

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr :

*Idealul unității
naționale în drama-
turgia română*

★

Cronica dramatică

★

Semnal

de **Virgil Munteanu**

Fănuș Neagu :

Prietenii mei, actorii

★

Acasă

la **Beate Fredanov**

★

Un interviu cu
dramaturgul cubanez
Ignatio Gutierrez

„Scrisoare de departe“

piesă în două părți
de

EUGENIA BUSUIOCEANU

E. B. Valitangov
sau

dragostea pentru teatru

★

**Inițiere
în arta actorului**

Revistă lunară editată
de Consiliul Culturii și
Educației Socialiste și
de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

Colegiul de redacție :

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

COPERTA I
DANA DOGARU
și HORĂȚIU MĂLĂELE
în „Acești ingeri triști”
de D. R. Popescu,
Teatrul „Nottara”.

1918—1983 — 65 DE ANI DE LA FAURIREA STA- TULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

MIHAI VASILIU : Idealul unității naționale în dra-
maturgia română p.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

MIHAI CRIȘAN : O artă a publicului mereu tânăr p. {

CRONICA DRAMATICĂ : „Harap Alb” (Teatrul Na-
țional din București) ; „Trasura la scară” (Tea-
trul „Nottara”) ; „Familia” (Teatrul Municipal
din Ploiești) ; „Dragostea și revoluția” (Teatrul
Bacovia din Bacău) ; „În tensiune” (Teatrul
Maghiar de Stat din Sfintu Gheorghe) ; „Ulcio-
rul nu merge de multe ori la apă” (Teatrul de
Stat „Valea Jiului” din Petroșani) ; „Unchiul
Vanea”, „Cel ce e laș în dragoste” (Teatrul
Dramatic din Galați) ; „Tache, Ianke și Cadir”
(Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu). Semnează:
MARGARETA BĂRBUȚĂ, VALERIA DUCEA,
CRISTINA DUMITRESCU, MIRA IOSIF, CON-
STANTIN PARASCHIVESCU, O. RĂDEANU,
MIHAI VASILIU p. 10

REPREZENTAȚIA NR. : „Iași Tudose”, „Fata din An-
dros” (Teatrul Național din București) ; „Evul
mediu întâmplător” (Teatrul Mic) ; „Furtuna”,
„Amintiri” (Teatrul „Bulandra”) ; „Nu ne naș-
tem toți la aceeași vîrstă” (Teatrul Giulești) ;
„Turnul de fildeș” (Teatrul de Comedie) ; „Albă
ca zăpada” (Teatrul „Creangă”). Semnează:
MAGDALENA BOIANGIU, IRINA COROIU,
ALICE GEORGESCU, LUDMILA PATLAN-
JOGLU p. 24

„SCRISOARE DE DEPARTE”
piesă în două părți
de EUGENIA BUSUIOCNEANU

. p. 28

STAN VLAD : Colocviu la Beclean p. 58

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Ce voiam să spun ? p. 59

VIITORUL ROIL

MARIA MARIN : Ion Lucian, Anca Neculce p. 60

65 de ani de la făurirea statului național unitar român

Desfășurarea evenimentelor istorice a demonstrat cu putere că Unirea de la 1 Decembrie 1918, care a dus la crearea statului național unitar român, a fost rezultatul nemijlocit al luptei hotărâte a celor mai largi mase populare, a întregului popor, un act în deplină concordanță cu drepturile inalienabile ale românilor, cu realitatea obiectivă, cu cerințele legice ale dezvoltării istorice sociale.

*Din Expunerea tovarășului NICOLAE
CEAUȘESCU la Adunarea festivă consacrată
sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea statului
național unitar român.*

Idealul unității naționale în dramaturgia română

A cerceta modul în care literatura dramatică română reflectă ideea unității noastre naționale ar însemna în accepția cea mai largă a termenilor, a lua în considerare întreaga dramaturgie creată pînă în prezent, prin ceea ce a avut ea, firește, mai valoros. Căci această dramaturgie, înfiripată la începutul veacului trecut pe un viguros temei național, a exprimat întotdeauna, în esență, și exprimă îndeosebi astăzi, în contemporaneitatea socialistă, o dezvoltare umană și socială determinată de însăși existența concret-istorică a unității naționale a poporului român, a statului său național unitar. Dacă este adevărat, însă, că tot ceea ce s-a creat reprezentativ în această dramaturgie, de-a lungul a 175 de ani de evoluție, reflectă, într-un fel — în variate aspecte și forme mai mult ori mai puțin mediate —, mai întîi lupta pentru înfăptuirea unității naționale, apoi efortul pentru apărarea și păstrarea acesteia, nu este mai puțin adevărat faptul că doar anumite opere, într-un număr relativ restrîns față de totalitatea patrimoniului existent, abordează problematica dată, ca atare.

Pe fondul specific al sentimentului popular de fraternitate, dinamizat în răs-timpuri, de-a lungul secolelor, prin strălucite inițiative unificatoare ori tinzînd spre unitatea românilor, și care s-au bucurat permanent de adeziunea maselor țără-nești pe această „stare de conștiință care a existat totdeauna de la originea însăși a neamului nostru”, îndrituindu-l pe Nicolae Iorga să observe că Unirea n-ar fi fost realizabilă dacă n-ar fi „cerut-o întotdeauna poporul românesc el însuși, dacă nu ar fi fost în conștiința acestui popor întreg simțirea că nu-i nici o deosebire între un ținut românesc și alt ținut românesc, că toată românimea trăiește ca un singur popor într-o singură țară”¹, pe acest fond, deci, s-a grefat, odată cu cronicarii, apoi prin lucrarea unor istorici de talia lui Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu și Nicolae Bălcescu — ca și prin efortul întregului

¹ Cf. Mircea Mușat — Ion Ardeleanu — De la statul geto-dac la statul român unitar, *Editura Științifică și Enciclopedică București*, 1983, p. 115.

front cultural din Tara Românească, Moldova și Transilvania —, afirmarea conștiinței de sine a românilor ca entitate națională. Și ea a răzbătut cu putere încă din prima jumătate a secolului trecut în dramaturgia originală, fiind stimulată energie deosebită prin programul *Daciei literare*, în 1840, și, în genere, sub influența ideologiei revoluționare patruzecii optiste.

Cea dintii fază de evoluție a dramaturgiei de inspirație istorică națională, înscrind-se între anii 1826 (cînd se menționează existența piesei *Mihai Vodă Viteazul* de Gheorghe Asachi, al cărei text s-a prăpădit) și 1877 (cînd întregul teatru românesc intră într-o nouă etapă de dezvoltare), cuprinde peste 60 de texte, ajunse pînă la noi pe calea tiparului, în manuscrise, ori numai prin menționări ocazionale, cărora se cuvine a le adăuga încă 13 lucrări oglindind evenimente contemporane anilor 1848—1859, dar a căror problematică a devenit, din perspectiva actuală, istorică. Firește, deși printre autorii acestei perioade aflăm nume de mare rezonanță pentru istoria culturii și a literelor române — precum Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Matei Millo, Mihail Pascaly, Ion Slavici — calitatea literară a producțiilor respective (cu o singură adevărată excepție: *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, 1867) nu se ridică, în cel mai bun caz, peste nivelul mediocrității. Ele rămîn tributare precarității surselor de informare și, în pofida intenției evidente de a evoca mari personalități sau mari fapte ale trecutului, pilduitoare în ceasurile de efervescentă revoluționară și de ardență patriotică ale revoluției pașoptiste și ale Unirii Principatelor, nu izbutesc să depășească simplismul intrigii, linearitatea personajelor, fărâmițarea factologică și, nu o dată, ridicolul unor situații false sub raport uman și dramatic.

Din punctul de vedere al problematicei abordate, asemenea lucrări — unele, totuși, de succes teatral în epocă (precum, mai ales, *Iancu Jianu...* de Matei Millo) — se îndreaptă de regulă spre „descălecatul” din Moldova, spre destine tragice ale unor domnitori (Petru Rareș, Constantin Brîncoveanu, Grigore Ghica) ori spre glorificarea altora (Ștefan cel Mare apare, de pildă, în șapte piese); se cuvine a fi menționată și drama *Horea* de Aron Densușianu. Este demn de subliniat faptul că în orientarea vădită a literaturii pentru teatru — în deplin acord cu obiectivul ei principal, istoric și politic — *problematica Unirii*, ocupă un loc important, fie pe calea evocării figurii eroice a primului unificator politic al țării române, Mihai Viteazul, fie prin re-

flectarea „curentă” a celei dintii durabile.

În prima categorie se înscriu piesele realizate înainte de 1859, marcate de un anume caracter agitatoric, pe drumul deschis de Gheorghe Asachi și continuat, succesiv, de Ion Eliade Rădulescu, Constantin Halepliu, Ion Dumitrescu-Movileanu, Eugeniu Carada și Petre Grădișteanu — apoi lucrările scrise după 1859, cînd accentul cade pe dramatismul existenței lui Mihai Viteazul, ori pe glorificarea marelui erou sub semnaturile lui Dimitrie Bolintineanu (trei piese), Aron Densușianu (a cărui lucrare se intitulează edificator *Intrarea lui Mihaiu Viteazulu în Alba Iulia*), Ioan Penescu, Vasile Maniu, N. Scurtescu și Iorgu Caragiale.

A doua categorie include o producție eterogenă, de piese „ocasionale”, înflăcărată de pregătirea și de momentul însuși al Unirii. Începutul l-a făcut de această dată, în 1856, condeiul avîntat al tinărului Vasile Alecsandri, care, în „dialogul politic” (subl. ns.) intitulat, pentru circumstanță, *Păcală și Tindală* (încheiat, în schimb, agitatoric, cu istoricul imn *Hora Unirii*), folosește aici, pentru prima dată, o metaforă menită să devină celebră: „Că-n Unire stă puterea! Că la oricare nevoi, / De cît a fi unul singur, e mai bine de-a fi doi! / Că piraie-adunate se prefac în riuri mari, / Că cei slabi cînd se-mpreună cumpănesc pe cei mai tari, / Căci, precum zicea odată l-ai săi fii un biet moșneag: / E mai lesne-a rupe-o, vargă de cît un întreg toiag!”; metaforă explicitată, dealtfel, citeva replici mai departe, prin „Nu-i mai bine, toți Românii insuflați d-același dor, / Dintre două mici popoare să ne facem un popor?” și transformată finalmente în imperativa chemare „Să trăiască România și unirea-ntre Români!”. Pe aceeași strună mobilizatoare bardul de la Mircești a mai scris în anii 1856—1859 *Cinel-cinel* și *Vivandiera*, C. D. Aricescu, în 1857, într-un registru mai grav, „sceneta politică” *Trimbița Unirii*, iar alți tineri intelectuali militanți (printre care cei mai iubiți actori ai vremii!) au inclus în scenete „tablouri naționale”, și chiar în comedii vibrante chemări la Unire. Așa au procedat muntenii Iorgu Caragiale în șansoneta *Cometul sau Astronomul voiajor* (1857) și Ion Dumitrescu-Movileanu în *Smărăndița, fata pîndarului* (1857), moldoveanul Panaite Popazolu-Zineanu în *Visul păsterului român sau O zi a serbării Unirii*, Mihail Pascaly în *Viitorul României* (1858). Odată înfăptuită, Unirea Principatelor a fost glorificată în anii 1859—1860 prin înaripate dialoguri dramatice, de regulă simbolice, de către Matei Millo (*Unirea 1859 sau Cîntecul Unirii*, cu muzică de Ed. Wachmann), din nou Iorgu Caragiale (în *Moș Trițoi, unde*

personajele Moldova și Valahia apar „în-catenate”, iar în finalul alegoric se strigă „Să trăiască Prințipatele Unite!”). Constantin Halepliu *Serbare națională sau Visul fericii*. Totodată, în câteva lucrări, pregătirea sau ecurile Unirii apar în semnificative relații cu personalitatea lui Mihai Viteazul (*Uă noapte pe ruiele Tirgoviștei sau Umbra lui Mihai Viteadiulu* de Petre Grădișteanu, 1857), cu revoluția pașoptistă (*Trei-spre-dece Septembrie 1848*, de C. L. Stăncescu, 1861) ori cu războiul pentru independența națională (*La Turnu Măgurele* de Vasile Alecsandri, 1877).

