-
ziu. În cazul unor eșecuri egale, prințul va
rămîne tot prinț, iar anonimul, tot anonim.
Prințul n-are de cîștigat decît niște galoane
în plus, anonimul trebuie să cîștige totul,
chiar și un nume. Pentru că nu-l are.

O dramă trebuie să-și cîștige publicul în
urma unui efort, trebuie să-și constituie pu-
blicul propriu; o comedie își are publicul
înainte de a se naște. Dar, printr-o ciudată
evoluție a unor situații asemănătoare, come-
dia n-a devenit o aristocrată a dramaturgiei,
ci o plebe a acesteia. Aproximativ tipul de
succes al comediei de tipul de succes al
literaturii de consum ne face neîncrezători,
nu în primul rînd față de comedie, ci în
primul rînd față de propriile noastre po-
sibilități de analiză și de apreciere. Și pentru
că am fi înclinați să apreciem nejustificat
comedia (am petrecut o seară agreabilă, am
ris), dar și pentru că am fi înclinați să
depreciez în mod nejustificat comedia (am
petrecut o seară agreabilă, am ris, și atît).
Și, atunci, prima tentație este cea a expec-
tativei, care, în cazul de față, are un dublu
sens: al neîncrederii explicite față de gen
și al neîncrederii implicite față de noi în-
șine, față de capacitatea noastră de a diso-
cia ce *este* paradramaturgia, de ceea ce *pare*
a fi paradramaturgia, de a disocia ceea ce
este literatura de consum, de ceea ce *are*
doar semnele literaturii de consum. Și nu ne
rămîne decît să așteptăm. Zece, douăzeci,

cincizeci de ani. Până vor apărea zăpezile de altădată.

Intervine, însă, și un complicat factor estetic, mult mai complicat decât pare el la prima vedere.

Una dintre opozițiile dintre tragedie și comedie se exprimă astfel: tragedia este ceea ce începe bine și se termină rău, iar comedia este ceea ce începe rău și se termină bine. Avem de-a face cu un punct de vedere estetic lipsit de orice dubiu. Pentru că tragedia ar însemna, astfel, o amplificare a începutului (datele inițiale devin din ce în ce mai grave, mai dramatice, mai „rele“), pe când comedia ar presupune o diminuare a datelor inițiale (care vor deveni din ce în ce *aparent dramatice*, deci, din ce în ce mai puțin grave, până când gravitatea lor va deveni minimă).

La începutul *Bărbierului din Sevilla*, Rosina și Almaviva, care se iubesc, nu se pot căsători, pentru că există un obstacol. În final, obstacolul va fi înlăturat. Datele inițiale au fost diminuate?

În tragedia *Romeo și Julieta*, la început, sînt doi tineri care se iubesc, care însă nu

se pot căsători, pentru că există un obstacol. În final, obstacolul va determina moartea celor doi tineri. Datele inițiale au fost amplificate.

Comedia *Revizorul*. În primul act, aflăm despre toate matrapazlicurile protagoniștilor. Unele dintre matrapazlicuri sînt sumbre. În final, rîdend de toți, mai mult, se pare că justiția va triumfa (celebra scenă mută). Datele inițiale au fost diminuate?

Hamlet. Actul I. Aflăm toate matrapazlicurile protagoniștilor. Unele sînt sumbre. În final, mor toți protagoniștii. Datele inițiale au fost amplificate.

Nora. Actul I. O familie. În jurul familiei bîntuie niște drame. Finalul: moare un om și se prăbușește un univers. Datele inițiale au fost amplificate.

Conu Leonida față cu reacțiunea. O familie. În jurul familiei bîntuie o dramă. Finalul: falsă alarmă. Totul nu e decât o fadaesie. Datele inițiale se diminuează?

Se diminuează?

La această întrebare vom căuta să răspundem în numărul viitor al revistei.

CONCURS DE CREAȚIE ÎN DOMENIUL COMEDIEI

În vederea stimulării creației de comedii, îmbogățirii repertoriului teatrelor cu noi lucrări de acest gen, Teatrul de Comedie și revista „Teatrul” organizează, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, un concurs de comedii.

La concurs pot fi prezentate lucrări într-un act și în mai multe acte aparținînd speciei comediei (satiră, farsă, comedie lirică, muzicală etc.), care reflectă, cu mijloacele specifice, lupta dintre nou și vechi, în societate și în mentalitatea oamenilor, afirmarea spiritului nou, socialist, în gîndire și în comportament, promovarea noului în gîndire, în muncă, în relațiile sociale, combaterea individualismului, a manifestărilor de parazitism, inerției, rutinei și conservatorismului, afirmarea, în întreaga viață socială a principilor eticii și echității socialiste.

Pot participa atît membri ai Uniunii Scriitorilor, cît și autori debutanți, membri ai cercurilor și-ai cenaclurilor literare.

Lucrările pot fi trimise prin poștă, pe adresa: Teatrul de Comedie, secretariatul literar, Str. Măndinești 2, pînă la 1 septembrie a.c. Lucrările vor fi semnate cu un motto, iar într-un plic închis, pe care va fi scris același motto, vor fi menționate numele și adresa autorului.

Pentru cele mai bune comedii, juriul, numit de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, va acorda premii, separat pentru piesele într-un act și pentru piesele în mai multe acte.

Lucrările premiate vor fi totodată achiziționate și incluse în repertoriul teatrelor. Lucrările nepremiate, dar dovedind calități artistice, vor fi recomandate teatrelor, în vederea îmbunătățirii și promovării lor pe scenă.

Rezultatul concursului va fi anunțat la 1 noiembrie a.c.

■ IOSIF
NAGHIU

Șansele dramaturgiei

Șansele dramaturgiei se află în literatură. Ca puilul în ou (citez, aproximativ, pe unul dintre cititorii teatrului românesc). Astfel, dramaturgia nu poate să iasă la iveală decât spărgînd carapacea, uneori mai groasă, alteori mai subțire, a indifferenței literaturii. Nu știu dacă întotdeauna a fost așa, numeroși exegeți ar putea demonstra forța replicilor shakespearene înainte ca ele să fi văzut lumina tiparului, dar același Shakespeare și-a scris replicile și fără a avea complexe de altă natură. Orice text simte nevoia propriei purități, imponderabilitatea sa este, inițial, o imponderabilitate a creației artistice, în lumina sa singulară, intimă, aidoma poeziei și prozei.

Ceea ce mi se pare important, la ora actuală, este faptul că dramaturgul trebuie să se reintegreze în circuitul și în bătaia literară, pe care le-a părăsit — cel puțin, parțial — în favoarea spectacolului, a scenei. Desigur că asta nu înseamnă că dramaturgul trebuie neapărat să înceapă să hamletizeze sau să beckettizeze, pentru a capta atenția și grațiile criticii „subtile” și snoabe. Lucrurile trebuie să înceapă de la pretenții mai modeste, dar mai realiste, și punctele de pornire ar fi conflictul care i se oferă, de către viață, pentru literatură, și conflictul pe care trebuie să-l obțină sau să-l câștige, pentru literatură, de la viață. Ceea ce nu este întotdeauna același lucru.

Nu e o bătaie ușoară, dar ea poate fi câștigată. Etica și poziția ideologică a dramaturgului s-au consolidat, în ultima vreme, și textul de teatru — ca să mă întorc la citatul cu care am început — nu mai este privit, în cuibărul blînd al literaturii, ca un ou de șarpe. Ultimele stagioni au dovedit

asta, fără putină de tăgădat; dar tot altul de clar este, pentru toți, faptul că dramaturgia nu a dat încă tot ce se aștepta de la ea. Fără să fie șarpele din carapacea oului „ocrotitor”, teatrul scris trebuie să conțină puțin mai mult venin, puțin mai multă incisivitate. Ceea ce nu a reușit, prin spectacolele de pînă acum, dramaturgia trebuie să realizeze prin spectacolul literaturii sale proprii, la care trebuie să fie chemată, de aici înainte, de către Colocviul național de dramaturgie, de către reviste, de către edituri și, în ultimă instanță, de către părintele său adevărat, care este — chiar dacă uneori trebuie să-i aducem aminte aceasta, cu destulă rמואר — Uniunea Scriitorilor.

Mai puține discuții despre, și mai multă literatură dramatică, mai puține teorii și mai multe replici de teatru în publicațiile de specialitate și în cele literare, iată care ar trebui să fie cuvîntul de ordine. Doar așa se poate ajunge la ridicarea calitativă a pieselor noastre, înainte ca „slăbiciunile” lor să fie acoperite de „calitățile” spectacolului. Pe vremea lui Millo, artiștii se plîngeau că producțiunile românești sînt rare. Azi ne putem plînge de același lucru, deși repertoarele teatrelor sînt burdușite cu piese contemporane românești. Dar sînt, oare, românești, toate aceste piese, atîta timp cît multe dintre ele nu reprezintă nimic pentru viitor? Atîta timp cît în ele se simt însăilarea și aerul modest și lipsit de combativitate? Cît majoritatea nu respectă nici măcar regula genului în care abordează o temă? Scriu aceste rînduri nu de la o tribună acuzatoare, ci dintr-un spirit auto critic absolut necesar pentru a putea scrie teatru, în continuare. Și eu mi-am îngăduit — de ce, oare? — să renunț, încă din timpul scrierii unor piese, la foarte multe idei generoase, bogate în surse de conflict (multe le-am și părăsit), pentru că nu rareori m-am gîndit că ele au mai puține șanse să fie suite pe scenă, deoarece ridică probleme. Foarte ciudat, în teatru, efortul colectiv, în loc să ușureze atingerea scopului, mai mult a îngreuiat-o. Să fim mai înțîi scriitori și abia pe urmă slujitori supuși ai scenei — iată ce trebuie să ne reamintim, noi, dramaturgii. Să scriem literatura dramatică cerută de zilele noastre, a zilelor noastre, fără să ne mai gîndim că textul dramatic poate conține probleme dificile. Un text poate oferi doar sugestia unor probleme, sugestia „veninului”, care, în doze bine echilibrate, are capacități vindecătoare miraculoase. Și, dincolo de spectacol, sau, mai bine zis, înainte de el, textul teatral trebuie să fie literatură adevărată, perenă. În lumina aceasta să privim Colocviul național de dramaturgie, care trebuie pregătit, în primul rînd, pentru maturizarea textului dramatic. ■

Dramaturgul și criticii săi

1. *Cea mai tulburătoare* figură a dramaturgiei universale rămâne Molière. Acest actor și director de teatru, care a trebuit să devină regizor și autor pentru a da de lucru trupei și care a murit pe scenă, ca să nu se amîne spectacolul și ca să nu se piardă din buget 1200 de franci, zic, acest om de teatru total a fost unul dintre cei mai iubiți și mai detestați oameni din Paris. Firește, îl urau de moarte, mai ales, confracții. După ce a fost acuzat că s-a căsătorit cu propria sa fiică, după ce a fost închis pentru datorii și evacuat, de mai multe ori, de către prefectură, din câteva săli unde juca, presa îl lovea nemilos și permanent, prin cronicarii săi teatrali. Cel mai răsunător și mai strălucitor succes al carierei sale a fost *Școala nevestelor*, la care Ludovic al XIV-lea a ris ținându-se cu miinile de burță. Reacția presei și a cronicarilor a fost de o violență fără precedent. Textul și spectacolul erau acuzate, mai ales, de imoralitate. Până aici, nimic nou și ieșit din comun. Reacția lui Molière este extraordinară. El a decis să polemizeze cu inamicii săi, nu răspunzându-le în presă sau pălmuiindu-i la cafenea. El a scris o piesă în care două personaje primesc vizita altor personaje, cu care birfesc respectivul spectacol, unii fiind pentru, alții contra. Se face un rezumat a ceea ce s-a spus de bine și de rău despre piesă, autorul apărându-se cu vehementă împotriva acuzațiilor răuvoitoare. Inamicii i-au urmat exemplul și teatrul rival a montat o piesă în care Molière era din nou insultat. Marele autor a răspuns cu *Împrovizată de la Versailles*, în care își juca propriul său rol, apărându-se cu strălucire.

Dramaturgia românească cunoaște foarte puține polemici, de la Camil Petrescu încoaice. Totuși, cu un an în urmă, două pene s-au încrucișat cu violență: aceea a unui dramaturg cu aceea a unui critic. S-au spus destule, de o parte și de alta, fiind limpede că una dintre persoane era acuzată pe nedrept. Și, mă gîndeam, atunci: ar fi sublim ca autorii să răspundă acuzațiilor care li se aduc nu prin articole violente, ci prin opere noi, mai bune și mai convingătoare? Atunci ar merita ca polemicele să nu se sfîrșească niciodată, iar presa de specialitate să facă din ele un foc continuu. Nu cumva s-ar putea încropi o piesă

din tot ceea ce a scris Camil Petrescu împotriva criticilor și a directorilor de teatru?

E de gîndit...

2. *Un critic foarte tînăr*, care ne-a părăsit de foarte tînăr (dar nu pentru că ar fi fost secerat de vreo boală grea, ci pentru că, pur și simplu, „a rămas dincolo“) îmi face o vizită, cu zece ani în urmă, cînd de-abia scrisesem două piese și jumătate, și-mi face următoarea propunere inimaginabilă:

— Dom'le, zice, eu scriu acum un articol-fluviu, de peste zece pagini, în care fac un bilanț a tot ce s-a scris în ultimii zece ani în teatru. Dumitale ți-am găsit loc, cu *lertarea*, la capitolul despre teatrul psihologic. Te pun primul pe listă, adică șef de capitol. Dacă vrei, fi scot pe ceilalți și te las singur. Cu o condiție: aranjează-mi o cronică permanentă la un săptămînal. Și ai în fiecare lună un articol de bine. Ce zici?

— Dom'le, zic, poate glumești.

— Cum o să glumesc, dom'le? Dumneata nu vezi cum lucrează și cum au lucrat ai bătrîni? Geaba ești dramaturg, dacă nu ai un cronicar al tău, un țuțăr. Fă-mă omul dumitale, fii deștept.

Haimanaua de care vă vorbesc n-a devenit omul meu. L-a servit pe un prozator o lună, a trecut la altul încă o lună și pe urmă s-a dus la Paris, pe spezele unei mătuși. Acum vinde într-un magazin de modă pentru bărbați.

3. *Prima cronică teatrală* care s-a scris despre o piesă de-a mea a fost negativă și era înscălită de un bun prieten. Am fost stupefiat. Cum e posibil, îmi ziceam, ca la premieră să vină și să mă upe, după aia să ia parte la masa pe care le-am oferit-o actorilor, să mîninice și să bea pe săturatele și apoi să mă înjure? Nu i-am vorbit cîteva luni, îmi făceam planul cum să-l lovesc, pe la spate, cu o cărămidă, cum să-l atac în presă etc. Într-o dimineață, mergînd în piață să cumpăr caș, dau cu el nas în nas și nu am cum să-l evit.

— Măi, îmi zice el, de ce ești supărat? Ce vină am eu că ai scris o piesă proastă? Crezi că dacă ți-o lăudam eu se făcea mai bună?

Din acea clipă, am luat două hotărâri esențiale pentru cariera mea de dramaturg: nu citesc nimic din ceea ce se scrie despre mine și sînt prieten cu toți cronicarii teatrali.

4. *Cu cîțiva ani în urmă*, reprezentînd interesele dramaturgilor într-un juriu care trebuia să acorde niște premii literare, aflu de la ceilalți colegi că se preconizează o derogare: să nu se mai acorde două premii pentru dramaturgie (neexistînd în domeniu opere importante), urmînd ca respectivul premiu să fie acordat fie poeziei, fie criticii literare. M-am opus vehement, ceea ce i-a scos din minți pe colegii de juriu.

— Dacă nu considerați că există două piese care să merite a fi premiate, atunci să acordăm acest premiu unui critic de teatru.

— Ești nebun? Voi vă văitați că nu aveți o critică de teatru serioasă și acum ceri un premiu pentru genul cel mai falimentar?!

Cum tocmai în anul respectiv apăruse o importantă carte de teatru, a unui important om de teatru, am propus-o. Din cinci-sprezece scriitori care se aflau în juriul respectiv, numai unul o citise, adică eu. Devenisem ridicol. Pusă la vot, cartea a întrunit doar trei opțiuni. Am cerut o pauză, m-am dus repede acasă și am adus cartea respectivă. Cu îngăduința unanimă, am făcut o scurtă prezentare a autorului și am citit din ea...

Premiul i-a fost, apoi, acordat în unanimitate...

5. *Un actor de provincie*, cu desăvîrșire mediocru și lipsit de orice perspective artistice și sociale, a făcut ce-a făcut și s-a căsătorit cu cronicara teatrală de la ziarul local, cea care lovea în el fără încetare de cîțiva ani. Actorul a așteptat pînă cînd cronicara-soție i-a născut doi copii, după care a început să o persecute sistematic și feroce. Legată pe viață de cei doi copii, aceasta nu îndrăznește să divorțeze sau să se plîngă cui ar fi trebuit. Tăcea. A izbucnit doar atunci cînd actorul mediocru trata cu colegii săi în felul următor:

— Dai o damigeană de vin? Aranjez cu nevastă-mea să ai cronică bună la spectacolul următor.

6. *Jignită violent* de către un dramaturg, o tinărară cronicară dramatică s-a lăsat de meserie, ostentativ. Întrebîndu-l, mai tîrziu, pe dramaturg dacă nu are remușcări, acesta mi-a răspuns:

— Nu. Și-așa sînt prea multe femei în critica teatrală.

7. *Un autor dramatic* se căsătorește cu o regizoare. Fiul lor devine critic teatral și se căsătorește cu o actriță. Cine vrea să scrie comedia asta?

■ **MARIUS
ROBESCU**

Loc comun

Să zicem că merg la teatru cu oarecare folos numai de vreo douăzeci de ani, de cînd ochiul meu a început să descopere pe scenă o anumită ordine estetică. De cînd, cu alte cuvinte, am devenit un spectator disciplinat și conștient, iar nu un puști halucinant fizionomii și încăierări romantice. De cînd am descoperit relația — fundamentală — a teatrului cu realitatea. Pe atunci, îmi aduc bine aminte, se punea problema piesei românești contemporane. Erau încurajați dramaturgi noi, tineri, precum Paul Everac și Dan Tărbilă. Conștiința mea de adolescent înregistra și alte nume, adăugîndu-le celor consacrate prin manuale, prin emisiunile de radio etc. (Lovinescu, Baranga, Davidoglu, Lucia Demetrius). Cu toate astea, problema piesei românești contemporane n-a încetat să existe; ea se pune fără întrerupere, de fiecare dată în mod diferit. De pildă, cu cîțiva ani în urmă, critica saluta fenomenul de convertire la genul dramatic a unor scriitori ce se afirmaseră mai înainte, strălucit, în alte genuri. O revitalizare a piesei originale se anunța iminentă. Într-o bună măsură, ea s-a și realizat, ar fi nedrept să nu recunoaștem, prin D. R. Popescu, Teodor Mazilu și alții. Toți... Am oroare de aserțiunile repetate la nesfîrșit, mă jignesc prin monotonie și lene. Însă, cum aș putea contrazice părerea care susține că, deocamdată, teatrul ce se scrie la noi nu este la nivelul poeziei sau al prozei? Sînt silit s-o admit. De ani de zile,

orice discuție asupra literaturii românești contemporane are un punct delicat: dramaturgia.

Împrejurarea poate fi calificată, pe drept cuvânt, ca paradoxală: Pîndcă, de cînd s-a constituit la noi, în forme moderne, teatrul a fost o instituție cu prestigiu. Nici un alt domeniu al artei n-a beneficiat, probabil, de concursul atîtor energii intelectuale. Să amintesc numai că de critica dramatică s-au ocupat Eminescu, Rebreanu. Că educația prin teatru a fost privită, de la Alecsandri încoace, ca una dintre formele cele mai înalte de cultivare a spiritului civic și estetic. Că secolul trecut l-a dat pe Caragiale, iar secolul nostru i-a dat pe cei doi mari dramaturgi complementari, Lucian Blaga și Camil Petrescu. Poate că o critică lucidă, de aici ar trebui să înceapă. Lăsîndu-l la o parte pe Caragiale (uitat, și el, fără justiție, în unele momente), nici unul dintre ceilalți n-a fost reprezentat — nici pe de parte — așa cum geniul lor ar fi meritat. La ora de față, ar fi trebuit să existe o tradiție a interpretării teatrului lăsat de Lucian Blaga, de Camil Petrescu; pe cîtă vreme, întreprinderile de acest fel se află încă, fără exagerare, în faza de pionierat. Noul — ce lucru nemaiauzit afirm — nu poate fi clădit decît pe piloni siguri, cu rezistența verificată.

Dar, să ajung la piesa de teatru care se serie chiar astăzi, sub ochii noștri. Ceea ce nu i se poate nega este complexitatea. Au dispărut conflictele schematice (și, de aceea, false), au fost eliminate stridențele. Prin aceasta, teatrul s-a apropiat foarte mult de realitate, fără a deveni, însă, în toate cazurile, un precipitat pur, un concentrat al acesteia. Vădindu-se mai nuanțat, el nu atinge mereu radicalitatea necesară. Iată un fapt grăitor: din numărul relativ mare de premiere ale unei stagiuni, prea puține se consolidează în contact cu publicul, asigurîndu-și afișul și în anul următor. Multe culeg aplauze deferente, eventual, elogii calme din partea vreunui criticar. Curentul transmis în public nu este, însă, pe măsura așteptărilor. De ce? Se pot discerne cîteva motive. Unele piese sînt acceptate, deși nu înfrunesc calități literare suficiente. Pe scenă se rostește o limbă precară, tehnica dramatică e înapoiată. Altele sînt scrise cu profesionalitate, dar raporturile pe care le expun nu dezvoltă un adevăr nou, puternic, convingător. Iar altora, improvizații de ultim moment le retează, pur și simplu, aripile. Nu am căderea să dau sfaturi dramaturgilor. Nici nu doresc să o fac. Știu, însă, că un roman poate fi bun prin însăși simplitatea materiei epice acumulate. Mai știu că sinceritatea poate salva o poezie. În dramă, însă, doar curajul unui conflict înconfundabil și încordarea virilă cu care acesta e susținut sînt lucruri remarcabile. Orice derobare, chiar parțială, are drept consecință ratarea. Or, cu amărăciune trebuie să ob-

servăm, se ratează foarte mult. În acest sens, aș spune două cuvinte despre colaborearea cu instituțiile teatrale: nu sînt sigur că ea întărește, în toate împrejurările, curajul etic și estetic al autorilor, despre care, în definitiv, e vorba. Îmi amintesc, dintr-un manual de școală elementară, o pătanie a lui Nastratin Hogeia, aceea în care eroul începe să-și construiască un cuptor. Îl face și îl reface de mai multe ori, cînd cu gura spre răsărit, cînd spre apus, cînd spre miazăzi, cînd spre miazănoapte. Niciodată nu e bine, mereu nesocotește părerea cîte unui binevoitor. Ca să mulțumească pe toată lumea, promite, în final, să-și așeze cuptorul pe roțile. O anumită inflexibilitate a dramaturgului, stăpîn pe adevărul și pe arta sa, cred că trebuie să se impună, în asemenea situații.

Dar critica teatrală, ce rol are ea în acest tablou? Întrebarea este de neevitat. În bine ca și în mai puțin bine, răspunderea criticii e copleșitoare. Mă limitez să schitez, înainte de a încheia, cîteva defecte ale unei părți a ei. Mi se pare că, de ani buni, se cultivă la noi și o cronică dramatică ce-și cam nesocotește îndatoririle față de text. Fie că-și declină competența, fie că-l privește condescendent, tipul de cronică de care e vorba practică o spectacologie impresionistă, în centrul căreia a stat mult timp actorul, pentru ca, apoi, să se instaleze regizorul. Nimic de zis, un spectacol reprezintă locul de întîlnire a multor factori, între care cei numiți mai sus sînt esențiali. Cînd, însă, un spectacol pornește de la o piesă (iar nu de la o propunere, de la un libret etc.), e obligatoriu ca un critic literar să-l dubleze pe spectacolog. Nu e, aceasta, recunosc, o cerință ușor de satisfăcut. Însă, o școală națională de teatru nu poate fi separată, prea multă vreme, de o dramaturgie națională valoroasă, oricît s-ar exersa pe pretexte străine. Teatrul (ca spectacol) se hrănește din teatru (ca literatură); natural, primul îl poate stimula pe cel de-al doilea. Nu-mi închipui că exprim, cu aceasta, altceva decît un loc comun.



Comedia, în reflux?

De la o vreme, se discută destul de insistent despre comedia originală. Nu despre viitorul (cum zicea poetul), ci despre prezentul ei. Termenii opiniilor sînt infuzați fără echivoc de un sentiment de nemulțumire, atunci cînd nu se manifestă de-a dreptul nedumeriri. Se pare că reacția este îndreptățită și — obiectiv, dar fără panică — se poate constata un reflux (altfel cantitativ cît și calitativ) al speciei, în perioada mai recentă. Cînd scriu aceste rînduri, au trecut peste patru luni din actuala stagiune. Timp în care (pentru a da un exemplu), pe cele zece scene „de proză” ale Capitalei (am inclus și Studioul I.A.T.C.), beneficiind de 15 săli, nu au văzut lumina rampei decît 3 (trei) comedii românești noi: *Comedie fără titlu* de Ion Băieșu, *Undeva, o lumină* de Doru Moțoc, *Recreația mare* de Mircea Sîntimbreanu — toate trei, firave, după opinia mea, dar asta e altă problemă. Sigur, rezultatul calculului ține, pînă la un punct, de politica repertorială a fiecărui teatru în parte și dacă, în exemplul dat, putem regreta absența noutăților în materie de comedie, vom aprecia, în schimb, pe aceleași scene, o sumă de bune spectacole cu drame puternice, interesante, păstrîndu-ne speranța că, totuși, zarea se va mai lumina.

Dincolo, însă, de înregistrarea și de admiterea acestei marje de „subiectivitate”, de „preferință proprie” a fiecărui teatru, în alcătuirea repertoriului, se pune întrebarea dacă a existat, cumva, acea sumă de producții dramatice în genul comic, la care — presupunînd că ar fi dorit-o — scenele noastre să fi avut posibilitatea de a apela. Aici, răspunsul ține de condeiul dramaturgilor și o scurtă cercetare în acest sens nu mi se pare lipsită de interes. Astfel, vom observa că :

● Ultima comedie (mai curînd, satiră ferocă) a celui mai proeminent reprezentant contemporan al genului, Aurel Baranga, datează din 1971 : *Interesul general*. De atunci, dramaturgul este prezent doar cu reluări (*Siciliana*, *Mielul turbat*, *Refeta fericirii*, *Opinia*

publică etc.), fără a se putea ști dacă are „în cartioane” vreo proximă noutate.

● Popularul și îndrăgitul Ion Băieșu „stă” de cîțiva ani pe succesul fără sfîrșit al *Preșului*. Și despre el se poate spune că, de atunci, a tăcut și tace în continuare (*Comedie fără titlu*, din această stagiune, nepuînd fi luată, vreo clipă, în serios).

● După *Sfîntul* și, mai ales, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (jucată și acum cu succes), ambele din deceniul trecut, Eugen Barbu nu a mai dat nimic genului.

● Din partea Ecaterinei Oproiu primim „semnale” (sub formă de eseuri dramatice avînd culoarea comediei), la intervale care nu îngăduie optimism : între explozivul *Nu sînt Turnul Eiffel* și incitantul *Interviu* (premierea, în stagiunea trecută ; în continuare, pe afiș) au trebuit să treacă — de nu mă înșel — zece ani.

● Ultima premieră cu o comedie „pur sînge”, nouă, semnată de Mircea Ștefănescu datează din anii '55—'60 : *Patriotica română*. Stagiunea aceasta, autorul e prezent cu reluări : *Căruța cu paiate* și *Micul infern*.

● După *Viața e ca un vagon ?*, Paul Eve-rae a alcătuit o nouă comedie, lansată, la începutul actualiei stagiuni, în țară : *Piatră la rinichi*. Nu este greu, însă, de observat că practicarea genului nu aduce lumini noi asupra dramaturgului.

● De cîțiva ani, nici o noutate (tipărită sau jucată), dinspre Teodor Mazilu. Mai vechile și originalele, causticele sale „moralități” dramatice (*Somnoroasa aventură*, *Proștii sub clar de lună*, *Acești nebuni fătarnici* etc.) nu au fost de mult reluate.

● Pendulînd între comedia lirică (*Tango la Nisa*, *Simbătă la „Veritas”*) și divertismentul fără pretenții (*Football !*), Mircea Radu Iacoban pare a fi abandonat, pentru moment, teritoriul, nemaifiînd prezent cu vreo operă asemănătoare.

● Gh. Vlad, Virgil Stoenescu, D. Solomon și Sütő Andras au avut o prezență ceva mai constantă, dar numai ultimii doi au dat noutăți, în stagiunea aceasta: *Incomparabilul Al*, respectiv *Bocet vesel pentru un fir de praș rățăitor* (ambele, în țară).

● Un volum de comedii (*Portretul, Tezaurul lui Justinian, Anonime*) a scos, în 1967, Al. Voitin, dar, evident, nu ele îl reprezintă. Dealtfel, nici dramaturgul nu a insistat, nici amintitele piese nu au cunoscut o reală carieră scenică.

● Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Titus Popovici nu au fost și nu par să fie atrași de comedie. Ținând seama de structurile lor temperamentale și de modelul după care s-a structurat, până acum, universul dramatic propriu fiecăruia, este foarte greu de imaginat vreo comedie venind din partea unuia dintre ei. (Totuși, de curând, s-a citit, în Cenaclul secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, o comedie de Titus Popovici).

● Nici Theodor Mănescu, I. D. Sîrbu, Dan Tărchilă sau Petru Vintilă nu se arată preocupați, în ultima vreme (și, deci, și în această stagiune), de genul comic, oferind teatrelor drame și dezbateri etice în cheie gravă.

● Nici Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, Romulus Guga, Al. Sever sau Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu (dintre autorii impuși relativ recent) nu par și — cel puțin, deocamdată — nu sînt atrași de comedie.

● Nici reprezentanții importanți a ceea ce se numește — încă — tînăra generație de dramaturgi, adică Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru, Iosif Naghiu și Leonida Teodorescu, nu se dovedesc interesați de comedie, neproducînd nimic în acest sens.

● În sfîrșit, după ce au ridicat o operă teatrală dintre cele mai solide, în care suflul dramei are o consistență tulburătoare, D. R. Popescu și Marin Sorescu au venit, în stagiunea trecută, cu două piese surprinzătoare: *Muntele*, respectiv *Răceala*. Pe o substanță gravă, cei doi dramaturgi au greșit nu doar o sumă de elemente de îndubitabilă natură comică, ci și, pe un plan mai cuprinzător, un stil de tratare în cheie comică a unor secvențe. Este o experiență cît se poate de interesantă, de efect, cu rezultate sesizabile, ceea ce nu înseamnă, însă, că avem de-a face cu două comedii. Cel puțin D. R. Popescu rămîne, în continuare, greu de închipuit adevîndu-se structurilor comice, în puritatea și în esențialitatea lor (nu fiindcă nu ar putea; să nu uităm cîteva dintre scenariile sale de film...). Marin Sorescu e mai ușor de presupus și ca autor de comedie. Deocamdată, însă, nici el nu este.

Iată tabloul, în obiectivitatea lui. I se poate atribui acestei împrejurări un caracter simptomatic sau unul accidental? Greu de

spus. Dacă ar fi să ținem seama de faptul că slaba reprezentare a comediei noi în repertorii nu este doar fenomenul acestei stagiuni și dacă ar mai fi să ținem seama că majoritatea dramaturgilor nu s-au exersat, în vremea din urmă, în această direcție (cum am văzut), deși destui dintre ei au experiența comicului, iar alții, virtualitatea lui, în condei, atunci ipoteza caracterului accidental ar pierde mult din teren. Nici cea a simptomatului nu ar câștiga, însă, prea mult. Pentru că s-ar naște, firește, întrebarea: ce simptom poate trăda această evasiabsență a comediei originale, această apatie (oare, apatie să fie?) a dramaturgiei, față de specia comediei? S-ar putea crede că realitatea (ca sursă de inspirație) nu mai „semnalizează” suficient în acel registru, în care să poată fi prelucrată în teme și în subiecte de culoare comică și satirică. Un astfel de răspuns, însă — dacă el ar fi formulat — s-ar dovedi fals.

Dimpotrivă, „semnalele” care vin dinspre realitatea imediată sînt — o știm — tot mai numeroase și mai diverse, pe măsură ce realitatea însăși devine, clipă de clipă, mai dinamică, mai complexă, mai solicitantă. Am senzația că tocmai impactul cu acest teren în mișcare, de o complexitate din ce în ce mai accentuată, tocmai înțelegerea *profundității* și a dimensiunilor *majore* ale mutațiilor calitative de ordin social și uman, ce se petrec într-un proces necunoscut de contradicții, au făcut ca (instinctiv sau nu) dramaturgia originală să se orienteze (stilistic vorbind) tot mai accentuat spre forma gravă a dramei cu semnificație morală. Ca în orice momente de înaltă combustie, ochiul e tentat să rețină pateticul și (eventual) sacrificiul, contorsiunea interioară, dimensiunea dramatică. Adăugînd (în logica reacției) și o probabilă mefiență față de posibilitățile uneltelor și ale registrelor comice, în tratarea unei substanțe de asemenea consistență și anvergură, obținem o posibilă explicație a conului de umbră în care se află comedia.

E de presupus — dacă această explicație se dovedește adevărată — că fenomenul (asupra căruia se mai poate medita cu folos), pe cît de real, are un caracter pasager, și că, privirea odată acomodată cu neîntrerupta, cotidiană modificare și variabilitate (în sensul fertil al termenului) a solului pe care se mișcă, dramaturgia va reveni la cultivarea comediei și a satirei. Și nu ar fi exclus să asistăm la o reevaluare și la o redimensionare a speciei (atît în teoria, cît și în practica sa), comparabile, pe anume planuri, cu cele petrecute, în anii din urmă, în alte zone de creație literară. Dacă o mutație de acest fel va avea sau nu loc, rămîne de văzut. În orice caz, ea este necesară și ar fi, în definitiv, în spiritul tradiției dramaturgiei românești. ■

Politic și artistic în repertoriu

Cu toate că asupra acestei relații s-a discutat mult și, în principiu, lucrurile par lămurite, practica teatrală ridică, nu o dată, din nou, aceeași problemă; ceea ce ne îndeamnă să încercăm a legitima existența acestei relații, risipind confuziile care au înconjurat-o vreme îndelungată și încercă și acum să-i dea tircoale. Iată câteva dintre ipostazele în care termenii relației din titlu sau relația însăși sînt înțelese nepotrivit.

1 Se spune uneori că, de fapt, totul este, în ultimă instanță, politic, fie că are o determinare socială anumită, fie că, prin finalitatea sa, contribuind la formarea spiritualității corespunzătoare epocii, servește obiectivelor politice. O atare înțelegere largă a conceptului este, partial, îndreptățită, întrucît nu scoate din sfera bogată a relațiilor sociale. relațiile care privesc direct problema puterii, a angajării, a libertății, a acțiunii revoluționare, a luptei pentru independență națională sau a dreptății, ci permite o viziune mai amplă. Pornind de la această premisă, sînt considerate politice nu numai piese precum *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Un flutur pe lampă* de Paul Everac, *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu sau *Viața unei femei* de Aurel Baranga, ci și altele, indirect legate de problematica social-politică, dar putînd fi privite, de fapt, și din această perspectivă. Devine atunci piesă politică și *Matca* de Marin Sorescu, pentru că destinul oamenilor într-o catastrofă, precum o inundație, nu e o problemă individuală, ci una general-socială, iar rezolvarea ei nu are loc în afara intervenției colectivității, a instituțiilor organizate, a conștiinței unei apartenențe, nu doar la umanitate, în genere, ci la un anumit context social-istoric, chiar dacă acesta este doar sugerat. În același fel, o anumită regie și interpretare — cea a lui Dinu Cernescu și a colectivului de actori de la Teatrul „Nottara”, în frunte cu Ștefan Iordache — poate face să vibreze, îndeosebi, coarda politică a unei piese tradițional considerate drept eminamente filozofică, precum *Hamlet* de Shakespeare, lărgind, astfel, registrul interpretativ consacrat. Extinderea peste măsură a sferei politiceului poate introduce în repertoriu, sub acest semn, orice piesă, și atunci *Micul infern*, *Preșul*, ar deveni, și ele, piese politice, pentru că implicit, subînțeles, ar putea fi legate de un anumit context social, deci, și politic; dar o atare calificare este forțată.

2 Se crede, de către unii, că politicul presupune actualitatea, înțelesă în sens strict cronologic, părere care elimină din repertoriu, dintru început, atît piese istorice precum *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu sau *Răceala* de Marin Sorescu, cît și toate piesele clasice. *Fedra* de Racine ca și *Richard al III-lea* de Shakespeare nu ar fi actuale, după cum *Scrisoarea pierdută* de Caragiale, nereferindu-se la contemporaneitate, nu ar putea fi considerată și sub raport politic. O atare argumentație este însă falsă, pentru că istoria — chiar dacă în imagini răsturnate sau deformate — este întotdeauna o excelentă lecție pentru prezent. Setea de putere sau lupta pentru libertate, opțiunea tragică între sentimente și datorie sau demontarea — comică — a mecanismului unui sistem social depășit nu sînt deloc lipsite de rezonanțe politice, chiar dacă nu au drept cadru prezentul sau trecutul apropiat. În alte coordonate sociale, problematica aceasta continuă să fie actuală, îndeosebi dacă punerea în scenă nu rămîne o reconstituire muzeistică, ci face să strălucească implicațiile politice majore ale acestor piese, sugerînd posibilele forme ale unor atitudini, comportări sau situații, care, luate ca atare, sînt de mult apuse, dar nu reprezintă mai puțin o lecție de strategie și de tactică a acțiunii sociale, valabilă, prin prelungirile ei, și pentru conștiința contemporanilor. E greșit să se creadă că istoria nu poate fi decît o interesantă, eventual palpitantă poveste a unei lumi care a existat vreodată, și nu și o sursă de sugestii politice, privind maniera de a te raporta și astăzi la ea.

Pornindu-se de la această idee s-a ajuns, e drept, la nu puține exagerări, transformîndu-se texte clasice destul de îndepărtate de sfera politicului în simple pretexte pentru „contemporaneizare” și pentru „actualizare”: *O noapte furtunoasă* nu poate fi transformată, însă, cu nici un fel de artificii, în dramă politică; *Trei surori*, această piesă atît de bogată în implicații sociale și filo-

zofice, de asemenea ; *Gaietele*, această bijuterie psihologică, radiografie a unor mentalități, nici ea. Politicul presupune, creдем, ca în textul dramatic să existe raporturile individului nu numai cu societatea, ci și cu instituțiile ei, încercarea sa de a se afirma, chiar și împotriva acestora, așa cum încearcă, tragic, eroii din piesa lui Ibsen, *Stilpii societății*.

3 Un alt punct de vedere simplificator este cel care confundă protestul vag, nedefinit, împotriva alienării, cu o atitudine politică precisă ; de pildă, nimic din construcția celor mai multe piese ale teatrului absurdului nu legitimează o asemenea asimilare, căci adresa lor politică n-ar putea fi niciodată găsită, pentru că este programatic ignorată de autori. Atunci cînd regia a găsit, cu ingeniozitate, implicații politice în *Troilus și Cresida*, lucrul era, totuși, posibil, chiar dacă unora li s-a părut forțat ; dar, dacă se caută cheia politică a unor texte care și-au propus și au reușit să fie apolitice, pentru că sînt anistorice, nu are sens să le atribuim intenții pe care nu le au. Se va spune, poate, că a critica alienarea, stereotipizarea, uniformizarea atitudinilor reprezintă, totuși, în ultimă instanță, o viziune politică asupra universului ; dar, dacă acest univers este văzut în afara oricăror parametri istorici, ca un dat etern al condi-

ției umane, nesigur, chiar și așa, lipsa oricărei precizări de timp și de spațiu sau măcar a sugerării acestor coordonate poate, la rigoare, transforma aceste texte în subiecte de meditație interesante, dar greu de descifrat.

4 Se consideră, uneori, că prezența politicii duce în mod inevitabil la valoarea artistică, ceea ce a deschis, din păcate, drumul către scenele teatrelor, precum și către televiziune, unor texte lipsite de har sau ascunzînd, sub o verbozitate găunoasă, toamăi lipsa oricărui sens social. Simplă prezență a unor teme sau idei care ne sînt dragi și care fac parte din concepția noastră despre lume nu este suficientă ca un text să devină piesă și spectacol. Pentru a se umple anumite lacune tematice, însă, apar în repertorii — din cauza unei exigențe scăzute — piese slabe sau prea puțin convingătoare artisticeste, care lasă să se piardă o idee generoasă, într-o construcție, în bună măsură, artificială.

Lista prejudecăților și a erorilor ar putea continua, toate ogîndind, de fapt, același mod greșit de înțelegere a relației politică-artă, relație în care primul termen este înțeles ca un factor exterior, conjunctural, și nu ca o determinantă, ca o componentă a valorii spectacolului înșuși.

„Rampa”, acum 50 de ani

Februarie 1928

● De la Paris, sosește Maria Ventura, pentru reprezentații extraordinare la Teatrul Național. Va juca și în piesele românești *Meșterul Manole* de Octavian Goga și *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu. „Îndeplinesc una din vechile mele dorințe” — îi declară lui Ioan Massoff societara Comediei Franceze. În piesele amintite, precum și în *Fedra* de Racine și în *Lorenzaccio* de Musset, va avea parteneri de seamă : C. I. Nottara, Romuald Bulfinski, G. Calboreanu, N. Băltăceanu, Marioara Zimniceanu, Maria Mohor. ● Agepsina Macri pleacă în turneu, însoțită de numeroși actori de la Național. În repertoriu, *Păpușile* de Pierre Wolf și, desigur, *Prometeu* de Victor Eftimiu. *Toaletele sînt*

comandate la Paris. Turneul cuprinde aproape 40 de localități. Sosirea Mariei Ventura să fie pricina ? ● Noul director al Naționalului ieșean, poetul Mihail Codreanu, declară presei, cu energie : „Natural, domnilor, voi avea în vedere, în primul loc, repertoriul original. De altfel, acestea sînt cerințele unui Teatru Național”. ● Camaradereste. „Rampa” salută apariția celebrelor „Bilete de papagal” argheziene. „Papagalul sparge cu ciocul ochelarii neputinței intelectuale, decorate cu medalii critice și diplome alambicate în stil” — se entuziasmează *Bomulus Dianu*. ● Lumea ride Din toată inima, fericită că Tănase „o zice”, ca unul născut în zodia porcului. Craiovenii îl ovaționează pe marele actor, în aceste două reviste.

● *Amurgul unei stele* : N. Leonard. Prințul operetei, grav bolnav, joacă, totuși, alături de Marilena Bodescu, în *Lampagiul de seară*. Un turneu epuizant, prin Oltenia și Banat, prilejuiește cîntecul de lebadă. ● *Opera Română* este amenințată cu... evacuarea. Proprietarul „Teatrului Liric” introduce din nou acțiune împotriva urgisitului ansamblu. ● Agatha Bîrșescu dă o reprezentație extraordinară, la Iași, cu *Sapho* de Grillparzer. Actrița s-a convins, spune cronicarul, de „sufletărea ce o aduce în sufletele ieșenilor, ori de cîte ori apare în luminile rampei”. ● Întors dintr-un turneu triumfal prin țară, cu Omul cu mîrtoaga, G. Ciprian lasă să se strecoare în gazetă întîmplări din căldorie. Bunăoară, la Odobesti, trupa a participat la „un banchet monstru”, care — să-l credem pe dragul nenea Gogu — „a devenit memorabil”.

I. N.

A DOUA EDIȚIE A FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

La Întreprinderea de aluminiu din Slatina



Brigada artistică pregătește un nou spectacol

Argument

Despre Întreprinderea de aluminiu din Slatina știam, pînă mai deunăzi, destul de puțin; de pildă, că, într-o primăvară, un tînăr regizor de la Televiziune a montat în halele ei, în fața muncitorilor, piesa lui Titus Popovici, Puterea și Adevărul. Adică, un spectacol despre adevăr și despre putere, în miezul puterii și al adevărului. Tentația de a implanta fapta de cultură în viața celor ce produc bunurile materiale este și acum —, poate, mai mult decît oricînd — de actualitate. Aflîndu-mă, acum doi ani, tot în județul Olt, cu ocazia unui reportaj despre actorii amatori, mi-a fost dat să ascult o interesantă relatare a președintelui Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în legătură cu o discuție pe care o purtase cu un etnolog belgian. Specialistul ar fi exclamat, cu o neascunsă uimire: „Cum este posibil ca dumneavoastră să aveți aici, în județul Olt, călușari, nu numai la sate, dar chiar și în oraș, la Întreprinderea de aluminiu, de pildă?! La noi, în Belgia, folclorul a dispărut de mult!“ „Nimic mai firesc, i-a răspuns președintele Comitetului județean, cei din uzină sînt tot țărani de la sate. Ei locuiesc în sate, în mediul lor, și vin zilnic la uzina din Slatina. Sînt navetiști. Încă nu s-au mutat toți în blocuri. Venînd în uzină, au adus cu ei nu numai dragostea pentru muncă, ci și sufletul lor, iubirea lor pentru artă. Așa se face că avem folclor și în uzine...”

Discuția, cu tilcul ei, mi s-a întârât în memorie, pentru că întrevedeam în capacitatea țaranului mutat la oraș de a-și aduce cu sine existența spirituală, păstrînd-o intactă, un fenomen de importanță națională. Poate, și din acest motiv, așteptam cu nerăbdare un răgaz pentru a-i întîlni pe „alumiști”, acești profesioniști ai metalului numit aluminiu. Și, iată, răgazul a venit. L-am vizitat și l-am cunoscut pe alumiști. Sigur că nu aveam căderea să judec în adîncime munca lor productivă. Dar, ca orice om al zilelor noastre, interesat de vitalizarea industriei românești, mi-am notat mai întîi că intrasem într-o întreprindere tînră și unică în țară. Alumina fabricată, din minereu, la Oradea, vine la Slatina, unde devine aluminiu. Lucrurile se petrec astfel de 13 ani; de 13 ani, 4000 de muncitori, tehnicieni și ingineri se străduiesc să dea țării cît mai mult aluminiu, nu numai sub formă de lingouri, cît și turnat în bare, sleburi și sîrmă de diferite dimensiuni. Primul meu ghid, tovarășul Dumitru Văduva, secretarul Comitetului U.T.C., îmi dă o informație: media de vîrstă a lucrătorilor alumiști este de 26 de ani! Cu așa mîna de lucru, este firesc ca uzina să devină fruntașă în țară. Și a devenit: în 1976, întreprinderea a fost distinsă cu Ordinul Muncii clasa I. Asemenea fruntași în producție, mă gîndeam, sînt primii cu brațele deschise și în marele Festival național „Cîntarea României”. Sigur, ei au trebuit să-și concentreze toate forțele pentru intrarea în producție a uzinelor, la întreaga lor capacitate. Dar, odată intrați „în normal”, adică, lucrînd la parametrii proiectați, intervenea necesitatea cealaltă, a afirmării prin și pentru cultură. Iată de ce trebuie să-i cunoaștem pe alumiști și în ipostaza lor de iubitori de artă. Iată argumentul pentru a-i găzdui în paginile revistei noastre.

— Cu ce formații atacați „linia tehnologică” a „Cîntării României”?

Interviu-fulger despre hărnicie, talent, pasiune

— Va să zică, tovarășe Matei Fira, dumneavoastră, în calitate de secretar al Comitetului de partid al întreprinderii, credeți că, în a doua ediție a „Cîntării României”, veți avea de spus un cuvînt mult mai greu decît în prima ediție...

— În primul rînd, trebuie. Nouă, comuniștilor, nu ne plac pașii pe loc. Calitate înseamnă, și în cultură, nu numai în producție, a fi în primele rînduri. Sigur că știm că pentru a realiza saltul calitativ sînt necesare anumite acumulări cantitative. Sperăm că pînă acum talentele noastre au acumulat o experiență notabilă. Dar concursul e concurs. Nu sînt suficiente luciditatea și cunoașterea propriei valori, trebuie să aduci ceva nou, trebuie să știi să te exprimi. Iată de ce, nu pentru a ne hrăni orgoliul, ci, dimpotrivă, pentru a arăta cît de mult cred în forța spirituală a alumiștilor noștri, pot să vă spun că avem șanse să ne spunem cuvîntul și pe scenă. Adică, să fim chiar în primele rînduri.

— Probabil că dumneavoastră, umblînd prin țară, prin alte întreprinderi, mai mari, și prin strălucite instituții de cultură, n-o să fiți impresionat de numărul formațiilor artistice de care dispune, la ora actuală, întreprinderea de aluminiu din Slatina. Noi, însă, care știm că, în urmă cu 14 ani, aici n-a existat nimic, nici întreprinderea însăși, avem un sentiment plăcut atunci cînd enumerăm, pur și simplu, aceste formații artistice de amatori. Știm că nu a fost ușor nici să-i descoperim pe acei talenți alumiști, talenți și hărnici și în producție, nici să le propunem, apoi, ca timpul lor liber să dobîndească o anume valoare socială, să fie și al lor, dar și să fie cheltuit în onoarea întreprinderii. Pentru că, pe scenă, ei poartă emblema întreprinderii noastre, sînt, deci, tot o forță a noastră. Așa că treceți-ne cu vederea că sîntem, întrucîta, sentimentali și nu vă enumerăm, sec, ca la contabilitate: atîtea formații avem, și cu asta, basta. Fiîndcă sinteți de la revista „Teatrul”, nu vă voi vorbi despre cor, despre echipele de dansuri, despre taraf, ci voi reține numai formația de teatru, cele trei brigăzi artistice de agitație, echipa de montaje literare, precum și vigurosul cenuclu literar. Toate acestea nu au decît doi-trei ani vechime, dacă nu e prețios să spunem „vechime”. Dacă, în 1979, veți afla că am reușit să intrăm în faza interjudețeană a „Cîntării României”, înseamnă că fruntașii noștri în producție au respectat rigorile artei, știind cît de mult au de muncit.

Şase tineri într-o trupă de teatru (fără a mai socoti şi instructorul)

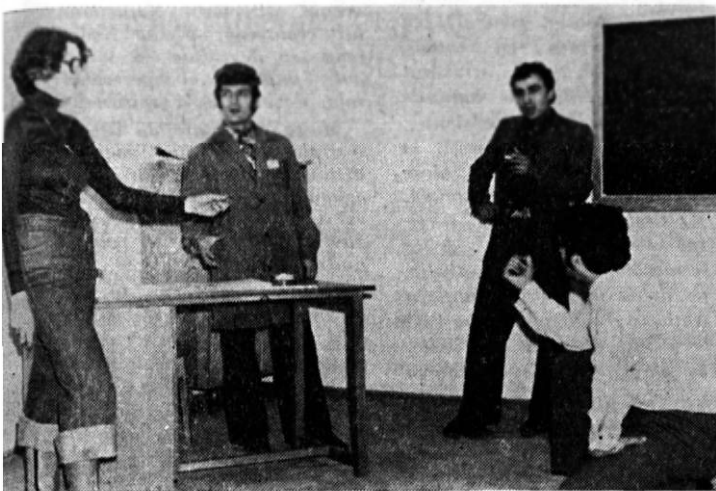
Trebuie să spun din capul locului că aceşti tineri nu au studii de teatru. Că n-au absolvit nu ştiu ce cursuri de specialitate. Nici măcar la Şcoala populară de artă n-au fost. Fiecare dintre ei este un talent încă neşlefuit, încă neexersat pe scene cu public pretentios. Cornelia Nastasie, de doi ani în uzină, este bacalaureată şi se anunţă ca poetă. A publicat versuri în câteva culegeri editate în judeţ şi în ziarul local. Nicolae Banu, excelent recitator, excelent profesionist la secţia electroliză IV, unde este maestru şi unde este şi secretarul organizaţiei de bază P.C.R. din tură, scrie şi el poezie. Electricianul Gigel Florea urmează liceul, la curs seral. Laborantul Ion Trentea are 30 de ani, este de 13 ani în întreprindere, adică de la înfiinţare, şi iubeşte cu patimă „lumea cu replici” a teatrului. Dumitru Văduva, secretarul Comitetului U.T.C. din întreprindere, face parte din trupă şi este, în acelaşi timp, cursant la şcoala de măistri. Nicolae Ruscă, lăcătuş, absolvent al liceului teoretic, cântă muzică folk şi este cunoscut ca unul ce a condus formaţia de muzică uşoară „Astralia”. Îndrăzneţi şi dornici de a întruchipa personaje interesante, aceşti tineri s-au înscris în faza de mase a celei de-a doua ediţii a „Cîntării României” cu un text dramatic într-un act, *Comoara de Aurel Ifrim*, piesă uşor de abordat, cu personaje la îndemîna amatorilor dintr-o uzină (un maestru, un

tehnician, un laborant, un muncitor şi un inginer, cărora li se adaugă un menestrel, interpretat, desigur, de Nicolae Ruscă). Problema de etică ridicată de acest text, altminteri, destul de facil, stîrneşte, totuşi, interes. Cei şase tineri şi instructorul lor, despre care voi vorbi în continuare, îmi spun-neau că vor să propună preşedintelui Comitetului sindical al întreprinderii, tovarăşul Gheorghe Vochim, unul dintre marii prieteni ai artiştilor amatori, să achiziţioneze un text scris special pentru şi despre alumnii tîi slătineni. De bună seamă că această dorinţă a lor va deveni, nu peste multă vreme, realitate. Mulţi dramaturgi şi-au închinat talentul realităţilor concrete, înspirîndu-se aproape reportericeşte dintr-un anumit mediu muncitoresc. Dacă nu cumva chiar în cenaclul lor literar se va ivi, pe neaşteptate, un dramaturg, împlinind saltul calitativ despre care ne vorbea tovarăşul Matei Fira.

„Floare de colţ”

Il cheamă Aurelian Titus.

Acest tînăr inteligent şi cult, volubil şi, totodată, modest, este poet. Nu numai că frecventează cenaclul „Oltul literar”, al uzinei, ci este recunoscut ca atare de către revistele literare. Anul acesta figurează în planul editorial al Editurii „Scrisul românesc din Craiova, cu un volum de debut. Revista „Convorbiri literare” l-a prezentat, publicîndu-i mai multe poeme, recomandînd cititorilor, cu acea nedeşimţită căldură moldovenească, pe olteanul din Caracal, care abia a împlinit 21 de ani. L-am ascultat vorbindu-mi despre actorii lui — pentru că Aurelian Titus este regizorul trupei alumi-



Formaţia de teatru repetă, sub conducerea instructorului Aurelian Titus (stînga, jos), piesa într-un act „Comoara de Aurel Ifrim. Interpreţi: Cornelia Nastasie, Ion Trentea şi Gigel Florea

niștilor. La 21 de ani — curios lucru — are deja o biografie artistică. În 1973, era angajatul Studioului cinematografic Buftea. A lucrat aici până în 1976, în echipele filmelor *Ștefan cel Mare* și *Pe aici nu se trece*, ca interpret de roluri episodice și dovedindu-se și un dibaci cascador. În 1976 și 1977 a fost instructor pentru probleme de literatură și de teatru al Casei de cultură din Slatina. Acum, lucrează la Întreprinderea de aluminiu în calitate de instructor cultural. Nu are intenția să plece la București, la facultate; va urma cursurile Institutului de subingineri de la Întreprinderea de aluminiu. Vrea, adică, să se realizeze ca personalitate printre marile personalități care sînt muncitorii, printre marile talente care sînt muncitorii. Volumul lui de versuri se va numi „Floare de colț”. O floare de colț este și el, poetul Aurelian Titus, aici, între oamenii care îl îndrăgesc și-i stimulează evoluția. Aștept cu nerăbdare prima premieră teatrală a regizorului Aurelian Titus. Aștept cu nerăbdare întâlnirea cu subinginerul Aurelian Titus.

„Un cîntec din cetatea de lumină”

La Întreprinderea de aluminiu din Slatina sînt trei brigăzi artistice. Ca pretutindeni, și aici, între alumiști, brigada artis-

tică atrage un public numeros, pentru că tot, absolut tot ce se petrece în cele 20 de minute de spectacol are legătură cu viața de zi cu zi, sesizează ceva semnificativ, ceva ce, altminteri, putea să treacă neobservat. Alumiștii se prezintă în ediția a doua a „Cîntării României” cu textul de brigadă *Un cîntec din cetatea de lumină* de Eugen Nicolescu, regizat, bineînțeles, de neostenitul Aurelian Titus.

Iată un fragment care vizează, simultan, risipa de materiale și absența șefilor de secții din halele de producție:

A: Scuzați, aici e Întreprinderea de aluminiu?

B: Da, ce doriți?

A: Vreau să ajung la electroliză.

B: Vedeți dîra aia de alumina? Ea vă duce direct acolo. Dacă vreți s-o luați spre secția anozii, atunci o luați pe dîra cealaltă, de cărbune...

A: Mulțumesc... dar... ca să ajung la șefii secțiilor, după care urmă mă iau?

B: Scuzați!... dar șefii nu prea lasă urme prin secții...

Actualitatea este legea fundamentală a brigăzilor artistice. Actuale și tinere, din toate punctele de vedere, cele trei brigăzi artistice de agitație ale alumiștilor cronometrează viteza de umanizare a relațiilor dintre oameni. Or, la Slatina, acolo unde curge în lingouri aluminiul, verbul a umaniza înseamnă și aspirație spre cultură.

Paul Tutungiu

Note

Bătrînii slujitori ai scenei

La intervale mari de timp, ochiul scormonitor descoperă în rafturile librăriei cartea cîte unui bătrîn slujitor al scenei. Pagini de iubire pentru teatru închid o viață de om ce n-a cunoscut odihna și împăcarea. Cărunteșea, în loc să potolească o patimă de tinerețe, o înțeștește cu aduceri-aminte păstrate cu scumpătate.

Amintirile a doi actori, Vasile Crețoiu și Manu Nedeianu, le-am citit, recent, pe nerăsuflate... Am adăstat „Sub luminile rampei”, cu Vasile Crețoiu; cu entuziasă grabă, am străbătut „Cinci decenii sub luminile rampei”, cu Manu Nedeianu...

Cei doi artiști emeriți, la vîrsta amintirilor, dau alese lecții de dăruire profesională. V. Crețoiu, născut la sfîrșitul veacului trecut, evocă fermecător Parisul interbelic, pe marii profesori, atmosfera Naționalului bucureștean, Elevul lui Soreanu contribuie, în anii noștri, la înființarea teatrelor din Bacău, Reșița, Baia Mare, la consolidarea celor din Pitești, Constanța, Timișoara.

Format în preajma marilor actori craioveni Coco Demetrescu, Al. Dem. Dan, Mia Teodorescu, actorul și, o vreme, directorul Naționalului craiovean, Manu Nedeianu, se dezvăluie cu întregul pitoresc al persoanei sale, dezinvolve și spirituale.

Multe amănunte de istorie teatrală joiesc în paginile distinșilor actori, în acea aglomerare caracteristică scrișului celor care au atîtea de povestit încît vor să spună, dintr-o suflare, totul...

Asemenea cărți nu se pot rezuma. Se citesc și se închid în tăcere, căci un gînd te stăpînește mereu: ce viață e mai fragilă decît viața unui actor?

I. N.

Spectacole cu măști

Măștile, maschetele (*măști reductive*), mascoidele (*măști extra-corporale*) și mascaronele (*măști fixate pe locuințe*) au fost încă din preistorie instrumente culturale ce îndeplineau funcțiuni multiple: rituale, ceremoniale și ludice.

În comunitățile sociale de tip etnic care le-au folosit și difuzat pe toate planurile de manifestare, aceste categorii de măști au căpătat un statut cultural bine definit și, odată cu acesta, un caracter instituțional de ordin etico-juridic, iar, în cele din urmă, de instrumente teatrale.

O bună parte dintre activitățile sociale, desfășurate la început cu măști, mascoide și mascarone, au fost concepute ca sacre. Inițierea și purtarea lor se făcea în cercuri închise, de factură criptică, în rituri și ceremonii restrinse. Restul activităților sociale desfășurate cu măști au avut și au încă un caracter profan. Purtarea, exhibarea sau oficierea cu măști se făcea — cum se mai face încă — în public, înaintea membrilor comunității etnice. Acesta este cazul unor manifestări ludice și al unor forme de teatru profan. În primul caz, ne referim la un spectacol fără spectatori, în care mascații sînt, totodată, actori și spectatori, iar în al doilea caz, la un spectacol cu spectatori, în care mascații sînt actori amatori, recrutați din masa spectatorilor comunității din care fac parte integrantă.

Spectacole criptice cu măști

Măștile rituale au fost obiecte de cult. Ele se refereau la fapăturile sacre, pentru că, în primul rînd, ilustrau figura sau reprezentau puterea unui strămoș sau a unei divinități; și, în al doilea rînd, pentru că simbolizau receptacolul permanent sau alegorizau suportul temporar al acestor fapături sacre. Unele măști rituale trebuiau să semene cu aceste fapături sacre, altele, însă, să redea numai anumite elemente simbolice din personalitatea lor divină: particularitățile fizionomice (ochi, nas, frunte, tatuaș ornațional, cromatica feței), caracterele ideogra-

mice, metaforele și metonimiile magice. Măștile rituale au relevat o prezență sacră în spiritul celor mascați, ceea ce a facilitat transfigurarea magico-mitologică a spectacolului criptic.

Măștile ceremoniale au fost și ele obiecte de cult, însă s-au referit la protecția condiționată a purtătorului într-o anumită situație dată (nașterea, nunta, moartea). Ele au reprezentat o împuternicire și au alegorizat un suport divin. Au figurat o deghizare sau o travestire cu mijloace sacre. Au stilizat figura umană, pentru a primi sacramentele. Măștile ceremoniale au marcat o activitate culturală mai complexă, ce a ținut tot de transfigurarea magico-mitologică.

Ca instrumente culturale, măștile au ritualizat propriile interese ale mascaților: au transformat obiectele cu care se mascau în subiecte ale mascării și invers. Spectacolele criptice cu măști, maschete, mascoide și mascarone rituale au favorizat comuniunea cu presupusele spirite supranaturale, fie

pentru solicitarea protecției, fie pentru dominarea acestora, în înșuși actul degvizării sau al travestirii.

Culegătorii de plante comestibile, în Carpații nordici, își deghizau piciorul stîng cu o maschetă de labă de urs; iar culegătorii de plante medicinale, în zonele de șes, își deghizau mîna cu un *palmar de leac* (maschete de acoperit mîna împotriva plantelor maligne).

În spectacolul călușarilor, în partea consacrată ritului medical de tratare a bolilor psihogene, mutul purta o mascoidă sexuală; iar în spectacolul criptic al destrigoirii unei femei însărcinate, pîntecul acesteia era înfățișat cu un *baier al strigoiului*, alcătuit din imagini miniaturale de obiecte simbolice (chei, lopeți, seceri, cuie, figurine fito-, zoo- și antropomorfe), dintre care unele trebuiau să acopere sexul.

Vinătoarea animalelor sălbatice era pregătită într-un spectacol ritual, de obicei, criptic, cu măști-costume de urs, de capră (pentru capra sălbatică), de vier etc. Cu timpul, aceste măști-costume de animale sălbatice au fost înlocuite cu mascoidele acelorăși animale, de cele mai multe ori, asemănătoare unor buzdugane.

Nu mai puțin impresionante sînt spectacolele criptice de fixare a unor mascarone zoomorfe pe bordeie (în sudul Olteniei), pe cosoroabele unor terfeloage (în nordul Olteniei), precum și a unor mascarone antropomorfe pe fruntăriile de bordeie (în sudul Olteniei).

În general, toate aceste categorii de spectacole criptice cu măști relevă caracterul tabuistic al manifestărilor culturale restrînse la mediul social-cultural. De asemeni, tot spectacole de ordin criptic, restrînse la un număr redus de spectatori (membrii unei familii, ai unei meserii dificile, ai unei categorii sociale, ai unei cete de sex, de vîrstă sau de afinități selective), sînt ceremoniile intime din viața comunitară sătencească. Din această categorie de activități spirituale fac parte :

— ceremoniile cu măști, ce au loc în cercul intim al moașei de familie. Persoanele mascate (numite, în Oltenia, *gogoroi*), acompaniate de un fluieraș, aduc moașei daruri din partea finilor și petrec cam 24 de ore împreună ;

— ceremoniile maritale, de acoperire a feței cu maschete (în noaptea nunții), cu un vîl alb, *bogasiul*, în Transilvania de sud-est, *opregul de fată* sau salba de mireasă, din monede de aur, în Banat, în trecut, apanajul fetelor urîte și bogate din sat, pentru a fascina și convinge astfel mirii lacomi de aveni ;

— ceremoniile falșilor miri și mirese, intermezzo ludic de pantomimă, în contextul nunții propriu-zise; apoi, recent, divertisment transgresat în contextul spectacolelor profane cu măști ;



Mască-costum de herbec

— ceremoniile funerare referitoare la purtatul unor *măști-cămăși*, zise cămeșile morților, în care defuncții erau îmbrăcați, după spălarea rituală, fără alte anexe vestimentare, în fața membrilor de același sex ai familiei (în Oltenia de nord—Gorj) ;

— ceremoniile funerare cu *măști de unchiași*, care închipuiau imaginile psihopompe ale strămoșilor, prinși în horă, în „curțile de privighetori”, în jurul unui rug. Mascarii în unchiași veneau în monom, deschideau



Dreapta, mascoidă antropomorfă din Moldova, numită „mască de bătută”⁴ Jos, mască-costum de moșneag; maschetă de mireasă sau „opreg de fată”⁵; mascoidă antropomorfă, numită geamala, un fel de manechin enorm, purtat pe umeri de doi flăcăi



poarta și intrau în curte, se prindeau de mină și jucau o horă, când telurică, când aeriană, clamînd cîntăce neînțelese, cînd violent, cînd într-o încantație-bocet, în substanța ei, dendrolatrică :

*„Omule-pomule
nu te milui,
nu te jelu ;
bucură-te bucură
că rădăcina ta
murind în pămînt
a prins în cer
și lutul tău
s-a încurcat
de unde a venit
în vis liniștit,
Bucurați-vă bucurați
și voi ceilalți
oamenilor-pomilor,
femei și bărbați,
beți și mînceați,
cîntați și jucați
că... nu a răpus
e numai dus
e numai întors
în lumea ce-o fos'...!” ;*

— ceremoniile funerare cu *măști de bocit*, care apărau împotriva geniilor morții (*mu-mițele* sau *bocitoarele* și *măștile demonului* morții, în Transilvania) ; mășchetele de bocit (ștergarele și făcuile din Oltenia de nord—Gorj), în fond pseudomăști alcătuite din acoperitoare de față cu care se boceau :

*„Cu fața-acoperită
cu mutra negurață
omule te jălesc
cît am să trăiesc...” ;*

— ceremoniile grotesti cu *mascoide de mort*, purtate în alaiuri extrafunerare, proprii spectacolelor ludice cu măști, în satele de șes (Muntenia—Ilfov) ;

— ceremoniile simbolice cu *mascoide ecvestre de cai psihopompi*, purtați în camera funerară, în jurul mortului întins pe jos sau așezat pe masă (mascoida calului improvizat din doi tineri, în Transilvania ; mascoida scaunului-cal, pentru purtat *gogiul* sau fantoma mortului, în Moldova de sud-vest etc.).

În spectacolul funerar al *gogiului* am constatat o acțiune dramatică de tip ceremonial, cu un scenariu precis, elaborat în trei părți simbolice, cu o distribuție binomă : *vornicul* cu mișca (bicușca), care vorbește de unul singur — în versuri cu dublu înțeles —, și *gogiul*, un personaj mut, care este purtat călare, întâi cu fața în direcția mersului calului-scaun, apoi cu spatele în direcția mersului și, apoi, din nou cu fața în direcția mersului. În mitologia locală, *vornicul* prefigurează pe zeul funerar, care, pe calul lui psihopomp, poartă pe *gogiu* — fantoma celui mort — în Marea Trecere din lumea aceasta în cealaltă, *aidoma* figu-

rării Cavalerului trac, pe stelele funerare din regiunea carpato-balcanică, care poartă sufletul celui mort pe celălalt tărîm.

În legătură cu acest spectacol funerar de tip ceremonial trebuie menționată pe lîngă prezența anascoidei calului psihopomp (scaunul-cal), și deghizarea *gogiului*, adecvată celor trei ocoluri ceremoniale pe care le face în jurul mortului (întins pe jos sau așezat pe masă), care, după relatări de teren, corespund celor trei trepte ale Marii Treceri. „Gogi ar fi chiar mortul ; mortul care s-a înșurat ; mortul care a murit, mortul care a înviat”. Fiecare dintre cele trei apariții ale *gogiului* purtat pe scaunul-cal reprezintă una dintre ipostazele simbolice ale Marii Treceri.

Spectacole publice cu măști

Cea mai rîspîndită categorie de spectacole cu măști este aceea de ordin public în cadrul căreia intră manifestările ludice și manifestările teatrale.

Spectacolele publice cu măști se desfășoară periodic : echinoxial (în carnavalul de primăvară și în sărbătorile de toamnă) și solstițial (în sărbătorile de iarnă, de Anul nou, și de vară, în sărbătorile recoltei).

● Spectacole ludice cu măști

Denumim cu termenul generic *spectacole ludice cu măști* toate manifestările social-culturale ce țin de sărbătorile calendaristice (dependente de și reflectînd munca, comemorările și petrecerile periodice) care folosesc măștile ca instrumente divertismentale de deghizare și travestire. În această situație, în spectacolele ludice, măștile au transgresat simbolismul lor primar, refăcînd și remodelînd elemente simbolice vechi și inventînd și modelînd elemente simbolice noi. Vestigiilor străvechilor simboluri magice și ale practicilor culturale ținînd de mitologia agropastorală prefeudală la autohtoni li s-au suprapus dogme și restricții confesionale creștine, care au combătut mereu purtatul măștilor, ca „artificii” culturale, ce caracterizează prezența și intervenția spiritelor diabolice în opera religioasă. În imagistica feudală românească, măștile se întîlnesc schitate în cicluri iconografice și în stampe, re-

prezentând făpturile maligne din inventarul demonografic autohton. La începutul epocii moderne, spectacolele ludice cu măști au devenit *pretexte* și *exhibiții* divertismentale, și au rămas aproximativ cu acest rol pînă în vremea noastră.

Spectacolele ludice cu măști au un scenariu fix, păstrat prin tradiții orale sau scrise, actori amatori care nu se mai confundă cu spectatorii și o scenă improvizată din *bătătura* sau *prispa casei*. Această activitate reglementată dă mai multă siguranță în joc și mai mult prestigiu în societate.

În ansamblul lor, spectacolele ludice cu măști prezintă trei modalități: *trenele viale prosopoforice*, la care participă aproape întreaga comunitate sătască; *cetele de colindători mascați*, la care participă numai unele categorii (de vîrstă — feciori, voinici, vîrșnici; de sex — fete sau băieți; de vecinătate sau de afinități electivă); colindătorii izolați, cu *măști individualizate*.

Prin *trene viale prosopoforice* înțelegem alaiurile cu măști, în sărbătorile de iarnă, *carnavalurile* de primăvară, procesiunile sărbătorești estivalo sau autumnale, ce glorifică recoltele. Toate se pregătesc dinainte, deoarece constituie, în general, starturile periodice și reprezentative ale activității spirituale sătășii. În structura lor, *trenele viale prosopoforice* conțin un nucleu dramatic alcătuit dintr-un număr restrîns de personaje-măști: o *mască-erou mitic* (Capra, în Moldova, Brezaia, în Muntenia, Ursul, în Bucovina, Turca, în Transilvania etc.), secundată de o ceată de *măști-acoliți*, personaje angajate în scenariul prosopoforic, a cărui semnificație inițială s-a pierdut, dar a cărui tradiție de tip dionisiac supraviețuiește, în virtutea inerției ludice. Acest nucleu dramatic de personaje-măști polarizează o bogată trenă de *măști de compași viali*, despersonalizate mitic. Dacă măștile de eroi mitici și cele de acoliți mitici au un caracter autogen, o individualitate aparte, *măștile de compași* au căpătat un caracter eterogen, deoarece, de multe ori, reprezintă simple caricaturi sau satire morale, la adresa unor reprezentanți ai satului (împuși sau aleși de sat).

În ansamblul ei, trena vială prosopoforică este un spectacol colectiv, de masă, în comunitatea sătască, de tipul commediei dell'arte, în care scenariul liber pledează pentru un bilanț sătăseso socio-cultural de un an; actorii și spectatorii se substituie, se confundă și se suplînesc reciproc, intervenînd în acțiune după cum se îvește ocazia, iar scena este întreaga rețea de străzi și de ulițe din sat.

Cetele de colindători transformă spectacolul ludic cu măști într-o manifestare culturală stringentă, de sine stătătoare, în care mascații joacă un rol secundar, colindul rămîînd pe primul plan al comunicării.

În trecutul apropiat, călușarii purtau măști alcătuite din pânze albe, găurite în dreptul ochilor, sau din panglici ce fluturau pe față,

în timpul jocului. Dimitrie Cantemir a descris prima categorie de măști.

Spectacolele ludice cu mascoide, susținute de un singur actant, se referă la colindul *mascoidei de vier* (în Muntenia).

● Spectacole teatrale cu măști

Teatrul popular preia din spectacolele rituale și ceremoniale, ca și din cele ludice, unele teme și procedee dramatice, personaje-măști sau maschete, precum și anexe ludice (mascoide). Această prelucrare se întrevăde în scenariu scrise în tehnica poeziei amestecate cu proza, a dialogurilor pantomimice cu publicul și a monoloagelor clamate. De asemenea, se întrevăde o regie colectivă și un ritm dinamic al desfășurării spectacolelor, care îi solicită pe spectatori la ei acasă, în băutura casei sau în interiorul unor gospodării spațioase.

Printre primele spectacole teatrale, cele sacre s-au impus cu precădere. Ele au utilizat măștile și maschetele, cu rezerva impusă de dogmatismul religios. Spectacolul *Viclei-mului* mascat, jucat de copii sau de feciori (în Transilvania), a devenit simbolul teatrului sacru, al transfigurării unui rit creștin de convertire a păgînilor. Tot cu măști au fost unele *Misterii populare*, jucate în fața tindei bisericilor (în Transilvania), pînă în pragul secolului al XX-lea.

Acestora le urmează spectacolele teatrale profane, cu măști sau cu maschete, al căror număr a crescut în secolele al XIX-lea și, îndeosebi, al XX-lea. Dintre acestea merită să fie menționate: *Constandinii*, care se referă la drama lui Constantin Brîncoveanu (jucată de minerii din Maramureș); *Jienii* (teatrul cu haiduci, în Moldova jucat de plutași și pădurari); *Cuza Vodă* (jucat de învățători, profesori și alți intelectuali ai satelor); cîteva teme socio-politice cu maschete, referitoare la primul război mondial și la al doilea război mondial, la căderea Berlinului, la pacea generală etc.

O inovație recentă în spectacolele teatrale cu măști sînt *jienii jucați de fete mascate în băieți* (în Moldova de nord). Cetele de fete care joacă mascate în Jieni țin să-și ascundă identitatea, dintr-o decență ancestrală, dar și pentru a putea fi, astfel, mai libere în manifestările care simulează voinicia haiducilor, spre a evita, astfel, intervențiile batjocoritoare ale publicului, deprîns să ironizeze disimulările ocazionale.

Dar spectacolele teatrale cu măști cele mai interesante și mai semnificative pentru



Sus, mască-costum de lup, folosită în unele practici licanthropice
Dreapta, maschetă și mascoidă de călușar



vremea noastră sînt cele cu teme științifico-fantastice. Dintre acestea ne referim îndeosebi la piesetele *Sateliți*, vreo trei la număr, care utilizează, pe lângă măști de cosmonauți, și mascoide de nave cosmice în formă de rachete sau de avioane astrale.

Măștile-personaje care-i reprezintă pe cosmonauți își justifică incursiunea pe pămînt :

*„Am venit să colindăm
un an bun să vă urăm ;
am venit cu satelitu’
să descoperim pămîntu’
și cum l-am descoperit*

*noi pe loc ne-am lămurit,
am văzut ce n-am crezut
să fi putut fi văzut ;
am văzut verzi și uscate,
sărâte și pipărate..”*

Deși spectacolele teatrale cu măști, la care ne-am referit, nu sînt produse artistice de o valoare excepțională, ele marchează o etapă importantă în creația populară, etapă de transgresare în creația cultă a unor însemnate teme ale existenței spirituale a poporului român, în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Desenele : Mihu Vulcănescu



Irina Răchițeanu:

*trei
decenii
pe
scena*

*Naționalului
bucureștean*

Interviu de Ionuț Niculescu

Intr-o cabină a Teatrului Național din București. Stau în fața marii actrițe și mă gândesc că poate n-am ales bine momentul discuției. Vine de la un recital de poezie. Am ascultat-o deseori recitând. Transfigurarea ascundea totdeauna un mare efort spiritual. Temerile mele nu-și au, însă, rostul: actorul excepțional trăiește o tinerețe perpetuă, iar truda lui pe scenă are un efect contrariu celui pe care-l bănuim noi. Actrița așteaptă cu bunăvoință și cu seninătate întrebările. Se pare că trei decenii de teatru îl impresionează mai mult pe interlocutorul inegalabilei Anca, al inegalabilei Doamne Clara...

— Ce înseamnă trei decenii de teatru în viața unui actor ?

— N-am avut timp să mă gândesc. Când spui „30”, cifra e impresionantă, dar când mă uit înapoi, mi se pare — cum se zice ? — că... „a fost ieri”.

— Și, ce-a fost „ieri” ?

— Au fost, mai întâi, dascălii mei : Maria Filotti și Victor Ion Popa. Doamna Filotti... cu patima ei nebulă pentru teatru... A rămas până la moarte cu aceeași neobosită pasiune pentru scenă.

— ...și Victor Ion Popa... ?

— ...adevăratul animator al teatrului românesc din vremea aceea. Am jucat la teatrul lui, „Muncă și lumină”. De la el am deprins pietatea față de text, disciplina me-

seriei, respectul pentru public. Se gândea ce trebuie să dea fiecărui actor, gândea pentru fiecare.

— Nu credeți că se vorbește prea puțin despre Victor Ion Popa ?

— Sigur... și e păcat. Dar, poate că... murim odată cu publicul nostru !

— Ați jucat, deci, și înainte de a intra în Teatrul Național ?

— Da, în teatrul Mariei Filotti, alături de mari actori, de Maria Filotti, de Storin, Soareanu, Calboreanu... Notează, te rog, că a spune Naționalul bucureștean și a nu pune semnul egal în dreptul numelui lui Calboreanu mi se pare cel puțin curios. E continuatorul direct al lui Nottara. Țin la această precizare.



Sus, în recitalul de poezie populară „De viață, de dragoste, de moarte“

Dreapta, Iulia Boga din „Suro-rile Boga“ de Horia Lovinescu



Ana Karenina



— Și eu țin... Cu ce ați debutat pe prima noastră scenă ?

— Cu Frumoasa adormită, în regia lui Ion Sava.

— Cum era Ion Sava, ca regizor ?

— Opusul lui Victor Ion Popa. Popa era preocupat de atmosferă, de expresivitatea tăcerilor. Sava dorea dinamism, crea spectacole nervoase, pline de mișcare, de tumult.

— Cine au fost partenerii dumneavoastră, acum trei decenii ?

— Am avut norocul să fiu înconjurată de tineri : Marioara Voiculescu, Storin, Ion Mănolescu, Mihai Popescu, Emil Botta, Calboreanu. Nu-i pot uita, mai ales fiindcă nu m-au făcut să simt că sînt mari. Măreția lor avea demnitatea simplității.

— Ce roluri vă reprezintă ?

— Lady din Orfeu în infern ; totdeauna încep cu el. Acolo m-am redescoperit. Am pentru Moni Ghelert o deosebită considerație, fiindcă oferea actorilor posibilități de creație neașteptate. Apoi, Anea din Năpasta. Eu n-am gîndit-o ca pe o ființă justițiară, ci i-am căutat filonul sensibil, intimitatea de femeie nefericită. Desigur, și Surorile Boga. Ana Karenina, Medeea, Maria Stuart, Doamna Clara... Nu pot spune că am tristeti, că nu am jucat ce mi-am dorit.

— Chiar ați jucat toate rolurile vishate ?

— N-am jucat Fedra. Toată viața mi-am dorit-o.

— Și, acum... mai departe ?

— De ce întrebi ?

— O actriță ca dumneavoastră nu poate pune punct

— Am în vedere o colaborare cu Teatrul din Tîrgu-Mureș. Dan Alecsandrescu este un om care trăiește în cultul teatrului. Bineînțeles, mă gîndesc și la niște recitaluri de poezie.

— Sînteți o extraordinară recitatoare. Mai ales de poezie populară. Cum ați descoperit-o ?

— Tot grație lui Victor Ion Popa. Poezia populară cuprinde o imensă bogăție de stări sufletești. Sînt fascinată de simplitatea magnifică cu care sînt exprimate aceste stări.

— Ce rol are regizorul în pregătirea unui recital folcloric ?

— Regizorul îmi dă certitudinea integrării. El gîndește unitatea spectacolului, mă plasează pe mine, actor, într-un univers filozofic sugerat de poezia populară.

— Ce ați iubit la marii dumnea-voastră parteneri de scenă ?



În rolul titular din piesa „Maria Stuart” de Schiller

— Naturalitatea și puterea lor de comunicare cu partenerul.

— Ați fost profesoară de teatru. Ce foști studenți v-au îndreptățit speranțele ?

— Motoi, Valeria Gagealov, Lucia Mureșan, Plătăreanu, Chesa, Guțu, de la Constanța, Pîslaru, de la Braîla...

— Ce ideal de artă ați avut ?

— Unul comun tuturor celor care au văzut în teatru viața lor. Am dorit să comunic oamenilor idei și sentimente. Să ard pentru lumina care se cheamă artă. Poate, de aceea sufăr cînd nu joc.

— Iertați-mă pentru repetarea întrebării de început. Cred că e mai nimerit să v-o pun acum, după ce-am trezit amintiri din trei decenii. Deci... ce înseamnă trei decenii de artă, pentru un actor ?

— Acum îmi răspund precis. Nu simt că au trecut treizeci de ani. Am suferit și m-am bucurat pentru fiecare rol, am sperat și am muncit, de fiecare dată, cu elanul începătoare. Azi, joc într-un teatru excepțional. În condiții nevisate, alături de excelenți colegi. Fiecare seară de spectacol, fiecare gong îmi dau mari emoții. La fiecare spectacol, de treizeci de ani, trăiesc emoțiile debutului.

— O astfel de mărturisire ne îndreptățește să aplaudăm disacă, la spectacol, o „debutantă” de viitor : Irina Răchitanu ■

VIRGIL MUNTEANU

„Petșe are gripă“

Alic, prietenul meu, nu avea încă patru anișori, dar începuse, după prostul obicei al părinților săi, care luau — și mai iau încă — joaca în serios, să scrie. Văzându-i Alic pe mămica și pe tăticu mereu aplecați asupra colii de hîrtie, a cerut și el creionăș și caietel, a cerut să fie liniște și a cerut indicații: cum e A, cum e B... Așa că Alic, prietenul meu, pe cînd nu avea încă patru anișori, deprindea alfabetul.

Tot cam la vremea aceea, Alic era (ca și azi, cînd poartă pe creștet calota de medic) sicilitor din cale-afară. Așa că, de cîte ori Alic asalta clanța ca să intre la tăticu în cameră, să se cocoțe pe genunchii lui și să facă vraște prin manuscrise, mămica mintea dulce: n-ai voie, Alic, tăticu are gripă, vrei să te îmbolnăvești și tu?

Cînd Alic, prietenul meu, a împlinit patru anișori, mămica și tăticu i-au cumpărat în dar un acvariu ca un balon, cu un peștișor japonez.

Alic a devenit stăpînul absolut și apărătorul feroce al vieții, de care nu se mai putea apropia nimeni. Și, ca să fie sigur că joaca peștișorului n-are să fie tulburată de cei doi nici odată bineveniți în preajma acvariului — mămica și tăticu —, Alic a luat creionășul și, pe capacul unei cutii de fondante, a înscris, cu adorabila lui ortografie stilcitată, următorul avertisment sever: Petșe are gripă!

Alic avea doar patru ani și învățase, mai bine decît alfabetul, adevărul ocult. Nu chiar minciuna, dar născocirea, porțița către plămăuire

și basm.

Alic aparține unei generații de copii uluitor de isteți. Uitați-vă la ei: abia merg de-a bușilea și te trăsesc cu cîte o întrebare, de nu mai știi cum să dregi bușuiocul. N-au încă ani cîte degete sînt la o mîna, și vor să citească singuri, nu le mai place povestea ascultată în pătuț. Joaca lor prin părculețe e din ce în ce mai complicată. Oamenii mari sînt eliminați din cercul lor, ca fiind total neîndemînatici și proști: nu pricep nimic.

Am tras odată cu urechea la conversația dintre un prislea și tăticul lui. Conversație, e un fel de a spune. Tăticul asculta, complet aiurit, cu aerul că-l are alături pe Yeti, în vreme ce prislea, împungîndu-l cu degetul și privindu-l țintă, perora: nu-l mai iubesc pe Făt-Frumos. Umblă cu violenții, cu vrăji și, pe urmă, pentru ce se bate el? Și, tot așa...