Deloc întâmplător, problematica Unirii mai apare implicată în trame de natură istorică, mai îndepărtate ideatic, în două lucrări, situate una printre primele, alta printre ultimele din perioada discutată: profesorul arădean Alexandru Gavra plasează acțiunea piesei *Monumentul Șincai-Clainian...* (Buda, 1844) succesiv în Transilvania, la București și în Moldova, prefigurând, pe tărîmul culturii, unitatea ce fusese înfăptuită, fulgurant, de către Mihai Viteazul, la 1600. B. P. Hasdeu, în strălucita excepție valorică pentru întreaga epocă la care ne referim, așa cum am menționat mai sus, poemul dramatic *Răzvan și Vidra* (1867), invocă ideea unității întregului popor român, la începutul Cîntului al II-lea, în termeni fără echivoc: „Eu am auzit, bădiță, c-adeacă și la munteni / Ar fi răzași ca și-ai noștri, numiți acolo moșneni...”, afirmație care apare întregită elocvent în replica interlocutorului haiduc: „Sînt și-n Ardeal, măi firtate, ba și-n Țara Ungurească; / Le zice chineji, dar este chiar o breaslă răzășească”; pentru ca, în ultimul cînt, Vidra să-i și precizeze lui Răzvan scopul final al ambițiilor ei, în sensul lor patriotic: „Ba înc-aș mai vrea ca mine / Tu să legi într-o cunună toate țările române...”. Chemare concisă, limpede, care anunță în rezonanță prelungi o realitate istorică ce urma să fie înfăptuită abia peste o jumătate de veac, dar care sălășluia, vie, în simțirea și în cugetul românilor dintotdeauna.

A doua fază de evoluție a dramaturgiei de inspirație istorică națională — și, iarăși, nu numai — se înscrie între anii 1877 și însăși făurirea statului român unitar. 1918. E, după cum se știe, o perioadă a valorilor pe care le denumim astăzi clasice pentru fenomenul teatral românesc în ansamblul său, e o vreme a giganților literaturii române în genere, puternic marcată prin geniul lui Mihai Eminescu. Ion Creangă și Ion Luca Caragiale. Din punctul de vedere care ne interesează aici, realizările de vîrf ale epocii incununează un drum al progresului de la simplu la complex, de la factologia mărunță la esențele faptului istoric inspirator, de la retorica eroismului exacerb, fără acoperire dramatică, la patosul

patriotic autentic, lipsit de grandilocvență și pătruns, în schimb, de o mare vibrație interioară; este drumul parcurs, în trei sferturi de veac, de la *Mihai Vodă Viteazul* de Gheorghe Asachi, la *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davila și la *Apus de soare* de Barbu Delavrancea.

În intervalul 1877—1918, modalitățile de reflectare a idealului unității naționale s-au diversificat și îmbogățit atît în planul problematicii abordate cît și în cel al mijloacelor de expresie folosite. Cele din urmă cîștigă în subtilitate, în nuanțe, în valori umane, dramatice și stilistice. Cele dintîi apar sub presiunea istoriei înseși, în a cărei reflectare a trebuit să se țină seama de înfăptuirea statului român în 1859, apoi de cucerirea cu armele în mîini a independenței sale naționale în 1877, ceea ce a adus sub pana dramaturgilor însemnate modificări de optică, notabile progrese spre înțelegerea idealului unității naționale ca o „cheie de boltă”, cum zicea Mihail Kogălniceanu, a întregii noastre dezvoltări istorice, ca o temă de creație esențială, ce polarizează, în fond, lupta seculară a poporului român pentru dreptate socială și națională, pentru independență și suveranitate, în totalitatea ei.

Ca și mai înainte, lucrările ce reflectă direct problematica ideii de unitate statală și națională — inspirate, adică, de personalitatea lui *Mihai Viteazul* (piese semnate A. Cicoș, Al. Drăghicescu, N. Iorga, St. Mihăileanu, D. Păcuraru, S. Pirjol, V. Romescu, M. Sorbul, Al. Timotescu, Adela Xenopol) și din evenimentele anilor 1848, 1859 (*Cuza-Vodă* de C. Romandy și *Moș Ion Roată* de R. Popescu), 1877 (piese iscălite de I. P. Banov, Gh. Conta, V. Leoneanu și Duțescu-Duțu, Gr. Ventura), cărora li se adaugă acum „sursele” *Horia Cloșca și Crișan* (piese semnate de G. Fulger, I. Neacșu, A. Orleanu), *Tudor Vladimirescu* (piese de N. Radivon și N. N. Sirbulescu) și, fapt extrem de semnificativ, cele inspirate de trecutul *daco-roman* (piese compuse de T. Dunka, V. Leoneanu și Duțescu-Duțu —, A. Tălășescu, I. Soimescu, G. Vodă) — asemenea piese, deci, sînt relativ puține și ele nu se ridică nici de această dată la trepte valorice mai înalte, fiind demnă de remarcat totuși o anume tendință de creștere calitativă în *Curcanii* lui Grigore Ventura (1877) și *Mihai Viteazul* de Nicolae Iorga (1912), aspirația, doar parțial împlinită, a lui Eminescu de a crea un tablou istoric (*Andrei Mureșanu*), precum și, firește, încercările novatoare ale tînărului Mihail Sorbul — *Săracul popă* (1916). Sînt de semnalat, totodată, pe de o parte, ceva mai multe tipărituri în afara centrelor tradiționale (București și Iași), texte dramatice fiind acum editate, deopotrivă, la Alexandria, Focșani, Pitești, Ploiești, Turnu Severin... dar și,

sublimem, la Brad (una) și la Brașov (trei), orașe aflate încă sub dominația străină, iar pe de altă parte, densitatea sportivă a pieselor menționate, în anii imediat premergători realizării statului român unitar (peste jumătate datează din anii 1903—1916), semnificând sporirea certă a spiritului patriotic național.

Ponderea reală, sub raportul progresului valoric înregistrat în intervalul 1877—1918 în reflectarea idealului unității noastre naționale, aparține unor drame istorice „lăturalnice” temei ca atare, însuflețite însă, în schimb, de autenticitatea creației și a simțirii românești. Capul de serie al acestor opere îl reprezintă, fără îndoială, *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davila (1902), după ce, cu 23 de ani în urmă, Vasile Alecsandri deschisese, cu *Despot-Vodă*, noua perioadă la care ne referim. Cel ce militase și mai înainte, cu egală ardență, atât în literatură cât și în viața politică, pentru realizarea Unirii din 1859, nu putea rămâne, desigur, străin, tocmai în principală sa piesă istorică, de făurirea pînă la capăt a unității naționale a românilor. Ca atare optînd pentru formula dramei romantice prin excelență, chiar dacă a fost fascinat de aventurile unui erou de asemenea factură (Iacob Eraclid Despotul), el a știut să găsească în destinul zbuciumat al personajului punctul de contact cel mai fierbinte cu năzuințele populare, și anume, cu 40 de ani înaintea lui Mihai Viteazul, visul unirii românilor din Moldova, Muntenia și Transilvania („Eu vreau — zice Despot — cu trei coroane să fiu încoronat, / Cu-a mea, cu a lui Mircea și-a lui Sigmund polonul” — actul IV, scena 3). Fără ca problematica unității naționale să fie implicată substanțial în textura piesei, ea îi conferă, totuși, în acest fel, o aură specială eroului alecsandrinian, iar autorului, puțința de a se menține în actualitatea ideatică cea mai avansată a vremii.

Un sfert de secol mai tîrziu, Alexandru Davila om de teatru complet și beneficiar direct al celei mai fertile experiențe trăite de teatrul românesc în trecut — epoca sa clasică —, nu-și alege, nici el, un subiect axat pe cea mai înaltă preocupare istorică a timpului — așa cum n-o vor face, apoi, nici Delavrancea, nici Sorbul, nici Eftimiu! — dar izbutește, cu toate acestea, să lase posterității cea mai complexă și esențializată integrare reușită pînă astăzi a idealului unității naționale, în ceea ce s-ar putea numi mersul de zi cu zi al istoriei patriei. Căci evitînd, cu genială intuiție, tratarea unui moment cu orice preț „dramatic”, de excepție (predilect și la Alecsandri, în *Despot-Vodă*, și la Delavrancea, în *Apus de soare*, și la Sorbul, în *Letopisești*), autorul lui *Vlaicu* se simte eliberat de povara încărcăturii explosiv-eroice; el preferă avîntului fără

marginii luciditate analitică și investigația realist-psihologică nu altă a unui personaj proeminent, cît a mecanismului istoriei, în condițiile specifice de existență ale poporului român. Într-adevăr, „pe la 1370”, Vlaicu-Vodă se vede silit de împrejurări să-și apere țara în fața dublei expansiuni a regalității ungare, feudale și catolice, la nord, și în fața incipientelor agresiuni otomane, la sud. Ce putea face, atunci, acest domnitor cu excepțională clarviziune politică — la fel cum au făcut-o, după dînsul, atîția alții — decît să asigure, pe de o parte, unitatea internă a țării („Nodul innodat de datini între scaun și popor” — Vlaicu, actul II, scena 1), iar pe de altă parte, punctele de sprijin necesare în Moldova-soră de sînge și în Serbia-soră de suferință? Și iată cum, dezvăluind un neobișnuit simț al istoriei și o uimitoare înțelegere dialectică a acesteia, ajunge Alexandru Davila să interfereze organic, în unica sa piesă, toate, dar absolut toate elementele esențiale pentru supraviețuirea poporului nostru, sintetizate în „triada indisolubilă a dramaticului destin românesc: unire, libertate, independență”². Unire, libertate de acțiune între lupta pentru descătușarea Țării Românești de sub împilarea feudal-catolică a Doamnei Clara, ca exponentă a intereselor regatului ungar, și izgonirea lui Lațcu de pe tronul Moldovei, prin expediția boierilor moldoveni aflați la Curtea de pe Argeș (Costea Mușat, Groza); relatarea lui Costea despre tentativa lui Vlaicu de a elibera Transilvania („Vodă Vlad ducea războiul-n Transilvania sculată, / Pretutindeni era țara curățată de vrăjmaș; / Hațegu-l ținea spătarul, Vlad era la Făgăraș, / Iar voivodul Nicolae, frate-său, cu-o mică oaste, / Urmărea pe Mikloș-hertzeg în Ardeal cu spada-n coaste...” — actul I, scena 4); dezideratul voievodului: „Vis măreț e să domnească / Basarabii peste-ntregul neam de limbă românească”; referirea lui Vlaicu la precedenta incursiune în Transilvania: „...de cînd, într-o unire, cei de-o limbă și de-un sînge / S-au silit, luptînd alături, jugul craiului a-l frînge!” (actul IV, scena 6); și iarăși Vlaicu, acum de sine stătător: „Mergeți la Moldova-soră pentru mîntuirea ei” (actul V, scena 6). *Libertate și indepen-*

² Dumitru Popescu: „Ideea de unitate, libertate și independență, în opera secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu”, *comunicare prezentată la sesiunea științifică omagială cu prilejul sărbătoririi a 65 de ani de la formarea statului național unitar român, 26 noiembrie 1983.*

dență: în contextul răsturnării dramatice din actul IV, Vlaicu îi replică Doamnei Clara: „Căci (țara, *n.n.*) a fost hrănită pururi cu mîndrie, nu cu hulă. / Și c-a învățat din datini date de strămoșii mei. Numai domnului din ceruri să închin coroana ei” (scena 6); și tot Vlaicu: „Peritoare-i cîrmuirea cînd sub dînsa țara geme” (*idem*); și iarăși Vlaicu, de data aceasta lui Kaliany: „îi vei spune craiului / Că n-a fost — și nu e — vodă Vlad vasalul lui” (actul V, scena 2); și mereu Vlaicu: „Sfînt se face orice mijloc pentru-a țării apărare” (actul V, scena 5), sau: „Ca să pomenească țara, ca pe-o zi de praznic mare, / ziua cînd din letopiseli și-a șters anii de-nchinare” (*idem*, scena 8), sau: „veșnic lupta pentru nume” (*idem*). Idealul unității naționale apare, așadar, la Davila strîns întrețesut în întreaga acțiune a piesei, într-o complexitate problematică rar întâlnită și tratată cu o asemenea precizie valorizată literar, incît George Călinescu a fost desigur cu totul îndreptățit să aprecieze că opera relevă „arta de guvernare a unui domn român”, iar cititorul sau spectatorul de astăzi al piesei să aibă acea impresie pe care o produc numai capodoperele că totul se petrece aici cu firescul istoriei înseși.