Mintea lor, mintea prichindeilor de azi, pare a fi alcătuită după alt sistem și pare să evolueze după legile altui timp decît cel al copilăriei noastre. Să crești într-o zi cît alții într-un an, nu mai e o vorbă dintr-o poveste. N-am de gînd să dezvolt un studiu despre psihologia copilului contemporan. Însă mi-au dat de gîndit, și sînt sigur că vă vor da și dumneavoastră de gîndit, unele vorbe auzite de la cîte un pui de om. Vorbe care ne îngheață pe buze maimuțările de genul: te mai fașe băiețelu'?, ține are lochiță flamoasă?, și ne cufundă într-o melancolică mirare. Un puști vrea apă minerală și cere apă creată. Altuia nu-i place sișonul, fiindcă, zice el, are

gust de picior amorțit. Iată-ne proiectați în cel mai autentic suprarealism.

Întrebările scornite de scăștrila lor ageră curg cu nemiluita, unele dintre ele sînt dezarmante: de ce nu cade luna pe pămînt? Explică-i, dacă-ți dă mîna, cum e cu legea gravitației universale. că el, de fapt, asta vrea să știe. Sau, unde stă vîntul cînd nu bate? Sau, întrebarea, de o nesfîrșită tristețe, pusă mamei sale de un copil născut fără vedere: mamă, ce culoare are vîntul?

De ce? De ce? De ce? Cu proiectilele acestei întrebări ne străpung pe noi, oamenii mari, în tir continuu, picii cu ani nici cîte degete sînt la o mîna. Și, noi? Ce le răspundem? Cum știm să le răspundem? Mergeți, rogu-vă, la teatrele de păpuși, la spectacolele pentru copii și — amintindu-vă ce am încercat să vă spun pînă acum despre acești oameni mari în pantalonăș scurți — mirați-vă de cîtă naivitate au piesele produse special pentru niște spectatori care nu mai sînt așa de naivi. Mirați-vă, cum mă mir și eu, cît de greu înțeleg cei mai mulți dintre dramaturgii care scriu pentru copii că nu se mai poate să le vorbești micilor contemporani ai zborurilor cosmice despre cățeluși cu părul creș, vulpe, tu mi-ai furat gîsca și păsărică albă-n cioc.

Dar, mă întorc și zic: mirîndu-ne, tot mirîndu-ne, ce rezolvăm? N-ar fi mai bine să se abordeze, în sfîrșit, cu înțelepciune și cu răspundere, problema dramaturgiei pentru cei mici?

Într-o consfătuire de lucru, la care să fie invitați să-și spună opiniile și năstrușnicii prichindei. Ce amuzant ar fi! Și ce instructiv!

Săptămîna teatrelor de păpuși ediția a V-a

Inscrisă în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, tradiționala întîlnire constănțeană, Săptămîna teatrelor de păpuși, a cunoscut, ca fapt inedit, participarea, alături de colectivele de păpușari profesioniști, și a unor echipe de păpușari amatori.

Destinată să dinamizeze și să ridice pe o treptă superioară activitatea din acest domeniu, manifestarea de la Constanța a oferit — după trecerea în revistă a 15 spectacole (zece susținute de către artiști profesioniști, iar cinci, de către artiști amatori) — prilejul unor fructuoase meditații cu privire la rosturile teatrului de păpuși, la funcția sa formativ-educativă.

Problema-cheie: dramaturgia pentru copii

Coloquiul organizat în ultima zi a săptămîinii, pe tema „Valori actuale ale artei păpușărești din România”, a pus în lumină cîteva aspecte esențiale ale muncii artiștilor păpușari, proiectînd în prim-plan problema dramaturgiei pentru copii. Creația autohtonă de actualitate destinată copiilor a fost considerată în unanimitate, de cei prezenți la Coloquiul, ca fiind problema-cheie a teatrului de păpuși.

Interesul pentru o dramaturgie atentă la viața și preocupările milioaneilor de copii din țara noastră — „Șoimi ai patriei” și pionieri —, la problemele familiei, ale școlii, atentă, în fond, la preocupările tuturor iubitorilor acestui gen de teatru, fără delimitări de vîrstă, nu e o chestiune nouă. Tema, arhicunoscută și arhidiscutată, a făcut, de-a lungul anilor, obiectul dezbaterilor tuturor reuniunilor artistice ale păpușarilor. Ea a fost discutată și la prima ediție a Săptămîinii teatrelor de păpuși, care a avut loc, cu nouă ani în urmă, tot la Constanța; de atunci și pînă azi, n-a fost festival, n-a fost sărbătorire, n-a fost întîlnire a păpușarilor,

în care problema literaturii dramatice pentru copii, privită ca o fereastră deschisă spre cunoașterea vieții, a lumii, a societății, să nu fi fost, în vreun fel sau altul, abordată.

Urmărind complexitatea raporturilor text-spectacol-public, Coloquiul actual a avertizat — prin puține, dar răspicute luări de cuvînt — asupra consecințelor pe care le poate avea asupra publicului tînr și asupra făuritorilor de spectacole pătrunderea în repertoriul teatrelor — din ce în ce mai evidentă și mai supărătoare — a unor lucrări mediocre, chiar slabe. S-a constatat, încă o dată, că literatura destinată scenelor pentru păpuși a rămas în urma artei spectacolului. Scriitorii care ar avea ceva important de spus și ar putea s-o spună în limbajul propriu acestui gen se arată prea puțin dornici să colaboreze la realizarea unui fond de dramaturgie capabil să dea mișcării păpușărești o sporită forță și strălucire. Dezbaterile de la Constanța a pus chestiunea profesionalizării scrisului pentru păpuși și marionete, ca prim obiectiv în caietul de sarcini al celor ce activează pe acest tărîm artistic.

Amintind succesele artiștilor păpușari în afirmarea, dezvoltarea și propagarea valorilor artei teatrale românești, pe coordonate ideologice și estetice ferme, în structuri stilistice specifice, într-o impresionantă diversitate de formule de expresie, tovarășul Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol din C.C.E.S., a desfășurat, în concluzii, o adevărată pledoarie pentru scrisul adresat copiilor, celor mai tinere generații, pentru potențarea funcției sale educative, a rolului său politic, ideologic și estetic. Accentuînd nevoia de texte

la nivelul artei spectacolului, tovarăşul Constantin Măciucă a subliniat direcţiile majore, precum şi sarcinile concrete care revin scriitorilor şi creatorilor de spectacole, criticii. Vorbitorul a relevat necesitatea conectării creaţiei destinate copiilor la circuitul de idei al contemporaneităţii, corespunzător orizontului informaţional şi treptei de cultură şi de civilizaţie pe care ne aflăm, ştiinţei şi tehnicii moderne, progresului general. A fost formulată clar cerinţa ca sistemul de idei şi de valori propus copiilor să fie afirmat în mod diferenţiat, potrivit puterii de înţelegere a vârstei, idealul umanist să fie întruchipat viu şi sensibil, pe scenă să trăiască eroi-model, oameni exemplari, pe care copiii să-i îndrăgească şi să-i urmeze. S-a făcut un călduros apel şi la diversificarea tematică; alături de piese realiste, de legende eroice, e firesc să existe şi lucrări ştiinţifico-fantastice, basme moderne, în care să răsunecourile existenţei de azi; să fie cultivată mai larg, şi pe scenele teatrelor de păpuşi, comedia. Tovarăşul Constantin Măciucă a atras atenţia că momentul actual impune o nouă calitate a creaţiei, respectiv, piese în care ideile şi morala să fie susţinute artistic, limpede şi convingător, cu fineţe şi cu subtilitate.

Pentru ca locul ocupat în repertorii de unele lucrări neinspirate să poată fi preluat de piese bune, în concluziile Colocviului s-a intervenit ferm pentru creşterea spiritului de răspundere colectivă, pentru o colaborare mai strânsă între teatre şi autori, între aceştia şi forurile de îndrumare şi uniunile de creaţie, pentru ca toţi cei implicaţi în această activitate să beneficieze de cele mai bune condiţii ca să susţină cauza literaturii dramatice pentru copii cu întreaga măsură a talentului şi a posibilităţilor lor creatoare. În mod concret, s-a preconizat organizarea unei dezbateri consacrate dramaturgiei pentru copii.

În ce mă priveşte, cred că apropiatul Colocviu naţional de dramaturgie va constitui un prilej de a dezbată eficient şi problemele acestui gen. Sunt sigură că scriitorii care au oferit celor mai mieii, celor ceva mai mărişori şi chiar celor mari pagini memorabile — Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Marin Sorescu, Gellu Naum, Iordan Chimet, Alecu Popovici, Ion Sântimbreanu, Al. T. Popescu, Ştefan Iureş — vor folosi din plin cadrul creat pentru a descoperi împreună ce e de făcut pentru înviorarea atmosferei de creaţie. Nu mă îndoiesc că şi criticii îşi vor asuma o mai mare răspundere în această privinţă; că revistele şi ziarele vor pune la dispoziţia păpuşarilor profesionişti şi amatori mai mult spaţiu şi le vor acorda interesul pe care-l merită.

Profesionalizarea, o chestiune deschisă

Dacă participarea creatorilor păpuşari şi a criticilor nu a fost, de astă dată, cea dorită de organizatori (A.T.M., Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Constanţa, Teatrul de păpuşi constănţean), în schimb, s-a manifestat viu interesul publicului pentru spectacolele prezentate. Asupra majorităţii acestora, revista noastră s-a pronunţat cu prilejul Săptămânii debuturilor de la Bucureşti şi al finalei primei ediţii a Festivalului „Cîntarea României”.

Rămâne de observat că actuala ediţie a fost, din punctul de vedere al valorii teatrale, mai puţin reprezentativă decât ediţiile precedente. Au lipsit de la acest fructuos schimb de experienţă câteva dintre cele mai bune teatre de păpuşi, precum cele din Craiova, Tîrgu Mureş, Sibiu, Timişoara, Arad, Piteşti, Ploieşti, Iaşi. Afişul Săptămânii a cuprins puţine premiere inedite; spectacole mai vechi, unele, foarte bune şi interesante, au alternat cu altele, banale, nerepresentative.

Căstiguri artistice aşezate sub semnul regretelor creatoare au fost cele două spectacole realizate de Ildiko Kovacs (*Sufletele* — Teatrul de păpuşi din Baia Mare şi *Sinziana şi Pepelea* — Teatrul de păpuşi din Cluj-Napoca). Elemente interesante de artă a spectacolului au cuprins şi montările semnate de Francisca Simionescu (*Ce-o să fie Bondocel?* — Teatrul de păpuşi din Oradea) şi de Petru Valter (*Harap Alb* — Teatrul de animaţie din Bacău şi *Călina Făt-Frumos* — Teatrul de păpuşi din Brăila). La rîndul lor, cunoaşterii scenografiei Eugenia Tărăşescu-Jianu şi Mircea Nicolau rămîn pilonii artistici principali ai spectacolelor realizate pe scenele teatrelor din Galaţi şi din Constanţa.

Puţine satisfacţii, în raport cu numărul mare de personaje care s-au perindat pe scena din Constanţa, ni s-au oferit la capitalul mînuire-interpretare: câteva excelente mînuiri şi interpretări la Teatrul din Constanţa, la cel din Baia Mare şi la cel din Oradea, precum şi câteva tinere speranţe, la „Tîndărică”, nu au izbutit să ne alunge insatisfacţia provocată de neajunsurile observate la acest capitol, în celelalte spectacole. Problema profesionalizării interpreţilor rămîne, în continuare, deschisă.

Bucuria acestei întîlniri a fost că, alături de creatorii consacraţi, de regizori şi de pictori scenografi cu mai vechi sau mai puţin vechi state de serviciu, s-au afirmat cîţiva

tineri talentați și sensibili. Printre aceștia, regizorii Irina Năiculescu și Silviu Purcărete, ale căror spectacole (*Anotimpurile minzului* — Teatrul „Tăndărică”; *Călina Făt-Frumos* și *Paznic de flămară* — Teatrul de păpuși din Constanța) au demonstrat fantezie și înalt profesionalism. Dintre scenografi, Ida Grumaz se arată o personalitate strălucitoare, iar Ana Pușchilă, la prima sa montare (*Anotimpurile minzului*), dezvăluie candoare și prospețime. Interesante s-au dovedit și decorurile semnate de Simő Enikő.

În ceea ce privește legătura dintre păpușarii profesioniști și cei amatori, Săptămîna de la Constanța ne-a arătat că această legătură există și se manifestă în chip expresiv și creator, spectacolele echipelor de amatori realizate sub îndrumarea și cu sprijinul profesioniștilor fiind, în acest sens, grăitoare.

Valeria Ducea

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRAȘOV

CĂLĂTORIA LUI NEPOȚEL

de Ana Utto Predescu

Sub noua conducere a actorului Ion Dedu Farca, Teatrul de păpuși din Brașov și-a inaugurat stagiunea cu piesa *Călătoria lui Nepoțel* de Ana Utto Predescu.

Așa cum indică și titlul, e vorba de o călătorie. Călătoria unui băiețel orfan, prin lumea largă, plină de mistere și de ciudățenii, ca într-un basm. După multe peregrinări pe tărîmuri străine, prin împărății întunecate, populate de jivine, de balauri și de lilieci, prin cetăți fermecate, cu zine bune și milostive, Nepoțel se întoarce acasă. Nicăieri pe lume, în nici o împărăție, oricît de strălucitoare ar fi înfățișarea ei, nu e mai bine și mai frumos ca în căsuța bunicii, pe deal, unde zburdă în voie miei și iezi, unde boncăluiesc cerbii și pasc căprioarele, unde răsună codrul de cîntecele păsărelelor.

Așadar, o povestioară simplă, cu oameni și cu animale, cu ființe fabuloase, menită să comunice ideea dragostei de țară. Neîndoișos, intenția autoarei, de a imprima în conștiința micilor spectatori o noțiune fundamentală, aceea a atașamentului față de pă-

mintul natal, justifică, din capul locului, prezența *Călătoriei lui Nepoțel* în repertoriu.

Tentativa de a schița chipul unui pui de om îndrăzneț și curajos, dornic să cunoască tainele universului, solidar cu faptele bune, îndrăgostit de natură, de poezie și de muzică, cu respect adine pentru faptele de vitejie ale strămoșilor, constituie punctul de interes al textului, elementul capabil să-i confere vitalitate și viabilitate. În privința prelucrării literar-artistice a materialului dramatic, se observă, însă, și aici, ca și în multe alte lucrări actuale adresate copiilor, neîmpliniri, stingăcii. Autoarea nu a știut să evite cu totul unele formule arhiexplorate în basmul tradițional și nici să armonizeze planul real cu cel imaginat.

Munca pasionată a tuturor artiștilor păpușari, colaborarea fericită dintre autoare și creatorii spectacolului brașovean au estompat aceste slăbiciuni și au pus în valoare calitățile piesei, mesajul ei educativ.

Montarea semnată de Florica Teodoru e marcată de harul și de măiestria, de siguranța și de profesionalismul acestei binecunoscute animatoare a teatrului nostru de păpuși. Ea a realizat unitatea stilistică a spectacolului, armonizînd, pe cît posibil, cele două planuri — cel fantastic, fabulos, metaforic, cu cel concret, al realității. Particularitatea reprezentației rezidă în simplificarea expresivă a acțiunii, prin detalii semnificative, subordonate ideii, tonalității și timbrului specific scrierii. Am aplaudat momentele de suspense și efectele senzaționale din Tăra șerpilor cu moț stacojiu, din Cetatea muzicii și, mai ales, din înfricoșătoarea Împărăție a liliacului, cu acel pom miraculos, încărcat de fructe mirifice, viu colorate și ispititoare. Aici, metafora scenică este amplu și sugestiv explorată, cu mijloacele specifice genului, subliniind spectaculos, prin toate componentele imaginii, lupta dintre

bine și rău, dintre aparențe și esențe, atît în registrul dramatic cit și în cel liric. În aceste momente, ea, dealtfel, pe întreg parcursul spectacolului, regizoarea s-a sprijinit pe contribuția scenografică a tinerei Simă Enikő: pe decorul stilizat cu rafinament și cu eleganță, pe păpușile frumoase și precis

individualizate, minuite, cu talent și cu aplicație, de către Liviu Flora, Alexandrina Hribiuc, Liviu Steciuc, Gheorghe Cucu, Margareta Moraru, Ion Mar, Ermioni Cucu și Mariana Costea.

V. D.

Oaspeți de peste hotare

Ansamblul de păpuși

„Riksteatret“

din Oslo

Pe Calea Victoriei, pe mica scenă a Teatrului „Tändärică“, am văzut, recent, un spectacol al trupei „Riksteatret“ din capitala Norvegiei.

Înfîntat abia de un an și ceva, tînărul ansamblu al păpușarilor din Oslo a întreprins, în România, primul său turneu. De ce tocmai în România? Explicația e simplă: de România și de numele a patru artiști păpușari români se leagă începuturile acestei echipe. Pentru a da viață unui teatru de păpuși care să desfete sufletul și mintea copiilor și adulților din îndepărtatul nord scandinav, directorul Gudrun Waadeland s-a hotărît să apeleze la sprijinul unor păpușari cu faimă internațională. Au fost aleși Margareta Niculescu, Ella Conovici, Brîndușa Silvestru și Costel Popovici. Împreună cu un grup de tineri păpușari norvegieni, animați de Mona Wiig, păpușarii români au purces la realizarea primului spectacol: La apusul soarelui, la răsăritul lunii de Claude Morand. Simplu și expresiv, acest prim pas al trupei „Riksteatret“ poartă pecetea talentului comun celor două grupe de artiști, sudate printr-un exemplar spirit de cooperare și de colaborare artistică. Regizată

de Margareta Niculescu, montarea se distinge prin fantezie și rigoare, prin exuberanță și măsură, prin prospețime și fior poetic.

Țesută pe motive ale basmului nordic, povestea lui Claude Morand (versiunea norvegiană, de Svein Selvig) e populată de eroi din lumea albă a ghețurilor, de urși polari năzdrăvani, de reni „care poartă în coarnele lor înțelepciunea“, de morse blinde și balene prietenoase, de trolci ai mărilor și de trolci ai podișurilor, precum și de cîteva personaje comune poveștilor de pe toate meleagurile (vulpi, ciori, berbeci).

Vrăjît de Trolul mărilor, un tînăr paznic de far e prefăcut în urs alb. Datorită devotamentului și dragostei unei fete, curajului ei de a înfrunta răul, vraja se destramă: trolii furioși sînt învinși. Pe tărîmul zăpezilor, înșeninat, se instaurează iubirea și pacea, bucuria și liniștea.

Ca și micii spectatori norvegieni, micii spectatori ai Bucureștiului au urmărit, cu sufletul la gură, peripecțiile și grelele încercări cărora le este supusă eroina, pînă ce ajunge să-l elibereze din „împărăția apusului de soare și a răsăritului de lună“ pe

micul ei prieten. Mesajul prieteniei și al căldurii omenești, al solidarității (fetița e ajutată de toate animalele, de întreaga natură, de Vintul de sud și de Tufișul fermecat), a fost receptat cu ușurință, pentru că în spectacol au fost utilizate cu talent, cu măiestrie, convingător, mijloacele specifice. Spectacolul are, așa cum am spus, o regie inspirată și limpede. El are, apoi, păpuși foarte frumoase, expresive. Ella Conovici, cu spiritul său inventiv, a imprimat tuturor personajelor-păpuși personalitate și farmec, caracterizându-le precis și sugestiv. Mai puțin inspirat, decorul s-a dovedit, totuși, util și funcțional. Reprezentația se bucură și de o bună interpretare. Tinerii interpreți-minutori Marianne Edvardsen, Stein Grønli, Christine Stoesen și Knut Alfsen au demonstrat, cînd „la vedere“, cînd „după paravan“, că și-au însușit, de la Brîndușa Silvestru și Costel Popovici, tainele acestei dificile profesii, că pot, sub spoturile reflectoarelor, să ofere viață din viața lor și suflet din sufletul lor fascinantele alcătuiuri din lemn și material plastic, din sîrme și pînză colorată.

Reprezentatia a cîștigat adeziunea unanimă, manifestată zgomotos, prin entuziasme bătăi din palme, pentru că interpretul Per Tofte, în ipostaza de Mesteacăn-povestitor, om împodobit cu frunze și cu ramuri, a rostit, savuros, în dulcele noastre grai românesc, fragmente din povestea lui Claude Morand.

Valeria Ducea

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”
DIN BOTOȘANI

SIMFONIA TINEREȚII

de Gh. Bărbulescu
și Tiberiu Vidra

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a prezentat, în regia lui Constantin Dinischiotu, un spectacol omagial, de puternică vibrație patriotică și de aleasă ținută artistică, închinat împlinirii a 60 de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară a secretarului general al partidului, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Printre variatele forme de manifestare a bucuriei și recunoștinței celor ce muncesc, ce au avut loc, cu acest prilej, Teatrul din Botoșani a ales, poate, ideea cea mai originală și, prin sentimentul ce-o inspiră, cea mai de preț: el a înfățișat publicului său momente din tinerețea revoluționară a ma-



Scenă din spectacol

Data premierei : 21 ianuarie 1978.

Regia : CONSTANTIN DINISCHIO-
TU. Decorurile : CONSTANTIN RUS-
SU. Costumele : DOINA SPIȚERU.
Ilustrația muzicală : ROMEO CHE-
LARU.

Distribuția : GEO POPA (Nicoară
Culac) ; DORU BUZEA (Răduțu) ;
ELENA LIGI (Dina) ; NARCISA
VORNICU (Ioana) ; FLORIȚA RUSU
(Lenuta) ; TAMARA POPESCU (An-
ca) ; MIHAI VELCESCU (Învățăto-
rul) ; GHEORGHE HAUCĂ (Munci-
torul) ; VIOREL BALTAG (Procu-
ratorul) ; TEODOR BRĂDESCU (Gene-
ralul) ; SEBASTIAN COMĂNICI (Pa-
tronul) ; ION PLĂȘANU (Inspecto-
rul) ; TOMA VASILE (Jandarmul I) ;
JEAN MAYDICK (Jandarmul II) ;
ȘTEFAN PANĂ (Jandarmul III) ;
TOMIȚA HOGEA (Băiatul).

Recitatori : STELIAN PREDĂ, E-
LENA LIGI, DESPINA MARCU, MA-
RINA MAICAN, VIOREL BALTAG,
MIHAI VELCESCU, CRISTINA RA-
DU, WILHELMINA CĂTA, TAMA-
RA POPESCU, TOMA VASILE.

Și-au dat concursul : Orchestra
simfonică din Botoșani, corul Liceului
pedagogic, Școala populară de artă și
formații de artiști amatori de la
I.U.P.S. și „Electrocontact” din Boto-
șani. Dirijori : MODEST CICHIR-
DAN și GHEORGHE COJOCARU.

relui bărbat de stat care este, astăzi, to-
varășul Nicolae Ceaușescu. Simfonia tinereții
este titlul piesei ce evocă tinerețea revolu-
ționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu,
piesă scrisă, cu talent, de către Gheorghe
Bărbulescu și Tiberiu Vidra, membri ai ce-
nacului literar din Scornicești — Olt. Regi-
zorul Constantin Dinischiotu a montat-o în
cadrul spectacolului omagial, relevându-i sem-
nificații adânci și sporindu-i potențialul dra-
matic, în fine, dându-i o aură de sublim, prin
intercalarea unor recitative vocale realizate
din montajul unor versuri închinete pre-
ședintelui țării de către unii dintre cei mai
valoroși poeți contemporani și a unor cin-
tece pline de patos revoluționar cîntate de
corul Liceului pedagogic din Botoșani și
susținute de acordurile Orchestrei simfonice
din același oraș.

Momentele cunoscute de noi toți, din do-
cumente și din mărturii încredințate tipa-
rului, dar încă niciodată pînă azi reprezen-
tate în teatru, au fost, în sfîrșit, aduse pe
scenă.

Și, iată, am putut vedea, înfiorați de
emoție, pe foarte tinărul revoluționar, încă
aproape de copilărie, interpretat de actorul
Geo Popa cu o forță de evocare rară, cu
maturitate artistică, capabil să ilustreze fi-

delul dominantelor de caracter ale revoluționa-
rului. L-am văzut pe Nicoară Culac — e
numele eroului din piesă — îngîndurat,
însă nu absorbit sau apăsător de gînduri ; în-
gîndurarea lui este expresia unei atitudini
neconciliante cu sine și cu ceilalți ; este
preludiul unei acțiuni dirze, de luptător,
căci gîndurile sale sînt pentru cei mulți și,
astfel, ele devin temei faptelor. Tinărul în-
gîndurat se însufletește în fața mulțimii,
vocea lui e aspră, hotărîtă. Intervențiile lui
la tribună, în fața muncitorilor greviști sau
a uteciștilor, au forța electrizantă a celui ce
a înțeles că și cuvîntul este armă de luptă ;
de aceea, cuvîntul este rostit tăios, răsplat,
cu adresă, aprig. Am văzut atitudinea demu-
nă, fermă, în fața procurorului (interpretat
de Viorel Baltag, cu eleganță și cu finețe)
și a inspectorului de poliție (interpretat de
Ion Plășanu — figură schimonosită de
ură împotriva tinărului revoluționar și de
neputința de a trece peste ordinele superio-
rului). L-am văzut, apoi, pe tinărul erou în
drum spre casă, trimis din post în post.
L-am văzut oboseala, dar și tăria, tăcerile
încreșenate ; revederea cu cei dragi, de a-
casă : mama (în interpretarea Elenei Ligi)
și cele două surori (interpretate de Narcisa
Vornicu și Florița Rusu), îmbrățișarea cu
tatăl (interpretat, cu naturalețe, de Doru
Buzea), o îmbrățișare bărbătească, plină de
afecțiune reținută.

L-am mai văzut în focul bătăliei antifas-
ciste, rostind memorabilele îndemnuri la luptă,
precum și în timpul Insurecției, alături de
tovarășa sa de viață și de luptă revoluțio-
nară (interpretat, Tamara Popescu), îndem-
nînd la unitatea frontului antifascist. Mo-
mente emoționante pentru noi, momente ale
istoriei țării, reprezentate și re trăite, cum e
și firesc, prin ceremonialul teatrului. Cu
atît mai pregnantă mi-a apărut funcția tea-
trului de a fi ceremonialul retrăirii istoriei,
al participării publice la actele eroului pur-
tător de destin istoric.

Momentele de evocare au fost încadrate,
cum am spus, de recitaturi-comentariu, sus-
ținute de actorii teatrului, pe versuri ale
poetilor Al. Andrișoiu, Aurel Baranga, Mi-
hai Beniuc, Petre Dragu, Mara Nicoară,
Adrian Păunescu, Grigore Sălceanu, Ion Se-
gărceanu, Elena Szabo, Dan Tărchilă și
George Tărnea, versuri care, la rîndul lor,
evocă, în modalități baladesti sau amice,
figura celui cerut de țară, a eroului națio-
nal merit unor vremuri eroice. Recitatorii
Stelian Predă, Elena Ligi, Despina Marcu
(voce și ținută pline de patos), Marina Mai-
can (cu rostire sensibilă), Viorel Baltag
(voce frumos timbrată), Mihai Velcescu,
Cristina Radu, Wilhelmina Căta, Tamara Po-
pescu și Toma Vasile au declamat, cu pa-
siune și cu dăruire, despre nobilele idealuri
ale marelui sărbătorit, despre sentimentele
înălțătoare ale poporului, pentru purtătorul
și făuritorul de destin comunist, reușind să

anime publicul până la tensiunea emoțională ce se cere cheltuită în ropote de aplauze.

Corul Liceului pedagogic și Orchestra simfonică din Botoșani, sub baghetele lui Modest Cichirdan și Gheorghe Cojocaru, au încununat, prin liantul suflătesc al muzicii, unitatea de sentiment și de gândire a participanților la sărbătorirea primului bărbat al țării, sărbătoare a întregului popor.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL NAȚIONAL
„I. L. CARAGIALE”

CĂRUȚA CU PAIAȚE

de Mircea Ștefănescu

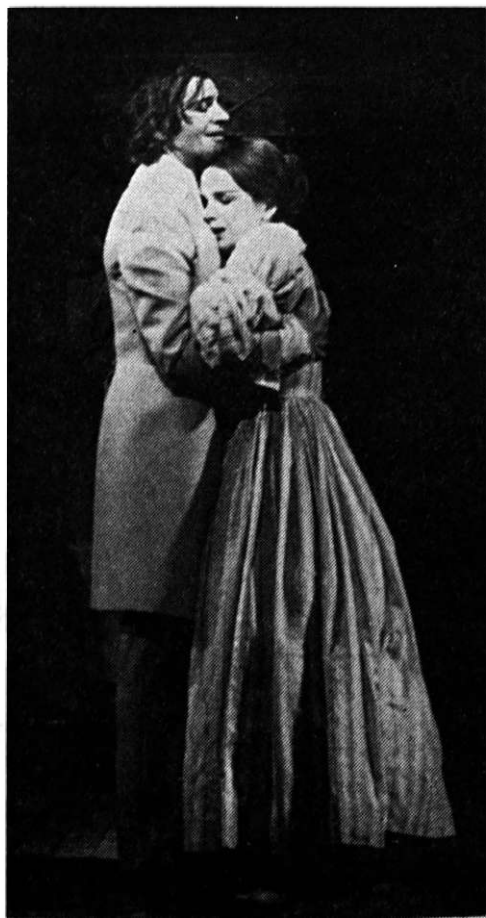
După mai bine de douăzeci și cinci de ani de la premieră, piesa lui Mircea Ștefănescu, jucată întâi la Iași, este pe cale de a renaște, în spectacolul lui Mihai Berechet.

Regizori de calitate au întirziat asupra textului. Cităm, în ordine cronologică, pe cei mai importanți: N. Al. Toscani, Sică Alexandrescu și Dan Nasta.

Montarea actuală, de la Național, nu reia firul tradiției. Textul este prea generos și prea mustos, ca să nu tenteze fantezia directorilor de scenă, sensibili la rafinamentele spectacolarului.

În seria evocărilor sale istorice (*Rapsodia țiganilor*, *Cuza Vodă*, *Procesul Caragiale*, *Eminescu*, *Un păcat de povestariu*), piesa *Căruța cu paiațe* este, cu osebire, închinată teatrului românesc.

Născut, în forma lui citadină, la Iași, sub luminatele auspicii ale lui Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi, teatrul a continuat la București, de unde s-a revărsat de-a lungul și de-a latul țării întregite. Mircea Ștefănescu alege, din acest glorios și frământat trecut, momentul Alecsandri și momentul Caragiale. Dar, în ciuda faptului că, autor, s-ar fi convenit, poate, să accentueze ponderea textului în teatru, el a scris un adevărat



Alexandru Drăgan (Bădia) și Aimée Iacobescu (Catrina)

îmn închinat artei și vieții actorilor. Reinvie, așa cum anunță titlul, epoca în care soarta teatrului era legată de aceea a copiilor paradisului. Autori puțin și, în general, mediocri, spectatori în număr limitat — totul a depins, la un moment dat, de spiritul de sacrificiu al celorva personalități însuflețitoare ale scenei: Aristia, Matei Millo, Costache Caragiale, Pascaly.

La început a fost turneul, adică o căruță cu paiațe în căutarea unui public.

Piesa pune în circulație multe dintre numele marcante ale timpului, dar preferă unor personaje artificial smulse din contextul vremii „creaturile”, mai mult sau mai puțin simbolice, mai puțin condiționate de avatarurile realității, totuși, mai vii...

Piesa lui Mircea Ștefănescu oferă mai mult material artistic, informativ, explicativ decât ar putea să ne pună la dispoziție, de

Data premierei: 17 ianuarie 1978.

Regia: MIHAI BERECHET. Decori: ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS. Costume: CONSTANTIN RUSSU. Muzica și direcția muzicală: H. MĂLINEANU. Dans: VALENTINA MASSINI. Cu concursul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu” și al Ansamblului „Rapsodia Română”. Solist: VARUJAN COZIGHIAN.

Distribuția: VALERIA GAGEALOV (Duduca Marghiolița); GABRIEL OSECIUC (Ioniță); ALEXANDRU IASNAȘ (Cuconu Bărboi, Dedu, plasator); DRAGA OLTEANU (Postelniceasa Pulcheria); AIMÉE IACOBESCU (Catrina); ION DICHISEANU (Nunuță); EMANOIL PETRUȚ (Postelnicu Manolache); ALEXANDRU DRĂGAN (Bădia); DAMIAN CRÎSMARU (Tinărul Intii Rol); COCA ANDRONESCU (Subreta); MATEI ALEXANDRU (Suflerul); FLORINA CERCEL (Intia Amoreză); GEORGE PAUL AVRAM (Al doilea Amorez); TEDDY DIMITRIU (Un țaran); GETA ENACOVICI (O țărăncă); IULIA BOROȘ (O țărăncă tină, „Calipsita”); CEZARA DAFINESCU (O actriță); BOGDAN MUȘATESCU (Un actor); MIRCEA COJAN (Bărbierul, Iie); CHIRIȚA DUMITRESCU (Un boier, Chelnerul); MITZURA ARGHEZI (O jupiniță); ELENA SEREDA („Coana Chiriță”); OLGA-DELIA MATESCU („Aristita”); RĂZVAN MANOLESCU („Guliță”); OVIDIU ATANASIU (Locotenentul, Niță, plasator); MARIN NEGREA (Tenzorul, Un jupin); COSTACHE DIAMANDI (Aga, Al doilea jupin); RADU RELIGAN, CONSTANTIN STĂNESCU („Mitică”); CATIȚA ISPAS (Casierita); RALUCA ZAMFIRESCU (O „Vetă”); DIDONA POPESCU (O „Zită”); DOREL IACOBESCU, C. ȘTEFĂNESCU (Gagistul); MIHAI NICULESCU (Cronicarul); ILEANA IORDACHE (O doamnă); EVA PĂTRĂȘCANU (A doua doamnă).

exemplu, amănunțite biografii ale lui Millo sau ale lui Pascaly.

Sublinierea satirică, șarja, este, adeseori, mai revelatorie decât simpla reproducere sau simpla povestire.

Libertățile pe care scriitorul și le-a asumat față de istorie nu sînt o scuză pentru o eventuală desconsiderare a adevărului. Transgresînd uneori litera, el rămîne, în permanență, fidel spiritului.

Iar regizorul Mihai Berechet a înțeles acest joc subtil al nuanțelor și al sugestiilor,

izbutind să-și afle un frumos echivalent scenic.

A făcut apel, în primul rînd, la utilajul modern al primei noastre scene, utilaj care i-a permis să se miște în voie prin timp și să evoce locurile, cu o fidelitate impresionantă.

Admirabilele decori ale Elenei Pătrășcanu-Veakis, frumoasele costume ale lui Constantin Russu, dansurile Valentinei Massini, muzica lui H. Mălineanu, i-au îngăduit, pe de altă parte, să obțină momente de adevărată explozie a teatralului. „Teatrul în teatru”, de exemplu, a oferit publicului un adevărat regal, mișcarea, efectul pitoresc și replica mușcătoare mutîndu-se din loji pe scenă și de acolo în sală, cucerind privirile și auzul printr-o scînteietoare simultaneitate.

Nu sîntem partizanii spectaculosului cu orice preț, dar nu ne îngăduim să facem abstracție de această punte spre public, cînd este expres cerută de text.

Cît despre actori, nu știu dacă au fost încințați la repetiții (probabil, deosebit de laborioase); daruirea lor, în fața publicului, este, însă, totală. Au jucat cu toții într-o stare de semiexaltare, conștienți că nu e vorba de o piesă ca oricare alta, ci de una închinată artei lor și temeliei ei românești. În asemenea condiții, anevoie ne permitem să facem discriminări, iar înainte de a le face, totuși, simțim nevoia să cităm, la ordinea de zi a „bătăliei teatrale”, pe luptătorii din prima linie, ca și pe cei din serviciile de întreținere, adică pe protagoniști, pe actorii din corpul de ansamblu, ca și pe simplii figuranți. Fîndcă totuși, într-un astfel de spectacol, au binemeritat de la muze.

Draga Olteanu (Postelniceasa Pulcheria)
și Ion Dichisescu (Nunuță)





Alexandru Drăgan (Bădia), Coca Andronescu (Subreta) și Matei Alexandru (Suflerul)

Dintre interpreți, Alexandru Drăgan a jucat rolul principal cu o măiestrie cuceritoare. Ținuța, dicțiunea, jocul de scenă, arta cuvîntului, pauza — totul, servind personajul central, servea, în același timp, spectacolul. Un actor mediocru ar fi provocat scufundarea corăbiei. Alexandru Drăgan s-a menținut firesc, fără ostentație, la nivelul legendei, izbutind chiar să o justifice. A strălucit între încercările actori ai Naționalului. Nu este nici puțin, nici ușor. Matei Alexandru, în suflerul Smărăndache (rol creat de G. Timică), a cules sufragiile publicului și ale criticii. Dar, de astă dată, era vorba de un interpret verificat, de-a lungul multor ani, în admirabile roluri. De fiecare dată, îl vedem mai bun decît a fost în rolul precedent. Și nu mai avem adjective!

Foarte buni, cei doi boieri bătrîni, creați de Emanoil Petruț și de Alexandru Hasnaș, cu nota lor de umor și de culoare moldovenească. Ion Dichiseanu a ridicat pînă la limita lui de sus un rol care, pe mîini nepricepute, ar fi trecut neobservat sau ar fi alunecat în grotesc.

Mici, rolurile de prim-amorez ale lui George Paul Avram și Damian Crîșmaru, dar cu cîtă melodramatică însuflețire le-au jucat! Al doilea, însă, a avut în final o apariție de o atît de sobră și dramatică nobilețe, încît nu ne îndoiim că ar fi un captivant Hamlet. Deocamdată, un remarcabil actor. Excelent, Gabriel Oseciuc, în Ioniță, cu diversele lui ipostaze; de asemenea, Mihai Niculescu, în Claymoor, Constantin Stănescu, în Mitică, Mircea Cojan, Bogdan Mu-

șatescu, Ovidiu Atanasiu, Marin Negrea etc., etc.

Dintre interprete, Draga Olteanu a primit, pe bună dreptate, toate aplauzele sălii, afară de cele pe care, cu artistică rețineră, și-a permis să le refuze. Coca Andronescu a dovedit încă o dată că, de la drama sentimentală și pînă la farsă, este la largul ei în orice spectacol; Valeria Gagealov a dansat, a cîntat și a spus, cu farmecul ei caracteristic; iar Aimée Iacobescu a fost mai reușită în Catrinel decît în Catrina. În roluri mici, uneori de ovasifigurație, actrițe de calitate ca Raluca Zamfirescu, Didona Popescu, Elena Sereda, Florina Cercel, Ileana Iordache și Eva Pătrășcanu au demonstrat că un spectacol izbutit nu se poate lipsi de perfecțiune în rolurile minore.

Cît despre bărbații pe care i-am omis, să primească, prin Costache Diamandi, adjectivele care li se cuvin.

Ne-a plăcut în mod deosebit caracterul polifonic al spectacolului. Direcția de scenă a jonglat cu toate dificultățile și a făcut să vibreze toate clapele. S-a jucat realist, cînd trebuia, și în falset, cînd așa cerea nota satirică. S-a făcut apel la bufonadă, ca și la farsa tragică, la drama sentimentală, ca și la comedia de situație.

Nu credeam, înainte de a fi văzut acest spectacol, că actorii noștri pot dovedi un atît de pronunțat simț al disciplinei de ansamblu.

N. Carandino



Ioana Crăciunescu și Ștefan Radoff

Catrinel Paraschivescu și Viorel Comănici



TEATRUL „NOTTARA”

AUDIENȚĂ LA CONSUL

de Ion Brad

Data premierei : 10 ianuarie 1978.

Regia : ION COIAR ; Decorurile :
CONSTANTIN RUSSU. Costumele :
LIDIA RADIAN.

Distribuția : VIOREL COMĂNICI
(Consulul) ; CATRINEL PARASCHIV-
VESCU, SANDA BÂNCILĂ (Femeia
disperată) ; MIRCEA ANGHIELESCU
(Ambasadorul) ; ȘTEFAN SILEANU
(Soțul internațional) ; ION PORSILĂ
(Șoferul Olteanu, zis Mustată) ; ȘTE-
FAN RADOFF (Primarul municipi-
ului) ; CRISTINA TACOI (Secretara
primarului) ; IOANA CRĂCIUNESCU
(Doina) ; GEORGE PAUNESCU, DO-
RIN MOGA (Primul vicepreședinte
bănuț) ; AL. CIPRIAN (Al doilea vi-
cepreședinte bănuț) ; ELENA BOG
(Soția primului vicepreședinte bănuț) ;
VASILE LUCIAN (Directorul de la
„Valurile Dunării”) ; CAMELIA ZOR-
LESCU (Soția celui de-al doilea vice-
președinte bănuț).

Fiecare stagiune teatrală prilejuiește debu-
turi.

Și aceasta, în plină desfășurare, adaugă
nume noi listei de dramaturgi. Printre ele,
Ion Brad, cu cea dintâi piesă a sa, *Audiență
la consul*, publicată de revista noastră și re-
prezentată, aproape simultan, de Teatrul
„Nottara”. Experiența s-a consumat, poetul,
romancierul, scenaristul Ion Brad a cucerit
și teritoriul teatrului. Câștigul e de ambele
părți. Nu știm cât și, mai cu seamă, în ce
fel va persevera, să sperăm că o va face ;
știm, însă, că lumea teatrului îl primește cu
generozitate, dovadă e cel dintâi spectacol cu
piesa sa, spectacol, sub toate raporturile,
izbutit.

Scriitor multilateral și harnic, Ion Brad e,
întâi de toate, poet. Un poet al meditației,
îndrăgostit de patria lui, de trecutul ei, un
cîntăreț al timpului său, un poet cu tem-

perament viguros, stăpîn pe unelte sale. E un poet însemnat. Poezia și teatrul se însoțesc dintotdeauna, delimitările se fac anevoie și numai pentru rațiuni privind studiul teatrului sau al poeziei. De-a lungul timpului, mulți poeți s-au lăsat atrași de teatru. Privind îndărăt, doar pînă la marginile veacului nostru, aflăm pe Jean Cocteau, Vladimir Maiakovski, I. S. Eliot, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Federico Garcia Lorca, Nazim Hikmet, Marin Sorescu, nume ilustre care au influențat hotărîtor mersul teatrului contemporan. Fără să renunțe la deprinderile lor poeticești, ei au pășit pe noul teritoriu cu o totală și benefică ignorare a legilor, a „dogmelor” teatrului, rezultatele fiind, în toate cazurile — ca să mă păstrez în terminologie — spectaculoase.

Nu la fel procedează Ion Brad. Abordînd genul pe care știm că-l cunoaște bine, poetul și-a abandonat condeiul de poet. În piesa *Audiență la consul*, piesă dulce-amăruie, cu probleme grave, duse la rezolvare cu ușurință, cu drame personale dizolvate, sugubăt, în doi timpi și trei mișcări, adevăratul Ion Brad e absent. Este un exercițiu de vacanță, exercițiul unui condeier virtuoz, desigur, dar un exercițiu.

O femeie tînără, aiurită de promisiuni ce se vor dovedi deșarte, se mărită cu un aventurier și părăsește țara. Pleacă împreună cu doi copii gemeni, lasă acasă, în grija bunicii, un alt copil, colindă lumea cu aventurierul ei, află, în sfîrșit, ceea ce trebuia să-și închipuie, și anume, că soțul ei e un calic, un escroc, o haimana, un traficant de droguri, vrea să-și expedieze acasă, în țară, gemenii și dă de furcă unui simpatic consul de la o ambasadă a României dintr-o țară mediteraneană. Consulul se pune pe treabă, află că tatăl gemenilor este vicepreședintele unui municipiu dunărean din țară și face ce trebuie făcut, adică, expediază gemenii în țară și-l pune pe primarul municipiului dunărean pe jăratec. Primarul face pe detectivul și află căruia dintre cei doi vicepreședinți ai săi îi aparțin gemenii, îl sancționează pe vicepreședinte și înfiază gemenii. Iar consulul, căruia mereu îi naște nevasta, are din nou pe cap beleaua femeii disperate, acum decăzută, complice a traficantului de droguri, ea însăși victimă a drogurilor, și nu-i rămîne altceva de făcut decît s-o ajute, trimițînd-o înapoi, în patrie.

Să fiu bine înțeles, subiectul, astfel relatat, reflectă tonul general al piesei, care e un ton mai puțin grav decît e însăși problema tratată. E un ton precis calculat, în măsură să ne arate limpede că, odată cu marile probleme de politică externă a țării noastre, diplomații au de rezolvat, zilnic, și probleme umanitare, particulare, dar nu mai puțin importante, mai sîcîtoare, dar care nu îngăduie superficialitate.

E un ton ales cu grija să ne arate și preocupările, privind moralitatea oamenilor săi, ale unui primar de municipiu, cu destule griji economice și administrative, mai importante, firește, dar nu exclusive.

Piesa zugrăvește, astfel, chipul jalnic, nenorocit, al celor care-și părăsesc patria de dragul aventurii, ne înfățișează portretele moral lamentabil al funcționarului care profită de funcția sa pentru a-și acoperi penibilele escapade amoroase, dar demonstrează calitatea morală superioară a celor care, în patrie sau în afara granițelor ei, veghează ca principiile umanitare și etice care guvernează viața noastră să fie aplicate nealterat și continuu.

Piesa are și stîngăcii. Să exemplific: dacă primarul, în loc să dezvolte o anchetă amplă, „gen Colombo”, ar fi socotit, simplu, că vîrsta gemenilor e egală cu vechimea în funcție a unui vicepreședinte și de două ori mai mare decît vechimea celui alt, actul al II-loa n-ar mai fi avut rost. Dar autorului îi reușesc foarte bine portretele personajelor sale, farmecul primarului, bine pus în valoare de Ștefan Radoff, ne face să trecem cu vederea mai sus pomenita inadvertență. Farmec are și consulul, personaj simpatic, luptînd cu grijile de tată, cu zăpușeala, cu diferența aparentă a ambasadorului și, mai cu seamă, cu femeile disperate. Viorel Comănică l-a interpretat ca atare. Farmec are și ambasadorul, înfățișat de Mircea Anghelescu distins, ironic, filozof, dar, în ciuda aparențelor, foarte atent la toate aspectele muncii sale. Catrinel Paraschivescu interpretează în linii groase, fără prea multe nuanțe, pe femeia disperată, dar o face cu convingere. Ștefan Sileanu are o apariție plină de haz în rolul jalnicului soț internațional. Mai trec fugar prin scenă, în roluri episodice, nu lipsite de pitoresc, de culoare, Ioana Crăciunescu, Cristina Tăcoi, Camelia Zorlescu, Elena Bog, Ion Porsilă, George Păunescu, Vasile Lucian, Al. Ciprian, cărora le apreciem sinceritatea interpretării și seriozitatea cu care și-au dus pînă la capăt micile lor partituri.

Regizorul Ion Cojar a lucrat serios, temeinic, cinstit, realizînd un spectacol credincios textului, un spectacol care pune în lumină puternică valorile piesei și lasă, discret, în umbră, micile sale slăbiciuni. Un decor corect realizează Constantin Russu. Mult mai multă expresivitate, capacitate de sugestie, au costumele Lidiei Radian.

Virgil Munteanu

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

AVRAM IANCU

de Mircea Micu



Ligia Moga (Pelaghia Roșu) și Emilian Belcin (Avram Iancu)

Data premierei: 7 ianuarie 1978.

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Decorul: MIRCEA MATCABOJI.

Costumele: DORINA ELENA ȘORTAN.

Muzica: TUDOR JARDA.

Distribuția: EMILIAN BELCIN

(Avram Iancu); VICTOR NICOLAE

(Buteanu); OCTAVIAN LĂLUT

(Doinașul); PETRE BĂCIOIU (Do-

bra); OCTAVIAN COSMUȚĂ (Axente

Sever); OCTAVIAN TEUCA (Popa

Vlăduțiu); LIGIA MOGA (Pelaghia

Boșu); LUCIA TOMA WANDA (Fani

Șuluțiu); RADU ITCUȘ (Bălcescu);

BUCUR STAN (Soluțiu lui Kossuth);

GELU BOGDAN IVĂȘCU (Hatvány);

PETRU DONDOȘ (Ofițerul); ROMEO

POP (Kazar); EUGEN NAGY

(Dragoș); ION TUDORICA (Hoffer);

TOTU COLOMAN (Funcționarul poli-

țienesc); GHEORGHE JURCA (Prim-

mul moț); ION MARIAN (Al doilea

moț); PAUL BASARAB (Diriță).

Cu această piesă istorică, scriitorul Mircea Micu, cunoscut până acum în ipostazele de poet, de prozator și de umorist (parodiile și schițele satirice îl-au definit, într-adevăr, ca un talent și în acest domeniu), debutează în dramaturgie. Subiectul abordat — lupta marelui erou al moșilor și al tuturor românilor, Avram Iancu, fiind, prin el însuși, dramatic — nu este, tocmai de aceea, la îndemina tuturor. Cu instrumentele specifice teatrului, acest subiect a tentat cîțiva premegători ai încă tinărului Mircea Micu. Aflăm, astfel, din caietul-program al Naționalului clujean, că în 1924, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Avram Iancu, poetul ardelean Emil Isac, subliniind că biografia eroului național constituie substanța „unei grandioase tragedii”, simțea că „marele subiect de moralitate, de jertfă, de progres și de democrație... așteaptă mina celui ce va înfruna durerea și bucuria libertății, pentru care s-a jertfit tribunalul, mort flămînd, cu fluierul strămășesc la capătîi... Cu fluierul, după ce s-a oboisit sabia”.

În 1935, visul poetului Emil Isac se împlinea, prin premiera absolută, de la Cluj, semnată de Lucian Blaga. De atunci, din 1935, teatrele au mai cunoscut cîțiva autori de portrete scenice ale lui Avram Iancu:

Al. Ceașcanu, Pavel Bellu, Al. Voitin și alții — mai vechi și mai noi — după știința noastră, cu texte încă nereprezentate pe scenă.

Sigur că prima întrebare pe care ne-o punem, în legătură cu asemenea încercări, este cea a rezultatului efortului. Pentru că o personalitate istorică poate fi adusă pe scenă fie printr-o simplă dramatizare a evenimentelor vieții ei — și, atunci, avem de-a face cu transferul în teatru al unui fapt de viață excepțional, meritul celui ce semnează dramatizarea constind în documentarea adecvată (sau nu) și în dibăcia replicii, a tălmăcirii în limbajul dialogat — fie printr-o viziune inedită asupra omului și a destinului său istoric, prin revelarea altor dimensiuni ale actelor sale.

O asemenea operă insolită a întreprins Lucian Blaga. *Avram Iancu* al său este proiecția mitică a unui adevăr istoric românesc. Eroul se naște dintr-o pasăre misterioasă și entitatea care-l domină este supraomenească. Nu putem spune că autorii care, după Blaga, au abordat personajul marelui moț răzvrătit au rămas mai aproape de omenească, unii, edulcorînd acțiunile lui Avram Iancu, alții încercînd să le dea o explicație sociologică. Aerul de poezie al acestor ultime texte de teatru nu a atins originalitatea necesară pătrunderii în conștiința literaturii române; optica acestor autori asupra cazului Avram Iancu nu a convins pînă la capăt.

Debutînd, Mircea Micu propune dramatizările actuale nu un Avram Iancu înșingurat de propriul său eroism, și nici un personaj conștient de limitele clasei căreia îi aparține. „Avramuțul” lui Mircea Micu este un viteaz conducător înconjurat de eroi.

În galeria de eroi, cei-l au în mijlocul lor pe Avram Iancu, stă — credem — puterea piesei lui Mircea Micu. Pelaghia Roșu, această variantă a Marei lui Slavici, pe care Micu o aduce și în teatru (cum a adus-o, dealtfel, și în romanul lui dintîi, într-o metamorfoză anume, desigur, dovedindu-și obsesia de a crea mari figuri feminine), este o eroină care ar putea rămîne memorabilă. Popa Vlăduțiu, adevărat eres folcloric, omul care se bate cu sabia într-o mină și cu

crucă în cealaltă, scind, clindirul 'cu
hincă, dar slujindu-și, cu patima marilor
iubiri, patria — și, toate acestea, în numele
lui Dumnezeu; Buteanu, mai mult legendă
decît om în carne și oase, atît de neînfîrîntă
este voința lui de a nu îngenunchea, nici
el și nici poporul său, în fața cuiva; Doi-
nașul, cel ce-l urmează pe „Avramuț”, cel
ce stăruie, cu înțelepciunea străveche a
proverbelor, la odihna Crăișorului, duhul
hitru nefiindu-i decît una dintre aureole —
iată, am numit personajele pe care Micu
își sprijină construcția sa dramatică.

Ceea ce ne-a impresionat plăcut în tenta-
tiva lui Mircea Micu este acea răbufnire na-
turală, de izvor, a umorului din situațiile
create, comicul avînd harul de a umaniza
substanța piesei, de a-i da viabilitate. La
acest umor participă și Pelaghia, și Popa
Vlăduțiu și, mai ales, Doinașul. Deși poet,
Mircea Micu trebuia să renunțe, totuși, la
unele replici poetice, ele rupîndu-l pe Avram
Iancu din autentic. Mai ales că ideologia
acestui personaj principal apare contempo-
rană nouă.

Zonle de poezie, care nu acoperă piesa,
în întregime, l-au înșelat îndeznăsc pe re-
gizorul Dan Alecsandrescu. Încercînd să ob-
țină un poem scenic — și mă întreb dacă
nu cumva străbătem o etapă în care, prin
prea multă solicitare, modalitatea poemului
scenic riscă să-și epuizeze puțința de a mai
comunica emoție — acest regizor, distins
cu un important premiu în ediția întâi a
Festivalului național „Cîntarea României”, a
trecut imediat la estomparea caracterului vi-
guros al viziunii scriitorului, desființînd,
pur și simplu, cadrul concret indicat de
cître acesta și adoptînd o scenografie mo-
nocordă, convențională și improprie. Astfel,
gase tablouri: luminișul de pădure îmbrăți-
șat de copaci; casele moțești de pe coama
dealurilor îndepărtate; apoi, cimitirul vechi,
cu cruci bătrîne sau proaspete; salonul de
primire de la Viena, cu eleganța lui împă-
rătească; locuința moțească, scaunele și masa
de brad; grădina împovărată de toamnă,
cu munții, în depărtare — toate aceste spa-
ții, gîndite anume de autor, dispar. Practic,
regizorul Dan Alecsandrescu ne prezintă un
singur tablou, care vrea să sugereze o coastă
de munte, dar care, conțind pe imaginația
spectatorului, rămîne scîndură neacoperită,
fiindcă, la urma urmelor, poți să faci ab-
stracție și de sunetul de dușumea. Jos cu
iluzia! Sigur că da, n-avem nimic împotriva,
dar acest simulacru de munte, dacă este
născut, într-adevăr, odată cu premiera lui
Mircea Micu și n-a mai apărut și prin alte
reprezentări, oricît ar fi el de simbolic, nu
poate fi compatibil nici cu firul narativ al
piesei, nici cu adevărul istoric și nici cu
adevărul estetic al teatrului. Chiar în teri-
toriu absurdului trebuie să existe o logică.
Astfel că, dacă, în text, Avram Iancu este
amenințat cu arestarea în casa lui moțească,
în premiera semnată de Dan Alecsandrescu,

eroul este arestat și molestat chiar pe mun-
te, adică, în inima libertății — și nu de o
armată; ceea ce nu sporește nicidecum forța
mesajului. Ba, cînd, zelos, funcționarul im-
perial îl mai și dărimă, cu o palmă doar,
pe craiul Munților Apuseni, spectatorul simte
falsul.

Nici distribuția, acest fundamental act cre-
ator în munea unui regizor, n-a strălucit.
Dacă, de pildă, interpreta Pelaghiei Roșu și
interpretul Popii Vlăduțiu sînt, într-adevăr,
apți pentru rolurile oferite, chiar la super-
lativ, nu același lucru îl putem spune despre
Emilian Belcin, în dificilul și de mare
anvergură personaj care este Avram Iancu.
Și nu pentru că Emilian Belcin nu se stră-
duiește să ne dea un convingător domn al
Apusenilor; dimpotrivă, faptul că este, cum
afirm, „transilvan de origine”, îl îndreptă-
țește la asemenea întreprindere; numai că
vocea lui, reținută și parcă în schimbare,
ca la adolescență, este incompatibilă cu pa-
teticismul, de nelipsit, al eroului. Or, vocea lui
Iancu trebuie să rămînă limpede și pene-
trantă, plăcută prin bărbăția ei, prin capaci-
tatea de a se impune. Altminteri, contrastul
dintre voce și gestul eroic duce la cu totul
alte rezultate. Nici Lucia Toma Wanda nu
ni s-a părut destinată rolului Faniei Șuluțiu,
grația de salon însinuată de actriță vizînd,
în Avram Iancu, un personaj idilic, ceea
ce nu credem că a voit să sublinieze regi-
zorul Dan Alecsandrescu.

Sîntem obligați să-i recunoaștem Ligicii
Moga o distinctă înstăpînire a personajului
Pelaghia Roșu. Voinicia eroinei nu este si-
mulată pantomimic, cum mișcarea din scenă
ar fi obligat-o, ci prin forța lăuntrică, pe
care actrița știe s-o exprime. Registrul Ligiei
Moga se arată a fi surprinzător de bogat
în nuanțe; iubirea fierbîntă a Pelaghiei se
păstrează, cu noblețe, mocnită, chiar și atunci
cînd devine îndeobște cunoscută.

Ai spune că Octavian Teuca l-a decupat
pe Popa Vlăduțiu chiar din imaginația scri-
torului Mircea Micu, atîta culoare și realism
există în evoluția scenică a acestui personaj.
Octavian Lăluț și Victor Nicolae sînt la
înlîtimea misiunii lor.

Vom observa, în final, că amalgamul de
modalități regizorale, chiar în cadrul așa-
zisei viziuni poetice sau epice, duce, nu
rareori, la discontinuități străine criteri-
ului estetic.

Bineînțeles că replicile pline de duhul iu-
birii de patrie salvează mult din conven-
ționalul transpunerii scenice, spectatorul fiind
cucerit de sensul fierbînt al cuvîntului și
uitînd, astfel, sau învățînd să ignore cadrul
momentului.

Revăzut, pentru a-și pune și mai mult în
lumină valoarea artistică, textul lui Mircea
Micu are șanse să dureze în literatura ro-
mână. Spectacolului îi trebuie, credem, o
concepție fertilă.

Paul Tutungiu

TEATRUL DRAMATIC „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA

UN DUBLU DEBUT:

**Ion Bălan și
Dumitru Pîslaru**

Data premierei: 14 ianuarie 1978.

Regia: MARIUS POPESCU. Scenografia: RADU CORCIOVA.

Distribuția: GHEORGHE MOLDOVAN (Emil Diaconescu); GINA NICOLAE (Ioana Manoliu); MIHAI STOICESCU (Silviu Neagu); NICOLAE CIOCOIU (Radu Bădescu); JENI DUMITRESCU (Clara Rădulescu); NICOLAE BUDESCU, GHEORGHE ROIANGIU (Ion Tudor); PETRE SIMIONESCU, CRISTIAN PIRVULESCU (Krister); BUJOR MACRIN (Fulbert); DUMITRU PISLARU (Mircea Cristescu).

Ultima premieră a teatrului brăilean ne propune un dublu debut dramaturgic: Ion Bălan și Dumitru Pîslaru, autori ai unei „piese polițiste și nu numai”, cu o acțiune inspirată din bogata activitate tehnico-științifică a orașului dunărean. Se cuvine apreciată, deci, prezența în repertoriul teatrului a doi autori locali și a unui text ce exprimă preocupările de fiecare zi ale concetățenilor lor. Concepută pe schema unei piese polițiste, *Fantoma tinereții mele* ambiționează, și reușește, a fi mai mult decât atât; este o dezbateră despre etica profesională, despre responsabilitate, despre sentimentul de profundă participare la munca și la preocupările colectivului. Piesa analizează condiția omului de știință în societatea noastră. Imaginea pe care ne-o propune diferă de cea, căzută în desuetudine, a savantului distrat, neinteresat de urmărirea rezultatelor „pămîtene” ale descoperirilor sale și indiferent față de beneficiarul operei create. Personajele, cercetători angrenați în realizarea unor importante obiective științifice, sînt, în primul rînd, cetățeni ai acestei țări, participanți la dezvoltarea ei economică, conștienți de datoria de a gândi, de a crea,

de a-și subordona eforturile amplei acțiuni de propagare materială și spirituală desfășurate de către întregul nostru popor.

Ca orice debut, *Fantoma tinereții mele* nu este scutită de unele stîngăcii, de capcana locurilor comune în construcția intrigii și în replică. Există o prea mare încălcare faptică; autorii încearcă să abordeze prea multe probleme, posibile subiecte pentru alte piese; de aici, caracterul oarecum stufos. Curățat de ramificațiile inutile, de episoadele sentimentale, nu foarte potrivite aici (înfiriparea a două cupluri, în final, soluție insuficient pregătită de desfășurarea intrigii), textul se reține pentru problematică, într-adevăr interesantă, pentru analiza psihologică, pentru unele personaje.

Spectacolul, realizat sub îndrumarea regizorală a lui Marins Popescu, pune în evidență, paradoxal, exact punctele slabe ale textului. „Ticurile” teatrului polițist sînt genos amplificate în montare: spoturi de lumină, care se opresc, misterios, cînd e și mai ales cînd nu e cazul, asupra unui safe (ce va fi forțat abia în ultima parte a piesei), asupra altor detalii de decor, siluete care se strecoară prin scena întunecată ș.a.m.d. Rigoarea, claritatea, ar fi reprezentat un sprijin efectiv pentru un text cu inerente neîmpliniri; dar, din păcate, tocmai aceste calități lipsesc spectacolului.

Interpret al rolului central, Gheorghe Moldovan fixează just liniile principale — nu și detaliile — portretului unui savant cîstuit, devotat slujitor al poporului său, „creator de idei și nu comerciant de idei”, după cum se autodefineste. Discret și cu simțul măsurii, Gina Nicolae intuiește și fixează limpede rolul eroinei sale în desfășurarea conflictului, știe să redea, fără rigiditate, integritatea, intransigența, iar înclinația sentimentală, fără insistențe dulcege. Cam țeapăn, unilateral, lipsit de frămîntările atribuite de text, se arată personajul creat de Mihai Stoicescu. Nicolae Ciocoiu urmează destul de pasiv calitățile, dar și neîmplinirile dramaturgice ale personajului. Excesiv în exprimarea, prin gest și privire, (languroasă!) a unui devotament ce se cerea a fi mai adînc ne apare Jeni Dumitrescu. Partitura comică a piesei a fost, pe drept cuvînt, încredințată lui Nicolae Budeșcu, posesor al unui arsenal umoristic nu foarte nuanțat, dar de efect sigur. Corect, însă nu mai mult, portretul scenic propus de Petre Simionescu. Unul dintre rolurile dificile este descifrat de Bujor Macrin cu sensibilitate în observarea meandrelor sufletești ale eroului, cu expresivitate în mijloacele interpretative. O reușită i se datorează și lui Dumitru Pîslaru, care-și conduce cu mină sigură personajul, îi conferă o sobrietate nu lipsită de căldură, suplete în gîndire și în acțiune.

Cristina Dumitrescu

TEATRUL „NOTTARA”

ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

de A.P.Vampilov

Data premierei : 21 decembrie 1977.

Regia : VALERIU PARASCHIV. Scenografia : SICA RUSESCU. Ilustrația muzicală : ION HETEA. Versiunea românească : ANDREI BĂLEANU.

Distribuția : RĂZVAN VASILESCU (Busighin) ; VIOREL COMĂNICI (Silvia) ; ION SIMINIE (Sarafanov) ; IOANA CRĂCIUNESCU (Nina) ; DAN ANTON VASILIU (Vasenska) ; ANDA CAROPOL (Makarskaia) ; VALERIU PREDA (Kudimov) ; VASILE LUPU (Vecinul) ; RUXANDRA SIRETEANU (Fata).

Piesa lui Vampilov, *Întoarcerea fiului risipitor* (cunoscută și sub titlul — mai apropiat de original — *Fiul cel mare*), și debu-

ște tinărului regizor Valeriu Paraschiv au fost elementele care ne-au fixat atenția asupra celei de-a treia premiere, din această stagiune, la „Nottara”. Fiindcă Vampilov, dramaturg contemporan extrem de interesant și de original, frământat de grele probleme și purtător al unui tulburător mesaj, recomandat nouă, inițial, prin *Vara trecută la Ciulimsk*, intră tot mai activ în conștiința publicului nostru.

În bibliografia dramatică, restrinsă, a scriitorului timpuriu dispărut, *Întoarcerea fiului risipitor* este o operă importantă prin temă. Radiografia unor psihologii diverse ne dezvăluie raporturi surprinzătoare între oameni, între părinți și copii, iar deznodământul ne-așteptat, oferit de o simplă, banală întâmplare, e impresionant prin patetismul lui laconic. Doi tineri ușuratici și cam zurbagii rămân, într-o noapte grea, de iarnă, pe un viscol puternic, la periferia Moscovei, fără nici o posibilitate de întoarcere acasă. N-au bani, metroul nu mai circulă, nimeni nu le oferă un adăpost. Disperați, de frică să nu degere, ei se hotărăsc să intre, sub un pretext oarecare, în prima casă unde vor zări lumină. Printre-o minciună (unul dintre ei, Busighin, dându-se drept fiul, de mult părăsit, al gazdei), ei pătrund și se instalează în casa clarinetistului Sarafanov ; dar această familie nu e deloc idilicul cămin al bucuriei și al liniștei, la care se așteptau. Tinerii au nimerit într-un cuib de drame și de nefericiri, de ciocniri neîntrerupte, într-un loc al înstrăinării. Aici, în familia dezbinată a lui Sarafanov, nevoia de comunicare e, în fond,

Ioana Crăciunescu, Ion Siminie, Răzvan Vasilescu, Anda Caropol și Dan Anton Vasiliu



foarte puternică ; iar momentul în care tinărul Busighin devine conștient de posibilitatea de a reda, el, un străin umilit (cu un trecut de delinvent), bătrînului Sarafanov, speranța și liniștea, marchează cu subtilitate, cu o delicatețe de sorginte cehoviană, umanizarea eroului prin asumarea unei răspunderi morale.

Tratate cu umor și cu duioșie, cu o undă de amărăciune, peripețiile „aventurilor” celor doi străini în familia Sarafanovilor reflectă credința nestrămutată a lui Vampilov în omenie, în bunățate, în capacitatea omului de a învinge răul, de a dura, peste înstrăinare, peste egoism, punți de înțelegere, de generozitate.

Creatorul spectacolului de la „Nottara”, tinărul Valeriu Paraschiv, s-a arătat, însă, puțin încrezător în această trăsătură fundamentală a piesei lui Vampilov. El s-a arătat neîncrezător și față de caracterul tonic al textului, și față de acțiunea situată într-un cadru realist, și față de personaje, a căror analiză psihologică este realizată de autor cu finețe, cu motivări limpezi, cu dramatism și cu sentiment, în buna tradiție a marilor scriitori ruși.

Valeriu Paraschiv ne-a oferit un spectacol artificios, alternînd, confuz, planurile, în care logica interioară a faptelor dispăre, la fel cum se topește caracterul și motivele conflictului ; un spectacol în care nu se pot distinge nici ideea piesei, nici teritoriul pe care autorul dă bătălia. Absolutizînd motivele înstrăinării, regizorul a creat o atmosferă onirică-delirantă, neconvingătoare și străină textului.

Între strania alcătuire de pe scenă și comedia lui Vampilov — e drept, amară — nu a mai rămas nimic comun. În dorința de a-și marca spectaculos debutul, tinărul și, neîndoios, înzestratul regizor aduce în sprijinul viziunii sale, în caietul-program, un întreg arsenal de argumente teoretice. Argumente, unele, valabile, în sine, aparținînd, însă, toate, plămîuirii regizorului, și nu piesei, nici autorului, transformat, brusc, într-un scriitor existențialist.

Ca orice operă de artă autentică, și comedia lui Vampilov permite căi diferite de interpretare. Printre altele, ea oferă temei și unei viziuni virulent-critice ; în nici un caz, însă, unei tratări onirice, negînd idealul moral constructiv, categoric afirmat de text. *Întoarcerea fiului risipitor* ne-a fost înfățișată altfel decît este scrisă și altfel decît am fi dorit să fie, pentru prima dată, prezentată publicului nostru.

Dincolo de cîteva momente scenice inspirate, care ilustrează asimilarea regizorală a unor mijloace de expresie sugestive, din registrul teatrului modern, aceasta este problema principală pe care o ridică spectacolul lui Valeriu Paraschiv.

Căutînd să descopere subconștientului echivalențe plastice, preocupat, îndeosebi, să construiască o suprastructură metaforic-simbolistă,

dornic să impună elemente inedite de spectacol (elemente potrivit și cu succes utilizate, la examenul de diplomă cu *Peer Gynt*), Valeriu Paraschiv a lăsat să se întrevadă primele semne ale unui manierism precoce. Sperăm că, în viitoare montări, tinărul regizor va fi în stare să se desprindă de micile sale obsesii, să găsească soluții artistice originale, capabile să exprime universul complex al unei piese și să potențeze adevărul de viață și literar, timbrul specific al autorului creînd, astfel, și actorilor condiții de afirmare plenară. De data aceasta, din pricina înconsecvențelor regizorale, spectacolul de la „Nottara” n-a beneficiat de nici o mare creație actoricească ; i-am reținut, pentru jocul lor spontan și sincer, pe Viorel Comănici, pe Anda Caropol și, în parte, pe Ion Siminie.

Despre interpretarea lui Busighin de către tinărul student Răzvan Vasilescu, se poate spune că ea a revelat un incontestabil talent, care nu și-a găsit încă drumul propriu ; deocamdată, tinărul actor imită, cu ușurință și, uneori, cu farmec, colegi mai vîrstnici de pe scenele bucureștene.

Valeria Ducea

TEATRUL „ION CREANGĂ”

ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR

dramatizare

de Valeriu Moisescu
după Lewis Carroll

Am mers la Teatrul „Ion Creangă” să văd Alice în Țara minunilor, spectacol jucat în închipuire, cu mulți ani în urmă, pe cînd buchiseam cuvintele cărții, la lumina unei lămpi cu petrol. M-am gîndit cu plăcere că, fie și atît de tîrziu, fie și în cutia cu iluzii a unei scene, o pot vedea, totuși, aievea pe Alice, crescînd și micșorîndu-se, și am intrat în teatru, mărturisesc, pregătit pentru a crede în adevărul iluziei. Am văzut un spectacol lucrat cu ingeniozitate, care a mulțumit, deopotrivă, atît copilul ce mai stăruia în mine, cît și pe maturul atent la convenții. Regizorul Valeriu Moisescu a reușit cu Alice... unul dintre cele mai atrăgătoare spectacole ale sale. Fantezie și risipă de rezolvări plastice : Alice a crescut și s-a micșorat, cu dezinvoltură, în ciuda faptului că a apelat la marionete, a crescut și s-a micșorat, cu îndemînare, încît a reușit să realizeze verosimilitatea iluziei. De aici, curajul

regizorul lui de a trăda stuzia, căci Alexandrina Halic apare, dansînd și cîntînd, între celelalte două ipostaze ale sale, păpuși, ținînd între ele cota staturii reale, mijlocii. Am putut reflecta asupra apropierii dintre actor și marionetă, atunci cînd actorul e bun și marioneta bine condusă și cînd ambii tind să atingă limita dintre organic și mecanic. Sigur fiind pe tehnicile realizării iluziei, regizorul și le-a trădat ori de cîte ori a avut prilejul: niște grădinari umblă cu capetele sub braț, pînă cînd vor fi înșurubate la loc, Domnul Omidă (Boris Petroff) poate să se rupă de segmentele trupului său, „uitînd“, pentru o clipă, că îl are etc. Aceasta, pentru că există conștiința că, desființată o clipă, lumea iluziei se poate reînchege, atunci cînd plămuirea este de ordin compozițional, cînd, adică, imită viața, nu în formele ei statice, ci în dinamica constituirii lor. Nimic din anevoința elaborării nu transpare, dincolo de ceea ce a vrut regizorul să se întrevadă, cu scopul de a mări efectul scenic. El a procedat ca orice virtuoz care își arată unele trucuri, pentru a i se admira nu atît talentul, cît știința, inteligența.

Ochiul a privit fermecat, de la început și pînă la sfîrșit, ceea ce i s-a oferit; dar memoria — blestemata capacitate de proiecție a memoriei! —, proiectîndu-și scenele și secvențele, m-a făcut, din ce în ce mai acut, să mă simt mințit. Ce-mi aduceam aminte părea să fie și pe scenă, dar, din ce în ce mai mult, altfel. Deruta și confuzia se stirnesc atunci cînd între așteptare și surpriză se dă mai mult, drept de afirmare surprizei; căci dramatizarea (aparținînd, de asemenea, regizorului), generatoare de spectaculos și plîndu-se viziunii scenice, trădează textul original. Valeriu Moiescu trebuia să aleagă între a fi original și a se supune atît de cunoscutului text; dar el a ales calea de mijloc, cea mai nepotrivită în artă și în morală. Căci, în aceste domenii ale spiritului, ca se numește compromis. Dramatizarea e în versuri (cam șchioape, uneori, dar nu aceasta i-o vom reproșa; cîți poeți, azi consacrați, nu au astfel de versuri?); ea respectă și epica — coborîrea în viziunea Iepurașului, bizarul miting al rozătoarelor și al păsărilor ieșite din balta lacrimilor, aparițiile Iepurașului alb nu sînt uitate, după cum nici întîlnirea Alicei cu Domnul Omidă sau ceaial luat cu Iepurele de martie și cu Pălărierul, partida de croket de la Regina, jocul cu Falsa broască țestoasă, procesul de la curtea Regelui. Dar situațiile sînt respectate pînă la un punct, și anume, pînă în momentul cînd autorul dramatizării încearcă să impună cunoscutei povești alte semnificații. Visul va căpăta accentele unei realități grotești. Alice, martoră, în povestea lui Lewis Carroll, este, în varianta lui Valeriu Moiescu, implicată și condamnată într-un „proces politic“ intentat de Regina. Visul se transformă în coșmar. De aici, cîteva scene grotești, care nu știu dacă-i pot impresiona estetic pe copii, cum ar fi, de



Scenă din spectacol

Data premierei : 29 decembrie 1977.

Regia : VALERIU MOISESCU. Decorurile și costumele : VASILE ROMAN. Păpușile : IRINA BOROVSKI. Măștile : VICTOR BĂRBULESCU, FABIAN COȘERIU. Muzica : DORIN LIVIU ZAHARIA. Mișcarea scenică : AMATTO CHIECULESCU.

Distribuția : ALEXANDRINA HALIC (Alice); GABRIEL IENCEC (Iepurașul alb, Cioroiul, Profesorul 3); MIȘU ANDRIESCU (Șoarecele, Grădinarul 5); BORIS PETROFF (Domnul Omidă, Pălărierul, Profesorul 2); GENOVEVA PREDĂ (Pisica din Rislanda, Cănașă); ION GH. ARCUDEANU (Iepurele de martie, Valetul de cupă, Profesorul 1); DUMITRU ANGHEL (Bursucul, Tom, Comisionarul 1); RĂZVAN ȘTEFĂNESCU (Grădinarul 3, Bill); MARIUS ROLEA (Grădinarul 7, Cavalerul de gardă); SIBYLLA OARCEA (Regina, Mama lui Mabel, Rața); MIRCEA MUȘATESCU (Regele, Papagalul, Comisionarul 2); JEANINE STAVARACHE (Ducea, Porumbița); GHEORGHE ANGHELUȚĂ (Grifonul, Tatăl lui Mabel, Vulturul); DANIELA ANENCOV, ANDRA TEODORESCU-ION (Falsa broască țestoasă, Pasărea Dodo).

plida, jocul de croquet cu un cap tăiat la porunca furioasei Regine. Lewis Carroll a avut discreția de a se abține de la registrul coșmaresc al visului, el nu a dorit să violenteze sufletul copilului, ci doar să-l distreze, cultivându-i, totodată, facultățile psihice — imaginația, curiozitatea, uimirea și înțelegerea prin ris. Alice a lui Lewis Carroll e un copil echilibrat, care visează, cu sens, lucruri absurde, opunându-le mirarea și amuzamentul — atitudini ale bunului-simț —, și nicidecum o luptătoare pentru libertăți sociale, pentru a impune risul (e drept, eliberator), în lumea fantasmelor, așa cum, greșit, vrea dramatizatorul — căci hazul aparține celui ce visează și judecă visul (deci, autorului), iar comicul, în toate ipostazele, de la ridicol pînă la grotesc, lumii visate și judecate ca atare (deci, creației).

Talentatul regizor l-a putut salva pe dramatizator prin capacitatea sa de plasticizare scenică a simbolurilor dramatice. Lumea visului Alicei are culoare și materialitate scenică. Asistăm la o subtil ordonată frenezie de mișcări de dans, în care euritmia e bine înțeleasă de către actori. Mișcarea personajelor utilizează modalități de compoziție ce aparțin baletului. Există o relație de compatibilitate între mișcarea actorilor și aceea a păpușilor, în sensul că organicul și mecanicul fuzionează într-o armonie plastică plină de fantezie (mișcarea scenică e semnată de Amatto Checulescu).

Alexandrina Halic dezvoltă un joc complex, a cărui valoare stă nu numai în capacitatea sa de a participa la evenimente, ci și în a provoca participarea sălii la reacțiile protagonistei. Iepurașul alb, în interpretarea lui Gabriel Iencoc, încearcă, parcă, să intre în imponderabilitate, prin salturi înalte, spectaculoase. Cîntecul său are acute stranii și inflexiuni copilăreșc-caraghișe (voce: Dorin Liviu Zaharia). Mișu Andriescu face un Șoarece grav, suferind cu demnitate ofensele orățăniilor. Domnul Omidă, în interpretarea lui Boris Petroff, e de-a dreptul solemn, dar, deopotrivă, distrat, uitîndu-și corpul, în unele momente, înfășurat în jurul Alicei (segmentele corpului sînt realizate de figuranți ingenios înlănțuiți). Iepurele de martie (Ion Gh. Arculeanu) este un imperturbabil bonom. Pălărierul (același Boris Petroff) apare pătruns de importanța ritualului luării ceaiului, iar Bursucul, în interpretarea lui Dumitru Anghel, este mai mult burzluș decât somnoros. Daniela Anencov este o Falsă broască țestoasă, care poate convinge tot atît de bine în ipostaza bătrîneții fragile și încovoiate, ca și în cea a tinereții, cînd, de sub gluga cu cocoasă aruncată cit cold, țîșnește într-un dans impetuos. Mai remarcăm jocul Jeaninei Stavarache, care face o Ducesă cu gesturi scilofosice și cu mers lunecos, și cel al Sibyllei Oarcea, o Regină mai mult energică decît capricioasă și atît de impunătoare încît bie-

tul Rege (Mircea Mușatescu) de-abia s-a mai putut vedea.

Culoarea spectacolului a fost dată și de decorurile și de costumele lui Vasile Roman, ale căror combinații cromatice, utilizînd complementarele, au odihnit ochiul și l-au atras spre nuanță și spre rafinament. Măștile lui Victor Bărbulescu și Fabian Coșeriu au acordat nota comică, după caz, amuzantă sau grotescă, personajelor visului.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL DE STAT „VALEA JIULUI” DIN PETROȘANI

PROCURORUL

de Gheorghe Djaгарov

Regia și scenografia: MIHAI LUNGEANU.

Distribuția: MIHAI CLITA (Procurorul Milko); PAULINA CODREANU (Rosița); FLORIN PLAU (Boian); DRAGOȘ PĂSLARU (Anchetatorul Nikolov); VIKY ANDRONESCU (Minka); DUMITRU PETRESCU (Voinov).

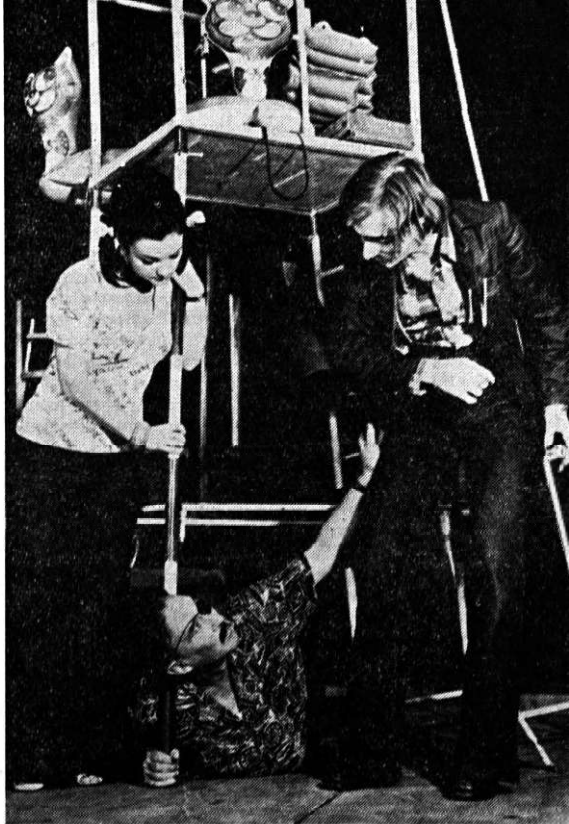
Prima montare în Valea Jiului a lui Mihai Lungeanu, regizor dornic să impună un așezat teatral de calitate, să catalizeze energiile colectivului și să impulsioneze viața și realizările lui artistice, trebuie citită ca un program de lucru, ca un crez politic și estetic, lansat cu tinerească îndrăzneală. Este vorba de piesa *Procurorul*, operă mai veche a scriitorului contemporan bulgar Gheorghe Djaгарov, operă care se înscrie net în categoria teatrului politic contemporan, o dramă a confruntării dintre conformism și intransigență, în societatea socialistă. Acțiunea se

desăfoară în urmă cu 20 de ani, fiind, în Bulgaria, revoluția avea de înfruntat momentul greu al unor încăleări ale legalității socialiste. Eroul piesei, procurorul Milko, comunist în concepții și în comportare, participă cu dăruire, dar și cu sensibilitate, la lupta dintre nou și vechi. Scrierea acuză cu vehemență iresponsabilitatea egoistă, alienarea născută din conformism și din rutină; principalul ei merit constă în negarea etichetărilor dogmatice cu ajutorul unor întrebări conținând o forță creatoare, întrebări născute într-o conștiință comunistă activă, neatinsă de inerții. Spectacolul, în ce are el mai bun, ca expresie și ca plasticitate scenică, impresionează publicul cărui i se adresează prin tonul său direct, prin critica tranșantă și prin întrebările pe care le iese.

Mihai Lungeanu, totodată scenograf al montării, a conceput un decor de maximă funcționalitate, un decor-idee. Idee nu deosebit de originală, dar concretizată într-o soluție scenică menită să asigure scrierii relief, sensurilor, corporalității. De la prima la ultima replică, spectatorul se simte implicat în dinamismul unor confruntări, prins în ciocnirea punctelor de vedere, traduse în mișcarea actorilor în fața fundalului de oglinzi, metaforă a reprezentăției. Oglinzile, în fața cărora evoluează personajele, din interiorul cărora se multiplică, parcă, și se diferențiază eroii, devin un vector al montării, stabilind o relație de ordin conceptual între planul acțiunii și cel al conștiinței, între adevărul obiectiv și subiectivitatea unor atitudini. Firește, nu toți actorii au știut și au fost capabili să răspundă solicitărilor unui joc centrat pe semnificație, chemării tînărului regizor spre o exprimare eliberată de artificii și de trucuri teatrale. Fidel intențiilor acestuia a fost Dragoș Păslaru, și el proaspăt absolvent al Institutului de teatru, tînăr actor cu personalitate, care, în rolul anchetatorului Nikolov, a parcurs, cu multă expresivitate, calea spinosă a înțelegerii eroii. Mihai Clita a nuanțat, prin multe date personale, portretul procurorului Milko, izbutindu-i, mai ales în partea a doua a spectacolului, patosul justițiar, fermitatea conduitei. Din păcate, ceilalți membri ai distribuției (Dumătru Petrescu, Viki Andronescu, Florin Plaur, Paulina Codreanu) practică un joc vetust, incert, din punct de vedere stilistic, lipsit de idei.

Totuși, în pofida acestor inconsecvențe, *Procurorul* rămîne un spectacol interesant, o mărturie a spiritului angajat al unui tînăr regizor.

Mira Iosif



Ileana Sandu, Mihai Constantinescu și Radu Negoescu în „Baia romană” de Stanislav Stratiev

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

BAIA ROMANĂ

de Stanislav Stratiev

Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.

Scenografia : VASILE BUZ. Versiunea românească : PAULINA BABICI.

Distribuția : RADU NEGUESCU (Ivan Antonov) ; **ILIE GHEORGHE** (Docental) ; **ILEANA SANDU** (Marta) ; **VALER DELLAKEZA** (Gheorghiev) ; **PETRE GHEORGHIU-DOLJ** (Tecov) ; **MIHAI CONSTANTINESCU** (Diamandiev) ; **EMIL BOZDOGESCU** (Ghecev) ; **ANGHEL POPESCU** (Ivanov) ; **VLADIMIR JURAVLE** (Regizorul) ; **PAVEL CISU** (Realizator de emisiune TV) ; **MIRCEA HADIRCA** (Meșterul).