La Barbu Delavrancea, în trilogia mușatină, idealul unității naționale apare, de asemenea, în primul plan al operelor respective, ca o condiție dată, *sine qua non*, a desfășurării istorice imaginate, chiar dacă în prima (*Apus de soare*, 1909), singura aluzie explicită rămîne concisa formulă „Maria (munteancă, *n.n.*) și Moldova e tot una” (actul III, scena 8), ori, într-a doua, *Vîforul* (1910), lucrurile se petrec cam la fel (Arbore, lui Ștefăniță: „Ai o frumusețe de Doamnă din Basarabii descălecători ai Munteniei...” — actul I, scena 4); căci ultima componentă a trilogiei, *Luceafărul* (1911), atestă, în sonorul și înfioratul verb al autorului, țelul ultim al luptei mușatinilor, atunci cînd Petru Rareș spune (în actul II, scena 1): „Eu m-am suit pe Ceahlău și-am făcut ochii roată, și-am plîns ascultînd, ca în vis, jalea aceluiași neam risipit la trei coroane deosebite... În Ardeal se lasă pe trei văi — a Someșului, a Mureșului, și-a Oitului — moldoveni sadea... M-am tras pe munte-n jos și-am privit pe trecătoarea Oituzului ca pe-o fereastră, și-am visat!”; ca și atunci cînd revine asupra ideii, în actul IV (scena 3): „O, norod bun, supus și viteaz! De n-ar fi și n-ar fi fost unii boieri închipuiți, și pizmași, și vînzători, am fi fost una, o apă și-un pămînt, toți cîți ne coborîm de la Rîm, de o parte și de alta a muntelui, din pustiile Ungariei și pînă la talazurile mării!... Ah!... visurile mele.”

În sfîrșit, cele două din urmă realizări majore ale genului, în preziua intrării

româniei în primul război mondial pentru împlinirea destinului istoric unic al poporului nostru, *Ringala* de Victor Efîmiu și *Letopiseții* de Mihail Sorbul (ambele 1915), se inscriu în aceeași atmosferă a indisolubilei triade amintite, reflectate, dealtfel, direct și limpede, în vorbele spătarului moldovean Coman din prima piesă: „Trebuie să ne unim!... Să ne unim cu muntenii, că sînt de-un singe și de-o lege cu noi!... Să ne unim cu muntenii, că vorbesc graiul nostru și au aceleași năzuințe!” — și îndeosebi continuarea ulterioară a ideii, în același act IV: „...Va veni binecuvîntata zi cînd ne-om aduna și noi odată, toți la un loc!”

În perioada 1918—1944, piesa de inspirație istorică națională — lipsită acum de stimulentele atât de puternic al perspectivei unui ideal și alimentată numai de necesitatea păstrării a ceea ce s-a înfăptuit — cunoaște dezvoltări contradictorii, aflate, în ansamblu, sub nivelul valoric atins anterior. Totuși, au apărut și cîteva opere de reală importanță pînă în zilele noastre — *Avram Iancu* de Lucian Blaga, *Tudor Vladimirescu* de Nicolae Iorga, *Cuza Vodă* de Ion Luca. Nu e mai puțin adevărat că piesele inspirate mai mult sau mai puțin direct din problematica unității naționale a poporului român sînt de regulă lipsite de semnificații majore. Secțiunea analizată cunoaște, astfel, lucrări consacrate lui Mihai Viteazul (semnate A. Cucu, O. Dessila, N. Hănescu, Adina Popescu-Piperescu), altele inspirate de revoluția lui Horia, Cloșca și Crișan (de A. Oprișan, Maria Tr. B. Pețanca, C. A. Russey), de cea condusă de Tudor Vladimirescu (N. Iorga și V. Costescu), cîteva dedicate anului revoluționar 1848 (de Tiron Albani, Lucian Blaga, Al. Ceaușianu, I. Pop-Florantin, I. U. Soriciu și G. Tudor), Unirii din 1859 (semnate Ilie Jianu, Ion Luca, Eufrosina Mironescu, Juarez Movilă, T. Niculescu-Bîlarjiu), altele inspirate de momentul 1877 (compuse de S. Ionescu, I. Oproiu, V. Rei, Th. D. Speranția) și cîteva zeci de titluri ce evocă, dar fără elemente durabile, evenimente din vremea războiului din 1916—1918 — dintre care menționăm doar *Poemul Unirii* de Zaharia Bărsan, *Pădurea spînzuraților*, dramatizare de A. Mitric după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu și, în primul rînd, *Răspîntia cea mare* de Victor Ion Popa, nu cea mai bună piesă a strălucitului om de teatru, dar o scriere onestă, în care răzbate o bătaie de inimă pentru jertfa eroilor reîntregirii. Sigur, n-au lipsit nici acum lucrările dramatice inspirate din antichitatea daco-romană, din epopeea nașterii poporului român, dintre care s-a bucurat de un anume ecou *Dochia* de Emanuel Antonescu și s-a apropiat pentru prima dată de întia unitate a tracogetilor George Ilioniu, în *Bure-*

bista, regele dacilor, al geților și al tira-geților.

Pentru dramaturgia de care ne ocupăm, ca și pentru întreaga dramaturgie de inspirație istorică națională, de altfel, anii dintre cele două războaie mondiale au însemnat numai o epocă de tranziție.

Parte integrantă a unei culturi care exprimă societatea socialistă ca rod firesc și inevitabil al dezvoltării istorice anterioare, dramaturgia originală contemporană, urmînd bogatele tradiții făurite de înaintași, și-a înscris la loc de frunte, încă de la începuturile sale, printre obiectivele ei majore, aspirația nobilă de a reflecta lupta poporului român pentru libertate socială și independență, pentru înfăptuirea năzuinței lui milenare, unitatea națională. Acest drum a fost deschis, după cum se știe, cu piesa *Bălcescu*, în 1949, de către Camil Petrescu, același neobosit spirit creator care își pusese amprenta innoitoare, cu 33 de ani înainte, prin *Jocul ielelor*, asupra evoluției literaturii dramatice din perioada interbelică. Faptul, relevant pentru vocația plurivalentă a marelui scriitor, semnifică totodată, cu rezonanța solemnă a unei lovituri de gong, ardența chemare lăuntrică a celor mai importanți dramaturgi contemporani spre imbinarea organică între latura socială și cea națională, între caracterul actual și cel istoric al evenimentelor sau personalităților implicate în discursul dramatic respectiv.

A examina, prin urmare, modul în care dramaturgia noastră contemporană reflectă idealul unității naționale a poporului român înseamnă a privi acest dezerat suprem din unghiul complexității fenomenului — *social-istoric* prin dezvoltare în timp și spațiu, *actual-politic* prin atitudinea patriotică și revoluționară proprie epocii însuflețite de documentele Congresului al IX-lea al P.C.R., ale Congreselor și Conferințelor Naționale care i-au urmat, însuflețite permanent de înaripatele indemnuri ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în a căror linie se înscrie, la loc de frunte, și Consfătuirea de la Mangalia, din august 1983.

Prima categorie de opere dramatice pe care o avem în vedere, în sensul amintit — firește, cu excepția celor inspirate din actualitatea socialistă, înfățișînd viața unei entități naționale împlinite, solicitînd ca atare nu numai păstrarea neștirbită a idealului atins, dar și îmbogățirea lui sub raportul calității vieții noastre naționale —, include creația inspirată în genere din istoria patriei și a poporului român, constituind cadrul principal în care apare problematica cercetării de față.

Această dramaturgie, înfățișează, tematic, numeroase momente importante din istoria națională, începînd cu problematica

tracogetică și încheind cu eliberarea patriei de sub dominația fascistă. Un loc important îl ocupă tematica — născută din însăși esența progresistă a noii societăți românești, socialiste — luptei revoluționare a poporului, a partidului comunist, a prezentării evenimentelor-cheie ale dezvoltării istorice și a personalităților profund atașate idealului de libertate națională și socială a românilor.

Această dramaturgie s-a constituit — și se constituie în continuare, an de an — prin aportul tuturor generațiilor de scriitori, de la cei afirmați în perioada anterioară anului 1944 (Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Ion Luca, Mircea Ștefănescu și alții), pînă la lineri debutanți, români, maghiari, germani, de pe întreg întinsul țării.

Evoluția acestei dramaturgii manifestă, în genere, în comparație cu perioadele anterioare, o netă tendință de modernizare a mijloacelor de expresie; unii scriitori și în unele lucrări se mențin, desigur, pe linia înaintașilor, încercînd să acomodeze procedeele tradiționale noului conținut ideatic; alții însă, mai ales după 1965, se îndreaptă hotărît spre esențializarea materialului istoric inspirator, spre accentuarea, de regulă pe calea metaforei, a sensului peren al evenimentelor înfățișate, spre trăsăturile etern umane ale personalităților invocate, spre rezonanța contemporană, deci, a trecutului, ca și spre includerea ei într-un context european și universal.

În cadrul dat, a doua categorie de opere dramatice la care ne vom referi reflectă direct problematica idealului unității naționale, firește, așa cum s-a arătat mai înainte, ca parte și ultimă expresie a triadei libertate-independență-unitate. Aceste piese sînt axate pe clasicele momente — naștere unitară a poporului român, Mihai Viteazul, 1859 și 1918 —, cărora li se alătură acum revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944, semnificînd o nouă ipostază, superioară, a conceptului de unitate. Sînt lucrări care evocă punctul de pornire al formării poporului român și care sînt scrise în cea mai mare parte după 1976, fără a se ridica — excepție făcînd *Muntele* de D. R. Popescu (1977) — la valori literare și dramatice durabile; altele sînt inspirate de viața și personalitatea primului unificator politic al țărilor române, Mihai Viteazul (semnate de Paul Anghel, Virgil Costea, Mihnea Gheorghiu, Eugen Mandric și Paul Findrihan, Anghel Popescu); au apărut lucrări dedicate Unirii din 1859, cum sînt acelea datorate lui Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru și Mihail Davidoğlu; Mircea Brădu, I. D. Sîrbu, N. Tăutu, Dan Tărchilă și Teodor Tancă sînt autorii unor piese care reflectă Unirea din

1918; numeroase texte oglindesc actul de la 23 August 1944, sub multe semnături de reală autoritate artistică, printre care Aurel Baranga, Hăjdu Győző, Horia Lovinescu, Titus Popovici, I. D. Sirbu și Al. Voitin.

Încercînd o selectare a valorilor certe, inclusiv în sfera varietății procedeele dramatice, în ordinea tematică propusă mai sus — din perspectiva momentului actual —, acestea ar fi: *Muntele* — o inteligentă parabolă de esență politică a condiției istorice proprii poporului român pînă în ziua de azi, inspirată de întîlnirea dintre cel dintîi mare rege al geților atestat documentar, Dromihetes, și regele macedonean Lisimah, cu trei secole înaintea erei noastre, reliefînd sensul profund al relației libertate-unitate; *Viteazul* de Paul Anghel (1969) — un „basorelief dramatic” pe ale cărui „șapte fundaluri” se profilează sintetic, între „zeii ostili” și „zeii tutelari”, tragica jertfă de sine a eroului „împrejmuit cu o cunună de foc”, ce „singure — spune el în Alba Iulia — cu miinile lor, mi-au pus-o pe frunte Transilvania, Valahia și Moldova...”; *Capul de Mihnea Gheorghiu* (1975) se desfășoară fulgurant, ca și dominația lui Mihai Viteazul însuși, cu o mare dar, totdeauna justificată libertate a teatralității, sub același semn al jertfei lucide de lîngă Turda pentru lucrarea de temelie ce se înfăptuia: „Haideti, meșteri mari, calfe și zidari. La lucru! Zidirea noastră fi-va cea dintîi unire politică a principatelor române. La lucru!...”. *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă (1978) și *Înima de Mircea Brađu* (1979) — lucrări inspirate de aceeași biografie eroică a mult încercatului memorandist, fără structuri dramatice împlinite, prelungesc, totuși, linia tradițională a evocării, prin notabile accente emoționale în plan uman — cea dintîi, și în plan politic, pe alocuri de tip documentar — cea de-a doua. Redusă la dimensiunile unui singur act, *La o piatră de hotar* de I. D. Sirbu (1983) se impune atît prin importanța problematicei (frăția locuitorilor de pe ambele versante ale Carpaților, în pragul primului război mondial), tratată realist, cît și prin tensiunea dramatică și cu totul remarcabilă. *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu (1955), creată cu mijloacele realismului psihologic, constituie punctul de contact cel mai autentic cu drama perioadei precedente; prin adevărul de viață exprimat ea reprezintă totodată o cota valorică înaltă în dramaturgia ce reflectă actul istoric de la 23 August. Pe coordonate asemănătoare, dar cu mai puțină strălucire, se înscriu *Surorile Boga* (1959), aparținînd aceluiași autor, și *Passacaglia* de Titus Popovici (1960). *Există și o asemenea dragoste* de Hăjdu Győző (1981) aduce o imagine dinamizată agitaric, în stilul teatrului politic expresionist, a luptei

teii comuniștilor români și maghiari, umăr la umăr, pentru eliberarea țării de sub dominația fascistă.

Cu și în perioadele precedente problematica unității naționale apare — uneori mai pregnant chiar decît în piesele care abordează programatic această sferă tematică — în numeroase alte lucrări. Este mai întîi, cazul dramaturgiei inspirate din mișcările revoluționare de la 1784, 1821, 1848. În *Procesul Horia* (1967), operă de virf a dramaturgiei contemporane, Al. Voitin pune de la bun început dezbaterea propusă sub semnul recunoașterii sensului mai larg, european și chiar universal, al revoluției, dar și a implicațiilor acesteia ca parte a luptei românilor pentru reîncetarea unității lor dintotdeauna. Același autor relevă explicit în *Avram Iancu* (1971) tripla relație libertate-socială-independență-unitate: „Era groful înspăimîntat că dacă se ridică iobăgia, Transilvania va deveni independentă și ușor se va prefăce iar în Dacia”. În aceeași ordine de idei, învățătorul Cîmpeanu, în *Iancu la Hălmgau* de Paul Everac (1967), afirmă că „sufletul lui (al lui Iancu, n.n.) este chintesența acestui popor”. Mihnea Gheorghiu, în *Zodia țărului* (1971), profilînd, cu mijloacele teatrului-reportaj, personalitatea lui Tudor Vladimirescu, insistă adesea asupra caracterului național al revoluției din 1821, Tudor afirmînd răsplată că „Românii din cele trei Principate sînt un neam”. Camil Petrescu, în *Bălcescu* (1949), are meritul de a fi subliniat cel dintîi convergența revoluției din 1848 cu idealul unității naționale, căci, între altele, zice eroul piesei, spre final: „Azi am fi avut România visată de toți.”

A doua serie de lucrări dramatice contemporane tangente problematicii noastre o constituie cele care oglindesc războiul pentru independență. Se desprind cu osebire, în acest sens, ceea ce pun în valoare aportul transilvănenilor la marele efort al României-mamă, aport divers de proporții variate, vizibil, atît în dialog cît și în situații scenice, în *Rapsodia transilvănană* de I. D. Sirbu, în *Patetica '77* de Mihnea Gheorghiu, în *Două ore de pace* de D. R. Popescu, în *Marele soldat* de Dan Tărchilă (unde apare dorința de unire a țăranilor dobrogeni), în *Hotărîrea* de Mircea Brađu, și, mai cu seamă, în *Patima fără sfîrșit* (Singele) de Horia Lovinescu (după mărturia autorului însuși, „Andrei Dumșa, care hotărîște în 1877 să treacă munții pentru a lupta voluntar în războiul pentru independență, rezumă, de fapt, istoria tragică a unei întregi familii ardeleni care s-a sacrificat pentru ideea unității naționale”).

De asemenea, prin țelul ei ultim — eliberarea țării de sub dominația fascistă și zidirea unei societăți cu adevărat libere,

care să poată asigura păstrarea neştirbită a statului național unitar român — lupta comuniștilor în ilegalitate, preocupare absolut inedită și caracteristică dramaturgiei originale contemporane, implică, în atmosferă și uneori în amănunte, tema dată, sub numeroase semnături de prestigiu, dintre care notăm trilogia lui Al. Voitin *Oamenii în luptă*, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă, *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu, *Viața unei femei* de Aurel Baranga, *Primăvara eroului* de Emil Poenaru.

În sfârșit, trebuie luate în considerare lucrările dramatice vizând continuitatea existenței românilor în spațiul carpato-danubiano-pontic, constituirea primelor formațiuni statale feudale cu caracter unitar, permanentele contacte între voievozii din Moldova, Țara Românească și Transilvania, unele vădind certe tendințe de unificare. Acestui compartiment dramaturgic, însumând peste 30 de piese, îi aparțin, de pildă, *Rămas bun, soare apune* și *Croitorii cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu, *Greul pământului* și *Steaua zimbrului* de Valeriu Anania, *Noaptea albă* de Mircea Brădu, *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchiță — 1966 și *Moartea lui Vlad-Țepeș* de același autor — 1976 (în care alianța Vlad Țepeș-Ștefan cel Mare prefigurează viitoarele înfăptuiri ale Unirii), *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Costandineștii* de Paul Everac — încă nereprezentată — unde afirmației lui Brîncoveanu „Atâtea neîmpline ca să ne ție ființa!”, Stolnicul îi răspunde edificator: „De 15 sute de ani e așa, Costandine. De cînd am rămas nepăziți și cată să ne păzim singuri; pe noi, și pe cei d-o limbă cu noi, din toate marginile...”

Deși dramaturgia română contemporană are, și în domeniul de care ne ocupăm, realizări remarcabile, inclusiv în direcția diversificării și șlefuirii mijloacelor de expresie (am semnalat prin exemple, sperăm concludente, acest lucru), iar unele creații au șanse de a dăinui în posteritate — nu avem încă sentimentul că valorile clasice de tipul *Vlaicu-Vodă*, de pildă, ar fi fost ajunse din urmă, firește, în formele corespunzătoare sensibilității moderne. Trecutul ne-a lăsat cît ne-a lăsat — și nu puțin; este momentul să ne întrebăm încă și încă o dată, cît vor lăsa contemporanii noștri urmașilor lor...

Mihai VASILIU

Tot mai numeroase, de la an la an, formațiile de păpușari amatori din țara noastră își aduc contribuția la educarea patriotică, etică și estetică a celei mai tinere generații. Eroii teatrului de păpuși devin pentru copii modele de vitejie, de perseverență, de înțelepciune și ținută morală. Este îmbucurător să constatăm că tot mai multe texte tipărite de I.C.E.D. sau împrumutate de la teatrele profesioniste, piese ce poartă girul calității atît din punct de vedere tematic, cît și al realizării artistice, figurează în repertoriul amatorilor. Faptul este confirmat chiar de importanțele premii obținute în festival de păpușarii amatori, care au valorificat în spectacole de calitate aceste texte. Astfel, formația păpușarilor de la Buziaș-Timiș a realizat un spectacol de referință cu *O fetiță caută un cîntec* de Alecu Popovici, prin ingeniozitatea construcției păpușilor, ritm alert și frumusețea animației, iar formația școlii populare de artă din Tîrgoviște a cucerit spectatori — și juriul — prin verva interpretării și prin ingeniozitatea mizanscenei cu *Nu credem în minuni* de același autor. Remarcabile prestații au realizat și alte colective, ca acelea ale Casei de cultură din Tîrgu Ocna-Bacău, cu *Porumbița albă* de Viorica Huber Rogoz, Casei Armatei din Lugoj, cu *Micul dorobanț* de Toma Biolan, Ateneului Tineretului din Reșița, cu *Stîncioară cît o donicioară* de Dorina Bădescu.

Dramatizările după Ion Creangă au fost foarte numeroase (*Capra cu trei iezi*, *Pungața cu doi bani*, *Amintiri din copilărie*), ducînd uneori la spectacole ce poartă atribuțiile fanteziei și ingeniozității, așa cum au dovedit păpușarii de la Schitu-Giurgiu, Casa de cultură Salonta-Bihor, Casa de cultură a sindicatelor din Buzău, Casa de cultură din Vatra Dornei, Casa de cultură din Iași, Sindicatul grădinițelor de copii din Satu Mare (în limba maghiară) etc. Alte colective au încercat valorificarea unor creații ale unor importanți scriitori români, precum *Zdreanță* de Tudor Arghezi, la Casa de cultură din Bistrița, *Ce-o să fie Bondocel?* de Marcel Breslașu, la Sindicatul învățămînt din Brăila și, mai ales, *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș, la Căminul cultural Unirea-Alba, spectacol de profund lirism, străbătut de fior tragic.

Ca de obicei, folclorul a inspirat spectacole de reală autenticitate, fie prin valorificarea scenică a unor străvechi obiceiuri, *Botejune pe Iza*, datini adunate și culese de Nicoară Timis, legate de venirea pe lume a copilului, (clubul coopera-

O artă a publicului mereu tânăr

ției meșteșugărești din Sighetu Marmației), fie prin prezentarea unor farse populare, caracterizate prin umor frust și înțelepciune (*Nevasta rea de gură* — Casa de cultură a sindicatelor din Medgidia, *Păcală* de Erich Halper, Sindicatul învățămînt din Craiova și din Focșani, alte grupuri din Cîmpina, Pitești, Rîmnicu Vilcea, Cîsnădie, Bistrița, Pîrjol-Bacău etc. Deși recent înființate, colectivele din Schitu-Giurgiu, Medgidia, Babadag, Urziceni, Tîndărei au rezultate, sînt de pe acum promițătoare.

Am reținut și citeva spectacole „de autor”, pe scenarii create chiar de realizatori: *Dansul lumii* de Alexandru Bilinschi la Sindicatul „Sănătatea” din Satu Mare, o convingătoare pledoarie pentru pace, realizat într-o tehnică impresionantă; *Ridicarea uriașă* de Silvia Constantinescu la Teatrul popular din Călimănești; *Recital* cu păpuși, la Casa de cultură din Drobeta-Turnu Severin; *Greierașul*, la Casa de cultură din Făgăraș.

Deosebit de utile s-au dovedit spectacolele de educație sanitară, ca *Gică și caria dentară*, realizat de doctorul Florin Veliciu la Sindicatul Spitalului județean din Baia Mare, sau *Procesul bandei Microbol*, de doctorul Jules Cohn la Sindicatul spitalului de copii „23 August” din București, veritabilă pledoarie pentru respectarea normelor de igienă, sub aparența unei acțiuni polițiste.

Festivalul valorifică, desigur, cele mai importante realizări artistice din toate domeniile creației și interpretării, inclusiv ale păpușarilor amatori. El are totodată un caracter stimulator, contribuind la permanentizarea activității formațiilor, ca și la înființarea unora noi. Ne bucurăm să întîlnim printre laureați colective de păpușari a căror activitate a împlinit ci-

teva decenii, permanent prezenți în viața culturală. Se numără printre acestea formațiile din Buziaș, Sighetu Marmației, Unirea, Biblioteca „Mihail Sadoveanu” din București, Sindicatul învățămînt din Craiova și din Focșani, alte grupuri din Cîmpina, Pitești, Rîmnicu Vilcea, Cîsnădie, Bistrița, Pîrjol-Bacău etc. Deși recent înființate, colectivele din Schitu-Giurgiu, Medgidia, Babadag, Urziceni, Tîndărei au rezultate, sînt de pe acum promițătoare.

O serie de premii individuale au confirmat talentul, pasiunea și eforturile unor interpreți amatori; alături de ei, se cuvine să elogiem pe instructorii acestor formații, păpușari profesioniști, regizori și scenografi, pentru contribuția lor deosebit de importantă în realizarea spectacolelor. Cu regretul că nu-i putem menționa pe toți, vom aminti aici pe Ștefan Lenkisch și pe Melania Petrescu de la „Tîndărică”, pe Florica Teodoru din Timișoara, Silvia Constantinescu din Pitești, Lili Krausz din Alba Iulia, Peter Janos din Cluj-Napoca, Alexandru Bilinschi din Satu Mare, Petru Diaconu din Oradea, Viorel Oancea din Sibiu, Vasile Hariton din Constanța, Emilia Valter din Bacău, Marcela Fenato din Ploiești, alături de instructorii amatori cu o îndelungată și rodnică activitate, ca Rudolf Nezvadlea din Pașcani, Gabriela Stamatiaide din București, Gheorghe Popovici din Cîmpina, Ileana Șerbănescu din Tîrgu Jiu.

Mișcarea păpușarilor amatori și-a cîștigat un binemeritat prestigiu, reafirmîndu-și valoarea și perspectivele în acest prestigios festival al muncii și al hărniciei.

Mihai CRIȘAN

CRONICA DRAMATICA

PIESA ORIGINALĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

HARAP ALB

de Radu Ițcuș
după Ion Creangă

Data premierei : 12 octombrie 1983.

Regia : GRIGORE GONȚA. Scenografia : FLORIN HARASIM. Muzica : CORNELIU CEZAR.

Distribuția : MARIN MORARU (Craiul, Verde-Împărat, Roș-Împărat); MIHAI MĂLAIMARE (Spinul, Păsărilă, Un cal); RADU IȚCUȘ (Feciorul cel mare, Ursul, Gidele, O slugă, Un cal, Un spin); MIHAI NICULESCU (Feciorul mijlociu, Fata lui Verde-Împărat, Un cal, Un par); ADRIAN TITIENI — student I.A.T.C. (Harap Alb); ALEXANDRU GEORGESCU (Harapul Craiului, Ochilă, Un spin, O slugă, Un cal); EUGENIA MACI (Fata lui Roș-Împărat, Pasărea măiastră, Un cal, Un spin, Crăiasa furnicilor); CONSTANTIN DIPLAN (Setilă, Un cal, Un spin, O slugă); SILVIA NĂSTASE (Gerilă, Un cal, Un spin, O slugă, Un animal ucis); TRAIAN STĂNESCU (Calul lui Harap Alb, Un par, O fată); RADU GHEORGHE (Fata lui Verde-Împărat, Un cal, Un par); EUGEN CRISTEA (Cerbul, Flăminzilă, O slugă, Un cal).