Naționalul craiovean oferă, în premieră pe țară, o bună comedie satirică din dramaturgia bulgară contemporană. Trebuie precizat că, de aproape un deceniu, între teatrul din Craiova și cel din Plovdiv există un susținut și rodnic schimb de experiență, semn al unei alese prietenii artistice.

Așadar, alegerea piesei lui Stanislav Stratiev nu este întâmplătoare. Se popularizează, în virtutea unei tradiții, un text cu certe calități dramaturgice, datorat unui înzestrat scriitor bulgar. Publicul aplaudă o satiră muscătoare la adresa ipocriziei și a filistinismului în știință, aplaudă un pamflet scenic îndreptat împotriva „paraziților culturali”, împotriva celor care, în propriul lor interes (interes pur material, cu false aparențe culturale), deturneză cercetarea științifică de la scopul ei nobil. În apartamentul unui modest slujbaş, Antonov, se descoperă, în timpător, vestigiile unei băi romane din vremea lui Pompeius Magnus. Casa bietului și răbdătorului om este luată cu asalt de inși suspecti, specializați în „lovituri”. În numele științei, se instalează Docentul; bursa neagră a traficului de antichități e reprezentată prin enigmaticul Tecov; asociațiile de cartier fără activitate se agită, prin demagogul Ghecev; chiar vigilentul „Salvamar” e prezent, în ipoteza absurdă a unui înec într-o baie... fără apă! Dramaturgul bulgar e preocupat de tipologie. Aceste „reptile”, scoase la lumină odată cu vestigiile băii romane, sînt supuse oprobriului public, în toată hidoșenia speciei căreia îi aparțin.

Regizorul Mircea Cornișteanu a tratat piesa cu toată seriozitatea. A evidențiat, deopotrivă, caracterul satiric și caracterul comic, adică n-a făcut satiră de dragul satirei. Fiind o comedie de situații, piesa câștigă, în spectacolul craiovean, pe linia teatralității; sînt respectate subtilitățile textului, replicile sînt traduse exact în joc, inspirind scene savuroase. Satira se reliefează puternic în situațiile abil create de regie. Actorii sînt în permanentă solicitați, jocul lor are acoperire în idee, totul exprimă ceva, pledează pentru ceva; se asistă, deci, la un veritabil spectacol de comedie cu virtuți satirice.

Actorii joacă cu vădită plăcere. Pentru toți, rolurile sînt bune exerciții profesionale. Radu Negoescu găsește tonul exact pentru a exterioriza agasarea justificată a omului normal, pus în situații buimăcitoare. Ilie Gheorghe interpretează un ins agresiv care se folosește de prestigiul științei, tip burlesc de parvenit pe seama unanimității respect pentru antichități. Actorul este excelent în rol. La fel și Valer Dellakeza, omul de la „Salvamar”, înecat, el însuși, în mlaștina birocrăției. Emil Bozdogescu risipește mult haz în apariția anacronicului activist de cartier, doritor să transforme baia romană în... ștrand. Un ilariant traficant de antichități, cu relații misterioase, înfățișează,

prob, Petre Gheorghiu-Dolj. O fată nostimă, cu fire sănătoasă, dornică de fericire, interpretează Ileana Sandu.

Scenografia lui Vasile Buz fixează spațiul de joc potrivit cu necesitățile textului. „Vestigiile romane” sînt plasate printre somiere și dulapuri, vecinătatea fiind, ea însăși, amuzantă.

Salutăm înscrierea piesei în repertoriul craiovean, atît pentru acuratețea textului, cît și pentru fidelitatea lecturii regizorale, pentru seriozitatea interpretării. Satira lui Stanislav Stratiev are, într-adevăr, virtuți moralizatoare.

Ionuț Niculescu

Carnet I.A.T.C.

KEAN

de Jean Paul Sartre

Data premierei: 19 ianuarie 1978.

Anul IV — actorie, clasa conf. MARIN MORARU, asistent ADRIANA POPOVICI. Scenografia: TUDOR GHIMEȘ, anul IV Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, clasa lector VASILE ROMAN. Conducătorul atelierului anului IV, conf. ION COJAR.

Distribuția: CRISTINA NUTU (Contesa de Koefeld); MIHAELA MITRACHE-LUPU (Ducesa de Gosswill); ROMEO POPESCU (Contele de Koefeld); ION COLAN (Printul de Waller); MARCEL IUREȘ (Kean); NICOLAE URS (Salomon); ARA FLĂMINZEA-NU (Anna Damby); MIHAELA GAGIU (Dolly); CONSTANTIN BRÂNZEA (Lordul Mewill).

O utilă opțiune repertorială pentru o clasă de actorie este *Kean*, adaptarea lui Sartre după faimoasa piesă a bătrînului Dumas, *Kean, dezordine și geniu*. Dincolo de dezbaterea, în termeni sartrieni, a actului și a gestului și dincolo de problema existențială a autodefinirii și a opțiunii prin acțiune, *Kean* este, în fond, o piesă-pledoarie pentru vocația artistică. Depășită, firește, și desuetă a rămas drama lui Dumas-tatăl, creată pe scenă, în august 1836, de către marele actor Frédéric Lemaître. Piesa, scrisă împreună cu Théaulon și de Courcy, a stîrnit, în epocă, un imens entuziasm, ridicînd pe loc acțiunile scăzute ale autorului ei: eroul, actorul en-

glez Edmund Kean, cucerise întreg Parisul, jucând, în 1827, *Othello*; după cum relatează Heinrich Heine, într-o scrisoare adresată „Revistei din Stuttgart”, „...reputația lui Dumas, care părea înnegrită, a reapărut în întreaga ei strălucire...”

Piesa a cunoscut o fulgerătoare carieră, fiind jucată imediat în întreaga Europă; și, pentru a mai furniza câteva date pitorești din istoria montărilor ei, vom aminti că printre interpreții ei celebri s-a numărat și Ernesto Rossi, care inserisese pe afișele reprezentății „Eu sint adevăratul Kean”. Pe urmă, ani la rând, criticii au deplâns absența unui mare protagonist pentru rolul titular, căci — scria Barbey d'Aurevilly, în 1868 — „ne lipsește un *Kean francez*, care să-l poată interpreta pe un *Frédéric englez*”.

Adaptarea lui Sartre, scrisă în 1953, nu reface atît liniile originalului (cu excepția ultimului act), cît îi rețopește problematica în creuzetul filosofiei sale, figura lui Kean servind drept suport eroului sartrian, în dilema lui existențială.

Spectacolul realizat de studenții anului IV (clasa Marin Moraru) testează valoarea unui gen mai puțin frecvent pe scena Studioului, constituindu-se într-un exercițiu de stil ce amalgamează comedia de maniere, montarea de capă și spadă, drama romantică, distanțarea epică și dezbaterea filozofică. În programul de sală (bogat în considerații teoretice, bine alcătuit de studenții clasei de teatrologie), sîntem avertizați de primejdia ce-i pîndește pe studenți (și, zicem noi, pe toți interpreții acestei adaptări), aceea de „a nu depăși stadiul Dumas” și de a juca, pe textul lui Sartre, vechiul *Kean* și nu noul „supra-Kean”...

Se mai spune că „piesa a fost aleasă pentru a da viitorilor actori posibilitatea de a deveni,

în cadrul actului scenic, nu numai implicit, dar și explicit, tribunii propriei lor vocații”. Dacă primejdia pomenită nu a fost decât în mică parte înlăturată, urzeala vechiului *Kean* dumasian întrezăritu-se prin țesătura sartriană, cam rărită, în schimb, cel de-al doilea deziderat, moral și pedagogic, a fost împlinit, spectacolul studenților-actori rotunjindu-se într-o proclamație tinerească, curată și ferventă, despre complexitatea raporturilor artistului cu lumea. Fervoarea, sinceritatea și calibrul intelectual al acestei proclamații se datoresc, esențial, tînărului student-actor Marcel Iureș, de pe acum, actor format, cu o natură puternică, cu intuiții, cu rigori, care făgăduiesc un viitor interpret al marilor partituri clasice. Kean al său a depășit datele circumstanțiale de situație, relevîndu-le „pe cele ontologice, cu laconism în expunere și cu sobrietate în trăire. L-au secondat colegii săi, străduindu-se să acopere prin compoziții, cele mai multe, pitorești, o tipologie străină, azi, scenei noastre: lumea saloanelor, a budoarelor, cu manierele sale aristocratice. În consecință, Cristina Nuțu și Mihaela Mitrache au intrat în ramele portretelor ce închid o convențională ducasă și o perfidă contesă, sugerîndu-ne cîteva linii și contururi; Romeo Popescu și Constantin Brânzea au referit, fiecare, despre ipocrizia, snobismul și ridicolul unui conte și unui lord; Ion Colan s-a descurcat mai greu în rolul prințului de Walles. Dar Nicolae Urs ne-a convins că are substanțiale resurse dramatice, realizînd cu simplitate, dar cu profunzime caracterologică, rolul lui Salomon, credinciosul scutier al lui Kean; iar Ara Flămînzeanu, în rolul generos și frumos al Annei Damby, a justificat distribuirea, nuanțîndu-l și dîndu-i autenticitate scenică.

Mira Iosif

Stelian Cremenciuc, Cornel Girbea, Sorin Postelnicu, Florin Crăciunescu, Constantin Răschitor, Iulian Marinescu și, în prim-plan, Jos. Aurel Tunsoiu și Mihai Dobre în „Intors din singurătate” de Paul Cornel Chiție, Teatrul „Ion Văsilescu”

FOTOCRONICA



DORINA LAZĂR

Repartizată, la absolvire, în colectivul unui teatru bucureștean care tocmai se înființa, Teatrul Regional, Dorina Lazăr a pășit pe scenă, cum se spune, „cu dreptul“ : „Am avut norocul, la început, să joc alături de actori ca Ștefan Ciubotărașu, Benedict Dabija, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Dumitras, într-un spectacol cu *Trenul blindat* de Vs. Ivanov. Aceasta mi-a impus, pentru totdeauna, în raport cu profesia pe care o practic, o atitudine și un sentiment, pe care le-aș numi *gravitate și răspundere*“.

Această interpretă atât de serioasă, de disciplinată, de meticuloasă în elaborare, este considerată, îndeobște, drept actriță de comedie. O dovedesc multe dintre rolurile în care a fost distribuită și pe care le-a rezolvat cu atu-ul unui temperament exploziv : Marcelline (*Nunta lui Figaro* de Beaumarchais), Moscardina (*Liola* de Luigi Pirandello), Nina (...*Escu* de Tudor Mușatescu), Orsetta (*Gileville din Chioggia* de Goldoni).

Adevăratul har al Dorinei Lazăr este, însă, o autenticitate specific românească. Personajele ei sînt robuste, pline de vitalitate, știu să poarte povara vieții ; în comportamentul lor se reflectă o acută observație asupra mediilor în plină transformare, dramatismul unor conflicte morale inedite, optimismul aspru, umorul și bunul-simț popular. Asemenea calități au făcut din ea o interpretă ideală pentru dramaturgia lui D.R. Popescu (Ioana din *Acești îngeri triști* și Ecaterina din *Păsărea Shakespeare*), Mircea Radu Iacoban (*Petra din Tango la Nisa* și *Puica din Sînbătă la Veritas*), Al. Monciu Sudinschi (Eugenia din *Caractere*). Particularizate, individualizate cu un remarcabil simț al concretului, aceste personaje sînt reunite, totodată, printr-un „aer de familie“, aparțin, înconfundabil, acestor ani și acestor locuri.

La Teatrul Giulești, din trupa căruia face parte de zece ani, în premiera pe țară a piesei *Dragoste periculoasă* de Theodor Mănescu, viitorul rol al Dorinei Lazăr poartă numele Sina.

„Am impresia că mă aflu la granița dintre două etape din viața, dar mai ales din cariera mea, și simt nevoia să duc cu mine, în viitor, cîteva momente care au însemnat ceva. Primul rol, pe mica scenă de la «Casandra», sub îndrumarea de neprețuit a profesorului Ion Fintescu (căruia îi port o deosebită stimă și recunoștință), a fost coana



Joița din *Scrisoarea pierdută*. După mulți ani, am ajuns la Anca din *Năpasta*. Anca reprezintă, pentru anine, cotitura și, totodată, marea pasiune. Prin ea, regizorul Alexa Visarion m-a descoperit și mi-a descoperit valențe neștiute, poate, nici de mine. Între aceste două roluri, îndepărtate și atât de deosebite, se adună întreaga mea experiență în descifrarea lumii lăuntrice a personajelor. Cred că cel mai important lucru pe care l-am învățat, între timp, este că, de fiecare dată, fie rolul principal sau episodic, trebuie s-o iei de la zero, să înlături rutina a ceea ce crezi că știi, să descoperi o altă ființă omenească și să te descoperi, în ea, pe tine.

Despre Sina nu aș avea prea multe de spus, acum. Sintem abia la începutul repetițiilor ; nu știu precis ce-mi va aduce și ce voi fi în stare să-i dau... Dar orice rol care-și are propriul său adevăr este bine-venit pentru actor ; cu atât mai mult, atunci cînd îi pune la îndemînă un material de viață încă necunoscut, stimulîndu-i capacitatea de a afla și de a înțelege. În aparență, Sina este o femeie obișnuită, fără visuri, fără idealuri, fără preocupări majore. Ajunsă, însă, la un punct critic, la vîrsta la care se pun probleme de răscruce, își caută rostul și menirea în societate, în viața de toate zilele, alături de soț.

Celelalte personaje vor fi interpretate de George Bănică (în piesă, soțul meu), Rosina Cambos și Mircea Crețu. Regia îi aparține lui Tudor Mărăscu (cu care lucrez pentru prima dată), iar scenografia, lui George Dorosenco.

Intr-un viitor, sper, nu prea îndepărtat, voi avea de trecut marea probă a confruntării cu teatrul lui Sofocle : rolul Iocastei, în *Oedip rege*“.

VIITORUL ROL

VAL SÂNDULESCU

Mulți dintre actorii care se afirmă exploziv dispar, apoi, meteoric sau se cufundă lent în mediocritate; există, însă, și actori care debutează discret, nu se instalează niciodată în avanscena gloriei publicitare, dar, datorită respectului pe care-l poartă profesiei, cuviinței cu care săvârșesc actul urcării pe scenă, răspunderii față de public, își cucerește în teatru un rang și un titlu de autentică noblete. Din această a doua categorie face parte și Val Sândulescu.

Sensibil, rezervat, dotat cu inteligență poetică, actorul Val Sândulescu lasă impresia că duce existența calmă a omului retras în liniștea lumii sale lăuntrice. Din această re-culegere, știe să-și extragă, însă, o siguranță profesională niciodată dezmințită; pe scenă, el știe foarte bine ce vrea și ce are de făcut.

„Am început la teatrul Mariei Filotti, cu un rol în Mamouret, unde am avut norocul să joc alături de marea actriță. La scurt timp după aceea, am intrat în trupa în care lucrez și azi. S-au împlinit, la 13 ianuarie, 30 de ani. Dintre cele peste o sută de roluri interpretate, m-aș opri, îndeosebi, la câteva, cele care mi-au rămas dragi. Deși foarte mic, aș cita, primul, Telefonistul din Ultimul mesaj de Laurențiu Fulga (prima versiune, din 1950). Nu pot să nu-mi aduc aminte cu plăcere de roluri cu carieră lungă, ca Domnul Kettle din Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon de Priestley sau Richelieu din Cei trei mușchetari de Dumas. N-au fost, desigur, numai asemenea „jucării”, căroră le păstrez o amintire... sentimentală, ci și personaje care poartă pecetea marii literaturi: Feodor Talanov din Invazia de Leonov, Smerdiakov din Crimă și pedeapsă de Dostoievski, Thomas Pollak din Schimbul de Claudel. Una dintre cele mai profunde satisfacții pe care le-am avut a fost rolul Eminescu, într-un scenariu radiofonic de Mircea Ștefănescu (după care și-a scris, mai târziu, piesa), în regia lui Mihai Zirra. Tot la radio, am jucat Mozart (Viața lui Mozart de Ionel Hristea), în regia lui Sică Alexandrescu”.

În colectivul Teatrului „Nottara”, Val Sândulescu îndeplinește de mult timp, fără a fi investit pentru aceasta cu vreo funcție oficială, un rol de animator; a montat, astfel, mai multe spectacole, printre care Mașenka de Afinoghenov (premiul de regie la Concursul republican al tinerilor actori, din 1954). Concepindu-și existența profesională sub semnul diversității modurilor de expresie, actorul a avut curajul inițiativei crea-toare, adaptând piese pentru teatrul radiofonic și scriind numeroase scenarii origi-



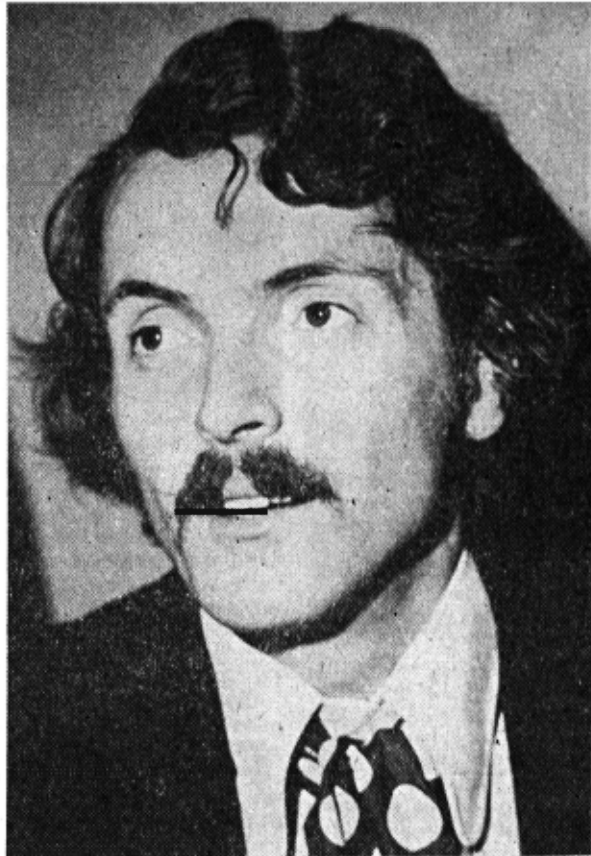
nale; a scris, de asemenea, libretul operiei Bălescu, care se joacă și azi, cu mare succes, pe scena Operei Române. Iar Teatrul de Operetă îi datorează versiunile moderne ale operetelor: Victoria și-al ei husar, La Calul Bălan. Silueta sa fragilă, figura distin-să apar în citeva filme (Răscoala; Războiul domnițelor, Tom Sawyer etc.), iar vocea sa caldă, plăcut timbrată, poate fi recuno-scută în emisiunile de radio adresate copiilor, care-l ascultă cu pioșenie.

Pe scena Teatrului „Nottara”, repetă în piesa Jocul de Ion Băieșu, rolul Soțului, în regia lui George Rafael.

„Cred că nu există teatru și om de teatru care să nu primească cu cea mai mare bucurie o piesă bună. În Jocul lui Băieșu, viața nu-i o glumă. Undeva, în adânc, piesa se sprijină pe un simbul de dramatism, revelind strînsa legătură dintre iubire și demnitate. Un merit deosebit este că ple-dează, prin toate personajele, pentru demni-tate — demnitate în fața vieții, demnitate în fața morții.

Personajul meu este numit, simplu, Soțul. În desfășurarea piesei, spectatorii vor afla că este directorul unei întreprinderi. Rolul mi se pare destul de dificil, pentru că, sub înfățișarea unui om cu deprinderi, hai să-i zicem, mic-burheze (gospodar nu din voca-ție, ci de nevoie), se ascunde drama omului însingurat în propria sa familie. Și mai inter-esant mi se pare sub aspectul scriiturii, al modului de îmbinare a celor două planuri — comicul situațiilor și drama lăuntrică. După părerea mea, personajul este adevă-rat. E un om care are pentru copii o afec-țiune sinceră, reală, iar față de soție vedește tact și eleganță, amintind de Kulighin din Trei surori. Dar, în același timp, poartă po-vara unei minciuni din tinerețe, e tracasat de micile necazuri casnice, e amărit de comportarea copiilor, care au cu totul altă mentalitate. Aș îndrăzni să spun că, deși nu e un personaj-prototip, cu nițel efort din partea actorului, poate deveni un tip scenic foarte interesant”.

Maria Marin



Paul Cornel Chitic

Schimbarea la față

piesă în patru părți

PARTEA I

Suferințele trupului

PARTEA a III-a

Utopia

PARTEA a II-a

Repetiție generală —
greșeală cu greșeală

PARTEA a IV-a

Să ne sfătuim cu Lenin

Personajele

MAREȘALUL CORALES — comandant
al unui lagăr-penitenciar ambulant
SANTIAGO — comandant al oamenilor
de ordine
**MISTER LOLITA MUNDIAL COM-
PANIA**
PRIMUL OM DE ORDINE
AL DOILEA OM DE ORDINE
AL TREILEA OM DE ORDINE
AL PATRULEA OM DE ORDINE
MOMIO CABRON — leader democrat-
creștin
SEÑORA I
SEÑORA II — văduvă de general
asasinat
FETELE DE PORTELAN
PRIMUL GLAS DE PORTELAN
AL DOILEA GLAS DE PORTELAN
AL TREILEA GLAS DE PORTELAN

PRIMUL NEPOT
AL DOILEA NEPOT
APARICIO — leader al alianței comu-
nisto-socialiste
MUNCITORUL
AMANDA — agitatoare comunistă
UN CREȘTIN ROȘU
COMPANERO CU MINECA STINGA
ROȘIE
COMPANERO CU ARMA
ALȚI DOI COMPANEROS de aceeași
orientare

POPULAȚIA SCENEI :

OMUL FĂRĂ BRATE, MINIATUL,
TREI FEMEI-LUMPEN, TREI MAME,
MUNCITORI, TREI INDIOS ȘI O
BĂTRÎNĂ INDIO

Decor : scenă centrală. Amenajările sumare ale unui lagăr-penitenciar ambulant, pentru deținuți politici. Spectatorii sînt introduși în sala de spectacol numai în grupuri. Oamenii de ordine rup biletele, numără capetele de spectatori, înregistrează numărul, despart grupurile spontane sau perechile și-i repartizează în două convoaie, care sînt minate pe scenă. Pe durata acestor operațiuni, muzica sud-americană din megafoane se întrerupe brusc și o voce anunță :

O VOCE :

Către noii veniți, invitați
sau aduși din înalte rațiuni morale,
vă prevenim,
nu uitați unde vă aflați :
într-un lagăr politic ambulant, de reeducare
a tuturor celor care
au crezut, au dorit sau
au susținut
instaurarea unui guvern popular !
Este interzis să pactizați
cu ideea care bîntuiește an de an !
Nu aveți voie să protestați,
nu aveți voie să ajutați,
sub nici o formă, elementele rebele !
Marxismul pentru noi este un păcat
și nici un alt păcat nu este mai mare !
Oricui păcătuiește —
cu fapta sau cu gîndul,
oricît se ferește —
îi vine și lui rîndul !
Ca atare, în timpul efortului de reeducare,
nu aveți voie să vă dedați
la comentarii defăimătoare !
Este interzis să refuzați
metodele noastre de dezintoxicare !
Aveți înalta datorie
să deferiți, să demascați, să acuzați
orice persoană periculoasă !
Orice bănuț poate fi acuzat !

Vă prevenim :

orice încălcare a interdicțiilor,
orice pactizare —
a oricui, oricine ar fi —
atrage după sine consecințele
în toate privințele.
Inculpatul va fi pedepsit
public și sever !
Vă anunțăm :
sîntem conștienți
că nu vă putem îndemna
să ne aplaudați
pentru cruciada noastră anticomunistă
și creștină !
Într-o lume ademenită de marxism,
tăcerea nu mai este o vină !
Moralmente, știm că sîntem susținuți
printr-o binecuvîntată indiferență
de toți cei care rămîn surzi și muți
la valul de proteste generale
împinse la demență !
(Cu *jovialitate profesională*.)
Fiți bineveniți în lagărul nostru !
(*Scurt intermezzo muzical și reclamă turistică.*
Acceasi voce.)
Repetăm !
Către noii veniți, invitați
sau aduși din înalte rațiuni morale,

(Lumină orbitoare asupra publicului. Din gradene izbucnesc strigăte, plinsete, întrebări oprite brusc de un răpăit de armă. La lumina unui reflector care patrulează peste

gradene, se pot vedea, îngrămădiți sau răspinziți, *compañeros* însingerați, zdrențăroși; cămăși, haine sint întinse pe frînghii de rufe improvizate.)

PARTEA I

Suferințele trupului

(Oamenii de ordine înconjoară publicul și îl înghesuie în mijlocul scenei.)

CORALES :

Cine vrea să meargă la W.C.
să ne anunțe din vreme —
și aceasta, deoarece
și voi și noi avem de ce ne teme !
Sînt două riscuri pe care altcumva
n-aveți cum le evita !
Ori puteți fi asasinați
de către rebelii încă neprinși,
ori vă vom ucide noi
pentru că pactizați
cu cei atinși de morbul marxismului !
Pentru securitatea fizică a tuturor,
vă îndemnăm să răriți rîndurile !

OAMENII DE ORDINE *(pătrund printre spectatori și ordonă) :*

Un pas înainte ! Un pas la stînga !
Un pas înapoi ! Un pas la dreapta !

CORALES :

Sînteți datori
să stați cu fruntea sus și ochii spre înainte.
Dați o mîină de ajutor
să depistăm printre voi, simpli spectatori,
pe comuniștii, socialiștii, leader-ii sindicali,
pe extremiștii revoluționari !

OAMENII DE ORDINE *(trec de la un spectator la altul, privindu-le cu insistență fețele, și strigă) :*

Verificat ! Triat ! Confruntat ! Controlat !
Cercetat !

CORALES :

Eu — ieri, acolo — aiurea
acum, aici
și azi-mîine, oriunde
voi stîmпи comuniștii
indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !
(Din public se aude un geamăt.)

PRIMUL OM DE ORDINE *(către spectatorii din jur) :*

Nu întoarce capul !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Nu întoarce capul !

(Cei doi Oameni de ordine înșfacă de brațe pe un Compañero aflat în public, îi răsucesc mîinile la spate, îl îngenunchează și, trăgîndu-l de pîr, îl scot din public.)

PRIMUL OM DE ORDINE :

Mîinile pe ceafă ! Privirea înainte !

CORALES :

Ați fost avertizați
că este interzis orice protest !

PRIMUL OM DE ORDINE :

Mulțumiți-vă să ne acuzați
în tribunalele voastre internaționale —
că ne ocupăm noi de rest !
(Acel Compañero prins în public este adus în fața lui Corales.)

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Aici nu e loc pentru zbirerie așa-zis umanitare
care-s de fapt propagandă comunistă,
care nu intimidează justițiile militare
și care, pentru noi,
nu e decît o vorbărie oarecare.
Adu-l înapoi !

PRIMUL OM DE ORDINE :

Bunul cetățean creștin și democrat
cu solidaritatea aia internațională are ce face !
Se șterge cu ea la dos !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Și tu ești marxist, pui de tîrfă !

COMPAÑERO :

No, señor, nu sînt pui de tîrfă !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

De unde ești, lepădătură ?

COMPAÑERO :

Din Macondo, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Vino mai înapoi !

COMPANERO :

Si, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Îți bați joc de mine ?

COMPANERO :

No, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Atunci, fă doi pași, ca la armată !

COMPANERO :

Si, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Împachetați-l !

(Ceilalți Oamenii de ordine îl doboară cu lovituri de pături de armă.)

Ridicați-l !

(Oamenii de ordine îl ridică, însingerat.)

Dacă spui că ești marxist, doar aița pățești.

COMPANERO :

Spuneți adevărul, señor ?

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Mai împachetați-l o dată !

(Se repetă molestarea.)

Trebuie să te batem, ca să știe și vecinii

că oricine se apropie de ideile marxiste

înseamnă că nu vrea să mai existe !

COMPANERO :

Am înțeles, señor. Am să le spun că am fost poreclit marxist.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Ați auzit ?

(Rîsete.)

Ăsta e marxist !

Întindeți-i pielea pe ziduri !

Întindeți-o bine,

e tânăr,

să nu facă riduri !

(Ritmice lovituri se abat asupra prizonierului.)

CORALES :

Noi nu torturăm, nu ucidem și nu terorizăm !

Noi pedepsim !

Nu există zi venită de la Dumnezeu

în care marxistii să nu cheme populațiile la lupta de clasă,

să nu semene ură,

să nu distrugă unitatea noastră armonioasă și astfel

să pierdem aportul valoros al tuturor locuitorilor

al tuturoră — de la bogat la plebeu.

AL TREILEA OM DE ORDINE :

Permiteți-mi o întrebare, mareșal Corales...

CORALES :

Răspund cu plăcere

la orice întrebare a presei noastre libere,

mai ales.

AL TREILEA OM DE ORDINE :

Se poate numi această acțiune

crimă sau genocid ?

CORALES :

Cînd răspunzi drastic la o rebeliune...

VOCI :

Revoluție !

CORALES :

...nu se numește crimă ! Ar fi și stupid,

întrucît noi facem o

operație de pacificare, o

operație de purificare !

(Oamenii de ordine scot din gradene un Compañero, pe care îl tirăsc pînă în fața lui Corales.)

Există — ați și văzut — procese-fulger legale.

Întîi fi condamnăm pentru trădare

și abia după aceea

fi executăm prin împuşcare.

Elementele acuzate

le recunoaştem fără dificultate,

după tendințe, după vorbe și acțiuni.

(Oamenii de ordine îl descalță pe Compañero și îi smulg haina. Bluza are imprimat chipul lui Guevara.)

Smulgeți-i mutra lui Guevara !

Smulgeți-o cu piele cu tot !

(Ordinul e executat.)

Uicideți încă o dată fiara !

Reiau adevăra...

Că îi recunoaştem mai ales după principalul păcat,

acela de a fi comunist, revoluționar,

socialist, stîngist, și nu democrat !

(Către oamenii săi.)

Executarea !

Nu avem nimic de împărțit

cu cetățeanul apolitic, cu cetățeanul cinstit !

COMPANERO *(înainte de a fi împuşcat, strigă) :*

Venceremos !

Vom învinge — vom învinge — vom învin...

CORALES :

Tot ce facem este pentru generațiile viitoare, pentru populația pașnică.

OAMENII DE ORDINE *(scandeață) :*

Cît sîntem și vom mai fi

Noi iubim oamenii vii !

CORALES :

Eu — ieri, acolo — aiurea

acum, aici

și azi-mîine, oriunde

voi stîrpi comuniștii

indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !

Vreau să scăpăm lumea de dementi,

de credulii fanatizați

prin cîteva cărțuții comuniste care costă doi cenți,

și mai ales de ucigașii aflați

în solda comunismului internațional !

Vom curăța lumea de obscurii profeți

ai prosperității capitaliste fără capital,

de comuniști, de socialiști,

de stîngiști, de revoluționari,

de oameni fără Dumnezeu, ziceți-le cum vreți,

eu tot îi lichidez !

Asupra ordinului nu se revine !

Ca să vă păstrați libertatea

și integritatea corporală,

între voi să beștiile roșii vor sta de strajă
aceste grilaje.

*(Oamenii de ordine construiesc un coridor de
grilaje. Pe coridor sînt tîrîți cîțiva Compa-
ñeros aduși din gradene.)*

Priviți aceste animale.

Sînt suferinde fiindcă sînt turbate.

Arată astfel intrucit,

din divergențe politice,

își sar unul altuia în gît !

Dovada că se mușcă și se bat între ei —

sînt plini de sînge și le curg bale !

*(Este tîrit un Compañero care se sufocă într-o
pungă de plastic vîrîtă pe cap și legată la
briu.)*

Ăsta, zece zile la rînd a strigat
că vrea să respire în libertate comunistă,
să-și respire atunci libertatea ideilor,
dacă insistă !

(Alt Compañero geme și delirează.)

Ăsta cîntă.

Să nu vă fie milă, nu e meloman !

L-am prins după ce a tras în noi și ultimul
cartuș.

Se cățăraser pe niște cadavre,
sus pe morman !

Nu-l putem opri din urlat

și atunci îi punem în cap o căldare ;

să vedem care cîntă mai tare.

(Lovituri cu paturile armelor în căldare.)

Scoteți-i din celulă,

e ora de culcare !

După cum se vede, avem grijă de ei !

(Ordonă.)

Executarea !

Mai aveți două minute

pînă sună ceasul de liberă trecere.

Duceți-i mai departe.

Un cadavru nu vorbește, e adevărat,
totuși, pute.

*(Sub lovituri de armă, tîrîți pe jos, Los com-
pañeros sînt mînați pînă lingă zid. La un
semn, Oamenii de ordine scandează, isteric, și
trag asupra deținuților.)*

OAMENII DE ORDINE :

Cît sîntem și vom mai fi

Noi iubim oamenii vii !

*(Scurt sunet de sirenă. Fețele de porțelan
părăsesc gradenele, de unde au asistat ca
spectatori, și coboară în scenă. Se plimbă, la
braț, clevețesc, surid, se salută, își croiesc
prin public o pîrtie largă, despărțindu-l în
două.)*

CORALES :

Oricum, pot spune :

fericită

această mulțime, curățită

de elementele de stînga ;

în ultimă instanță,

pot spune :

populația e pe deplin mulțumită

de cînd am dat vacanță

tuturor partidelor politice.

(Aplauzele Oamenilor de ordine.)

PRIMUL OM DE ORDINE :

Compadre maresal,

un suspect — un student
dibuit că se ascunde printre oamenii de
treabă !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

O mutră suspectă,

señor maresal,

bănuit ca luptător de guerilă.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Cel care-și ține mîinile la spate !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Cel care-și ține cu mîinile pulpanele hainei !

E bănuit că ar fi marxist.

În public e cîntăreț popular.

CORALES :

Luați-i pe amîndoi,

interogați-i,

cîntărețului zdrobiți-i mîinile

și apoi puneți-l în libertate.

*(Un Om de ordine suflă în fluier. Fețele de
porțelan încremenesc în poziția în care au
fost surprinși sau, în învălmășeală, îmbrîn-
cindu-se, trăgînd unii de alții, se grupează
în perechi.)*

AL TREILEA OM DE ORDINE *(fluierînd și
alergînd printre ei, strigă) :*

Nu mai mulți de doi !

Nu mai mulți de doi !

Orice grupare mai mare

este delict de război !

CEL CU MÎINILE LA SPATE :

E o rușine, señor colonel,

să confundați un deputat democrat,

să mă confundați pe mine, cu el !

Protestez ! Protestez ! Protestez !

CORALES :

Dați-i drumul !

*(I se dă drumul celui cu mîinile la spate.
Oamenii de ordine îl ingenunchează pe cel
care-și ține pulpanele hainei cu mîinile.)*

PRIMUL OM DE ORDINE :

Știi cine sînt eu ?

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Știi cine sînt eu, marxist împuțit ?

PRIMUL OM DE ORDINE :

Sînt cel care o să-ți zdrobească mîinile !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Cu mîinile rupte să-mi cîntî la chitară,

să-ți aud vocea grohîind

lozinka așa barbară !

*(Cu paturile armelor îi sînt zdrobite mîinile.
Urlet.)*

SEÑORA I *(împăt isteric) :*

Ay ! Ay-A-yaya !

SEÑORA II :

Linștește-te, scumpa mea !

SEÑORA I :

Dați-mi drumul, la maresal !

SEÑORA II :

Linștește-te, scumpa mea !

SEÑORA I :

Ei bine, nu-mi pasă,

nu-mi pasă, nu-mi pasă
de legislația dumitale sănătoasă !

MOMIO :

E o rușine !

Spune-î că-i o rușine

să nu accepto democrația, care...

SEÑORA I :

Ti-am suportat mirosurile dumitale cazone,
dar nu pot dormi nici o noapte
de urlete sinistre,
de răcnete guturale,
de împușcături, de plînsese...

SEÑORA II :

Liniștește-te, scumpo !

SEÑORA I :

Nu pot dormi,
de injurături și cadavre
și mai apoi de atîtea urale !

CORALES :

Señora,
suferim cu toții !

SEÑORA I :

Privește !

Privește în ce hal am ajuns !

CORALES :

Suferă întregul continent,
și noi împreună cu el !

SEÑORA I :

Nu-mi pasă,
adu-ți aminte ce mi-ai promis.

Poftim !

(Răstoarnă o căldare.)

Cu o căldare de bani — cu o căldare ! —
nu cumperi nici o cană cu lapte.

MOMIO :

Señor mareșal, democrația poate stăvili
toată catastrofa, într-o singură zi !

SEÑORA I :

Și nu mă întreabă nimeni cît costă
parfumul franțuzesc
care să împrăștie năvala de duhoare !
Te conjur !

Trimite-î pe ăștia la locurile lor !

(Arată spre public.)

Ce caută ăștia aici,
cu mutrele lor schimbătoare,
de indignați și acuzatori ! ?
Vreau vechea și clasică ordine,
vreau...

CORALES :

Fără multe cuvinte !

SEÑORA I :

Vreau vremurile de dinainte !
Să ascult concertele de Bach pentru clavicin
fără să-mi pese
de starea de asediu și de inflație
și nici de cei doi revoluționari ascunși la

vecini.

CORALES :

Fuga marș !

Arestați-i !

SEÑORA I :

N-ai să îndrăznești.

Sînt nepoții dumitale,

pe care i-ai ținut, de nu știu cîte ori,

cîte două zile prin închisori,

pentru că au strigat lozinci la niște de-
monstrații !

PRIMUL NEPOT :

Tîrfa asta de mătușă
ne confundă cu cadavrele
rebelilor îngrămădiți la ușă !

AL DOILEA NEPOT :

Mi-e rușine să spun că mi-ești unchi.

Da, señor mareșal,

(aleargă cu o armă spre gradnelc unde se
află Compañeros arestați)

care nu lași ura mea din rărunchi
să ucidă rebelii înainte de tribunal.
(Panică, strigăte, împușcături.)

Dintele marxist trebuie scos afară !

America noastră nu-l suportă !

SEÑORA I :

Auzi ?

Cum vrei să am eu ei liniște în casă ? !

CORALES :

Puneți mîna pe ei !

(Cei doi Nepoți sînt prinși.)

Vă expulzez ! Afară ! Plecați în Europa !

AL DOILEA NEPOT :

Ai să regreti,

cînd îți vor da bătaie de cap

decedații Guevara,

Camillo Torres, Louis de la Puente,

Lobaton,

Yonsosa, Peredo, Allende.

PRIMUL NEPOT :

Și nu uita că pe Juliao încă nu l-ai
împușcat !

CORALES :

Expulzați-i !

Nu mi-e teamă de morți,

o scot eu la capăt și cu decedații !

SEÑORA I :

Nu-mi pasă, nu-mi pasă, nu-mi pasă
de legislația dumitale sănătoasă...

PRIMUL NEPOT :

Ei, da ! O să primesc eu ordine de la o
goarnă cazonă !

AL DOILEA NEPOT :

Acum nu militarul sfiorător,
ci legea noastră de fier ne ordonă !

SEÑORA II :

Încetează, scumpo, ajunge !

CORALES :

Îchideți gura presei neobedient extremistă !

SEÑORA II :

Ce-ai fi vrut să poată face
împotriva clasei deklasate,
împotriva sărăcimii spurcate ? !

CORALES :
Control sever a tot ce apare în ziare și
reviste !

(Către Señora II.)
Vorbii !

SEÑORA II :
Sînt înspăimîntată, seînor !
Fetelor,
am avut un vis înfricoșător !
Cînd tot așa, tot aici,
mă plimbam, și voi la fel,
și cadavrele multe
colo, și colo...

CORALES :
Pe scurt, ce doriți ?

SEÑORA II :
Sîi dumneata, mareașale !
Era și el,
în mînă cu aceeași superbă coadă de bici.

CORALES :
Încetează, seînora !

SEÑORA II :
Chiar așa ai strigat...

CORALES :
Încetează cu bazaconiile dumitale !

SEÑORA II :
Toamă cînd voiam să-ți spun ceva
într-o audiență ca acum...

CORALES :
Luați-o, vă rog, de aici !

SEÑORA II :
Privește, mareașale, dar fără să pui mîna !

CORALES :
Ieși afară, ești insolentă !

SEÑORA II :
Pe mine mă doare capul,
îmi crapă capul de durere —
nu se vede ?

Mi-l apăs, atunci, ca să înțelegi —
și uite ! Privește ! Privește !
Curge pe mine apă înroșită, sîngerie,
(dîn pârul ei curge apă sîngerie)
și rochia se udă, bălțește.

Privește minunea, privește !
Îmi pierd a doua oară aceeași feciorie,
zilele și nopțile pîlpîie uimitor,
(pîlpîit de reflector)
dar noi — trece timpul — nu mai murim
nici unul din noi nu mai moare.
Dar privește în jur,
să vezi cumplita oroare...
(Panică mută printre Fetele de porțelan :
grimase, gesturi și guri căscate a țipăt de
spaimă.)
Morții !
Morții înviază în gropile lor !
(Executații s-au ridicat de mult în picioare.)

CORALES :
Señora ! Señora !
Nu e adevărat ce spui,
calmează-te, îți trebuie odihnă.

SEÑORA II :
Află, atunci,
ce n-am spus pînă azi nimănui —
același coșmar l-am avut și la moartea
soțului !

CORALES (o mîngîie cu coada de bici
— cravașa — pe față, pe sîni, pe coapse,
pe pîntece) :
Nu e adevărat !
(Señora II, tremurînd, cu ochii închiși, gustă
mîngîierile.)
Nu e adevărat,
vî se pare, e un vis !

SEÑORA II (convulsii, gîfîit) :
Ay-ay-ay !

CORALES :
Liniștește-te ! Sînt morți, toți ! Toți ! Toți,
pe cîți i-am ucis.

SEÑORA II :
Cîte plăceri știi să-mi dai !

CORALES :
E sfîntă acum
liniștea la care a visat,
ani la rînd, soțul tău.

SEÑORA II :
Ah ! Ah ! Santa Maria... Dragul meu...
n-ai murit...
te sînt iar... n-ai murit...

CORALES :
Abia azi am împus
calmul necesar și atît de dorit
de soțul tău, generalul nostru mișelește
asasînat !
(Nemișcați — pe fondul unor țipete de
spaimă — Fetele de porțelan urmăresc con-
vulsiile Seînorei II, care, epuizată, alunecă
pe podea.)

MOMIO (apropiîndu-se) :
Seînor mareașal,
costă prea mult prosperitatea tuturor...

CORALES :
Nu discut ! Este necesar,
pentru reînnoirea democrației, un regim
autoritar.

MOMIO :
Democrația noastră parlamentară...

CORALES :
Ne aflăm, dîn clipa aceasta, într-un stat
eminamente depolitizat.
N-am ce face cu politicienii — afară !

MOMIO :
Nu e vorba de politică acum !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :
Restabiliți, vă cerem fierbînte,
biblica democrație creștină !