Creangă, *Harap Alb*. În răstimp, această capodoperă a basmului românesc a figurat doar în repertoriul citorva teatre de păpuși, sub forma unor prelucrări sau dramatizări (mai mult sau mai puțin fidele); și iată că, reamintindu-și de una dintre obligațiile sale firești, aceea de a familiariza noile generații cu tezaurul literaturii naționale, Teatrul Național din Capitală a trecut la faptă, aducându-l pe afiș într-o prelucrare originală semnată de unul dintre actorii săi tineri: Radu Ițcuș.

În ipostază de autor, Radu Ițcuș a întreprins, cu succes, transcrierea acțiunii într-o comedie în vers popular; noul produs are savoare și respectă în linii mari datele sursei de inspirație. Mișcându-se dezinvolt în teritoriul de graniță dintre arta populară și cea cultă, autorul a împănă relatarea încercărilor prin care trece eroul cu expresii pline de țile, cu zicale și proverbe, talmăcind teatral, prin umorul, spontaneitatea, pitorescul acestor mijloace, spiritul operei originare. Echilibrul și armonia întregului sînt însă pe alocuri știrbite de digresiuni nesemnificative („De ce a rămas ursul fără coadă?”), precum și de expedierea unor episoade esențiale (relația dintre Harap Alb și făpturile supranaturale care întruchiează în mod alit de original servituțile condiției de om și aspirația de a le depăși: Gerilă, Setilă, Flăminzilă, Păsărilă, Ochilă).

Spectacolul realizat de Grigore Gonța cu fantezie, cu o voioșie molipsitoare, în maniera unei reprezentații populare naive, se urmărește cu nedisimulată plăcere; „năzbitiile” actoricești, „poantele” denotă rafinament și bun-gust. În partea a doua apar însă și unele scăderi de ritm, actorii, încurcați în rețeaua unor acțiuni lăaturalnice, nemaizbutind să susțină cu același brio avalanșa invențiilor comice. Nerealizată scenic mi s-a părut mai ales frumoasa secvență a întâlnirii croului cu Cerbul, ispită a pierzaniei —

S-au scurs cîțiva ani buni, de cînd n-am mai văzut pe o scenă de teatru dramatic îndrăgitul basm al lui Ion



secvență ale cărei siluri se pierd. E vorba de insuficient gândita distribuie a accentelor, spectacolul insistind mai mult asupra aspectelor comice ale basmului, cum ar fi „prinderea puricilor“, „drumul furnicilor“ sau „meniul vegetarian“ de la curtea împăratului, momente amuzante în sine, dar dilatate peste poate, cu gaguri văzute și în *Fata din Andros*.

Spațiul scenic este ingenios exploatat și expresiv mobilat de scenografia simplă a lui Florin Harasim, bazată pe multifuncționalitatea unor funii colorate, împletite în fel și chip; ele iau formă de fântini și trunchiuri de copac, de frunze uriașe și de scorburii în care-și au sălaș ființe fabuloase; cu adăugiri de pene, ciucuri, floricele și panglicuțe, aceleași sfori servesc ca materie primă și pentru costume, care sugerează elemente de fantastic, caracterizante. În acest cadru, interpreții (acompaniați de muzica inspirată a lui Corneliu Cezar, pe care uneori ei înșiși o execută la diferite instrumente) evoluează cu teribilă poftă de joc, compunind — cu ajutorul replicilor vorbite sau cîntate, al pașilor de dans, al salturilor acrobatiche, al interludiilor de pantomimă — personaje cuceritoare.

În cele trei ipostaze de Crai schimbându-și culoarea bărbii de sfoară (albă, verde, roșie), înveșmîntat în cămeșoaie cu fundulițe tremurătoare, Marin Moraru ne-a făcut să rîdem copios, ca la Charlôt sau Stan și Bran, ca la Păcală și Tindală! „Monstruos“ de simpatic, actorul atinge și aici, prin timbrul particular al mijloacelor sale comice, nivelul unor performanțe demne de antologia umorului scenic. În dublu rol (Spînuț și Păsărilă), Mihai Mălaimare s-a dovedit un adevărat as al supleții, al vivacității, al eleganței în mișcare. Haz irezistibil a stîrnit, aproape fără replică, printr-o simplă ridicare a degetului, printr-o grimasă abia schițată, prin cîțiva pași aeriени, Radu Gheorghe, în travesti: fiica mezină a împăratului Verde. Cealaltă fată a împăratului Verde, intruchipată cu ironie de Mihai Niculescu în cheia unei false candori, a fost și ea amuzantă.

S-au remarcat în distribuție, prin vervă și antren, Radu Ițcuș, Constantin Diplan, Silvia Năstase, Alexandru Georgescu, Eugen Cristea, Traian Stănescu. O culoare specială au rolurile feminine, datorită capacității compoziționale a Eugeniei Maci.

Pentru rolul lui Harap Alb a fost ales Adrian Titieni, student la I.A.T.C. A fost ales așa cum trebuie, cu chip tineresc și pur, cu făptură firavă, cu privire sin-

ceră, în neîntreruptă mirare în fața rețor lumii. Interpretarea sa a fost însă cam liniară. Devenirea eroului, maturizarea sa treptată n-au căpătat relieful adecvat. Nîmbul eroului, ascuns atît amar de vreme sub o exemplară simplitate și modestie, avea nevoie, în finalul spectacolului, de acea strălucire care să asigure ideii fundamentale a basmului cuvenita putere de pătrundere.

Valeria DUCEA

TEATRUL „NOTTARA“

TRĂSURA LA SCARĂ

de Mihai Ispirescu

Data premierii: 11 octombrie 1983.

Regia: DAN MICU. Scenografia: SICA STĂNESCU.

Distribuția: VICTOR ȘTENGARU (Bolangiu); DRAGOȘ PĂSLARU (Pășteanu); GEORGE PAUNESCU (Crăclunel); ANCA BEJENARU (Femeia, Secretara); VASILE LUCIAN, ȘERBAN CANTACUZINO, PAUL NADOLSKI (Subalternii); MARIAN DRĂGAN (Tudorică); MIRCEA JIDA (Ghidul).

Un debut bucureștean sub auspicii faste. Autorul e un tînar dramaturg desul de matur, dacă se poate spune așa — socotind prin asta că stăpînește în bună măsură arta scrisului pentru scenă, că se exprimă cu o voce în care se disting bine accente și modulații personale, iar stîngăciile, cîte sînt, țin nu atît de tehnica literară, cît de experiență și de priceperea de a surprinde concretul din realitatea cotidiană.

Urmărind spectacolul, făceam fără să vreau o paralelă între *Trăsura la scară* și *Mielul turbat* al lui Aurel Baranga. Amîndouă sînt comedii și amîndouă sa-

În pagina 11, două momente din spectacolul „Harap Alb“ pe scena Teatrului Național din București.

* „Teatrul“, 10/1982.

tirizează cu declarată virulență același fenomen nefast, ridicol și absurd, care blochează raporturile sociale, birocratismul. Diferă doar formele de manifestare, la interval de peste un sfert de secol, și, bineînțeles, factura inciziei; birocrații *Mielului*... erau în plină confruntare cu noul, cu spiritul creator, novator, și efortul lor de a se masca pentru a supraviețui avea o coloratură comică, pe cînd birocrații *Trăsurii*..., sînt în plină confruntare cu ei înșiși, și lupta lor (dacă mai poate fi vorba de luptă, într-o asemenea fază), de deslușire desperată a unui sens, are accente dramatice. Altfel spus, de la faza de manifestare directă și acerbă a birocratismului în viața socială, la faza de autoanaliză și introspecție a birocrațului, care, astăzi, în viziunea oricărui om normal și sănătos, apare ca o fosilă vie, aproape lipsită de vertebre și sînge, o „păpușă de ceară“, cum i se spune la un moment dat eroului din noua noastră comedie.

Mihai Ispirescu își extrage exemplarul din cadrul său obișnuit, cotidian, unde mai poate fi apărat de aparențe, îl izolează într-o realitate convențională, conformă cu viziunea despre lume și despre sine însuși a personajului, și-l studiază atent și curios, îl urmărește reacțiile,

raționamentele, ticurile, cu nedismulată nerăbdare — am avut impresia — de a-l vedea ieșindu-și din el însuși, trezindu-se, realizînd anacronismul stării sale maladive, cu o clipă măcar înainte de a trece în neființă. Studiul acesta are rigoare și har, exemplarul văzut prin lupa care dezvăluie esențe oferindu-ne destule prilejuri de a ne amuza de zbaterea lui gratuită, de a amenda rizibilul depersonalizării omului plasat într-o perspectivă convențională și falsă, de a savura descompunerea păpușilor de ceară, căroră propriul lor mediu le devine impropriu și sufocant. Autorul are replici cu tîlc, sesizează automatismele de gîndire și de vorbire, scrie cu vădit meșteșug scene comice de confruntare (întrevederea Boiangiu—Pășteanu de la camera 3, de pildă, pagină antologică despre linguirea birocratică și demagogie). Cel puțin două tipuri sînt realizate inspirat: Boiangiu, funcționar vechi de 30 de ani, cu deprinderi despotice și aroganță de șef, care și-a însușit unele ticuri ale celor ce mimează munca („noroce că prin mine progresează mișcarea“ !), și concurentul lui, Pășteanu; aceștia schimbă între ei rolurile de șef și, respectiv, subaltern, avînd aceeași formație și mentalitate, care le provoacă lor în-

Scenă din spectacol



șile, nu de puține ori, perplexitatea. Cu excepția Secretarei, cu rol mai dezvoltat în desfășurarea piesei, dobîndind mai multe identități succesive, și într-o măsură a lui Crăciunel, implacabilul sol al destinului, din descendența lui Boiangiu, celelalte personaje sînt doar apariții, schițe fugare și simpliste de servilism, imbecilitate și lene.

Din orizontul voit retezat al partenerilor de acțiune și din subțierea inspirației pe măsura trecerii către nivelurile inferioare ale ierarhiei din piesă, cînd cele ce se dezvoltă sînt previzibile și repetabile, rezultă ceea ce am numi partea de stîngăcie a autorului, prea prins în studiul exemplarului ales și mai puțin atent la aspectul teatral al operațiunii. Într-adevăr, interesul scade pe măsura căderii personajului, elemente noi nu mai intervin în acțiune, și fabulația se restrînge și ea la ceva *déjà vu*, în contrast cu începutul destul de original și promițător. Autorul e consecvent în logica studiului, dar întrucîtva descumpănit în dezvoltarea treptată a „foilor” care învelesc absurd această „ceapă” caraghioasă (cum se autocaracterizează protagoniștii: „Să fim mai înveliiți ca ceapa”!). Îi reușește „desfolierea”, nu și dezvoltarea miezului.

Spectacolul regizat de Dan Micu are o acuratețe simplă. Victor Ștengaru, exploziv și cu eficiența replicii, redă cît se poate de expresiv grandomania și perplexitatea lui Boiangiu, creînd un tip veridic și hazliu. Dragoș Păslaru, inspirat distribuit în rolul lui Pășteanu, îl completează cu mult har, mai mucalit, cu tăceri arogante, cu priviri dincolo de partener, cu o încărcătură de sens la fiecare frază. Anca Bejenaru joacă un rol cu mai multe fațete și îi prețuim știința diversificării și simțul nuanței. Parodică e interpretarea lui Crăciunel de către George Păunescu. În privința celorlalte apariții, deși au replică, rămîn oarecum în afara contextului.

Constantin PARASCHIVESCU

**TEATRUL MUNICIPAL
DIN PLOIEȘTI**

FAMILIA

de Dina Cocea

Data premierel : 12 octombrie 1983.

Regia : ALEXA VISARION. Scenografia : DOINA ROȘU.

Distribuția : EUSEBIU ȘTEFANESCU (Gheorghe Sătmăru); EUGENIA LAZA (Dorina Sătmăru); CORNEL CIUPERCESCU (Alexandru Sătmăru); NICULAE URS (Dumitru Sătmăru); RALUCA ZAMFIRESCU (Victoria Sătmăru); BOGDAN STANOEVICI (Mircea Sătmăru); LIANA DAN RIZA (Valeria Sătmăru); LUPU BUZNEA (Niță Marin); ECATERINA NAZARE BIRLĂDEANU (Marla Marin); OLGA DUMITRESCU (Ileana Cristache); RADU DUMITRESCU (Vasile Cristache).