CORALES :
De la bun început v-am avertizat...

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :
Liberalismul — poftim, în două cuvînte !
Soluția economică egal liberalism.

AL TREILEA GLAS DE PORȚELAN :

Societatea noastră leșină !

Ce faceți în cazul acesta ?

MOMIO :

Insist să răspundeți cinstit și fără cinism !

CORALES :

Americanism și integraționism !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Pentru numele lui Dumnezeu,

nu sugrumați economia internă !

Ea și prosperitatea nu au nici o vină !

CORALES :

Lagăr ! Liniște ! Tăcere !

MOMIO :

Dezaprobat felul în care vă adresați —

în fața națiunii —

cetățenilor atinși

efortului politic inițiat !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Noi nu suntem prizonieri politici,

ci patrioți aliați

la opera de salvare !

(Vacarm al Fețelor de porțelan.)

CORALES :

Liniște ! Liniște !

Am să vă dau o lecție !

Împrăștiati

spectatorii,

invitații ;

aduceți într-un singur loc

toți arestații —

plină la unu' ! — inclusiv

condamnații la moarte,

morții

și invitații !

(Începe executarea ordinelor.)

Ascultă la mine !

Nu vreau să văd nici invitat și nici spectator,

întorcându-se în mers spre stânga lor !

Vreau ordine !

Să nu se audă șoapta !

Se poate ajunge în același loc

și ocolind pe dreapta !

Și acum, lecția promisă !

Ca să vedeți că sinteți călcioși

și oameni de nimic... Liniște !

Vă permit, în perimetrul acestui lagăr

de reeducare creștină și apolitică,

să vă înfrunțați cu marxiztii !

Nu voi interveni decât atunci

când veți muri de foame !

Să vă ajungă încă o dată cuțitul —

și revoluția comunistilor —

la os !

Politica voastră e de prisos

fără teroare și fără omor !

Ordon, începeți propaganda !

MOMIO :

Señor mareașal,

avem nevoie de un răgaz...

CORALES :

Cît ?

MOMIO :

O lună-două pentru începutul pregătirilor !

CORALES :

Mierda !

Vă dau liber de voie zece minute.

Istoria nu așteaptă, seňor !

Chiar și aceste clipe pierdute

sînt în folosul — știți voi ad cui.

Hai odată, spuneți și voi —

repețați în cor !

COR :

În folosul stingiștilor !

PARTEA a II-a

Repetiție generală — greșeală cu greșeală

Agitație febrilă printre Fețele de porțelan, care scot husa de pe statuia unui Crist catolic. Murmure printre Compañeros. Femeile paupere îngenunchează în fața statuii. Rugăciuni. Fețele de porțelan îmbracă statuia lui Crist cu o salopetă muncitorească scoasă de Momio dintr-un pachet. Apare Lolita Mundial Compania, escortat de colonei, și, împreună cu mareașalul Corales, se așază pentru a asista la spectacol. O femeie se aruncă la picioarele Cristului îmbrăcat în salopetă, începînd o lungă implorație.

LOLITA :

Interesant ! Știți cumva cine e femeia ?

CORALES :

Sotie de pușcăriaș politic.

Dintr-acelea care se lasă împunsă dedesubt,

la zăd, în picioare.

de cîte un gardian mai fâlos și corupt.

Uneori gardianul se nduplecă să-si ducă

bărbațului din închisoare

cîte un pachet cu boarfe și mîncare...

Nu se știe cum,

dar a aflat
că bărbatu-său a fost împușcat
între un lagăr și altul, pe drum.

LOLITA :

Popor încă necivilizat și instinctual
și care trebuie, ca atare, investigat științific.
Vom studia degenerescența umană spre
animal.

Fișa femeii, te rog.

CORALES :

Colonel Santiago ! Fișa soției de stîngist ucis !

SANTIAGO (*bate călciile*) :

Născută în Torre Tagle. Sînt nouă frați.
Unul e socialist. Cel de-al doilea, și mai de
stînga !

Au murit cu o lună înaintea lui Guevara.

Al treilea, de orientare castristă,
nu are domiciliu.

O soră este mireasă a lui Cristos, cu patru
copii

din două căsătorii.

Un alt frate e de-a dreptul periculos ;
știe limba quechua și vrea să traducă
din Marx.

Nu mai apucă —
e tuberculos.

Alt frate e fugit în Cuba.

Ultimii doi sînt mîneri în Chile și Peru.

(*Fetele de porțelan au terminat pregătirile.
Izbucnesc, în jurul statuii, focuri de artificii,
petarde și strigăte exaltate. Cortegiul inge-
nunchează ; murmur cîntat.*)

COR :

Ridică-te, scoală-te
și privește fără mînie
spre muntele de unde vin,
curgînd spre cîmpie,
durere și venin.

LOLITA :

Mareșale Corales !

CORALES :

Vă ascult, seînor.

LOLITA :

Copiii aceștia, crescuți în frica lui Dumnezeu,
sînt cuminți, puțin și cam neprotejați !

COR :

Pe tine, care
mînuiești zile și ape
și semeni zbor de condori,
pe tine, cel pe care
n-au putut să te-ngroape...

CORALES :

Impotenți cîntitori ! Îi știu eu...
Fricoși lacomi și dezmațați.

COR :

Pe tine, cel care
n-ai putut să mori,
te rugăm,
eliberează-ne pe noi
de cel asupritor.

LOLITA :

Orice ai spune —
ei sînt adevărata garanție
pentru investiții și democrație !

CORALES :

Nu vă contrazic.

LOLITA :

Adu-mi la cunoștință că și dumitale
îți plac cum sînt pe placul meu !

COR :

Ridică-te, Isuse,
îndură-te de noi
Și adu-ne, Isuse,
regatul dreptății celei noi
și al egalității tuturor !

CORALES :

Santiago ! A sosit momentul
să-ți restabilești prestigiul, pierdut —
știi tu cum !

SANTIAGO :

Mă-amintesc, seînor.

Am votat cu partidele de stînga,
în calitate de director și deputat,
etatizarea pe jumătate
a două mici bănci agricole
din care am delapidat.

(*Corales își dezbracă vestonul de mareșal,
sub care se află un veston de mareșal su-
prem.*)

COR :

Ridică-te, Isuse,
ridică-te, Isuse,
privește mîinile tale
și-ntinde-le, frate iubit,
fratelui tău asuprit.
(*Corales îi întinde lui Santiago vestonul dez-
brăcat.*)

LOLITA :

Felicitări, seînor !

SANTIAGO :

Mă copleșiți.
(*Îmbracă vestonul.*)

CORALES :

Adu-ți aminte de sacra datorie
față de patria continentală.
Pentru orice încălcare a democrației,
aplici procedura capitală !

COR :

Vom merge, Isuse,
prin sînge uniți.
Picură sînge din pîine.
Azi e clipa dorită,
nu putem aștepta pînă mîine !

CORALES :

Drepți ! Și acum, dă-mi voie să-ți urez
succes !

Și nu uita : necesitatea politică
are propria ei lege morală !

COR :

Facă-se voia ta —
pe pămînt și nu în cer —

dă-ne forța și curajul tău,
acum, în ceasul morții,
atîtor care pier
în lupta cu cel rău.

(Santiago bate călcîiele. Dă ordine scurte.
Oamenii de ordine flanchează procesiunea,
care s-a pus în mișcare, ducînd pe umăr
statuia lui Crist și îndreptîndu-se spre plat-
forma centrală. Momio se cocoată și agață
de gîtul statuii așîzul electoral pe care stă
scris: „Votul pentru mine e al fericirii
creștine“. Procesiunea e întîmpinată cu fluie-
rături, strigăte, sunete indecente, de grupul
de muncitori care desfășoară steaguri roșii.)

LOLITA :
Ce caută femeile în plină demonstrație ?

CORALES :
Propaganda comunistă e o escrocherie
sentimentală.
O femeie pătimaș marxistă este mai
periculoasă
decît o grevă generală.

LOLITA :
Femeile voastre, instinctuale și analfabete,
fac politică din pură imitație !
Gnija lor va rămîne tot droaia de copii
și pofta bărbatului, gata oricînd să se-mbete...
(Santiago și Oamenii de ordine se interpun
între cele două grupuri. Muncitorii scan-
dează.)

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :
Acceptați delegații !
Acceptați delegații !

LOLITA :
Și gloata asta se numește clasă progresistă !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :
Vrem convorbiri de la egal la egal !
Nu poate fi vorba de egalitate
între muncă și capital !

CORALES :
Apucături periculoase, mister !
Ierarhic și legal,
numai noi sîntem clasă progresistă !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :
Acceptați sindicatele !
Acceptați delegații !
Vă vom răsturna de la putere,
odată și odată,
noi, exploatații !
(Momio răzbate pînă la treptele platformei,
pe care le urcă.)

MOMIO :
Mister Lolita,
vă împlor —
și pe dumneavoastră, seînor —
acceptați compromisul unei întrevederi.
E democratic și util
să împăcăm două-trei pretenții muncitorești
din cele ignorate pînă mai ieri !
(Muncitorul urcă treptele, în aclamațiile de-
monstrațiilor. Momio îl întîmpină așabil, îi
stringe mîna, împrăstie, peste mulțime, con-
feti.)

Prin dumneata, seînor lucrător,
patria latino-americană își zărește
ieșirea din împasul numit — cred eu, atît de
jignitor —

în curs de dezvoltare.
Dumnezeu,
dumneata și eu
vom sări patriei în ajutor.

MUNCITORUL :
Seînor creștin și leader democrat,
într-un continent bogat, unui popor sărac,
Dumnezeu îi dă, dar nu-i pune și-n sac !
(Momio aplaudă, jenat. Demonstrații mur-
mură, scandează, se agită.)
Eu reprezînt sindicatele,
seînor Lolita (Mundial Compania.

LOLITA :
Știu pentru ce ați venit ! Nu-ți dau nimic
mai mult !

APARICIO (se urcă pe o tribună improvi-
zată ; demonstrații se string în jurul său) :
Compañeros ! Muncitori !

MUNCITORUL :
Al doilea punct al revendicărilor...

APARICIO :
Știm de pe acum care va fi
răspunsul acestei mari companii !

LOLITA :
Și-asa m-am lăsat prostit de alții ca dumneata
numai din înțelegere creștinească și
umanitară !
(Demonstrații rid în hohote.)

MUNCITORUL :
Al doilea punct al revendicărilor
este cedarea a jumătate
din beneficiile de proprietate !

APARICIO :
Compañeros !
Nu e de-ajuns
să devenim stăpîni propriilor noastre
bogății !

LOLITA (căt-re Momio) :
Într-un fel, obrăznicia ăstuia are teimei !

APARICIO :
Naivitatea noastră a devenit,
pentru imperialism, o nouă vacă de muls !

LOLITA :
Recunoașteți și voi, sindicatele,
că pînă să vin cu banii mei
aveați o autohtonă producție de mături și
pături.

Asta era politica voastră economică !

APARICIO :
Azi, costă mai mult materia primă
decît munca cea mai calificată !
O nesperată justificare pentru aceeași crimă,
numită exploatare,
care rămîne aceeași ca și altădată !

LOLITA :
Înțelegi ?
Pînă să vin eu, numai obiectele de artizanat

și fructele exotice intrau în schimbul vostru
comercial
între un capăt și altul de sat !

MUNCITORUL :
Noi sîntem obligați să ne vindem forța de
muncă !

LOLITA :
Ești încăpățînat !
Afacerile și organizarea
în America metisă
nu sînt de munca lucrătorului încă rural !

O VOCE :
Nu îngăduim schilodirea voinței clasei
producătoare

de bunuri materiale !
(Aclamații.)

MUNCITORUL :
Noi sîntem obligați
să ne vindem forța de muncă,
iar voi, să o cumpărați !

LOLITA :
Greșești !

APARICIO :
Greșim,
dacă vom crede
că revendicările vor fi acceptate !

LOLITA :
Nu sînt obligat să cumpăr munca voastră !

APARICIO :
Compañeros !

LOLITA :
Iar dacă ai fi dumneata proprietar,
după un an de relativă prosperitate,
pentru oricare dintre mărfuri
vei găsi cumpărători din ce în ce mai rar !

APARICIO :
Monopolismul internațional,
pentru oricare din mijloace are o scuză !

MUNCITORUL :
Și munca noastră este un capital !

LOLITA :
Perfect ! În această afacere, astea-s condițiile !
Dacă nu-ți convine — refuză !

APARICIO :
În fața greutăților noastre, soluțiile
nu le poate găsi
decît socialismul,
care va birui și aici, într-o zi !
(Aclamații.)

LOLITA :
Aă toată libertatea să...
(Aclamațiile îl întrerup.)

MUNCITORUL :
Și dacă ne vom încrucea brațele,
ce vei mai exploata,
cui vei mai vinde și ce vei mai cumpăra,
mister, herr, monsieur, señor ?
(Aclamații, agitație printre demonstranți.)

O VOCE :
Nu renunțăm la drepturile noastre !

MULTIMEA :
Nu-nu-nu !
Nu-nu-nu !

LOLITA (așteaptă potolirea vacarmului) :
Învată să fii politicos.
Vorbeam eu.

Întrucît m-ai întrerupt, audiența s-a
terminat —
ieși afară !

MUNCITORUL :
Am încercat să te conving, spre interesul
ambelor părți.
A doua oară, dumneata mă vei chema,
señor !

După grevă !

LOLITA (către Momio) :
Please, dă-i o pereche de palme individului.

MOMIO :
Nu înțeleg pentru ce, însă !
(Îi dă o pereche de palme Muncitorului.)

LOLITA (către Muncitor) :
Consideră că te-a mustrat un anchi mai mare.
Acum vei primi o pereche de palme
pentru amenințare.

MOMIO :
Nu este în spiritul democrației liberale !
Mister, vă conjur !
(Execută ordinul. Către Muncitor.)
Aceasta din partea mea, întrucît nu este loial,
din partea dumitale,
să vii la o discuție cu atîta multime în jur !

MUNCITORUL (către Lolita) :
O clipă, señor !

LOLITA (către Momio) :
Du-te și adu un bici.
Astuia trebuie să-i explice
și elementarele norme comunitar-internațio-
nale

ale marii producții industriale !

DEMONSTRANȚII :
Nu ne batjocoriți !
Sîntem îndreptățiți
să trăim cum voi trăii !

MOMIO :
E prea complicată problema.
Poate, totuși, renunțați !
Auziți ce se întîmplă afară !
(Corales dă ordine scurte, în jurul lui se
grupează Oamenii de ordine și se îndreaptă
către demonstranți.)

CORALES :
Bagă la cap, secătură politică, cască urechile
și ia aminte !

MOMIO :
Calmați-vă, señor Corales.

CORALES :
Sămînța tuturor discordiilor sociale
este creștineasca lozincă
„toți oamenii sînt egali în fața lui
Dumnezeu“

folosită de aceeași comunași în detrimentul
armoniei sociale.
Să le băgăm în cap cu forța și celălalt
precept —
„ca pe tine iubește-l pe aproapele tău”.

O VOCE :

Să dispară sărăcia și foamea !

DEMONSTRANȚII (*scandează*) :

Nu ne batjocoriți !

Sintem îndreptățiți

să trăim cum voi trăii !

MUNCITORUL (*către Lolita*) :

Ascultă !

Noi sintem o clasă progresistă, indiferent de
lătrăturile dumitale despre supremația
tehnocrației !

Forța noastră este o realitate,

socialismul este o clarviziune,

o cerință istorică.

Te urăsc ! Te urăsc de moarte !

(*Dă cu pumnul în masă.*)

Ura mea este ură de clasă

organizată și metodică.

(*Dă cu pumnul în masă. Pumnul singerează.*

Busculadă între demonstrații și Oamenii de

ordine. Doi Oameni de ordine urcă scările și

il arestează pe Muncitor. Prin mulțime, un

Om de ordine îi ține pumnul înșingerat

ridicat. Amanda țipă, plînge, se agăță de

Oamenii de ordine, încearcă să-l smulgă din

strînsoare pe Muncitor. E îmbrăncită.)

CORALES :

Dacă în fața lui...

(*Vacarm. Nu se face auzit.*)

Dacă în...

(*Țipă.*)

Lăgăr ! Liniște !

(*Scurtă busculadă. Oamenii de ordine impun,*

scurt, tăcerea.)

Dacă în fața lui Dumnezeu toți oamenii
sînt egali,

e o minciună sfruntată comunistă,

o mîrșavă propagandă,

că ar fi progresistă

tocmai așa-zisa clasă socială care,

economicște;

cere să fie ajutată !

Iată de ce se impune o mișcare

civico-militară.

Amin !

MOMIO (*întrerupîndu-se din reculegere. Pa-*
nică) :

Señor mareșal Corales,

cer să apărați libertatea electorală !

(*Aplauzele demonstrațiilor. Aclamații. Momio*

face semn că vrea să continue.)

Insist să apărați democrația socială.

Este indicat, señor, să interveniți

numai în cazuri de forță majoră.

Dar atunci, cu toată asprimea !

(*Momio urcă pe platformă, însoțit de San-*
tiago.)

Să refuzăm cu toții utopiile absurde !

Socialismul, comunismul !

(*Huiduieli.*)

Dar noi sintem revoluționari și patrioți :
trăiască revoluția în libertate !

(*Aplauze.*)

Fiindcă sprijinim ideile civilizației prospere,

ideea de progres material ;

dar să nu uităm că progresul material nu
se poartă la revere,

ci în buzinare, și se numește capital.

(*Huiduieli. Fețele de porțelan aplaudă.*)

Să-i sprijinim pe curajoșii întreprinzători.

Singura soluție, într-o țară săracă !

DEMONSTRANȚII (*huiduieli. Scandează*) :

Mumie, codoașă !

Cornută fără boașe !

MOMIO :

Vom spori investițiile de capital.

(*Huiduieli.*)

În primul rînd capitalul —

și abia în al doilea rînd munca —

pot să asigure salariul vital.

(*Huiduieli și aplauze.*)

DEMONSTRANȚII :

Mumie, codoașă !

Cornută fără boașe !

(*Cîțiva muncitori busculează Fețele de por-*

țelan, le smulg din brațe statuia lui Crist

și, cîntînd „Rugăciunea unui lucrător”, vîră

în găurile celor două palme ale statuii secera

și ciocanul.)

MOMIO :

Cetățeni !... Mă adresez bunului latino-ame-
rican...

(*E huiduit.*)

Nu poate să existe... nu poate...

(*E întrerupt de scandări.*)

APARICIO :

Compañeros,

ați... ați auzit cu toții...

MOMIO (*panîcat și patetic*) :

Nu poate să existe economie

dacă nu există reguli clare

ale jocului pentru diverse sectoare...

(*Cîntecul, huiduielile îl întrerup.*)

APARICIO :

Compañeros !... Compañeros !...

Ați auzit cu toții...

(*Cîntecul a scăzut.*)

O VOCE :

Vorbește stînga unită ! Liniște !

APARICIO :

Ați auzit cu toții aplauze și huiduieli

de-a lungul discursului creștin-democrat !

Era huiduit de cîte ori amintea

de capital, de întreprinzători, de fericirea

de a fi exploatat,

(*risete*)

într-un cuvînt, de imperialism și monopolism
de stat.

(*Momio și Santiago își vorbesc în șoaptă.*
Santiago coboară și ordonă scoaterea căștilor
și infiltrarea printre demonstrații.)

Iar...

(*Aplauze.*)

Iar aplauzele erau pentru vorbe ca acestea :
revoluționari, patrioți,
sau :
trăiască revoluția în libertate !
(Aplauze.)
Sau :
să asigurăm salariul vital !
(Aplauze.)
Compañeros !

America noastră metisă trăiește blestemul
cuvintelor !

Ce să înțeleagă creolul sau araucanul
sau strănepotul celui sclav negru, pus în
libertate
nu din convingeri umanitare, ci din neren-
tabilitate,
ce să înțeleagă călărețul gaucho sau minerul
andin,
din cuvintele acestea : revoluție și socialism ?
Cuvintele acestea înseamnă experiență,
experiență socială intensă, istorie (din plin.

PRIMUL OM DE ORDINE (*începe să cînte;
cei alți Oamenii de ordine își alătură glasuri-
rile ; demonstrații huiduie*) :

Ajută-mă, Doamne,
să lupt cu satana.
Să mor pentru tine,
pentru credința sfântă.

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Nu răspundeți !
E o provocare !
Nu-i loviți !

MICUL COR :

Voi fi pentru tine
adînc iubitorul
și apără, Doamne,
de rău tot poporul.
(O voce începe să cînte : „vom învinge“ !
Demonstrații cîntă, Oamenii de ordine se
retrag.)

APARICIO :

Cuvintele revoluție și socialism,
compañeros,
înseamnă experiență socială și istorie trăită
din plin !
(Aplauze.)

LOLITA :

Cine este acesta ? Vreau fișa lui !

APARICIO :

Pe continentul nostru își plimbă taraba
economisții
și tehnicienii.
Noii conchistadori, vînzători de cuvinte
magice,
ca libertate, revoluție, tradiție, popor
— petarde fără fum
afiate în dotarea oricărui dictator ;
fumul țigărele mai tîrziu
din armele cu care sînt uciși cei ce le stau
în drum.

CORALES :

Santiago ! Fișa !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE (*scandeează*) :
Un popor strîns unit
nu poate fi nimicit !

APARICIO :

Metisul înghite și suportă orice aberație
politică
dacă i se repetă vorbele de mai înainte.
Conflictul de clasă lasă impresia că sînt
aplanate între noi

dacă două grupări politice opuse
folosesc aceleași cuvinte !
(Aplauze.)

Nu trebuie să mă aplaudați,
ci să învățăm să explicăm fără tăgadă
înțelesul socialismului
oricărui om de pe stradă !

Noi am moștenit o mîină de aristocrați
ai bumbacului, ai fructelor exotice,
ai minereurilor, deci :
crînceni producători de materie primă ;
moștenim milioane de infomețați și disperăți,
dar mai puțin de trei proletari adevărați
la doi kilometri pătrați !

Compañeros,
comuniști, socialiști, studenți și revoluționari,
țelul luptei noastre, în aceste condiții, este
obținerea conștiinței marxiste, proletare !
Prima condiție pentru clădirea socialismului,
a societății viitoare !
(Aplauze. Urale. Huiduielile Fețelor de por-
țelan.)

Avem de ales :
barbarie sau socialism !
(Cîntecul „Vom învinge“ ! Aplauze, strigăte
aprobative. Agitația instalării unor afișe, pa-
nouri ale mișcării marxiste.)

LOLITA :

Prea mult zgomot. Nu mai aud ce îmi
spuneți !

CORALES (tipă) :

Liniște !
(Strigătele nu încetează. Santiago învîrtește
manivela unei sirene polițienești. Liniște.)

SANTIAGO :

Compadre mareșal Corales,
Ultima oară vorbitorul a fost găsit împușcat
la Puntas Arenas, în Chile.
Dar informațiile pe care le-am verificat
spun că a mai fost ucis, o dată în Antile,
altă dată în inima Anzilor, ca partizan,
apoi în Bolivia, apoi în Jujuy,
adică cel puțin o dată în fiecare an.

LOLITA :

Probabil, n-a fost ucis cum trebuie.

SANTIAGO :

Sînt de acord cu dumneavoastră, seînor,
ultima oară n-a fost ucis decît de două ori.

CORALES :

În orice caz, eu vă garantez
că, oriunde voi poposi,
îl voi ucide, o dată în miez de noapte,
o dată în miez de zi.
(Izbucnesc toți trei în ris.)

LOLITA :
Și, totuși,
comuniștii se înmulțesc mai repede ca
muștele

prin gunoaiile marginilor de orașe.
(Doi Oameni de ordine instalează un grilaj,
la care dau năvală, strivindu-se, bărbați și
femei.)

CORALES :
Mierda ! E exclus !

FEMEILE :
Stăm și așteptăm de dimineață !
Lada de gunoi când sosește !

CORALES :
Și, totuși, preventiv, îi izolăm prin bariere
militare și sanitare, dintre cele mai severe...

FEMEILE :
Lada de gunoi !
Când sosește ?
Stăm de dimineață !
Să vină odată !
Să vină mai repede !
De foame, mi se face greață !

CORALES :
Populația asta sălbatică și declasată
e în stare numai de crime abjecte.
(Apare Omul fără brațe, peste grumazul că-
ruia este petrecută cureaua unei arme.)

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Ce credeți voi, oameni din popor ? !

FEMEILE :
Gunoii ! Gunoii !
La prînz o să plouă !
Vărsați-l odată !
Dacă-l ia apa ?
Ce ne mai rămîne nouă ?

CORALES :
Pe cel care scormonește ilegal
o ladă de gunoi nevărsată,
nici după moarte nu pot să-l ierte !

OMUL FĂRĂ BRAȚE (circulă, neobservat,
în preajma lui Corales și a lui Lolita) :
Priviți-l !

Își umflă buclele grase,
se screme să facă promisiuni.
Pirștitul lui însă miroase
tot a sărăcie și minciuni !

FEMEILE :
Roagă-i tu ! Roagă-i să ne dea !
Dacă kerem noi, poate nu vrea !
Roagă-i tu ! Roagă-i !

CORALES :
Aștia nu sînt un prețios capital
nici pentru cei mai îndărătnici marxiști !
(Lolita aruncă peste populație un pum de
bomboane. Se iscă debandadă, peste care
Lolita aruncă niște confeti.)

LOLITA :
Populație carioca !
Pestriță... ămi place...
(O femeie gravidă cîntă și dansează greoi ;

în jurul ei, mîini întinse la cerșit.)
...e exotic.

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Nu vă lăsați amăgiți de dărnicia lor !

LOLITA :
Un ziarist de stînga îi numește zdrențăroși
mîniați.

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Ce mai așteptați !
La moarte cu stăpîni !

CORALES : Știm !
Știm că azi comuniștii, în tentativele lor
ucigașe...

MINIATUL (din mulțime) :
La moarte cu stăpîni !

FEMEILE :
Nu supăra seniorii !
Închide-i pliscul !
Și mie mi-e foame !
Țineți-l pe loc !
(Liniște.)

CORALES :
...folosesc atît propaganda, cît și armele de
foc !

LOLITA :
Căutați o soluție !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
La moarte cu bogații !
Dați-mi o mîină de ajutor !
(Rumoarea se stinge brusc.)

CORALES :
De fapt, așteptăm, senior, așteptăm
să se nască miracolul nostru economic,
un miracol tipic,
valabil oriînd și pentru toate țările,
indiferent de blocul politic !

FEMEILE (exclamă, își fac semnul crucii,
tipă) :

Ay ! Ay ! Santa nuestra !
Și-a pierdut mîinile !
Nu are mîini ! Dați-i ajutor !
Vino-ncoa ! Vino-ncoa !
Cine te-o șterge unde-i rușine ?
Vino încoa' să nu te bată !
Ce are ? De ce nu vine ?
Ce porți blestemăția aia la gît ?

LOLITA :
Aflați
cît de tare sînt înfometati !

CORALES :
La naiba ! Glumiți ! Nu se poate afla !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Dați-mi o mîină de ajutor —
atunci cînd vă strig
„la moarte cu bogații !“ —
puneți mîina pe armă și împușcați-i !
(Lolita despachetează un calup de țigări de
foi și mototolește încet celofanul.)

MINIATUL :
Auziți !
Măcar să...

FEMEILE :
Taci ! Taci !
(*Se lasă liniște.*)
A foșnit o hîrtie !
N-am auzit nimic !
Dați-i una peste gură !
A foșnit ! A foșnit !
Și eu am auzit !
Spurcăciune !
Nu este bun decît de lătrătură !

LOLITA :
Ai observat reacția lor ?
Și, totuși, cred că da !
Sper că te-ai convîns !
Se poate afla
gradul lor de informetare !
(*Aprinde țigara și aruncă muștiucul tăiat în mulțime.*)

FEMEILE :
Mai aruncați, seînor !
Să vă dea Dumnezeu sănătate !
Aruncați ceva de dragul copiilor !
Nu mai vărsați gunoiiul atît de departe !

LOLITA :
N-aveți metode perspicace,
e o situație specială în care
cu violența nu aveți ce face !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Trebuie să te hotărâști :
vrei să fii alături de cel care te asuprește
sau vrei să înveți
și mereu să înveți să-l urăști !

MINIATUL :
Ascultați și urmați vorbele acestui luptător.

CORALES :
M-ați convîns...
Cît timp gloata asta ciulește
urechea și se holbează
la orice hîrtie care foșnește,
sărăcia noastră veghează
ca marxismul să fie învîns !

FEMEILE :
Taci, gură-spartă !
Ce stai ! Apucă-l de zdrențe !
Adu-l aici !
Hai odată !
(*Omul fără brațe e tirît în mijlocul femeilor,
care îl îngrijesc, îl spală, îl împodobesc.*)
Ce te zbați ca un pește !
Mi-e milă de el !
Are ochii uscați !
Frige ca gheața !
Doamne ferește !
Înlocuiți-i mîinile, fetelor !
Spălați-l !
Cu apă ! Spălați-l ușor !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
V-am cerut să-mi dați o mînă de ajutor !

FEMEILE :
la uitați ce chipeș ar fi
dacă și-ar putea închide
buzele peste gîngii !

CORALES :
Și, totuși, mister, pînă acum am făcut ce-am
putut,
rata natalității nu mai depășește
rata venitului brut !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Dacă ucizi unul din clasa potentată
nu faci o crimă !
Nu, nu e o crimă !

FEMEILE :
Nu te-ai rugat la Dumnezeu !
N-o să-ți ierte greșelile niciodată !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Pîndiți-i cînd grohăie în hamac !
Împușcați-i !
Cu o mînă de gloanțe
le veniți tuturora de hac !

MINIATUL :
Dați foc ! Incendiați cu răbdare
America burgheziei noastre barbare !

FEMEILE :
Vrea ceva !
Văd că mișcă limba în gură !
Află ce vrea !
Ce spune ?
I-o fi foame ! N-avem ce-i da !
I-o fi sete de atîta căldură !
Dați-i să bea ! Apă, să bea !

LOLITA :
Toți acești declarați desperați
să fie împrăstiați
în operații de pionierat industrial.

MINIATUL :
Destupați-vă urechile,
auziți ce vă spune !

FEMEILE :
Taci din gură !
Tu să nu mai vorbești !

MINIATUL :
Oamenii de nimic !
Stați ca vitele la tăiere ! Meritați o soartă și
mai rea pentru atîta pasivitate !
Oameni de nimic ! Asta sînteți ! Oameni de
nimic !

LOLITA :
Să li se dea de lucru,
dar nu în același loc !
Acolo pot fi racolați
de vreun leader politic...

CORALES :
Aștia vor fi împușcați !

LOLITA :
...sau de vreun leader sindical !

MINIATUL :
Învățați să arătați măcar cu degetul !

FEMEILE :
Pe cine ? Pe cine ? Pe cine ?

OMUL FĂRĂ BRAȚE :
Fiți voi degetul care stă pe trăgaci !

MINIATUL :

Cum, pe cine ?

Pe el, pe el

și pe alții care or să trăiască și mai bine
dacă tu continui să taci !

CORALES :

M-am gândit ! Preiau cu succes tactica
franceză

din Alger :

nici un bănuț

de poziție stingistă

nu va găsi de muncit !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Auțiți și priviți

cum vă cumpără prin înfometare !

MINIATUL :

Uite strigoii !

Ziua par oameni,

dar, noaptea,

dansează ca dracii în burțile noastre flămânde.

Uite-i ! Uite-i !

Noaptea, sînt schelete.

Alungați-i ! Să se ducă în iad !

Dați-le foc ! Incendiați !

Zdrobiți-i ! Cei care aveți ghetе,

zdrobiți-le carnea pe schelete !

(Oamenii de ordine dau buzna.)

MINIATUL (cu arma în mîini, trăgînd
focuri) :

Veniți cu mine

să le forțăm mîna.

Smulgeți-le puterea ! Smulgeți-le

proprietățile

și banii pe care stăpînii îi vîntură

cu flopetile !

(Tipete, busculadă, plînsете, rugăminți, mo-
lestări, vociferări.)

LOLITA :

De ce nu-i învățați

pe disperatii ăștia îngrămădiți la garduri

că doar cîteva ore de soare

îi scapă de paraziți și de griji

și vindecă oricare loc unde-i doare ?

SANTIAGO :

Mareșale !

Am prins încă un profet nebun — un
piroman,
toemai cînd voia să dea foc la cocioabe !

FEMEILE :

Aruncați ceva de mîncat !

Dați-ne ! Dați-ne !

SANTIAGO :

Am găsit printre ăștia un cadavru, un
revoluționar

pe care eu personal l-am interogat.

N-am avut de ales —

i-am tăiat brațele

și mai apoi l-am împușcat !

Dar asta în urmă cu patru luni !

Înțelegeți ? !

Acum patru luni,

și nu aici, ci în zona de mlaștini !

CORALES :

Ăștia-s nebuni !

SANTIAGO :

O femeie vroia să-l alăpteze.

I-au îmbrăcat cu panglici și flori,

mi-au cerut să nu-l iau !

Să-l las să doarmă și să viseze !

CORALES :

Iată, seînor Lolita, de ce nu pot avea grijă
de ei !

Vîlvătaia asta revoluționară

numai cu singele lor pot s-o sting !

PARTEA a III-a

U t o p i a

SANTIAGO :

Am găsit, seînor, cîteva soluții

împotriva propagandei marxiste !

Cel mai ușor a fost cu negrii

și cu indienii...

(Cîțiva Oameni de ordine aduc, îmbrîncin-
du-i, trei bărbați și o bătrînă indios.)

Iată-i cum reacționează :

animale ! Aproape nu știu limba noastră
civilizată.

(Își scoate casca și așterne în jurul său, pe
pămînt, mici pancarte propagandistice. Că-
tre indios.)

Vă sîntem prieteni.

(Își bate umerii cu palmele.)

Semnul nostru este acesta.

(Desface un afiș rupt pe care se află secera
și ciocanul.)

Sîntem comuniști, socialiști, revoluționari.

Re-vo-lu-ți-o-nari !

Vă dăm pămîntul seniorilor latifundiar.

(Arată spre pămînt și spre ei.)

Vi-l dăm vouă !

În comunism, totul se împarte pe jumătate.

(Arată cu degetul în palmă semn de jumă-
tate. Indios au stat pînă acum nemișcați ;
la ultimele gesturi ale lui Santiago, unul s-a
întors spre bătrînă, i-a spus ceva, bătrîna a

alergat speriată și a dus în fugă două găini
și un cocoș.)
Sărmanii robi ai lui Dumnezeu
au înțeles că vreau să le tăiem animalele
și cocoșii
și nicidecum
că aş avea ceva să le dau eu !

LOLITA :

Să trimitem o echipă de antropologi, să le
studieze
civilizația rudimentară, și câțiva geologi,
pentru pământurile acestea, să le prospecteze.

SANTIAGO :

Ei bine, iată cum răspund la propagandă !
(Către indios.)

Sîntem prieteni !

(Face un pas.)

Sînteți egalii noștri în socialism !

(Face un alt pas. Un indio, cu genunchii
la gură, trasează în fața lui Santiago o linie
în nisip.)

Vă dau pămînt !

(Santiago face încă un pas. Indios își încar-
că armele.)

Vă dăm drepturi egale !

(Face un pas și depășește linia de demar-
cație. Indios duc armele la ochi și trag în
micile pancarte propagandistice.)

LOLITA (aplaudă) :

Mă mir, însă, că bășinașii, aflați la nivelul
comunei primitive, n-au acceptat
comunismul marxist !

Pentru că — nu-i așa ? —

Între comunism și primitivi
identici nu e numai modelul !

(Rid toți trei.)

Operațiunea dumitale o pot numi umanitară
prin aceea că ai conturat granița între
civilizație

și lumea barbară !

SANTIAGO :

Muchas gracias, mister !

După cîte am înțeles, turbulenții și elementele
periculoase

doresc un fel de socialism.

M-am gîndit că, din rîndurile lor,
în primul rînd femeile trebuie scoase,
și în așa fel încît tot marxismul să fie țap
ispășitor.

(Prin scenă trece, împinsă de Oamenii de
ordine, o cușcă cu gratii, în care se află
înghesuiți mulți copii ; țipete și plînsese de
copii. Femeile sar, țîpînd sălbatic, să rupă
gratiile.)

FEMEILE :

Copiii mei !

Juanita ! Pequeno !

Marcelino !

Unde-i duceți ?

Nu plecați cu ei !

Cîinilor !

Dați-mi copiii !

SANTIAGO :

Copiii mai mari de trei ani

trebuie rupti de familie și educați
în lagăre de partizani.
(Țipete, plînsese.)

DEMONSTRANȚII (scandeață) :

Nu-i adevărat

Nu-i adevărat !

SANTIAGO :

Cei ce se opun vor fi arestați,
fiindcă sînt pentru socialismul vostru o
piedică !

AMANDA :

Nu e adevărat ! Nu-l credeți !

O FEMEIE :

Pleacă de aici, cu socialismul tău !

A DOUA FEMEIE :

Curvă roșie !

A TREIA FEMEIE :

Tu nu știi ce-i aia un copil.

AMANDA :

Gîndiți-vă un pic !

O FEMEIE :

Tu, cățea, n-ai născut,
după ce te-ai tăvălit cu atîția în așternut !

AMANDA :

Nu mai țipa atîta, ce drăcu' ! Nu știți
decît să
vă smulgeți părul din cap, să blestemați și
să vă

înechinați ?

Proastelor !

Au reușit să vă ațîțe, să vă învrăjbească !

Ascultă aici ! Lasă mătura din mînă !
Ascultă !

Pentru fiecare copil dorim să se împartă
măcar cite o cană de lapte.

(Femeile se potolesc.)

Să vi se pună în palmă bani,
ca să aveți cu ce să-i creșteți pînă la
zece ani !

O FEMEIE :

Tu n-ai copii, tîrfa, ce-mi spui tu mie...

AMANDA :

Ba am ! Ba am, și mai cresc și doi nepoți.

Și acum, gîndește-te !

Dacă vi s-ar lua copiii din poală
și-ar mai planifica vreun guvern popular
lapte și bani pentru haine și școală ?

A DOUA FEMEIE :

Tu ! Tu, asta care trîncănești, nu vezi copiii
înehiși acolo ? !

A TREIA FEMEIE :

Mănînci rahat !

Faci propagandă și copiii mei sînt seches-
trați !

AMANDA :

Și copiii mei se află acolo !

Vouă nu vi se pare ciudat
că slugile celor ce au bani
se grăbesc să dea o mînă de ajutor
Frontului nostru popular ?

Ia gîndiți-vă !
Slugile celor eu bani,
dau ele sprijin
celor care-i urăsc pe bogați ! ?
Nu, femeii !
Asta nu se întîmplă nici în rai !
Fapta lor e o faptă reacționară.
Află, dacă pînă acum nu știai,
cîinii nu au ce căuta
în alianța noastră populară !
(Femeile își pun minile în cap și încep să
țipe și să bocească.)

CORALES (tipă isteric) :
Arestați-le !
(Oamenii de ordine se reped și le leagă
minile împreunate deasupra capului, înno-
dînd frînghia ca un juvăt în jurul gîtului.
Bocetul încetează brusc. Arătînd-o pe
Amanda.)
Și tîrfa asta trebuie scopită.
Avem șocuri electrice specializate
pentru instigările comuniste pînă nu de mult
practicate.

E măsura științifică cea mai nimerită.
(Oamenii de ordine o încercuiesc pe Amanda
și o trîntesc la pămînt. Tipăt de fiară
rănită.)
Tîrfa asta, care repetă pe zi
cuvîntul socialism de mai multe ori
decît se spală într-un an la subsuori,
găuriți-i vîntrele, loviți-o cu baioneta peste
organ.

(Tipăt disperat de femeie.)
Să nu se mai nască pe lume nici un marxist,
comunist, socialist,
pentru noi tot un drac, un golan !
(Răcnesc.)

Stropiți-o cu apă !
Plimbați-o pe tîrîtură prin fața copiilor ei
și prin fața femeilor.
(Amanda e trîrîtă prin fața cuștii în care
sînt închiși copiii. Plînsese și scîncete de
copii. Femeile plîng.)

Să vadă întreaga populație
ce bestie poate să se nască din acest popor !
(Amanda se prăbușește.)
Hai, hai, scoală-te, cătea !
Aduceți hîrtie igienică, să jure pe ea !
(Femeia geme, delirează.)
Are voce frumoasă !
(Oamenii de ordine rid.)

Să ne cînte !
(Oamenii de ordine răcnesc aprobator.)
Să ne cînte cîntecul acela murdar,
„Vom învinge“, înnul așa-zis revoluționar !
(Oamenii de ordine o înconjoară pe Amanda,
o lovesc cu armele și urlă : „cîntă ! cîntă !
cîntă !“ Schingiuita începe să cînte.)

OAMENII DE ORDINE :
Ridică-ți poalele, să te auzim mai bine !
Cîntă !
Cîntă !
Nu sta cu spatele la mine !
(Lovitură cu patul armei.)
Nu sta cu spatele la mine !
(Lovitură cu patul armei. Celelalte femei în-

cep să murmure și ele „Vom învinge“. Oa-
menii de ordine se reped să le lovească.)

CORALES :
Și, acum, ține asta în mînă și jură.
(Îi aruncă Amandei un sul de hîrtie igie-
nică.)
Ține-l, cînd îți zic, și jură.
Jură că ești o cătea de comunistă
și că ai făcut numai rău !
Înjură-ți copiii și tot neamul tău !
(Amanda biuguie și delirează.)
Acum, după ce a jurat,
viriți-i pe gît sulul de hîrtie,
să vadă și poporul cît rahat
poate să înghită o stîngistă, cît e vie !
Ați scos ceva de la ea ?

PRIMUL OM DE ORDINE :
N-a spus nimic, seînor.
Oricît am chinuit-o, nimic n-a ajutat !
(Focuri de armă. Oamenii de ordine iau
poziție de luptă. Compañero cu mineca
stîngă roșie aleargă cu o armă în mînă
către grupul Fețelor de porțelan.)

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE
(în porta voce) :
Încetați persecuțiile și execuțiile !
Așa-zisele forțe de ordine să afle, să știe
că, pentru fiecare nevinovat ucis,
sîntem în stare să ucidem zece burghezi !
O sută ! O mie !

APARICIO :
Ne adresăm partidelor creștine, democratice,
liberale și celorlalte aripi ale lor —
văd că nu sovășiți să călcați în picioare
multirîmbitata voastră legalitate.

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Momio Cabron ! Momio Cabron !
Convinge-ți gorilele tale demente
să înceteze aventura lor periculoasă !

APARICIO :
Mă adresez poporului, clasei muncitoare.
Să nu săvîrșim această gravă eroare !
Ce se întîmplă cu noi
nu este răzburarea unor gorile înarmate,
ci o metodică teroare
împotriva organizațiilor muncitorești
care vor să-și construiască o societate diferită,
aparte !

Societatea socialistă !
Violența antimuncitorească
nu e programul unui singur dement,
ci acțiunea tuturor elementelor burgheze
reacționare
care vor să zădărnicească
efectul propagandei revoluționare !
Iar mîrșava acțiunea necesită
urîșe sume și un sălbatic antrenament
de dezumanizare !

MOMIO :
Calomnie ! Calomnie ! Diversiune stîngistă,
sectarism și procomunism !
Partidul vostru nu este legal, întrucît folosiți
calomnia...

DEMONSTRANȚII (vociferări și scandare) :

Mumie, codoasă !

Cornută fără boase !

MOMIO :

...folosiți calomnia, insulta și ofensa,
iar acum încercați să ne discreditați...

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Strunește-ți gorilele !

(*Rafală de armă, Țipete, panică în grupul
Fețelor de porțelan.*)

Să nu se amestece în treburile dintre noi,
dacă vrei să nu-ți scurtăm zilele !

MOMIO :

Acum vă dedați la agresivități barbare !

Și, asta, cu ce scop ?

Ca să nu ajungem la putere
și să vă dejucăm afacerile voastre murdare !

(*Altă rafală de armă.*)

Încetați ! Încetați !

Unde vedeți voi victime muncitorești ?

(*Santiago își retrage în fugă Oamenii de
ordine.*)

Eu, însă, vă pot arăta scrijelături de gloanțe
pe zidurile caselor unor cetățeni pașnici și
onești !

(*Momio traversează o mare de huiduieli.*)

VOCI :

Jos Mumia !

Jos libertățile burgheze !

APARICIO :

Păstrați acalmia !

Toți cei cu mințile treze —

păstrați acalmia !

DEMONSTRANȚII (*scandază*) :

Mumie, codoasă !

Cornută fără boase !

(*Momio, în fața lui Corales și a lui Lolita.*)

MOMIO :

Respect, știți asta, forțele de ordine...

CORALES (*il întrerupe*) :

Cam tirziu, señor creștin și deputat

și cu coada cam între picioare !

MOMIO :

Vă rog,

îmi voi permite să folosesc o expresie ceva
mai tare !

V-ați declarat...

LOLITA (*il întrerupe*) :

Chiar mai tare decât lovitura primită

în acea parte a corpului pe care nu vreau
s-o numesc ?

MOMIO :

Mister Lolita, am un răspuns și pentru
dumneavoastră,

dar fiindcă vă respect, nu îndrăznesc...

Señor mareșal Corales,

vă întreb, ce se întâmplă ?

Peste tot, haite de propagandiști înrăiți.

De unde apar ?

Cum se înmulțesc ?

Trebuia până acum să aflați cu ce bani sint
plătiți !

(*Fețele de porțelan formează o procesiune
religioasă, cîntînd „Pater noster“.*)

CORALES :

Ați cerut apărarea libertății electorale !

MOMIO :

Acum e vorba de amixtiunea comuniștilor !

CORALES :

Mă supără obrăznicia dumitale...

(*Procesiunea — ajunsă în fața unui panou
propagandistic de stînga — ingenunchează.
Cele două Señoras izbucnesc în plîns.*)

FEȚELE DE PORȚELAN :

Adu, Doamne, pacea în țară.

Ochiul tău peste noi să vegheze,

alungă, Doamne, pericolul comunist.

(*Momio ingenunchează, se închină și se
ridică.*)

LOLITA :

Dumneata singur le-ai dat nas aventurierilor,
celor de stînga, să te castreze !

MOMIO :

Vă virțiți nasul acolo unde nu e decent

și pe întuneric nici nu vedeți bine.

(*Corales îi dă o palmă.*)

Dumnezeule, pe acest continent...

(*Corales îi mai dă o palmă.*)

Încă n-a dat nimeni în mine !

CORALES :

Nu-i nimic, te-ai și obișnuit !

MOMIO :

V-ați declarat, probabil, dușmanul meu

personal,

asa cum se declară și leaderul comunisto-

socialist

principalul vinovat de dezastrul politic

național

și vinovatul moral

pentru politica oarbă, vîndută și care nu

ajută la nimic.

Am să-l distrug cu propriile lui arme

pe acest leader, care ademenește pe susți-

nătorii

democrației liberale și creștine,

cu lozinci marxiste,

și care învrăjbește clasele sociale și seamănă

în oameni

ură de clasă !

CORALES :

Soarbe puțin suc de ananas.

MOMIO :

Muchas gracias, señor...

FEȚELE DE PORȚELAN :

Jos marxismul !

Jos marxismul !

MOMIO :

Și, asta, fiind ?

LOLITA :

Nu-mi spuneți mie, señor.

Vorbiți ascultătorilor !

MOMIO (*se întoarce*) :

Și, asta, fiind ?

După ce, prin jertfă personală,
am creat un climat prosper și progresist !

FETELE DE PORȚELAN :

Noi avem două păcate :
nație — legalitate.

MOMIO :

Îi voi pregăti o opoziție dură !
Îi pregătesc acestui comunist năpărlit
o soartă politică amară și tristă !

FETELE DE PORȚELAN :

Heil ! Heil !
Heil ! Heil ! Heil !

MOMIO :

Voi folosi și eu tactica rusească
a pământului pîrjolit !

FETELE DE PORȚELAN :

Heil ! Heil !

PRIMUL NEPOT :

Stafia comunistă trebuie izgonită !
(Se aruncă asupra muncitorilor.)

AL DOILEA NEPOT :

Expulzați comunistii în Cuba !

Toți comunistii,

fuga,

în Cuba !

(Cu făclii de ceremonial religios dau foc afișelor comuniste.)

PRIMUL NEPOT :

Havana trebuie dărîmată !

Ocupați Cuba,

acolo este bubă !

*(Atac asupra demonstrațiilor. Cele două
Señoras țipă isteric și panicard.)*

APARICIO :

Rezistați,

fără să fiți masacrați !

*(Demonstrații scandează îndemnul și luptă
cu incendiul.)*

CORALES *(către Momio)* :

Felicitări, señor !

Patria îți mulțumește !

LOLITA :

Meriți pe deplin, acum,

importantele sume de bani

pe care mi le-ai cerut

prin intervenția citorva patrioți veterani !

DEMONSTRANȚII *(se string în masă com-
pactă și scandează)* :

Într-un front strîns uniți

nu putem fi nimiciți !

MOMIO :

Ce înseamnă asta, señor ?

Vă întreb, nu mai înțeleg nimic !

*(Cei doi Nepoși le folosesc drept scut pe cele
două Señoras, în timpul atacului asupra
demonstrațiilor.)*

Salvați doamnele !

Vor fi călcate în picioare

de brutele astea — cine le-a învățat ?

Niște brute care fac o politică abjectă
de nu mai știu care culoare !

CORALES :

Liniște ! Liniște !

(Intervin Oamenii de ordine.)

MOMIO :

Faceți ce știți !

Dar, vă implor,

apărați libertățile electorale !

Apărați libertățile electorale

și barați concurența comuniștilor !

APARICIO :

Compañeros !

Acte iresponsabile, crime și torturi —

iată recuzita electorală a partidelor burgheze !

Burghezia — pînă și ea s-a speriat

de efectele nocive ale așa-zisului climat

democrat.

Libertățile burgheze au devenit o sperietoare

nu numai pentru pașnicii proletari încrezători,

ci și pentru clasa socială dominatoare !

Clasa muncitoare însă nu dă înapoi.

DEMONSTRANȚII :

Într-un front strîns uniți

nu putem fi nimiciți !

APARICIO :

Toate forțele progresiste răspund la apel,

toți revoluționarii sînt cu noi !

Proletari din uzinele mari și mici !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Sutele de propagandiști socialiști, comuniști,

revoluționari uciși !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Che Guevara !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Republicile țărănești bombardate !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Nevăzuții prieteni din Guadalajara !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Toți oamenii conștienți de la sate !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Socialismul, compañeros, se naște și va apare

din rădăcinile istoriei noastre încă nescrise

și din realitățile noastre.

asa cum sînt ele, incredibile și amare !

(Ciocniră între lanțul de demonstrații și

bariera de Oameni de ordine. În spatele acestei bariere, Fetele de porțelan se agită demonstrativ.)

MOMIO :

Partidul ostil bunului latino-american, partid ostil prosperității latino-americane, indiferent cum se numește : comunist, socialist sau revoluționar, este și rămâne lipsit de simțăminte morale ! Dovadă sînt incidentele pe care le provoacă. Cetățenii cinstiți să protesteze în cor.

FEȚELE DE PORȚELAN :

Jos marxismul !

Jos marxismul !

MOMIO (*către Fetele de porțelan*) :

La acest refuz față de politica lor, ei ne răspund grosolan : și ce dacă ? !

DEMONSTRANȚII (*scandează*) :

Mumie, ascultă,

Mănîncă doar ce scapi din burtă !

(*Un demonstrant se desprinde din lanț și, cu prăjina unui steag, lovește într-un Om de ordine, protejat de cască cu vizieră, scut contra pietrelor etc. și înarmat.*)

MOMIO :

Ay ! Iată unde am ajuns !

Ordinea publică este bătută cu ciomege !

(*Autorul incidentului încrenește, ascultînd comentariul.*)

Acest om al ordinii

(*Omul de ordine iese din coloană și face o plecăciune*)

este plătit din taxe și impozite grele,

nu pentru a menține legalitatea,

nu pentru a proteja cetățeanul de rele,

ci, după cum întreaga opinie publică înțelege, pentru a mîncă bătaie în lege !

(*Omul de ordine se zbate, ca și cum ar fi fost bătut și fără apărare.*)

FEȚELE DE PORȚELAN (*topăie și țipă isteric*) :

Jos marxismul !

Jos marxismul !

MOMIO :

Mulțumiți pentru asta, buni cetățeni,

elicii de stînga, elicii comuniste,

care, de cînd controlează furia mulțimii instigate,

trece direct la provocări dirijate,

nu se mai mulțumește doar să asiste !

Să nu vă mire dacă mîine

micuțul prunc din căminul latino-american,

din cauza nerușinatei propagande politice,

va pune mîna pe toroipan,

îndrăznind și asupra părinților lui să-l ridice !

CEI DOI NEPOȚI (*huiduie și țipă isteric*) :

Jos marxismul ! Jos marxismul !

Noi avem două păcate :

nație și libertate !

DEMONSTRANȚII (*scandează*) :

Mumie, ascultă !

Mănîncă tot ce scapi din burtă !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Nu vrem negocieri și concesiї față de

patroni !

Atacul contra noastră urmărește, în realitate, să

provoace eșecul politicii revoluționare !

(*Demonstrații amenință din nou bariera. Același demonstrant se desprinde din lanț și — au ralenti — cu prăjina steagului lovește în același Om de ordine.*)

APARICIO :

Ce face acest muncitor ? Se mobilizează !

Și se apără ! El e pus în situația să apere cu disperare

cuceririle sale revoluționare !

Așa și numai așa trebuie înțeleasă

această imagine fotografiată, filmată și difuzată

de către burghezia mai mult sau mai

puțin creștină

și din ce în ce mai puțin democratică !

Cu o lecție, care n-are cum să le strice,

cu o întîmplare ca asta, nu poate fi ștearsă,

de pe lista cauzelor înapoierii noastre

economice,

partea lor copioasă de vină.

(*La un ordin al lui Santiago, bariera de Oameni de ordine se desface pentru cîteva clipe. Prin ea, cei doi Nepoți se reped și îl molestează pe demonstrant, după care se retrag rapid în spatele barierei, care se închide, proteguitor.*)

FEȚELE DE PORȚELAN (*țipă*) :

Jos marxismul !

Noi avem două păcate :

patrie și libertate !

DEMONSTRANȚII :

Fascismul nu va triumfa !

Fascismul nu va triumfa !

APARICIO :

De ce nu va triumfa ?

DEMONSTRANȚII :

Pentru că vom riposta !

Pentru că vom riposta !

APARICIO :

Cum ?

DEMONSTRANȚII :

Luptînd !

Luptînd și formînd un front popular !

(*Lanțul de demonstrații se mișcă amenințător.*)

Jos fascismul !

Jos fascismul !

(*Lanțul de demonstrații înfruntă bariera, agitînd pancarte, lozinci ; scandări.*)

CORALES :

Debandada...

Debandada asta trebuie înăbușită !

Santiago ! Represalii !

SANTIAGO :

Imposibil, mareașale Corales.

Este o întrunire autorizată.

CORALES :
Nu hîrtoagele tale contează !

SANTIAGO :
E imposibilă intervenția noastră !
Am fost insistent rugat
să nu tulbur mai ales
confruntările dintre grupările politice de
stînga.

Democrații spun
că din aceste toleranțe democratice
avem numai de cîștigat.
*(Același demonstrant — au ralenti — se
desprinde din lanț, cu prăjina steagului în
mînă, îndreptîndu-se spre Omul de ordine.)*

UN CREȘTIN ROȘU :
În fața ochilor se intrupează, din groază,
violența, hulită de Dumnezeu !
Nu loviți !
(Demonstrantul se oprește, derutat.)
Violența scormonește în sufletul creștinului
muncitor

și dă la iveală două vrăjmășii :
vrăjmășia păgubitului și vrăjmășia celui
păgubitor !

Și amîndouă vrăjmășii le lovesc obraji
aceluiași trup !
Nu loviți !
*(Demonstrantul își înfrînge îndoiala și-l lo-
vește pe Omul de ordine. Bastoanele și pa-
turile armelor celorlalți Oameni de ordine îl
molestează pe demonstrantul trînit la pî-
mînt.)*

Dar, dacă aveți conștiința că numai lovind,
vă cîștigați modestul loc sub soare,
Dumnezeu, atunci,
nu-și va întoarce fața de la noi !

APARICIO :
Compañeros !
Burghezia, partidele ei de dreapta
fac o propagandă deșănțată
unei fapte care a putut fi parțial fotografiată.
Ca și cum ea, fapta,
n-ar fi fost provocată
de violența cea mai violentă
cunoscută sub numele de exploatare.

Știm cu toții, însă,
că nici un muncitor
nu vrea să-și vadă copiii orfani
și soția văduvă plînsă ;
nici un muritor
nu ucide și nici nu se lasă asasinat
cu scopul de a fi fotografiat
alb negru sau color !

Am spus în public, și nu doar o dată :
violența noastră este o ripostă,
dar nu o ripostă armată,
ci una politică.

Compañeros,
prin consecvența noastră muncă politică,
să convingem orice conștiință proletară
și orice voce care se ridică
să aibă curajul să ceară
naționalizarea companiilor internaționale,
exproprierea bogățiilor agricole,
expulzarea lui Lolita Mundial Compania
și a slugilor sale ridicole !

*(Urale, scandări, agitatori muraliști instalează
panouri de propagandă vizuală.)*

LOLITA :
Nu, domnilor,
asta nu mai pot accepta !

CORALES :
Într-adevăr !
Nu vom accepta ca naționalizarea, etatizarea,
să fie făcută de această gunoi,
de această pleavă a societății.
Naționalizarea o vom face noi,
inițiatorii mișcării civico-militare !

*(Demonstrații murmură, intră în alertă.
Derută, Proteste izolate. Agitație.)*

MOMIO :
Mareșale !
E cu neputință !
Ce altceva înseamnă naționalizarea,
decît controlul exagerat
al întregii economii, de către stat ! ?
Se duce dracului liberul schimb !

CORALES :
Încapabili și corupți !
Nația, patria cer sacrificii, seînor politician !
Politică și economie, pentru dumneata,
înseamnă numai cît te zbați și te lupți
pentru milionul cheltuit în fiecare an
la Paris, sau oriunde altundeva !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Vom ucide sistematic orice magnat,
chiar dacă poartă anonimul nume
de Stat !
(Strigăte, agitație, alertă.)

APARICIO :
Compañeros ! Muncitori !
Să fim calmi ! Să ne gîndim bine !
Naționalizarea, indiferent cine o săvîrșește,
este, în mod paradoxal,
primul pas către socialism !
Puterea politică, într-o țară stăpîină
pe propriile ei bogății,
poate fi cucerită muncitorește,
în mai puțin de o săptămînă !

LOLITA :
Mareșale,
Democrația voastră e stranie
și, în acest moment, mă lezează !

CORALES :
Vă asigur, mîster Lolita Mundial Compania,
o vom lua înaintea comunistilor !
Ideea aceasta nu le aparține exclusiv lor !

LOLITA :
Sper că nu v-ați prostit !
În lumea a treia, după cîte văd, politica de
stînga

înseamnă, pentru mine, dezastru economic !
Să fim realiști !
Privește !

MOMIO :
Voi, comunistii, vreți să fiți pentru
prosperitate
bariera cea mai reacționară !

PRIMUL GLAS DE PORTELAN :

Cîți magnati autohtoni ai văzut dumneata ?
Nu zie la față, dar măcar din spate ? !

AL DOILEA GLAS DE PORTELAN :

Pe ei strîngeți-i de gît, care-o vrea !

AL TREILEA GLAS DE PORTELAN :

Duceți-vă și luati-le lor
capitalurile, domnilor comuniști !

MOMIO :

Idiotul vostru precept despre naționalizare
este cea mai mirșavă trădare de țară,
acum, cînd am reușit, prin cooperare,
în plină criză monetară,
să impunem pretențiile noastre
pe piața din afară !

APARICIO :

Fii calmî, companeros !

Burghezia națională, cît poate fi, trebuie
atrăsă

în lupta contra monopolurilor internaționale.
Revoluția, în faza ei ultimă,
va înlătura și burghezia autohtonă din cale !

LOLITA :

Privește, mareașale, privește !

La o astfel de demonstrație participă —
anual, a-nu-al !

cîteva milioane de muncitori, studenți și
funcționari.
În bărcămintea lor, la un calcul făcut în
pripă,

costă cîteva milioane de dolari.
Deci, tot cercul vostru politic
e dus în spinare
de capitalul investit de mine
pentru dezvoltarea industriei ușoare !
Demonstrațiile acestea mai înseamnă
consum de energie electrică
și de mărfuri alimentare,
materiale pentru steaguri, pancarte,
și pentru restul de butaforie,
radio, televiziune, presă politică
și multe altele, care,
calculate într-o doară,
costă, pe oră, între 900 de dolari și o mie.

CORALES :

Mister, dar și eu...

LOLITA :

I am sorry, please,
adăugați nespărat
durată fiecărei greve și demonstrații,
timp din producție nefructificat,
deci, cheltuielile de reutilări, reanimări sau
reparații

ale economiei statului,
parțial sau integral paralizat,
ceea ce pentru mine reprezintă alt capital
investit

sub formă de împrumuturi naționale
pe timp nelămitat.
Nici nu poate fi vorba de naționalizare,
atît timp cît politica voastră de stat
se duce în funcție de interesele mele
financiare.

CORALES :

Visez, și eu visez,
da, mister Lolita Mundial Compania,
visez la unificarea forțelor militare
pe acest continent ;
și visez la miracolul economic continental.
Visez măcar la o
subdezvoltată dezvoltare !

LOLITA :

Mareașale, în conjunctura de față,
asta rămîne afacerea dumitale !

CORALES :

O subdezvoltată dezvoltare,
asta visez acum, cînd poate vedea oricine
că sîntem împinși la faliment
de reformismul aripilor liberale sau creștine.

LOLITA :

Pe mine, personal,
mă interesează exotismul vostru continental
numai în chip de profit cu rată drăcească !

CORALES :

Mister Lolita,
nu-mi place să revin asupra ordinului ce
mi s-a dat !

Numai subdezvoltată dezvoltare capitalistă
răstoarnă actuala stare de lucruri,
adevărată și tristă.

Din clipa aceasta, ordinul trebuie executat !

LOLITA :

Motiv pentru care vă ofer ajutor militar.

Dar, să ne înțelegem :

Sprijin democrația voastră, fără idei
revoluționare

luate din mișcarea de stînga,
deci, fără partide comuniste, socialiste —
sau cum dracu' vor să se mai numească ! —
și care văd că, inevitabil, infiltrează,
pînă și în mintea dumitale,
periculoasa idee de naționalizare !

MOMIO :

Señor mareașal,
nu aceasta e soluția salvatoare.
Am repetat acest sfînt adevăr,
pînă acum, de nu știu cîte ori !
Azi, naționalizarea devine biblicul măr
al discordiei dintre națiile-surori,
dintre civilizație și înapoiere,
dintre marile capitale reunite
și biata noastră economie, care piere !
(Alertă printre Fetele de porțelan, în fața
demonstrațiilor.)

DEMONSTRANȚII (scandeață) :

Voința populară
e lege pentru țară !

SEÑORA II :

Vă detest, vă detest.
Voi, imputații cu labele murdare,
vreți ca viețile tuturor
să se rezume la mîncare !

SEÑORA I :

V-am dat să mîncăți la fiecare fiestă,
ne-am rugat pentru voi, tot degeaba.

N-așteptați să vă faceți sîesta
și din nou întindeți laba !

DEMONSTRANȚII (*scandează*) :

Voința populară
e lege pentru țară !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Lock-out, señoras, lock-out !
Avem și noi sindicate !
N-aveți nevoie de mine, nici eu nu vă caut !
Respectăm libertățile democratice !
(*Agitație printre demonstrații.*)

APARICIO :

Impiedicați, prin orice mijloace,
șantajul contra proletariatului !
Nu vă lăsați intimidați, compañeros !

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :

Nimănui dintre voi
nu vă mai vindem nimic
și nici nu mai producem nimic !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE
(*aleargă prin mulțime, ridică un panou agi-*
tatoric, strigă) :

Vor înființa bursa neagră !
Puneți mîna pe negustori !
Demascați speculanții,
ca să dispară,
sărăciți-i de cit mai multe ori !
(*Cele două Señoras, însoțite de cei doi Nepoți,*
înarmați, se agită prin fața celorlalți, scan-
dează și zdrăngăne tigăi goale și capace.)

CELE DOUĂ SEÑORAS :

Vă vom face noi mîncare,
fără ouă și unsoare.
O omletă meritată
pentru naționalizare.

CEI DOI NEPOȚI și GLASURILE DE
PORȚELAN (*scandează*) :

Noi avem două păcate :
nație — legalitate.

CELE DOUĂ SEÑORAS :

N-aveți carne, nici grăsime.
Viață de muncitorime.

APARICIO :

Sabotajele la care recurg
așa-zisele forțe democratice,
în plină campanie electorală,
iată, muncitori...

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Flecăreală !
Compañeros !
Puterea să o cucerim
fără să ne tîrguim !
(*Voci încearcă să scandeze replica.*)

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Señora, ca o adevărată mamă națională,
întreabă pe așa-ziișii progresiști de stînga
dacă au făcut vreodată baie
și dacă au simțit ce înseamnă raționalizarea
apei

pe cînd se aflau clăbuciți în copaie !
(*Risete, Huiduieli.*)

APARICIO :

...iată, muncitori,
libertatea burgheză,
dezmințită și acum,
ca de atîtea alte ori !
Protestele lor sînt reacționare !
Voința unității populare
este o voință de necomentat
ca orice legală majoritate zdrobitoare !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Flecăreală !
(*Scandare, la care se adaugă alți Compañeros.*)
Flecă-reală !
Flecă-reală !
Compañeros, puneți mîna pe arme !
Vom smulge toate bunurile capitaliste !
Trebuie să existe
o forță care să sfarme
rezistența lor tipic mic-burgheză
și să ajute masele exploatate !

APARICIO :

Nu faceți vîrsare de sînge !
Să nu vîrsăm înutil sîngele de frate.
Toți revoluționarii, comuniștii, socialiștii
sînt chemați să nu provoace acțiuni izolate !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Trebuie pusă mîna pe armă și lichidată
toată burghezia asta înveninată !
Asta înseamnă să fii revoluționar !
La dracu' demonstrațiile pașnice
și oratorii care vorbesc
cu mîinile goale în buzunar !

APARICIO :

Compañeros !
Pripeala e o epidemie gravă !
Însuși socialismul este
o cerință istorică brutală.
Dreptul la această societate
trebuie cîștigat în mod conștient.
Violența voastră
va primi un răspuns violent.
(*Busculadă între cîțiva Compañeros, cu arme*
în mîini, și Fețele de porțelan.)

SEÑORA II :

Nu puneți mîna pe mine !
Nu puneți mîna pe mine !

MOMIO :

Protestez ! Protestez !

SEÑORA I :

Hoților ! Bestii comuniste !

MOMIO :

Protestez împotriva acestor furturi organizate !
Asta e adevărata față a socialismului !
Voi nu vă sfîiți să asmuțiți
frate contra frate !

SEÑORA II :

Să vă fie rușine ! Rușine ! Rușine !
Nici nu te mai blestem !
Blestemat dacă ești, și mai tare mă tem !

MOMIO :

Furtul și jaful,
asta înseamnă, pentru toți, socialismul !
Din tot ce-am cîștigat se va alege praful !

UN COMPĂNERO :

Cedează odată

averea furată !

(Replica este scandată cu furie.)

AL DOILEA COMPĂNERO :

A venit ocazul dreptății celei noi,
compañeros !

Iar pentru voi, burghezi,
așa începe întotdeauna
sfînta judecată de apoi !

SEÑORA I :

Hoților ! Hoților !

PRIMUL NEPOT :

Aplicați anarxiștilor orice lovitură !

AL DOILEA NEPOT :

Ucide ! Trage în lepădătură !

(Foc de armă. Țipete. Panică printre demonstrați. Un Compañero se rostogolește, însingurat. Focuri de armă. Un Creștin roșu se apropie de trupul celui căzut.)

CREȘTINUL ROȘU :

Dumnezeule !

Primește pe cel care a murit

ca fiul tău Isus, zicînd :

nu ramura de măslîn o aduc printre voi,
ci sabia dreptății celei noi !

CEI DOI NEPOȚI (îl doboară pe Creștinul roșu, îl tirăsc, îl lovesc, își descarcă armele în el, scandînd în 'demență') :

Noi avem două păcate :

nație și libertate !

(Glasurile de porțelan se alătură scandării.)

AL DOILEA NEPOT (își pune o brasardă, cu inițialele N și L, care, suprapuse, formează aproape o zvastică, și se urcă pe o tribună improvizată, de pe care urlă, patetic) :

Führerul renaște !

FETELE DE PORTELAN (scandează) :

Hoil ! Heil ! Heil ! Heil ! Heil !

DEMONSTRAȚII (se string în jurul unui steag roșu și scandează) :

Un popor strîns unit

Nu poate fi nimicit !

APARICIO :

Compañeros !

Să fim lucizi...

Compañeros ! Compañeros !...

Orice violență practică de clasa muncitoare este o provocare aruncată inutil în obrazul acelor pentru care violența armată rămîne singura salvare !

CORALES :

Santiago ! Aplică procedura capitală !

Reprimă !

Reprimă ! Reprimă !

SANTIAGO :

Pe cine, señor ?

Armele nu se află printre muncitori !

CORALES :

Inventează bände de muncitori înarmați, dacă e cazul !

Din păcate, există și o așa-zisă opinie publică mondială,

față de care trebuie să ne păstrăm curat obrazul !

PARTEA a IV-a

Să ne sfătuim cu Lenin

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:

Priviți, proletari, la bestii de capitaliști.

Se jeluie și ne acuză pe noi de violență !

Dar violența noastră este fireasca urmare a miilor lor de execuții la spînzurătoare...

APARICIO :

Ajunge cu revoluțiile de ghetou !

Ce faceți voi acum e o dublă crimă !

Pe de o parte, amînați adevărata revoluție, întrucît

posesorii puterii își perfecționează represaliile, umblînd după voi să vă strîngă de gît...

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:

La dracu', ideologia voastră ortodoxă !

Ați uitat că sîntem împușcați la zid,

fără să pășim măcar o clipă

într-un tribunal, într-o boxă !

Noi dorim eliberarea asupriților

și nu cumînțenia dintr-un partid !

APARICIO :

Nu cumînțenie, ci previziune, compañeros !

N-aș vrea să se îndepline ce vă zic,

dar pentru mister Lolita

e ușor să bage popoarele Americii latine în aceeași oală !

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:

Un singur continent,

o singură revoluție !

APARICIO :

Așa spune și el.

Pentru un continent de rebeli —

— așa vă socotește —
e suficientă o singură școală
de antrenament pentru gorilele ucigașe.
Așa spune și așa va face.
COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
Nu ne încuscrim cu practicile voastre
împăciunitoriste și lașe.

APARICIO :
Chiar nu vă dați seama
că, sub firma de revoluționari,
faceți jocul reacțiunii ?

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
Teoria a ajuns pentru neputincioși un tic.
Practic, practic, ce faci practic
dumneata, cind...

Privește la această tărtăcuță cazonă,
(arată spre Santiago)
cum se apropie ea de politică,
și spune-mi dacă în această zonă
tactica și teoria dumitale mai este veridică!
(Către demonstrații.)

Toată lumea în genunchi !
Și întîmpinați-l cu voci aprobatoare,
duceți miinile la ceafă !
(Cîțiva demonstrații execută îndemnul dat.)
Vei vedea cum înțelege ceea ce ne doare
bestia asta, care,
pentru crimele comise, primește leafă !
(Aleargă, face agitație printre cei care i-au
ascultat îndemnul, aceștia încep să cînte
„Rugăciunea unui lucrător“.)

APARICIO :
Ce dracu' îți mai trece prin cap ?

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
În genunchi, companeros, să ne batem joc
de cei care nu strigă : libertate sau moarte !

SANTIAGO (către Oamenii de ordine) :
Opriti represaliile !
Cale verde.
Cale verde — demonstrației !
Eliberați arestații !
(Explozie de entuziasm. Aclamații.)
A sosit vremea să croim
alt destin patriei, nației !

FETELE DE PORTELAN (scandează) :
Nație — legalitate !

MUNCITORII (scandează) :
Sindicate — pîine — libertate !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
Ei, ortodoxule,
așa-zisa voastră ascuțire a luptei politice
mai întotdeauna coincide
cu ascensiunea cîte unei junte
care, — veți vedea ! — la urmă, ucide !

CORALES :
Santiago ! ...Fiu de curvă ce ești...
Revino la ordine !

SANTIAGO :
Populație, compatrioți, nație !
Patria are nevoie de securitate !
(Aplauze, scandări.)

MOMIO (aplaudind) :
Salutăm, ca pe o dorită salvare,
efortul, bunăvoința creștinească
și democratică de pacificare.
COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
Nu vă lăsați induși în eroare.
Unul din călăii revoluției noastre
trece printr-o criză de umanitarism !
(Derută și murmure printre demonstrații.
Aclamații și scandări ale Fetele de por-
țelan.)

CORALES :
Dobitoci democrați ! Santiago ! Incetează !

SANTIAGO :
Sîntem angajați într-o luptă
în care numai o doză mărită de autoritarism
este eficientă.

Iată de ce, respectînd principiile democratice,
între toate partidele politice
este necesară o trainică și veritabilă pace !

CORALES :
Te acuz de subminarea autorității legale !

SANTIAGO :
Inutil, señor Corales...
Ceea ce n-ai realizat dumneata,
adică echilibrul balanței sociale,
eu voi realiza
și încă foarte bine !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :
Pacifi-catorul !
Pacifi-catorul !

APARICIO :
Compañeros,
o nouă juntă reacționară
încearcă să exploateze credulitatea metisă.
Vom demasca fără cruțare
această așa-zisă
teorie de pacificare civico-militară !

DEMONSTANȚII (scandează) :
Libertate — pîine — syndicate !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:
Nu așa ! Nu așa !
Mobilizează masele !
Înarmează-le !
Să împuscăm toți burghezii !
Să le dărîmăm casele !

SANTIAGO (către Oamenii de ordine) :
Compatrioți ! Cetățeni !
Populația muncitoare va fi protejată,
din punct de vedere politic,
de orice influență marxistă,
iar din punct de vedere economic,
salariul vital va fi asigurat
prin integrare internațională, autonomă și
organică.
(Urale, Carnaval politic : stringeri de mînă,
aplauze.)

CORALES :
Fiu de scroafă în călduri...
Marș la ordin !

SANTIAGO :
Iar pentru conducătorii politici și leaderi,

vom înstitui grade ierarhice,
nu după cum pretind,
ci după cum li se cuvine !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:

Mierda ! Mierda !
Îți arde de curtoazie,
cur belit,
sprijinit
pe mica burghezie !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE (*scandeață*) :

Eviva Santiago !
Eviva Santiago !
Pacifi-catorul !
Pacifi-catorul !

CORALES :

Îți ordon să renunți și să-ți schimbi opiniile.
Nu e demn pentru un reprezentant al
forțelor militare.

SANTIAGO :

Inutilă, comedia dumitale politică,
inutilă, señor Corales —
fost comandant și băiat bun la toate
pentru Lolita Mundial Compania
și afacerile sale private!
(*Explozie de entuziasm general.*)

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Voința populară
e lege pentru țară !

CORALES :

Scopitule !

Am să-ți fac dosul ciur,
să se audă cum urli

pe o rază de două continente în jur !

(*Demonstrații se îndreaptă către Lolita,
Corales dă ordine. Oamenii de ordine aleargă
și formează o barieră de protecție. Scandări,
vociferări, sunete indecente.*)

LOLITA :

Nu între dumneata și asta
credeam că voi avea de ales...

Ca dumneata să fii pus la zid,
lui nu-i trebuie decât o formală colaborare
cu stînga, domnule Corales !

CORALES :

O să-l ia dracu', în cîtva timp !

UN MUNCITOR :

Să plece bestia imperialistă !
Jos rechinul ! Jos Lolita !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Lolita ! — Afară !
Afară din țară !

LOLITA :

Bye, bye, mister Corales...
Voi urmări însă îndeaproape
opera dumitale de asanare politică !

CORALES :

Pentru binele patriei — promit
să declar război tuturor manifestărilor de
liberalism
politic !

(*Lolita își atășează două aripi. Corales sa-
lută. În huiduieli și scandări, Lolita își ia
zborul. Explozie de entuziasm.*)

APARICIO :

Într-adevăr, voința populară e lege pentru
țară...

(*Aclamații.*)

Dar clasa muncitoare și partidele muncito-
rești —

atît timp cît nu sînt satisfăcute
revendicările noastre firești —
consideră declarația
actualei coaliții militaro-civile
tot un șir de bilbieli, la fel de neeficiente
ca toate declarațiile precedente !

UN MUNCITOR :

Muncitori,
cerem : libertate — pâine — syndicate !

FETELE DE PORTELAN (*scandeață*) :

Patrie — legalitate !

MOMIO :

Cetățeni creștini,
ajung la urechile mele
frazе ale marxștilor, care sînt instigație,
denigrare și îndărătnicie de catir !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Mumie, ascultă,
mănîncă doar ce scapi din burtă !
(*Fetele de porțelan huiduie demonstrații.*)

MOMIO :

Dar iată că, grație
pacificatorului Santiago, sîntem siguri că
vor fi retezate din rădăcină astfel de calomnii,
cu binecuvîntatul satir
care se numește unitate politică !
(*Huiduieli. Voci aprobatoare în jurul lui
Momio. Strigăte excitate.*)

FETELE DE PORTELAN (*scandeață*) :

Nație — legalitate !

DEMONSTRANȚII (*proteste și scandări*) :

Un popor strîns unit
nu poate fi nămicit !

CORALES (*comandă Oamenilor de ordine*) :

Încercuiți adunătura,
împușcați-l pe Santiago,
lichidați lepădătura !
(*Prezența Oamenilor de ordine, înarmați, cre-
ează panică.*)

MOMIO :

Nu, señores...
Nu e necesar amestecul forțelor armate !

SANTIAGO :

Compatrioți, calm, vă cer calm !
Soldați !
Ca însuși biblicul Noe...
(*lansează porumbei de sub tribuna pe care
s-a urcat*)
aduc pacea între clasele de sus
și popor.
Mai e nevoie
să chemăm armele în ajutor ?

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Nu mai e nevoie !

Nu mai e nevoie !

*(Oamenii de ordine sînt derutați; cîțiva strigă „Ura !” și scandează „Pacificatorul !”
Învălmășeală, isterie colectivă, reacții contra-dictorii.)*

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE

(rar și grav) :

Pentru escrocherie, pentru șantaj,
pentru imoralitate politică,
pentru abuz de putere și instinct criminal,
pentru carierism și, pe deasupra,
pentru vina de a fi provocat
șomajul a mii de oameni anual,
primește pedeapsa — nu numai a noastră —
ci și a celor care ne vor urma !

*(În învălmășeală, un Compañero se apropie
de Santiago, foc de armă, Santiago se pră-
busește, caraghios. Rîsete, apoi țipete înspăi-
mintătoare. Panică. Oamenii de ordine se
aruncă asupra atentatorului. Moment de tă-
cere.)*

Ei, compañeros,

învățați, învățați, învățați !

Ucigînd în fiecare zi cîte o brută —

iată o acțiune care nu subminează socia-
lismul !

Ba chiar îi ajută !

CORALES :

Așa e mai bine. Încercuți locul !

(Oamenii de ordine se execută în tăcere.)

MOMIO (entuziasmat) :

Señores... señores... priviți ! Am scăpat !

Nu sînt mort !

SEÑORA I (țipă. Se aruncă la pămînt. Spasme) :

Turbații ! Luați-i de aici !

Nu vreau să fiu împușcată în plămîni !

Oriunde altundeva,

vă implor, nu în plămîni !

FETELE DE PORTELAN (urlă) :

Împostori criminali ! Bestii !

Jos marxismul !

APARICIO :

Împrăștiati-vă !

Rezistați — fără să fiți masacrați !

MOMIO :

Abominabila crimă răscolește conștiințele.

În fața unei atît de mari cruzimi,

nu poți să nu plîngi !

CORALES :

Anchetați arestatul !

SEÑORA I :

Nu în plămîni ! Nu în plămîni !

MOMIO : Vom dejuca definitiv

abjectele planuri ale întregii stîngi !

SEÑORA II :

Lăsați-o în grija mea...

A stat acum un an

în sanatoriu douăzeci de săptămîni...

PRIMUL NEPOT :

Politică de indivizi castrați...

Hărțuiți !

Împușcați ! Spînzurați ! Masacrați !

Aționați !

Lăsați propaganda pentru alții !

(Întestinele celui ucis scot sunete înădăite.)

MOMIO :

Vomit ! Scuzați-mă o clipă !

SEÑORA II :

Proștilor, nu vă pricepeți la morți !

PRIMUL NEPOT :

Trebuie stîrpit marxismul

de pe fiecare metru pătrat !

AL DOILEA NEPOT :

Să luăm cadavrul de aici !

SEÑORA II :

N-ai auzit ?

Răposatul a spus că e bine,
că nu trebuie ucis doar criminalul,
că trebuie pedepsiți exemplar
și ăia care i-au ucis generalul.

Răposatul, de care voi nu mai aveți habar !

APARICIO :

Nu avangarda clasei muncitoare
este cea care organizează și susține
astfel de acțiuni provocatoare !
(Huiduielile Fetele de porțelan.)

MOMIO :

Închide gura, bestie comunistă !

PRIMUL NEPOT :

Auziți ! ? Auziți ! Mai îndrăznesc

să răspundă !

Dați-mi o armă !

Împușc primul muncitor pe care-l zăresc !

SEÑORA II :

Eroii nației zac în morminte,

iar golanii ăștia roșii

dau din gură înaintea !

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ce faceți, partide de nătarăi ?

AL DOILEA NEPOT :

Ofer statului, în mod gratuit,
teren pentru un cimitir comunist !

COMPĂNERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Noi am ucis doar unul.

Ești obligat să înarmezi muncitorii

și să-i lichidezi și pe ceilalți călăi !

APARICIO :

Taci dracului odată !

Nu-i mai întărita !

S-a adevărit ce ți-am spus.

Ai să vezi acum cîți muncitori
vor avea pe nedrept

soarta ta.

SEÑORA II :

Nu sînteți în stare de nimic !

PRIMUL NEPOT :

Înalt o mîna

de la inimă spre cer...

SEÑORA II :
Trebuie să vă scoată cineva
și scuipatul din gură...

PRIMUL NEPOT :
Ascultă-mă, Führer !
Învăță-mă, Führer !

APARICIO :
Clasa muncitoare se dezice
de actele de terorism !
(*Atentatorul, torturat, geme sălbatic.*)

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Lășitate politică !
Or să vă ia ca din oală pe toți !

SEÑORA I :
A fost prins ?
Zgîriați-l, mușcați-l, bateți-l !
Bateți-l — bateți-l — bateți-l !

APARICIO :
Nu crimele sînt mijlocul
prin care vrem să ajungem la socialism !
(*Alt geamăt sălbatic. Fețele de porțelan
aplaudă, excitați.*)
Sînteți demenți, cu crimele voastre stupide !
Nu în fiecare țară
se ajunge, prin torturile suportate de cîțiva,
la o conștiință cu adevărat revoluționară.

SEÑORA I :
Așa, așa să le faceți la toți !
Vreau de la ei un șirag de fudulii !
Stringeți-le de la morți, de la vii,
stringeți-le...
(*Tuse.*)

APARICIO :
Nu mi-e frică de tortură,
ci de eșec !
Pentru pregătirea revoluției,
trebuie să ne sfătuim cu Lenin !

MOMIO :
Cel mai abject cinism !
Revoltător ! Unul din ei moare,
iar haitele de marxisti
vor să-l cheme în ajutor pe Lenin !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :
Depistați bolșevicul !

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :
Acesta e ! Priviți-l și țineți-l minte !
Să știți că orice tulburare în țară
de la asta ne vine, de acum înainte !

CORALES :
Executați criminalul în public !

MOMIO :
Nu vom admite nici în ruptul capului
amestecul acestui incitator periculos !

SEÑORA II :
Seamănă cu bunicul meu, într-un fel,
cînd a plecat la Paris, în '23.
Și el era chel și avea țacălie.
Nu, dragii mei,
sînt sigură, nu e el.
Nu se întoarce bătrînul fără să-mi scrie !

PRIMUL NEPOT :
Taci, mătușică. Ești senilă !

SEÑORA II :
Mă uit la tine, băiete,
și mi se face și greață și milă !
(*Atentatorul este tîrit la execuție, fiind lovit
cu paturile armelor.*)

SEÑORA I :
Dobitocilor !
Nu l-ați torturat cum trebuie !
Priviți-l, mai mișcă !
Mai răsoiți și voi reviste pornografice,
mai învățați și voi unde trebuie lovit
un criminal înrăit !
(*Îl lovește cu picioarele pe condamnat.*)
Vreau liniște !
Urlă, mortăciune, urlă !

SEÑORA II :
Aveți grijă de ea !
Să nu i se facă rău !

AL DOILEA NEPOT :
Mă ofer, ca patriot ce sînt,
să-l împuşc cu mîna mea.
...Mișcă !

CORALES :
Depistați complicitii ! Arestați orice suspect !
(*Oamenii de ordine imbrîncesc populația sce-
nei. Incepe o percheziție individuală rapidă.*)

SEÑORA II :
Cum îndrăznești să te atingi de mine ?
Spală-te pe dinți,
dacă vrei să-mi rinjești !