Punîndu-și semnătura pe un text ce reprezintă un neașteptat și tîrziu debut literar*, la apogeul unei strălucite cariere teatrale, Dina Cocea ni se înfățișează ca o demnă continuatoare a unor tradiții — de breaslă, de familie, și, nu în ultimul rînd, de școală dramaturgică. Dăruindu-și cu harul condeiului s-au arătat nu puțin slujitori ai scenei, deopotrivă „măscărici și mîzgălici”; iat-o azi printre ei și pe această reputată actriță și statornică animatoare a vieții noastre teatrale, care, după o jumătate de veac petrecută pe practicabile, vine la rampă ca autoare, amintindu-ne, dacă am uitat, că e nepoata marelui gazetar și tribun al presei democratice Constantin Mille, și fiica celui care a fost N. D. Cocea.

Familia, piesă de construcție clasică, este, așa cum ne arată și titlul, un „tablou de grup”, o imagine ce se vrea semnificativă pentru incursiunea propusă de autoare într-un teritoriu adesea explorat în teatrul nostru. Teren esențial al confruntărilor în drama modernă, „familia” devine mediul revelator al unor antagonisme și comportamente caracteristice unei epoci marcate de profunde schim-

* *Familia*, „Teatrul”, nr. 2/1983.



Regizorul a preferat individualizării personajelor, portretul colectiv

bări ale mentalităților sociale. Cu mijloacele tradiționale ale observației realiste, dublate, în subtext, de aspirația către norme etice și rigori morale purificatoare, *Familia* incriminează o faună dintre cele mai reprobabile: cea a profitorilor. La interferența dintre melodramă, comedia de moravuri și dezbateră etică, piesa Dinei Cocea reia motive devenite clasice în dramaturgia ultimelor decenii, asimilându-le temeinic în substanța și în tipologia ei. Ni se schițează, în creion sau în cărbune, o întreagă galerie de trepăduși și samsari ai sentimentului de familie, gata să-și vîndă conștiința pentru un dram de (mai) bunăstare, vinători de posturi și de pile, experți sau ucenici în metodologia cultivării relațiilor și a traficului de influență, un clan hămesit de ciștig și de „situații”, privit cu greu cucerită distanțare de către unii dintre membrii săi: de eroina principală, caracter integru, femeie adînc implicată în răspunderile-i civice, dar nemaifăcînd față și celor matrimoniale, de tînăra generație. Planează asupra piesei umbra celor *Trei generații*, căci asistăm la o con-

fruntare de mentalități și epoci. Ni se ipostaziază, programatic, în trei vîrste, un personaj feminin cu virtuți exemplare, ceea ce am numi, în termeni schematici, o „eroină pozitivă”, Bunica, Mama și Fiica, reprezentînd de fapt același caracter, fidel principiilor transmise din generație în generație. E aici, într-un anume sens, și o „citadelă sfărîmată”: presiuni morale imperioase fac să explodeze celula familială bolnavă, cît de invidiază falsele convenții, distrug aparențele onorabilității conjugale, contaminată de fariseismul conviețuirii burgheze. În țesătura desenului satiric se insinuează abil și o subterană dramă a cuplului trecut de a doua tinerețe, măcinat de inerente conflicte, uzat de gelozii pricinuite nu atît de infidelitate, cît de invidia profesională. Există, în piesă, și un strat pur convențional, un *qui pro quo*, din arsenalul comediei bufe: se caută un tată pentru un copil născut în afara „familiei”, dar acest element, în aparență declanșator al acțiunii dramatice, trece din fericire în subsidiar, în favoarea portretisticii caustice și a patosului moral.

Asumându-și răspunderea transcrierii scenice a acestei piese care, în fond, nu lansează în circuitul repertorial un debutant, ci întregeste imaginea unei complexe personalități teatrale, Alexa Visarion a avut de optat între tentația de a face un spectacol de autor, modelînd textul în creuzetul energiilor sale artistice specifice, și supunerea la obiect, sau dogma „fidelității” față de litera operei. El a ales calea de mijloc, respectînd în mare măsură viziunea autoarei, dar, în același timp, fidel sieși, a construit o reprezentare în care-i recunoaștem cu ușurință obsesiile scenice: se dansează bezmetic, în lumea denunțată de Alexa Visarion, aici ca și în alte montări; se dăntuește atunci cînd regizorul vrea să înfățișeze stări de inconștiență colectivă, de complicitate frenetică și rușinoasă... Grupul ce îndeobște se înlanțuie și se rotește într-un vîrtej nebunesc, în sunetele și pe cadențele „melodiei preferate”, alcătuieste imaginea grotescă a unei singure ființe, monstruoasă hidră cu zeci de capete, pradă unei veselii isterice, prin care încearcă să-și acopere fărădelegile, ticăloșiile, delatiunile, tranzacțiile. Se dansează „Perinița” și pe scena Teatrului Municipal din Ploiești, dans ce degenerază într-o vulgară dezlănțuire a unor ființe jalnice, triviale — emblema montării, motto-ul reprezentației fiind căutarea adevărului, denunțarea mistificării. Regizorul a preferat individualizării personajelor, portretul colectiv, grupul fiind văzut ca o entitate malefică.

În distribuție predomină actorii tineri sau de vîrstă abia mijlocie; în consecință, în joc, un loc important îl ocupă compoziția. Eusebiu Ștefănescu se achită conștiincios și cu un farmec subtil de dificila sarcină de a-l interpreta pe tată, sexagenarul bîntuit de acel „démon du midi”, cum zic franțuzii, cu alte cuvînte, căruia îi dă tircoale pîrdalnice ispită a tinereții. Gravitatea personajului e găunoasă, morga lui, șubredă, certitudinea lustruită, amăgitoare. Măști ale poziției sociale menite să ascundă vulnerabilități secrete, invidii pentru reușita profesională a soției, și mai ales oboseală... Momentul în care apelul telefonic al unui șef îi intrerupe fluxul confesiunii și în care sinceritatea este contrapunctată de răspunsurile stereotipe necesare păstrării bunei sale reputații este jucat excelent, în stilul teatrului psihologic. Eforturi compoziționale pentru a da statura scenică potrivit personajului mamei face și Eugenia Laza, eforturi în cea mai mare parte încununate de succes. Actrița a găsit tonul exact în scenele dificile ale confruntării cu fiica (Raluca Zamfirescu, plină de naturalețe, iradiază calm și siguranță); în scena cu fiii, distincția ei se întemeiază pe simplitate; îi lipsesc

însă magnetismul, aura pe care textul le pretinde eroinei. Nereușită, în schimb, este compoziția Lianei Dan Riza în rolul bunicii, personaj cu o funcție dramatică importantă. Redusă, în scenă, la rolul de martor mut și inconștient al acțiunilor clanului, bunica apare ca o fantoșă grotescă, modificînd registrul stilistic al reprezentației. Buni, caracterizîndu-și cu minuție personajele, sînt Cornel Ciupercescu (profesind un joc modern, esențializînd trăirile, sensibilizînd ideile) și Nicolae Urs (remarcabilă prezență scenică și capacitate de a plasticiza emoțiile); expansiv, în exces de gestică, cu un farmec care deocamdată aparține mai mult actorului decît personajului, apare Bogdan Stanoevici, fiul mezin devenit tată. Cvartetul personajelor negative e diversificat cu profesionalism regizoral, nuanțat; se rețin în primul rînd compozițiile realizate de Olga Dumitrescu și Lupu Buznea, dar nu lipsite de finețe în intenție sînt și întruchipările date de Ecaterina Nazare Bîrlădeanu și Radu Dumitrescu unor ființe de o ticăloșie inconsistentă, și prin aceasta cu atît mai dezagustătoare.

În decorul nu prea original semnat de Doina Roșu, dar funcțional, Alexa Visarion a modulat tensiuni, închizînd și deblocînd supapele ce controlează nivelul capacității de a conviețui în minclună. În funcție de acest indicator se clasifică calitatea umană a personajelor din spectacolul Teatrului Municipal din Ploiești. Montarea în premieră pe țară semnată de Alexa Visarion este un mărturisit act de solidaritate al acestui valoros tînăr om de teatru cu reprezentanții altor generații, vîrstnice.

Mira IOSIF

**TEATRUL BACOVIA
DIN BACĂU**

DRAGOSTEA ȘI REVOLUȚIA

**de Virgil Stoenescu
după Dinu Săraru**

Virgil Stoenescu nu este la prima sa dramatizare după proza lui Dinu Săraru. Scenariul radiofonic după *Niște țărani* și piesa *Clipa* atestă un atașament constant față de opera unui scriitor, al

**Stelian
Preda
și
Liviu
Manolliu**



Data premierii : 14 octombrie 1983.

Regia : CONSTANTIN DINIS-CHIUȚU. Scenografia : GLORIA IOVAN.

Distribuția : GEO POPA (Anchetatorul); CONSTANȚA ZMEU (Carmela Cernat); VIOREL BALTAG (Tudor Cernat); STELIAN PREDA (Dumitru Dumitru); IOANA ENE-ATANASIU (Alexandra Terenția Rudeanu); LIVIU MANOLIU (Anghel Tocsoile); NICOLAE ROȘIORU (Ghiță Praz); VERA OLĂNESCU (Nevasta lui Ghiță Praz); DINU APETREI (Călărașu); CONSTANTIN CONSTANTIN (Pălanu); ORTANSA CODREANU (Secretara); CĂTĂLIN VITENCU (Șoferul); MARIUS ROGOJINSKI (Inginerul).

cărui talent se nutrește din substanța vie, complexă, în permanentă efervescență, a revoluției noastre socialiste. Atașament care, deși îi creează o oarecare familiaritate cu universul operei, dându-i puțința unei înțelegeri mai profunde a personajelor, a resorturilor, relațiilor și evoluției lor, nu-l scutește cituși de puțin de dificultățile inerente operației de transpunere a substanței epice în imagini dramatice. Aceasta, cu atât mai mult cu cât *Dragostea și revoluția* se află abia la primul volum, *Toamna roșie*, în care, pe lângă continuarea destinelor unor eroi cunoscuți din romanele precedente, găsim premisele unor dezvoltări dramatice viitoare. Mai mult, firul epic al romanului descrie nenumă-

rate meandre, întretăiat fiind mereu de introspecții și mai ales de retrospectii ale personajelor sau ale autorului însuși, ceea ce sporește dificultatea celui ce ar încerca o reorganizare și o restructurare a bogatului material faptic și ideatic — ca să nu mai vorbim de efuziunile lirice ale prozatorului în fața unor fenomene ale naturii sau ale vieții sociale — potrivit rigorilor genului dramatic. Așa încît, ceea ce a izbutit Virgil Stoenescu în noua sa tentativă este, fără îndoială, meritoriu, deși, s-o spunem de la început, nu într-un totuș satisfăcător.

Ca și la *Clipa*, el a construit piesa sub forma unei anchete pe care o conduce un personaj, creație proprie, Anchetatorul. Liant și totodată comentator al evenimentelor, Anchetatorul intră în dialog cu personajele, făcându-le să-și dezvăluie gândurile, resorturile intime, provocînd destăinuiți. Este, de fapt, un personaj-simbol, o materializare a conștiinței revoluționare, în numele căreia și în lumina căreia se desfășoară investigația în jurul unei teme pe care dramaturgul o enunță a fi „conceptul de culpabilitate” (aș spune mai bine *complexul* de culpabilitate, pentru că nu e vorba de o dezbatere teoretică, abstractă, ci de una foarte concretă, asupra unor cazuri de viață). Din bogata țesătură epică a romanului, Virgil Stoenescu a extras două fire principale : „cazul” Tudor Cernat — directorul general al grupului industrial, suspendat din funcție pentru ca ancheta inițiată de organele superioare de partid să-și poată urma cursul în depline condiții de obiectivitate — și „cazul” Anghel Tocsoile, activistul din ierarhia superioară a partidului, îndrăgostit de Alexandra Teren-

lia Rudeanu, fiică de ilegalist, dar descendentă, dintr-un neam străvechi de boieri și logofeți domnești, cu rol important. timp de cîteva sute de ani, în istoria țării. Un al treilea fir, secundar, urmărește complexul de culpabilitate al lui Dumitru Dumitru, primul secretar, erou al revoluției socialiste, care descoperă cu tristețe că, în vîltoarea luptei cotidiene pentru construirea noii societăți, a uitat de tovarășul său de luptă din primii ani, Ghiță Praz. Bun tehnician, cu experiență bogată în domeniul construcției dramatice, Virgil Stoenescu a creat din primele scene premisele unui conflict puternic, declanșînd „ancheta” prin irupția violentă în scenă a Carmiei Cernat, desperată în urma declarației soțului ei că vrea să divorțeze. Planul social se intersectează cu planul vieții intime; cu sprijinul anchetatorului, adevărul de viață se dezvăluie, născînd întrebări tulburătoare, punînd în discuție prejudecăți, poncife, lozinci, tocite de prea multă repetare formală, confrun-tînd mentalități, caractere, filozofii de viață. Personajele își păstrează, în bună măsură, caracteristicile din roman. Dar aici încep și carențele dramatizării. Pe Tudor Cernat îl cunoaștem, în cazul de față, foarte puțin, și mai mult din denunțurile soției, decît din acțiunile proprii. Reduse la replicile din roman, multe personaje apar schematizate, enunțuri uscate ale unor atitudini sau convingeri. Însuși Anghel Tocsobie, înaltul personaj a cărui dragoste pentru Alexandra Terenția Rudeanu trece pe primul plan al acțiunii dramatice, este mult simplificat, ca și Dumitru Dumitru, de altfel, care vine în scenă aureolat de ceea ce cunoaștem din romanul *Clipa*. Dar pentru cine nu a citit sau nu a văzut *Clipa*, cum apare el?