PRIMUL OM DE ORDINE :
Señora, ordinul e ordin !

SEÑORA II :
Asasin de părinți !
Asasin ! Asta ești !

PRIMUL NEPOT (*percheziționînd*) :
Mătușă, lasă gura !
Politica democratică ne-a vîrît în rahat.
De azi încolo guvernează ura !
(*Oamenii de ordine tirăsc și bat doi dintre
demonstrații.*)

SEÑORA I (*către Momio*) :
Tu ce taci ? Nu ești bărbat ?
Alungă-i de aici !

APARICIO :
Compañeros !
Salvați-vă viețile !
Grave greșeli politice au fost făptuite
în numele proletariatului și al partidelor
sale !

SEÑORA I :
Să nu îndrăznească să pună mîna,
ăștia plîni de rîie,
care nu văd femeia cu săptămîna !
Să nu îndrăznească !

AL DOILEA NEPOT :
Nu-ți cere nimeni să desfaci picioarele !
S-a zis cu politica făcută în pat !

MOMIO :
Señor mareșal,
după o asemenea experiență tristă,
aveți mână liberă :
ucideți mișcarea comunistă !
(Cei doi demonstranți sînt tirîți pînă în fața
Nepoților.)

AL DOILEA NEPOT :
Trebuie o mînă forte.
Vom strînge chinga pe mîrtoaga comunistă
mai mult decît va putea s-o suporte.
PRIMUL NEPOT (izbindu-l sălbatic pe unul
dintre demonstranți) :
Vreau să văd cum vă scuipați bojocii în
batistă !

CORALES :
Cui i-a folosit democrația voastră constitu-
țională ?

SEÑORA II :
Isuse... binecuvîntează-mă...

CORALES :
Señora !...
Stîrvari politice... răsuflați din matele
Europei...

PRIMUL NEPOT :
Știi cine e ăsta ?
(Arată fotografia lui Lenin.)

ARESTATUL :
Nu, señor...

PRIMUL NEPOT :
Nu-l cunoști !

ARESTATUL :
Nu, señor.

CORALES :
Tărtăcuțe scopite !

MOMIO. (plingînd) :
E o aberație, señor,
democrația, pentru noi.

PRIMUL NEPOT :
Nu-l cunoști, deci, nu-l cunoști
pe cel mai mare bandit !
(Îl lovește pe arestat.)

MOMIO :
Greșeala e a istoriei, care a inventat
ideea de stat democrat.

ARESTATUL :
Îl cunosc, señor, nu mai loviți !
(E lovit.)

MOMIO :
Depling, ay, depling istoria, care nu ne-a
chemat...

ARESTATUL :
Îl cunosc, dar nu l-am văzut,
vă jur, señor !
(Lovitură.)
E Guevara, señor !
(Lovitură.)
E Fidel, señor !
E Allende, señor,

nu mai loviți !
E oricare din ăștia doriți !
CORALES :
Căcăcioși neisprăviți...
civili, dobitoци și, pe deasupra, și democrați.
PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :
Si, señor.

CORALES :
Taci din gură, cur de cal !
PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :
Si, señor mareșal !

CORALES :
Închideți lagărul definitiv.
Mă răfuiesc eu și cu voi !
Depistați focarele de instigatori
și agenți produși
de cortina de fum a propagandei comuniste.
Nimic din behăiala Europei
n-o să ne împiedice.

MOMIO :
Señor mareșal, vă rog, fără eroi !
Nu uciideți pe conducătorii lor.
Să nu umplem inutil
Panteonul, de eroi ai comuniștilor...

CORALES :
Marș la groapă cu eroul ăsta răsuflat !
(Cortegiu funerar. E scos trupul lui Santiago.)

APARICIO :
Mierda...
Compañeros, va fi dezlănțuită
cea mai grețoasă teroare !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Înarmează cum poți și cît poți
clasa muncitoare !

APARICIO :
Ați confundat revoluția
cu jocul de-a v-ați ascunselea.
Nu trebuia ucisă acum
paiata de Santiago.
Ce-ați vrut și ce-a ieșit...

COMPAÑERO CU ARMA :
Nu primim acuzațiile voastre !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
Pentru voi, întotdeauna,
condițiile istorice
rămîn necoapte,
atunci cînd trebuie
să trecem la fapte !

APARICIO :
De azi încolo, a supraviețui
devine, pentru fiecare,
o sarcină politică de fiecare zi !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :
No, compañeros, no !
„Patria o muerte !“ —
asta e lozinka acum,
cînd n-avem încotro !

APARICIO :
Vrei cadavre la fiecare pas ?
Vrei să arunc muncitorii sub șenile ?

Nu vă mai simțiți revoluționari
doar cu arma în mână
și cartușele în buzunare !

COMPANERO CU ARMA :

Puneți mîna pe arme !

Noi, cițiva, nu putem ține loc
și de proletariat conștient, și de partid,
și de luptători cu armele de foc !

APARICIO :

Pentru că sînteți doar cițiva, iar
împotrivirea inevitabilă
a burgheziei speriate
poate fi reprimată
numai de proletariatul capabil să dărijeze
toate masele exploatare.

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Cu alte cuvinte...

APARICIO :

Cu alte cuvinte,
o revoluție înseamnă unitate politică.
Ceea ce vom izbui noi de acum înainte !
Compañeros, nu înseamnă lașitate
cînd ne retragem din fața tancurilor.
Dacă ne lăsăm omorîți
am realizat mai mult de jumătate
din ambițiile călăilor !
Revoluția o facem pentru clasa proletară,
pe care voi ați transformat-o
în victimă ieftină.
Moartea nu-i o afacere
în care cererea reglează oferta,
într-o istorie devenită
piață de desfacere !

COMPANERO CU ARMA :

Nu uita, domnule leninist,
cum îți place să zici,
nu uita că noi facem revoluție
și nu dorim să aplicăm teorii aici !
Amestecul dumitale
cu micii-burhezi
este...

APARICIO :

Unitate politică — iată soluția !
Originală, autohtonă și eficientă !
Asta afirm eu — leninist așa-zis învechit,
după cum aud că m-ai poreclit —
în timp ce voi credeți încă
drept unică — numai calea armată
în stare să lichideze prăpastia adîncă
dintre atîtea partide politice !
Compañeros !
În numele revoluției și al cauzei noastre,
nu vă lăsați masacrați !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

La dracu', așa-zisa pace socială
între partidele politice !
Ce înseamnă aia pace socială ?
Înseamnă să vîri socialism și burghezie în
aceeași oală !

Fierbeți amestecătura la focul iute al acțiunilor —
al acțiunilor cu adevărat revoluționare —

și să vedem cine are să reziste
la duhoarea politicii reformiste !

APARICIO :

Compañeros, împrăstiați-vă,
traveștiți în nepăsători,
în gură-cască sosiți aici abia ieri,
scufundați-vă în cloaca burgheziei,
puneți-vă măști de mici afaceriști falimentari,
de proxeneți și cerșetori,
de preoți sau muncitori zilieri...
(Compañeros execută indemnul.)

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

În nici o țară europeană
revoluția nu a învins fără victime
sau respectînd regulile din carte...

APARICIO :

Așa e ! Dar în Europa —
ca și-n atîtea țări din acest continent —
armata nu a fost, ca aici și acum, o unealtă
fără conștiință de clasă
în mîna unui mareșal dement !

COMPANERO CU ARMA :

Cînd armata
este o unealtă burgheză,
ucide burhezul și smulge-i unealta,
și gata !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ei, Aparicio, cum stăm atunci ?
Drumul gloanțelor, pentru socialism
este sau nu
singura cale, unica soluție ?

APARICIO :

Adîneauri, vorbind despre Cuba și
Europa, susțineați teza opusă,
că revoluția, în fiecare țară,
trebuie altcumva pornită și condusă !
Și acesta-i adevărul practic.
Fiecare țară își află propria soluție
pentru a-și găsi calea
care să ducă la victorie
prin revoluție !
Compañeros, grăbiți-vă,
încercați pe orice cale
să vă salvați ; muncitori,
din atîtea încercări,
trebuie să reușiți de cît mai multe ori !

COMPANERO CU ARMA :

Toți dracii, ducă-se la dracu' !
Din clasă revoluționară
cu rol conducător,
ce-am ajuns ? O turmă
de hăituiți !

APARICIO :

Trebuie pregătute
acele tactici și strategii
pentru lupta pe mai departe
a celor rămași printre vii !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Poate, cițiva or să scape !
Ei și ?

Cu asta ce-am făcut ?
O luăm de la început
cu murmurarea lozincilor.

APARICIO :

Ei da ! Da !

Asta e sarcina imediată !

Să se refacă toate cellulile de propagandă,
să se reia lupta

din etapa cind șoapta
despre revoluție și socialism
unește gîndul cu fapta !

COMPANERO CU ARMA :

Țineți-vă firea, muchachos,

nu vă lăsați aștia în viață !

Drumul revoluției o să-l călcați
între latrina puturoasă

și locul unde veți fi torturați !

APARICIO :

Nu, amigos, revoluția

nu trebuie, nu poate să moară !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

În schimb, o să muriți voi —

nu vă fie teamă, e foarte ușor.

Gîndiți-vă că nu sînt

chinurile voastre, ci ale lor ;

că vă este dat să aflați

ce-i așteaptă, odată cu ziua de mîine,
pe acești scelerati !

Numai torturații

pot spune că au învățat

să nu-și ierte — în numele revoluției —

nici părinții, nici frații !

APARICIO :

Grăbiți-vă !

Nu puteți accepta să muriți

prostește, ca orăstăniile din cotețe !

Admiteți că revoluția are

mai multe căi și mai multe fețe !

Compañeros, în împrejurările date

cerința istorică a victoriei noastre

se pronunță într-un singur cuvînt :

Unitate !

Unitate strategică și tactică între

toate grupările politice.

Să renunțăm la fărîmîtare...

Să înțelegem odată această necesitate...

Trebuie...

Realizării ideilor comuniste trebuie

să i se dedice

toate energiile.

Iată apelul nostru, al comuniștilor...

Sprîjiți-l !

(Toți ridică mîna.)

Și, acum,

dispersarea !

(Oamenii de ordine încercuiesc locul.)

COMPANERO CU ARMA :

Întîi pregătim o ambuscadă.

Să cadă cui i-e dat să cadă !

APARICIO :

Renunțați !

Tot nu vă puteți debarasa

de obiceiul de a vă pregăti fuga

înainte de a da ?

Voi puteți scăpa, ei, nu...

Înțelegeți ? Poporul nu e o persoană

căreia să-i poți scoate pașaport,

chiar în condițiile cînd poliția

emite o circulară :

„contra recompensă — prindeți-l viu sau
mort !”

Olasă proletară

e oricînd gata de jertfă muncitorească.

Dar pentru ce anume să-i cer să moară ?

Trebuie să-i salvăm !

Abateți atenția, voi pe o parte,

eu, pe de altă parte !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ia arma, pregătește restul...

Știi ce ai de făcut...

(Oamenii de ordine s-au apropiat.)

Iar pe aștia, să-i ia dracu' pe toți !

Dacă trebuie să mori — trebuie,

dar înainte de asta

să te vedem ce poți !

(Se așază pe o targă, se acoperă cu un
cearșaf. Doi Compañeros duc targa spre
ieșire.)

CORALES :

Nimeni nu mișcă !

Mîinile la ceață ! Ieșiți cîte unul !

COMPANERO CU ARMA :

Si, señor ! Eu sînt Velasco, señor !

CORALES :

Lăsați targa jos ! Mîinile la ceață !

COMPANERO CU ARMA :

Señor ofițer superior,

vă rog... tatăl meu, tatăl meu e rănit !

Nu-l mișcați, señor,

vă implor,

a fost lovit.

Nu știu cine l-a lovit, un descreierat l-a lovit

în cap cu un pat de armă sau un topor !

Îl duc la doctor așa cum l-am găsit.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Señor mareșal, raportez :

victima are capul zdrobit.

COMPANERO CU ARMA :

Îngăduiți-mi, señor,

mi-e teamă că a murit !

CORALES :

Dă-i drumul ! Șterge-o !

(Compañero cu arma și alți doi ies cu targa
pe care se află Compañero cu mineca stîngă
roșie.)

Aparicio, ieși afară !

Predă-te. Te trimit în Europa gata împachetat.

APARICIO :

Mierda ! Nu plec !

Dobitoc, asta ești — un dos de catîr !

CORALES :

Predă-te, călcăiosule !

Te trimit unde vrei

și poți să mai ieși cu tine încă vreo trei !

APARICIO :
Nu plec.

CORALES :

Înhățați-i pe toți !

(Oamenii de ordine se reped, lovesc, trîntesc la pămînt pe ceilalți Compañeros, îi tirăsc legați. Femeile țipă, plîng, rid, își smulg părul. Împușcături. Cadavre de oameni schingiuiți sînt aduse în scenă și spînzurate de mîini.)

Aparicio, ieși afară ! Ieși afară !

APARICIO :

Nu.

(Rafală de armă. Aparicio incremenește în picioare. Oamenii de ordine izbucnesc în urale demente. Femeile urlă, țipă, plîng, rid isteric și convulsiv, se zbat, rup cordonul de Oameni de ordine și ajung la cadavre. Blesteme, rugăciuni, hohote ; sînt aprinse lumînări. Sunet scurt de sirenă. Fețele de porțelan se îmbulzesc, ușurate, și ies la plimbare pe alea formată din cadavrele înșirate prin scenă.)

CORALES :

Controlați rîndurile !

Împușcați orice suspect !

Vreau victoria deplin meritată !

Executarea !

(Oamenii de ordine se îndreaptă către public și încep să numere spectatorii.)

Vreau o populație complet curățită de
demenți,

de creduli fanatizați

prin cărțuții comuniste care costă doi cenți !

Și mai ales de viciașii aflați

în solda comunismului internațional !

Vreau curățită lumea de obscurii profeți

ai prosperității capitaliste fără capital,

de comuniști, de stîngiști,

de socialiști, de revoluționari !

PRIMUL NEPOT :

Comunismul este o aberație,

iar dictatura

proletară nu e tolerată de latino-americani,

căci ar semăna atît de adînc ura,

încît pîntecele mamelor noastre

ar naște frați-dușmani !

(Foc de armă. Un Om de ordine alunecă încet și moale la pămînt. Panică în populația scenei.)

CORALES :

Stare de război !

(Ceilalți Oameni de ordine își încarcă armele, despresoară arestații, dintre care unii fug.

Aparicio pornește încet către grupul de Compañeros arestați, regrupîndu-i în jurul său.

Al doilea Nepot aleargă, panicat, către marșalul Corales, arătîndu-l cu mîna pe Aparicio.)

AL DOILEA NEPOT :

Iată dovada

că n-ai să reușești nimic,
că n-ai împotriva marxiștilor nici o soluție.
Tu îi împuști, îi zdrobești, îi îngropi,
iar ei înviază din morți
cum se pronunță cuvîntul revoluție.

CORALES :

Evacuați martorii.

AL DOILEA NEPOT :

Instaurează definitiv teroarea !

Instaurează teroarea !

Nu mai teroarea,

numai ea ne mai este salvarea !

CORALES :

Evacuați spectatorii, invitații !

(Oamenii de ordine deschid gradenele, ridică spectatorii și îi mină spre ieșirea din sală, înconlîndu-i în șir indian.)

Cercetați fiecare mutră,

fiecare bagaj,

(Oamenii de ordine execută ordinul de percheziționare a publicului.)

rețineți imediat

orice individ agitat sau revoltat.

Cercetați orice aparat de fotografie

sau filmat

și distrugeți imaginile luate

cu rea-intenție și care falsifică

adevărata noastră realitate !

Confiscați documentele defăimătoare

și arestați indivizii care le posedă.

E o dovadă că ăștia nu ne respectă !

Împușcați orice individ care se opune.

Rețineți orice persoană cu mutră suspectă !

(Un interpret, strecurat în public, este îmbrîncit, molestat, arestat. Femeile sînt reținute, percheziționate. Li se confiscă totul ;

apoi sînt îmbrîncite în șirul spectatorilor.)

Eu, ieri, acolo — aiurea

acum, aici

și azi-mîine, oriunde

stîrlesc comunistii

indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !

Cercetați fiecare mutră...

(Pe fundalul replicii, Oamenii de ordine execută ordinele lui Corales.)

(În dreptul spectatorilor.)

PRIMUL OM DE ORDINE *(strigă) :*

Spectator !

AL DOILEA OM DE ORDINE *(strigă) :*

Afară !

(În dreptul interpreților.)

AL TREILEA OM DE ORDINE *(strigă) :*

Participant suspectat !

AL PATRULEA OM DE ORDINE *(strigă) :*

Arestat !

(Din pereți, din tavan, din podele, din toate părțile, izbucnește „VENCEREMOS“.)

S F Î R Ș I T

La inaugurarea unui studio de teatru al artiștilor amatori

Sub egida Organizației sindicale a Combinatului poligrafic „Casa Scînteii” și cu ajutorul generos al Teatrului Național din București, a luat ființă, la Clubul sindicatului, Studioul de teatru „Marcel Anghelescu”. Echipa de actori amatori, alcătuită din muncitori tipografi, a onorat numele ilustrului actor, printr-un spectacol de aleasă înută artistică, demn de a concura cu succes în ediția a II-a a Festivalului național „Cîntarea României”.

Acest spectacol inaugural se distinge, în primul rînd, prin tema sa de stringentă actualitate: integrarea în muncă a tînrului și cucerirea, prin muncă, a unei dominante morale care-i structurează o nouă personalitate; etica muncii îl învață să-și identifice interesul propriu cu cel al colectivității. Piesa Un băiat de nădejde de Virgil Stoenescu și Nicuță Tănase, scrisă într-un stil alert, de reportaj cinematografic, urmărește tribulațiile tînrului Răduș; conștiința

sa, încă stăpînită, se călește în mijlocul echipei și sub îndrumarea maistrului; eroul, la un moment dat, vulnerabil în fața unor influențe nefaste, devine o exemplară conștiință muncitorească.

Tinerii actori au dăruit rolurilor autenticitatea trăirii. Desigur, în aceasta vedem și o reușită artistică și pedagogică a regizorului Victor Moldovan, sub bagheta căruia a fost pregătit spectacolul. Victor Moldovan e bine cunoscut pentru talentul său de pedagog de artă, munca sa cu amatorii fiind încununată cu un premiu și la ediția precedentă a Festivalului național „Cîntarea României”.

Din echipa de interpreți s-au afirmat, cu pregnanță, protagoniștii: Virgil Pîntea (Răduș) — care a desfășurat, cu naturalețe, un joc complex, compus din timidități, din gingășii fermecătoare-stingace și din izbucniri adolescentine — și Iluska Steliana (Sanda) — ingenuă, cu

o bună stăpînire a rostirii replicilor și a gesticii, vînd o inteligență actoricească formată.

O bună impresie au lăsat și Nelu Hutart (Chelie) și Eugen Baraga (Ploieșteanul). Primul a realizat un autentic „golan stilat”, împletind eleganța mișcării cu o violență amenințătoare; cel de-al doilea a făcut o figură simpatcă, înfățișînd, cu gesturi febrile, tăiate la jumătate de bruste rețineri, și cu bilbulăla începuturilor de frază, o natură care se dăruie cu însuflețire, dar care n-ar vrea să înoportuneze.

Ferder Adrian (Regizorul), Buburuz Constantin (Marin Toacă), Racu Săvel (Ioniță Bozolan), Paraschiv Marin (Jean), George Ioniță (Neagu Mircea) au reușit să însuflețească cîteva roluri mai schematice sau episodice, ridicîndu-le la cota de calitate necesară desfășurării spectacolului, fără decalaje, și contribuind la realizarea acelei varietăți în unitate, atît de dorită și în spectacolele profesioniștilor.

Scenografia Dianei Popov a fost concepută în spiritul reportericesc al textului. Panouri cu fotografii, ilustrații ale locurilor acțiunii dramatice, au subliniat convenția.

Constantin Radu-Maria

Două noi piese de teatru

Semnalăm cu plăcere apariția a încă două piese de teatru, în două dintre revistele noastre de cultură. Este vorba despre Scoica de lemn de Fănuș Neagu — publicată în revista „Luceafărul”, XX,

nr. 51(816), din 17 decembrie 1977, — și despre Horea de Darie Magheru — revista „Astra” nr. 4 (109), decembrie 1977, număr cu conținut variat și înută grafică modernă. Două inițiative cu atît mai demne de a fi salutate, cu cît editurile nu publică, de obicei, piese de teatru, decît după reprezentarea lor pe scenă. (Atunci, și nici atunci!).

Amintim aici că revista „Astra” a anunțat, cu acest prilej, deschiderea paginilor sale și altor texte dramatice, colaborînd astfel, și prin spațiul său grafic, la cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”.

C. R. M.

■ FLORIAN POTRA

Trepte pe cer

Inceputul e fellinian, ba chiar un fel de replică la „Cristul salahor“ purtat de elicopter pe deasupra unei Rome snobe, în secvența de deschidere din *La dolce vita*: la noi, pare a polemiza autorul, elicopterele transportă lucruri mai utile, deși uneori tot cruciforme, cu brațe duble, ca în cazul pilonului de înaltă tensiune — albă și pură pasăre metalică verticală — dus, în plutare lină, până în creierii Bucegilor, unde-l așteaptă o echipă de „liniori“, de „zburători“ electro-energeticieni. Filmul este povestea implantării, acolo, în munți, a acestei creaturi industriale, căreia Andrei Blaier se pricepe să-i atașeze imediat virtuale conotații poetice, fiindcă toată lumea înțelege că înțimplările la care va asista sînt „interesante“, adică, în stare să suscite interesul, nu numai ca informații semantice, strict economice și tehnice, ci, mai ales, ca informații estetice și morale. Din păcate, vraja țesută în primele imagini se destramă destul de repede, și nu din incapacitatea regizorului-scenarist de a crea momente de lirism, ci din incapacitatea aceluiași de a face să fuzioneze, până la o completă omogenizare, elementul documentar și cel de ficțiune, de imaginație și de invenție artistică, elementul economic, productiv, și cel social-uman, structura narativă și încărcătura de vibrație, de emoție poetică. De ce și cum?

Atît în alegerea temei, a mediului specific al liniilor, cît și în descrierea documentară a lumii lor, Blaier se dovedește inspirat și original, cu rapide și eficace notații lingvistice (de limbaj filmic, dar și de lingvistică generală) spontane, vii, autentice, într-un climat cinematografic în care pătrunde, parcă, însuși aerul tare al înălțimilor montane: acțiuni, gesturi și cuvinte de toate zilele, firești, la cabană și la locul de muncă, în jurul pilonului-pasăre. Dar, pentru ca filmul să treacă de la documentar la ficțiunea de lung metraj, Blaier avea nevoie de o *story* — tramă, conflict, dramă — și, încă, nu de una banală, ci de una pe măsura oamenilor (personaje și, mai mult, tipuri) cu care pornește la acțiune. Aici se produce, însă, fractura.

Blaier n-a mai căutat — pe fondul de autenticitate documentară, voit și obținut de el însuși — situații, psihologii, relații și medieri care să se formeze *cu necesitate*, din fluxul realității, ci le-a împrumutat din muzeul (imaginar) de „rețete“ și „clisee“. Ridicarea în picioare, concretă, a pilonului nu se potrivește cu proiectul elaborat în birou, la planșetă; se impune o confruntare între proiectant și executant — pînă aici, totul e perfect. Proiectantul este, însă, proiectantă, o femeie, și nici așa nu ar fi rău, doar că, într-adevăr, nu e una oarecare, ci chiar fosta iubită a șefului de echipă: deși lucrează amîndoi în aceeași „ramură“ — energia electrică — ei nu mai știu nimic unul de celălalt, de cincisprezece ani, adică, de pe vremea cînd erau studenți, iar el, șeful de echipă, fusese nevoit s-o abandoneze, odată cu studiile, și pe ea, cea care, de atunci, l-a uitat pe el, s-a măritat, are doi copii și e fericită, pe cînd el, cel care, ce-i drept, cam bea (dar se drege repede cu bicarbonat), n-a uitat-o, nu s-a însurat și nu e fericit.

Proiectanta sosește însoțită de un fel de responsabil-casier (aduce retribuițiile muncitorilor, pe care aceștia le refuză gentil, amînînd mereu încasarea). Dacă această întrușipare a birocrăției bonome prelungește filonul pitoresc-documentar, proiectanta e purtătoarea „dramatică“ a unei suite de lovituri de teatru, care, sub raport tehnico-productiv, culminează în *suspensul* aventurii celor doi tineri liniori, amenințați să moară electrocuțați (la exploatarea efectului cărui *suspense*, autorul renunță inexplicabil), iar sub raport moral și sentimental, culminează în mărturisirea femeii, precum că nu e măritată, nu are copii, nu e fericită și, prin urmare, e slobodă să dobîndească toate aceste stări cu el, cu șeful liniilor, cu care s-a înfruntat și profesional, într-un meci încheiat la egalitate (cu o mai netă dominare a lui, a bărbatului, totuși, fiindcă Blaier e mai puțin „feminist“ decît numeroși alți colegi ai săi). Ar fi fost păcat, nu-i așa, ca lui, atît de viguros, atît de integrat și de priceput în meserie, să nu i se deschidă perspectiva de a se însoți cu ea, atît de feminină, de frumoasă și de sensibilă (sau invers).

Aici stă, în narațiunea filmică, partea de „făcătură“, de „prefabricat“, caracterul ei „comercial“. Ce înseamnă, în fond, un film comercial? Simplu: elementul de interesare (cointeresare) a spectatorului nu mai este „spontan“, „genuin“, „autentic“, întîm contopit în concepția artistică și în țesătura ei concret-expresivă, ci este căutat și adus din afară, mecanic, „dozat“ în mod industrial“, ca element de efect

Se anunță și se enunță conflictul: nepotrivirea pe teren dintre proiectul „ei” (Silvia Popovici) și aplicarea practică a „lui” (Gheorghe Dinică). La mijloc „moderatorul” birocrat (Petre Gheorghiu)



și de succes imediat. În ultimă analiză, un element inautentic, artificial.

Totuși, în ciuda acestei concesi făcute unei popularități standardizate, filmul lui Blaier își păstrează un anumit farmec, se deapănă, de-a lungul lui, un fir de simpatie umană. Din două motive. Pe de o parte, datorită trainiceii întemeieri *documentariste*, unei încrederi și pasiuni sincere pentru viața oamenilor, susținute cu pregnanță de imaginea operatorului Nicu Stan; pe de altă parte, datorită justeii intuiții și talentului vădit al interpreților, care reușesc să reducă — paradoxal, chiar ei, actori de teatru — o parte din „efectul de teatralitate” atins — fără vrere, din neștiință, deocamdată, de a se descurca altminteri, mai bine — de un regizor, prin definiție, de cinema, cum e Andrei Blaier. Astfel, prin puterea ei proprie de fascinație, ca și printr-o impecabilă conduită actricească, inteligentă și sensibilă, Silvia Popovici își impune autoritar personajul (proiectanta), atât în planul ficțiunii narative (unde cel scris de autor părea a fi destul de indigest), cât și în planul strict al ierarhiei creației de roluri, deoarece sarcina ei a fost, tocmai, mai dificilă decât a lui Gheorghe Dinică, excelent ca șef de echipă liniar, definit cu binecunoscutele mijloace și trăsături de esențialitate, vigoare și rigoare. Colorind individual o tipologie pitorească, uneori folclorică, ceilalți interpreți au reușit adesea — în scene colective — să dea un „sunet”, până la un punct, unitar scenogra-

fiei umane propuse de regizorul-autor, dintre ei ieșind în evidență Petre Gheorghiu, în birocratul cumsecade, Ilarion Ciobanu, într-un cabanier cu șorț, soț descumpănit de fuga nevastei și tată al unui copil înimos și sentimental, dar cam timp; apoi, Dan Nuțu, Nucu Păunescu, Boris Ciornei și Alexandru Boroș, acesta din urmă, demn de o remarcă specială, pentru credibilitatea restituirii amestecului omenesc de frică-îndrăzneală. (În paranteză: vorbirea, rostirea filmică lasă considerabil de dorit, mai cu seamă, în dialogurile cu mai mult de doi interlocutori, denotă o operație de post-sincronizare neglijentă, o ureche regizorală nu destul de perspicace. A propoz: de ce „trepte pe cer”?)

Deși nu se sublimează totdeauna în opere rotunde, complete, „desăvârșite”, eforturile de autor cinematografic ale lui Andrei Blaier nu se irosesc în vânt, regizorul nostru nu încărunește degeaba, cel mult, încărunește greu. Cu fiecare nou film al său se adaugă — după o prealabilă cucerire — câte o parcelă, mai mică sau mai mare, de expresivitate specifică, de autonomie stilistică. Într-o bună zi, adunate, aceste parcele, aceste „tichete” de mozaic, vor întregi o importantă operă de artă adevărată, de o profundă rezonanță umană și estetică. Se înțelege, astfel, că orice reîntâlnire cu Blaier e întotdeauna așteptată cu reală curiozitate și speranță. De aceea, vorba unei persoane din film: a *visonlataș*, la revedere, tovarășe Blaier!



TINEREȚE FĂRĂ BĂTRÎNEȚE

dramatizare de Ed. Couali
după Petre Ispirescu

Redacția de teatru radiofonic a inițiat, spre lauda ei, un ciclu de emisiuni alcătuit din adaptările celor mai bune spectacole prezentate în prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României” de către artiștii amatori și profesioniști. În prima emisiune a acestui ciclu ne-a fost prezentat colectivul de teatru studentesc „Universitas” din Brașov.

EMINESCU LA VIENA

Teatrul radiofonic a prezentat, în adaptarea și în regia lui Constantin Dinischiotu, o remarcabilă evocare. Eminescu la Viena, de Stelian Vasilescu. Acest text — oprindu-se asupra a trei ani (1869—1871) din viața poetului — a prilejuit pînă acum doar spectacole-lectură (la Oradea, la Birlad), deși virtuțile dramaturgice îl recomandau pentru scenă. O-

rientat de „Amintirile” lui I. Slavici, Stelian Vasilescu a reconstituit, pe temeii documentelor, pateticii ani vienezi ai Luceafărului, atmosfera febrilă în care poetul național a lucrat pentru un mare vis al tinereții, devenit aieva — congresul studenților români, de la Putna. În marginea adevărului istoric, aflăm un Eminescu incandescent, cum îl știm din publicistică, pledînd pentru unitate națională, pentru profunzime lingvistică, pentru întoarcerea la izvoarele tradiției, pentru muncă, onestitate, curaj. Această tentativă de a surprinde ideologia eminesciană, cu miezul ei de foc, într-o dramatizare a unora dintre cei

După cîte știu, este pentru prima oară prezentă o echipă de teatru studentescă la emisiunile radiofonice, fapt, iarăși, demn de toată lauda, fapt care trebuie să se repete, așa cum se remarcă, spre lauda Radioteleviziunii, prezența, din ce în ce mai frecventă, în emisiunile de teatru, a echipelor artistice ale amatorilor.

Trupa aceasta studentescă a prezentat spectacolul cu dramatizarea lui Eduard Couali, după basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Basm încântător, cu adînci semnificații, sinteză a înțelepciunii populare și ilustrare a capacității creatoare a maselor, care a dobîndit, în dramatizarea lui Eduard Couali, vigoare dramatică, oferind interpreților mari posibilități de afirmare. Spectacolul studentesc, realizat sub îndrumarea lui Dimitrie Roman de la Teatrul Dramatic din Brașov (și adaptat pentru microfon de regizorul Dan Puican), are o surprinzătoare, emoționantă prospețime, se desfășoară într-un ritm viu, tineresc, este de o sinceritate cuceritoare. Mult restrîns — dar nu simplificat — în adaptarea radiofonică, spectacolul se impune atenției mai ales prin dăruirea exemplară a studenților, prin credința interpretării lor. O muzică de inspirație folclorică (semnată de Victor Socaciu) însoțește spectacolul. Voci clare, frumoase, au mai cu seamă Romulus și Mihaela Mihălțeanu, Gabriela Sauciuc, Tamara Ianoși. E un spectacol desfătător, de substanță, care demonstrează capacitățile nebanuite ale studenților-actori amatori și care justifică întru totul prezența acestora în ciclul de emisiuni teatrale *Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României”, ediția I.*

Virgil Munteanu

mai fertili ani ai poetului, este un act temerar, încununat de succes. Un Eminescu profund, adevărat, departe de hagiografiile atîtor evocatori, așteaptă, personaj în piesa scriitorului orădean, și meritata confruntare cu scena.

Adaptarea radiofonică a fost interpretată de același colectiv al Teatrului din Oradea care însușise și spectacolul-lectură. N. Barosan (Eminescu), Ion Miunea (Slavici), Liviu Rozorea (Cuză), Eugenia Papaiani (Veronica Micle) au interpretat personajele ilustre, întărîndu-ne convingerea că piesa servește activ și operei de educație patriotică.

I. N.

Actori români în memoriile lui Jacques Charon

Rind pe rind, în ultimii ani, diverși actori de renume și-au publicat memoriile: Jean-Louis Barrault, Anthony Quinn, Mary Marquet, Michèle Morgan, Simone Signoret, Peter Ustinov... Faptul îi bucură, nici vorbă, pe toți cititorii, cărora teatrul, filmul, le-au făcut familiare aceste figuri și care pot descoperi fața ascunsă a „stelei” și (eventual) universul ei de creație. Dar beneficiarele efective ale comunicării nemijlocite de experiențe de viață artistică — pe care ar trebui s-o reprezinte „amintirile” — rămân, de fapt, cercetarea și istoria teatrală, al căror obiect, mai ales în cazul artei, atât de trecătoare, a actorului, nu are o existență concretă, și care, pentru a-l recompune, trebuie să recurgă la mărturii răzlețe, adesea insuficiente și aproape întotdeauna nesigure.

Amintirile lui Jacques Charon* — credincios slujitor al Comediei Franceze, din 1939 și pînă la moartea sa prematură, în 1976, în vîrstă de 56 de ani, în plină activitate creatoare, decanul ei din ianuarie 1972 — constituie, fără îndoială, pentru cercetătorul de istoria teatrului contemporan, un binevenit, un indispensabil instrument de lucru. Poate că cel mai surprins de afirmația că volumul în cauză reprezintă un substanțial material documentar ar fi autorul însuși, care și-a dictat amintirile (Fanny-ei Deschamps: „J'aime parler. Elle aime écrire” — Jacques Charon, în motto) între două hohote de ris, făcînd nenumărate digresiuni, lacom să spună tot, revenind și anticipînd nesistematic și folosind o savuroasă limbă vorbită, neacademică, împănată cu expresive forme argotice ori cu memorabile replici clasice, nostim scoase din contextul lor inițial. Dar Jacques Charon ne demonstrează, conștient ori inconștient, că a-și lua munca în serios nu înseamnă deloc a se plictisi, a plictisi, a uita să rizi ori să surîzi, așa cum adesea



se crede. Și, în orice caz, această poftă neobosită de teatru, această plăcere a exercițiului profesiei — care i-au fost, se vede, caracteristice — ți se transmit.

Pentru români, volumul de amintiri ale lui Charon mai reprezintă, însă, în plus, ceva de preț: referirile sale, în repetate rînduri, la actorii români deveniți societari ai Comediei Franceze și figuri de prim-plan în viața teatrală a Parisului, fac să vibreze în noi coarda unei legitime mîndrii patriotice, căci nimeni nu e insensibil la succesele compatrioților dincolo de hotare. Curajul de a stîrni un curent nou de opinie, originalitatea ieșcanului Eduard de Max, „monstru sacru”, „idol” al epocii denumite (prin contrast?) „frumoasă” (La Belle Époque), ale cărei non-conformisme, libertăți iconoclaste, ba chiar și afectări, le-a întruchipat — și, uneori, determinat — cu o eleganță dezinvoltă, suverană, prind viață la lectură, și atunci cînd, de pildă, ni se zugrăvește interiorul căptușit cu blănuri și hlamide, în care trageanul trăia ca un prinț oriental (p. 47), și atunci cînd e relatat șocul publicului în fața lui De Max — în calitate de crainic — îmbrăcat în haine de orășel, în locul fracului, și cu mîinile goale, fără mînușile albe tradiționale (p. 202)! Dar i se surprind, concis și exact, și disponibilitatea pentru valorile plastice, gustul pentru ornamentul cu putere de sugestie, implicat în procesul interpretării, pe scurt, concepția artistică, atunci cînd, de pildă, e evocat în Oreste (*Andromaca* — Ra-

* Jacques Charon, *Moi, un Comédien*, Albin Michel, Paris, 1975, 284 p. + 21 il.

cine), purtând întotdeauna brăţara de aur — cizelată de Rodin — ca un şarpe încolăcit pe braţ (p. 47).

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze şi, în acelaşi timp, directoare a unui teatru bucureştean, e amintită ca interpretă a lui Musset (*On ne badine pas avec l'amour*), dar şi ca victimă a măsurilor luate de noul administrator al Comediei, Edouard Bourdet, în 1936, cu privire la criteriul vârstei în distribuirea personajelor; fireşte, au fost măsuri aplaudate frenetic de tineret, dar de natură să atingă multe susceptibilităţi şi să irite pe cei vîrstnici, dornici să-şi menţină — adesea, abuziv — rolurile care, cu zeci de ani în urmă, le-au adus gloria (p. 55).

De o stăruitoare descriere se bucură turneul în România al unei importante echipe a Comediei Franceze, din care făcea parte foarte tânărul debutant Charon; în februarie-martie 1940, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial, acest turneu în şapte ţări (Jugoslavia, Ungaria, România, Bulgaria, Grecia, Siria, Turcia) a agitat spiritele în favoarea Franţei, a dat intensitate climatului de rezistenţă faţă de invazia germano-italiană, a fost triumfal peste aşteptări. Primirea entuziasată din ţara noastră, spontană cântare a „Marsezei” de către sute şi mii de voci, noaptea, cînd actorii francezi încă nu coborăseră din tren, ovaţiile la fiecare spectacol l-au mişcat pînă la lacrimi pe Yonnel, revenit în ţară în calitatea oficială de şef al turneului, şi au lăsat impresii de neşters celorlalţi — Louis Seigner, Marie Bell, Jeanne Sully, Aimé Clariond, Jacques Charon (care, în 1975, încă le mai evocă, emoţionat).

Despre Charon vine vorba, frecvent, în relatările lui Charon, pentru că legăturile dintre ei, în sînul Comediei Franceze, au fost de durată: societar din 1929 (dar angajat din 1925), Yonnel avea să rămînă pînă la sfîrşitul vieţii, adică în 1968, în cadrele Comediei; numit decan între 1954 şi 1956, devenise, după aceea, „sociétaire honoraire”.

Am folosit, la începutul acestor note, epitetul „substanţial”, cu privire la cartea lui Jacques Charon, intitulată, aparent simplu: *Moi, un Comédien*, dar „comédien” întru-neşte noţiunile de actor, de actor comic şi, fiind scris cu majusculă, şi de societar al Comediei Franceze. Într-adevăr, dincolo de informaţii, de tot felul de povestiri anecdotice cu tîle ori fără, cartea mai oferă „subtile consideraţii despre caracterul, uneori latent, al vocaţiei comice, care nu se afirmă, neapărat, de la bun început (p. 86); despre ultrasensibilitatea publicului la orice mesaj patriotic al textului, în acel „timp al durerii”, pe care l-a reprezentat, pentru Franţa, ocupaţia nazistă, cînd parizienii, prizonieri, flămînzi, intoxicaţi de propaganda ocupantului, făceau cozi interminabile pentru un bilet la Comedia Franceză şi cînd anumitor replici li se atribuiau asociaţii şi încărcături secrete (pp. 156—158); despre acel teatru care cul-

tivă limbajul, valorile textului, slujit de Charon cu voluptate („simţi parcă o extraordinară plăcere să iei în gură cuvintele unor anume autori, pentru a le şlefui şi a le lansa apoi, sticloase, curate, rotunde, sonore, pe corabia teatralului” — p. 135); slujirea acestui teatru e permanent raportată la imensa recunoştinţă faţă de moştenirea trecutului, proprie Comediei Franceze, unde nu numai că se păstrează, ci se şi continuă, şi astăzi, celebrul Registru al lui La Grange (La Grange a fost un actor din trupa lui Molière, însărcinat cu evidenţa spectacolelor: nota zilnic activitatea trupei, încasările etc.).

În sfîrşit, Jacques Charon se mai dovedeşte, în volumul său de memorii, şi un înzestrat portretist — şi nu e de mirare din partea unuia a cărui meserie este să portretizeze fără întrerupere: spirit de observaţie, pătrundere, culoare, mişcare, accentuarea esenţialului — fie şi prin şarjă. Cu o mare economie de mijloace, uneori o trăsătură, două şi, iată, se desprind şi se reţin, vii, pitoreşti, Mary Marquet, Cécile Sorel, Raimu, Claudel, Gide, Robert Hirsch, Rex Harrison, Albert Finney şi-alţii alţii, care însufleţesc divers peisajul, implicaţi în ampla colaborare teatrală internaţională. Drept fundal, portretul desfăşurat al autorului însuşi, de o hazoasă rotunjime, care-l satisface („je ne suis pas mécontent d'être une rondeur... une rondeur gaie” — p. 283), un artist cu imaginaţie, împătimit de teatru, dinamic, niciodată blazat, cu calităţi intelectuale, umor personal, vervă promptă, năzdrăvană, egoist, poate; dar un egoist care a ştiut să facă plăcere tuturor, mai poate fi socotit ca atare?

Anca Costa-Foru



V. D. : „Călătoria lui Nepoțel“ de Ana Utto Predescu . . . p. 37
VALERIA DUCEA : Ansamblul de păpuși „Riksteatret“
din Oslo p. 38



CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : N. CARANDINO,
VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, MIRA
IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, IONUȚ NICULESCU,
CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU . p. 39

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : DORINA LAZĂR și VAL SÂNDU-
LESCU p. 57

SCHIMBAREA LA FAȚĂ
piesă în patru părți
de
PAUL CORNEL CHITIC

. . . p. 58

CONSTANTIN RADU-MARIA : La inaugurarea unui
studio de teatru al artiștilor amatori p. 91

C. R. M. — Două noi piese de teatru p. 91

FILMUL ROMÂNESC

FLORIAN POTRA : Trepte pe cer p. 92

TEATRUL RADIOFONIC

VIRGIL MUNTEANU : „Tinerețe fără bătrânețe“ de
Ed. Covali p. 94

I. N. : „Eminescu la Viena“ p. 94

CARTEA DE TEATRU

ANCA COSTA-FORU : Actori români în memoriile lui
Jacques Charon p. 95

Foto : Ileana Muncaciu
REDAȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Bul. N. Bălcescu nr. 2,
sect. 1
Tel. : 14.35.88 și 14.35.58



I. P. „Informația” – c. 33

44 200

LEI 7

<https://biblioteca-digitala.ro>