Desigur, orice dramatizare, judecată în raport cu opera literară din care s-a născut, apare mai săracă, mai schematică. De data aceasta, riscul a fost mai mare, deoarece însăși opera literară de bază reprezintă o etapă, un capitol din marele epos început de Dinu Săraru cu *Niște țărani*, continuat cu *Clipa* și reluat, acum, cu primul volum al trilogiei *Dragostea și revoluția*. Dificultățile dramatizării s-au răsfrînt, parțial, și asupra spectacolului, pus în scenă de Constantin Dinischiotu, el însuși autorul unor spectacole reușite cu *Clipa*. Construind spectacolul ca o dezbatere a cărei problematică îi implică pe spectatori în aceeași măsură în care sînt implicate persona-

jale, Dinischiotu a extins dimensiunile spațiului scenic pe întreg spațiul sălii, printr-un procedeu des uzitat în ultima vreme, subliniind caracterul de anchetă al spectacolului și potențînd astfel dramatismul virtual al confruntărilor. Personajele intră prin sală și iau loc pe scenă ca la un proces, într-un cadru scenografic auster creat de Gloria Iovan cu intenții de sinteză și de sugestie, dar prea puțin apt a exprima atmosfera anumitor momente. Episodul cu Ghiță Praz, de pildă, petrecut în acel cadru lustruit și asept, apare cu totul neconvîngător — mai ales că și actorul distribuit în rol (Nicolae Roșioru) era nepotrivit prin datele sale fizice. Un ritm molcom în partea întii dă impresia pe alocuri a unei lecturi calme, netrăite, a dialogurilor, tensiunea crescînd însă în partea a doua, în care discursivitatea face loc unor luări de poziție mai tensionate, ancheta desfășurîndu-se într-o bună concentrare dramatică. Tensiunea scăzută a unei părți a spectacolului se explică în parte prin interpretarea prea calmă și neangajată a Anchetatorului de către Geo Popa, dar și prin minusuri în jocul altor actori. Ioana Ene-Atanasiu, afirmîndu-și prezența prea ostentativ în prima parte, îmbrăcată fără gust, are în schimb calitatea unei frazări inteligente și limpezi; e totuși prea puțin, pentru rolul complex, cerînd un joc rafinat, al Alexandrei Terenția Rudeanu. Sobru și concentrat, Liviu Manoliu (cu o cravată roșie total inadecvată, în partea întii) a izbutit să depășească parțial dificultatea rolului Anghel Tocsobie, fără a realiza însă anvergura personajului. Dumitru Dumitru a găsit în Stelian Preda un interpret cu autoritate și farmec, în timp ce Tudor Cernat, palid conturat în text, a fost neglijent interpretat de Viorel Baltag, care i-a încheșat și mai mult profilul. În rest, apariții bine marcate de Constanța Zmeu, Vera Olănescu, Dinu Apetrei, Constantin Constantin etc. Dinu Apetrei, Constantin Constantin etc. O anume uscăciune și răceală a spectacolului nu împiedică, totuși, transmiterea în sală a unor adevăruri importante, a unor interogații care acționează tonic asupra conștiinței spectatorilor, odată cu afirmarea clară a încrederii în forța idealului revoluționar, umanist.

Margareta BARBUȚA

ÎN TENSIUNE

de Sylvester Lajos

Data premierei : 12 octombrie
1983.

Regia și decorurile : VÖLGYESI
ANDRÁS. Costumele : PLUGOR
SÁNDOR.

Distribuția : NEMES LEVENTE
(Zoltán) ; BALÁZS ÉVA (Zsuzsa) ;
ROZNYAI JULIA (Anna) ; GYÖRY
ANDRÁS (András) ; E. SZABÓ
LAJOS (Laci) ; BÁLINT PÉTER
(Péter) ; KRIZSOVÁNSZKY SZI-
DÓNIA (Porkolábné) ; LÁSZLÓ
KÁROLY (Otto) ; VERESS LÁSZLÓ
(Profesorul) ; ISTVÁN MÁRTA,
DEBRECZY KÁLMÁN (Studenti).

Materializată în câteva piese într-un act (jucate cu mare plăcere de formații teatrale ale amatorilor), în scenete, scheciuri, monologuri (indeobște satirice) prezentate cu prilejul programelor de divertisment ale Teatrului Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, în dramatizarea unui roman de Móricz Zsigmond (*Vrăjitoarea* — în postură de coautor), vocația dramaturgică a lui Sylvester Lajos începe să capete contururi și limpezime prin recent prezentata piesă *În tensiune*.

Remarcabil cunoscător al vieții satului contemporan, al complexei structuri economico-sociale, al ethosului și al oamenilor mediului rural, autorul își alege drept teren de investigație un crîmpei din existența unei colectivități sătești, sesizînd tensiunile, coliziunile ascunse, dar și bucuriile ei, împlinite prin demersurile unor personaje pline de noblețe. *În tensiune* este construită dramaturgic cu pricepere și talent, conținînd conflicte majore în care atitudinile se conturează net.

Personajul central, Zoltán, inginer agronom, președinte de C.A.P., are tră-



E. Szabó Lajos și Balázs Éva

săturile unui erou-model ; în jurul său se grupează oameni care-l apreciază și-l sprijină în acțiunile de eradicare a necinstei, convinși că avutul comun trebuie apărat, păstrat, îmbogățit prin muncă tenace. În persoana tinerei profesoare Anna sesizăm un alter-ego feminin al președintelui, o intelectuală autentică, intransigentă, care își împlinește nu numai menirea de dascăl, ci și pe cea de lider al vieții spirituale din sat. Întîlnim și alte personaje bine conturate, dintre ele detașîndu-se Zsuzsa, soția unui tehnician agricol (András), tip hrăpăreț, egoist și pus pe rele, care își domină nevasta, ea avînd însă resursele sufletești necesare în momentele de tristețe.

Lupta celor trei (și nu numai a lor) cu neajunsurile din viața satului atrage interesul spectatorilor, le solicită parti-

ciparea. Aici vedem unul dintre meritele scriiturii dramatice, dar și ale lecturii regizorale. Directorul de scenă Völgyesi (care semnează și o scenografie funcțională) s-a apropiat de text cu sensibilitate și pricepere, creînd un spectacol viu, colorat și cu un real profit educativ. I-am reproșat, însă, o mai scăzută preocupare pentru contribuția scenică a actorilor distribuiți în roluri secundare.

În rolul președintelui de C.A.P. evoluează Nemes Levente, nonșalant, cerebral, ușor detașat, făcînd dovada înțelegerii perfecte a esenței personajului — om cinstit, drept, autoritar, decis, cu forță de convingere. În rolul soțului hrăpăret, Györy András desenează un „dur“, mișcîndu-se cu exactitate și profesionalism pe coordonatele (deloc facile) ale rolului. Stăpînă pe mijloacele artistice, tînăra Rozsnyai Julia nu pare să aibă complexe față de dificultatea personajului (Anna). E. Szabó Lajos, în rolul unui „băiat bun“, oarecum neajutorat, care izbuteste să iasă de sub influența nefastă a lui András ca urmare a atitudinii morale a președintelui, apare veridic și, deci, convingător. Balázs Éva demonstrează sensibilitate în abordarea rolului. Actrița redă cu o benefică reținere tensiunea sufletească a femeii năpăstuite de soartă, dar renăscute datorită sprijinului celor din jur. Excelenți, László Károly și Krizsovánszky Szidónia depun susținute eforturi de a aduce pe „linia de plutire“ două roluri negative mai estompat creionate dramaturgic. Bálint Péter este evident stingherit de inconsistența partiturii sale. În alte roluri episodice, Veress László, István Márta și Debreczy Kálmán acuză și ei lipsa de semnificație a personajelor, dar și o insuficiență îndrumare regizorală.

Interesante și de bun-gust, costumele semnate de Plugor Sándor, dar simpliste și cu o funcționalitate îndoielnică, ilustrația muzicală făcută de Csiky Csaba.

În concluzie, un debut dramaturgic reușit (datorat și montării).

O. RĂDEANU

**TEATRUL DE STAT
„VALEA JIULUI“
DIN PETROȘANI**

ULCIORUL NU MERGE DE MULTE ORI LA APĂ

de Dinu Grigorescu

Data premierei : 20 octombrie 1983.

Regia : ION SIMIONESCU. Scenografia : ȘTEFAN BARATH.

Distribuția : FLORIN PLAUR (Breazu) ; MIRCEA ZABALON (Stamate) ; ALEXANDRU CODREANU (Stoian) ; ILIE ȘTEFAN (Vulpache) ; FLORICA DINICU, MARIA MARINESCU (Olimpia) ; CORVIN ALEXE (Muscă) ; ȘTEFANIA DONCA (Viorica Stamate) ; ALEXANDRU ANGHELESCU (Doctorul) ; THEODOR MARINESCU (Tronaru) ; FRANCISCA IONAȘCU (Elvira Tronaru) ; VALER DONCA (Vasiliu) ; PAULINA CODREANU (Mariana) ; ZIZI ILIEȘ (Julietta) ; FELIX ANTON RIZEA (Donose).

Noua comedie a lui Dinu Grigorescu își trage seva din aceeași atitudine justițiară care i-a mai îndreptat scrisul, în ultimii ani, în direcția satirizării unor aspecte încă deficitare, sub raport moral, ale vieții noastre cotidiene. Spre deosebire, însă, de piesa precedentă, *Ciripit de păsărele*, unde demersul critic se limita la ridiculizarea superficialității în viața cuplului conjugal, autorul investighează o zonă a activității sociale : el vizează, cu mijloacele satirei, carențe de comportament ale constructorilor de locuințe, atitudini necaracteristice, desigur, sferei de producție respective în ansamblul ei, dar păgubitoare pentru progresul societății. El surprinde cu mină sigură, cu vervă și haz, într-un examen critic lucid și aspru, avatarurile unui mic grup de „specialiști“ puși pe căpătuială, ale căror buzunare se umflă mereu, prin orice mijloace — de la ciubucul „clasic“ (ligări, băuturi etc.) și de la plicul cu „onorarii“ nemeritate, pînă la însușirea materialelor necesare unui întreg etaj

„sublizat“ ! „Sistemul“ presnește în cele din urmă, datorită intervenției tenace a unei femei inimoase, președintă a asociației de locatari, căci... ulciorul nu merge de multe ori la apă !

Aparent simplă, acțiunea piesei ne obligă să sesizăm, totuși, la o privire mai atentă — datorită capacității autorului de a contura personaje viabile, și acuității observației sale realiste —, un semnal de alarmă cu semnificații majore ; ea atrage atenția asupra efectelor nefaste pe care le poate produce, în plan social, pierderea simțului realității de către unii indivizi certați cu principiile eticii și echității socialiste, și ale căror reacții, frizând absurdul, îi scot pur și simplu din sfera normalității civice (și umane !), împingându-i inevitabil spre eșecul intrinsec oricărei mentalități revolute. Tocmai aceste semnificații, de reală eficiență educativă, și-a propus — și în mare parte a și izbutit — să le pună în evidență spectacolul Teatrului de Stat „Valea Jiului“ din Petroșani, sub semnătura lui Ion Simionescu. Harnicul și destoinicul regizor a potențat, așadar, valorile etice și expresive ale textului, sugerând o mișcare scenică circulară, pentru a marca evoluția personajelor negative (inginerul Tronaru, subinginerul Muscă și maistrul Vulpache), care par a se învîrți în jurul locatarilor-victime, fiind urmăriți însă, la rîndu-le, de către aceștia, pînă la deznodămînt. Scenograful Ștefan Barath a sprijinit ingenios realizarea intenției regizorale, prin rotirea la vederă a decorurilor (pe turnantă), și a păstrat mereu în prim-plan, pe ambele laturi ale scenei, două enorme machete : o sticlă de whisky și un pachet de țigări Kent ; aceste „semne“ nu „joacă“, însă, suficient pentru a ritma dezvoltarea acțiunii, după cum prezența în avanscenă a citorva scaune, figurînd locul de unde, chipurile, *opinia publică* ar asista la evenimentele de pe șantierul blocului A 10, se dovedește gratuită, ideea, intenția neajungînd cu claritate la public.

Interpreții au biruit, în genere, cu aplomb și cu multe resurse comice, dificultățile create de caracterul personajelor, ancorate, cum scrie Tudor Popescu în programul de sală, „cu un picior în realitate și cu altul în absurd“. Jocul lor materializează la un bun nivel calitativ textul literar și concepția regizorală. Din-

tre cei trei „mușchetari“ ai josniciei și furtului, doi, întruchipați de Corvin Alexe (Muscă) și Ilie Ștefan (Vulpache), se află într-un moment de virf al carierei lor ; aceasta, fără îndoială, datorită și partiturilor mai generoase, dar și travaliului artistic întreprins. Ei sînt secondai de tînărul Theodor Marinescu (Tronaru), în evident progres profesional (cît de important este ca actorii stagiați să joace mult !) ; doar o nuanță a lipsit deplinului succes al truoului — cel puțin în seara premierei —, care să fi evidențiat mai clar, mai subtil, poziția ierarhică a inginerului Tronaru, ca șef al lotului. Lumea poluată a micului șantier (accident în raport cu marele șantier constructiv al țării) a mai fost prezentă (indirect) prin soția lui Tronaru (Francisca Ionașcu), pată de culoare binevenită și perfect verosimilă, dar și direct, prin Olimpia, macaragită pe post de dactilografă, promovată în final în locul lui Tronaru, rol mai dificil prin unilateralitatea lui pozitivă, dar acoperit cu farmec și talent de tînăra Florica Dinicu. Adeziunea publicului o cîștigă în final „eroii justițiar“, simpatice personaje pozitive, interpretate de Paulina Codreanu, actriță cu experiență, vădită și acum, cu rezultate convingătoare, în rolul Marianei Enăceanu, președinta comitetului de bloc, și Felix Anton Rizea, cu joc bine nuanțat, în dublul rol Donose (ofițer de miliție și inspector financiar). Între petele vîrtoase negre ale micului șantier și cele poate puțin prea albe ale justițiarilor, lumea locatarilor, frumos diferențiată, de la cumsecadele pensionar Vasiliu și soția lui Julieta (cuplu cu oarecare reminiscențe din caragialeanul *Conu' Leonida...*), de la Breazu, Stamate, soția lui, Viorica, și Stoian, și pînă la Doctorul uns cu toate alifiile — această lume trăiește viu, autentic (mai puțin în prima scenă, inutil încărcată cu false ori incomplete metaforizări), prin jocul unor actori bine cunoscuți ai teatrului ; în ordinea rolurilor menționate, ei sînt : Valer Donca și Zizi Ilieș, Florin Plaur, Mircea Zabalon și Ștefania Donca, Alexandru Codreanu, Alexandru Anghelescu.

Un public numeros, în admirabilă sală înnoită a teatrului minerilor din Valea Jiului, a aplaudat mereu și cu plăcere comedia lui Dinu Grigorescu, validîndu-i unele calități.

Mihai VASILIU

TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI

■ UNCHIUL VANEA

de A. P. Cehov

Data premierei : 16 octombrie
1983.

Regia : ADRIAN LUPU și MAG-
DALENA KLEIN, Decorurile :
FLORIN HARASIM. Costumele :
ANGELA BALOGH.

Distribuția : GHEORGHE V.
GHEORGHE (Serebriakov); LILI-
ANA LUPAN (Elena Andreevna);
IOANA CITTA BACIU (Sonja);
SANDA MARIA ULMENI (Voiniț-
kaia); MITICĂ IANCU (Unchiul
Vanea); MIHAI MIHAIL (As-
trov); ALEXANDRU NĂSTASE
(Teleghin); STELA POPESCU-TE-
MELIE (Marina); ȘERBAN BOG-
DAN (Un argat).

E surprinzător, dar, pentru Teatrul Dramatic din Galați, recenta premieră cu *Unchiul Vanea* reprezintă și prima întâlnire cu teatrul cehovian. Întâlnire târzie, însă semnificativă, survenită, am spune, la o vîrstă a maturității artistice.

Spectacolul condus de Adrian Lupu și Magdalena Klein nu este, de aceea, o ilustrare, o ridicare pe verticală a textului dramatic, ci o exegeză, un mod de a privi și a judeca lumea cehoviană. Iar judecata este fără cruțare, scormonind neostenit către miezul de idee, de substanță al fiecărui gest, al fiecărei replici. Personajele comediei — pentru că piesa e o comedie, ceea ce adesea sintem tentați să uităm — sînt silite, cu o obstinație lipsită de brutalitate, dar și de îngăduință, să-și dezvăluie mereu mai adînc vidul interior. Spectacolul este dealtfel conceput ca un act de dezvăluire (o cortină de tul se ridică, la început, pe o imagine decorativ inanimată. altă cortină de tul se ridică înaintea celei de-a doua părți), parcă din unghiul de vedere al unui Cehov „mai rece ca diavolul“, cum îl numea, aproape înfricoșat de admirație, Gorki, pe autorul *Unchiului Vanea*. Asistăm la pieirea unei lumi ucise de

propria-i sterilitate, personajelor refuzîndu-li-se mereu, cu neînduplecare justițiară, dreptul la dramă, la sentiment, la autenticitatea trăirii. Chiar replicile celebre — „la om totul trebuie să fie frumos...“ etc. — sînt rostite pe un ton de o deliberată platitudine, fără rezonanță interioară. „Cred că starea normală a omului e să fie caraghios“, spune Astrov la un moment dat, și replica lui devine în spectacol mod de a privi lumea.

Interesantă, deși — sau tocmai pentru că — foarte dură, de o luciditate ce nu lasă nici o șansă emoției, versiunea scenică datorată lui Adrian Lupu și Magdalenei Klein păcătuiește printr-un abuz de semne scenice. Exacte toate, semnificativ fiecare, dar prea multe pentru acuratețea și precizia mișcării ideilor.

Demnă de relevat, în privința interpretării, este realizarea unui nivel constant, ridicat, fără scăderi evidente și, în sensul cel bun al cuvîntului, fără înălțări bruște. Există o armonizare atentă, rafinată a mijloacelor de expresie, toți interpreții plasîndu-se între „bun“ și „foarte bun“.

Neașteptată, distribuirea lui Mitică Iancu în rolul titular se dovedește perfect inspirată, actorul reușind să-și conducă personajul mereu pe muchia de cuțit dintre comic și dramatic, clown patetic sub ai cărui caraghioși „nasturi profesionali“ nu se simte însă bătaia de inimă. Asemenea lui Vanea, nici Soniei nu i se acordă înțelegere, compasiune, zbaterea ei fiind sfîșietoare dar sterilă, așa după cum o figurează, cu remarcabilă forță scenică, precisă în articularea nuanțelor, Ioana Citta Baciu. Personajul Elenei Andreevna, conturat cu finețe, cu deplină coerență conceptuală și stilistică, de Liliana Lupan, apare înconjurat mereu de o aură de eleganță aseptică, minat de o oboseală care provine nu din efort, ci din incapacitatea de a-l susține. În gol sună și emfaza profesorului (Gheorghe V. Gheorghe), sentimentalismul lui de tiritoare, în gol sună și agitația, aparentul dinamism al lui Astrov (Mihai Mihail), al cărui cinism nu înseamnă cunoaștere, înțelegere dezamăgită, ci cruzimea neputinței. În afara timpului (actrița Sanda Maria Ulmeni joacă „la vîrstă ei“), în afara vieții, Voinițkaia plimbă mereu în scenă o preocupată abstragere din cotidian, o retragere într-o lume interioară care nu există; am apreciat performanța actriței de a face mereu prezentă scenic o deplină, paralizantă absență. Cu funcții bine sus-

ținut, în spectacol, incluzându-i-se, rotunjindu-i demonstrația, sint personaje interpretate de Alexandru Năstase, Stela Popescu-Temelie (cu unele stridențe, totuși) și Șerban Bogdan.

Fericită contribuție la unitatea expresivă a spectacolului, decorul lui Florin Harasim și costumele Angelei Balogh. Obiecte și veșminte frumoase, dar parecă nefolosite și neimbrăcate vreodată, o armonie în sine, inutilă, mobile destinate comodității, chiar trindăvelii — balansoar, un leagăn —, dar în care trupul omenesc devine prizonier. Se poate vorbi efectiv de o citire a piesei prin imagine, calitate nu de fiecare zi a unui spectacol.

■ CEL CE E LAȘ ÎN DRAGOSTE

de Illés Endre

Data premierei : 15 octombrie 1983.

Regia : DAN STOICA. Scenografia : VICTOR CRETULESCU.

Distribuția : ROMEO POP (Soltesz Tamás); LILIANA LUPAN (Eva); VLAD VASILIU (Kerner Zoltán); DIMITRIE BITANG (Pongrac); SEPTIMIU POP (Szedecsi); LEONARD CALEA (Fabian); GEORGE SERBINA (Domok); LILIANA HODOROGEA (Morvay Andrea); GABRIELA REDER, MARIANA GANEA (Vera); SORIN MUJA (Lukits Ervin); MARIANA COSTIN (Stenodactilografa).

Premieră pe țară, piesa maghiarului Illés Endre *Cel ce e laș în dragoste* e un text de actualitate, o dezbateră morală, cu implicații în existența noastră de fiecare zi. Incriminate nu sînt niște clare defecte de caracter, ci lașități mărunte, micuțe egoisme și tendințe de oportunism, care însă acumulindu-se pe neștiute, zi de zi, determină traume grave. Despre construcția piesei e mai greu să formulăm o opinie, întrucît, se pare, ea a fost serios „restaurată” de spectacol. În forma pe care acesta ne-o prezintă,

se resimt pronunțate diferențe de concepție între cele două părți, fapt ce nu contribuie nicidecum la o creație echilibrată, solidă.

Fără mari ambiții, dar alertă, decisă în judecățile asupra textului, asupra problemelor supuse dezbaterii, regia semnată de Dan Stoica dă piesei o turnură dinamică, un ton general în acord cu sunetul actualității.

„Cel ce e laș” — nu numai în dragoste, am spune noi, adoptînd demonstrația piesei — găsește în Romeo Pop un interpret potrivit, nu excesiv de convins de valorile rolului, credem, hotărît, însă, să-și facă datoria cu seriozitate profesională; de reproșat, totuși, unele rigidități în modul de a rosti și în mișcare. Căldură, o simplitate expresivă, sinceritate, sînt atributele ce definesc rolul creat de Liliana Lupan. Spațiul nu ne permite — și spectacolul nu face imperios necesară — o trecere în revistă detaliată a celorlalte roluri, majoritatea de mai mică întindere. Se cuvine remarcată doar, dintr-o distribuție judicios alcătuită, cu partiturile „acoperite” în mod satisfăcător, contribuția lui Dimitrie Bitang, actor de un firesc aproape deconcertant, care imprimă totdeauna unui dialog ritmul și tonul pe care fiecare spectator le recunoaște ca fiind ale sale.

Cristina DUMITRESCU

TEATRUL „ION VASILESCU”
DIN GIURGIU

TACHE, IANKE ȘI CADÎR

de Victor Ion Popa

„Vezi înaintea ochilor un șir de case ca și cum le-ai privi din stradă. Sînt acolo trei prăvălii modeste, de tirgusor provincial”. Așa începe piesa lui Victor Ion Popa, *Tache, Ianke și Cadir*, așa începe și spectacolul realizat pe scena Teatrului „Ion Vasilescu”. Precizarea nu e făcută la întîmplare, cadrul scenografic al Adrianei Urmuzescu funcționînd, în cazul acestui spectacol, ca o cheie, ca o imagine sintetizînd întreaga concepție regizorală (Cornel Popa).

Data premierei : 21 octombrie 1983.

Regia : CORNEL POPA. Scenografia : ADRIANA URMUZSCU.

Distribuția : CORNEL GÂRBEA (Tache); CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Ianke); IULIAN MARINESCU (Cadir); ROMULUS BĂRBULESCU (Ilie); CĂTĂLINA BĂRCA (Ana); VASILE TOMA (Ionel); VICTORIA MIERLESCU (Safra).

Trei prăvălii modeste, deci, reconstituite cu o minuție nesfârșită — cu înverșunare, am fi tentați să spunem —, de la reclamele scorjite de pe pereți, de pe uși (crema de ghețe Schmolli, brânza Lica etc.), până la aglomerarea de marfă de pe oblonul-tejghea (aici depășindu-se cu generozitate indicațiile sumare ale autorului : „coloniale, un pic de fierărie și mărunțișuri de marchitanie”) și până la titlul ziarului citit de unul dintre eroi — „Argus”, publicație potrivită, într-adevăr, pentru niște „comercianți” serioși. Este linia pe care o urmează spectacolul — reproducere conștiințioasă a ambianței epocii (mai ales în datele sale exterioare), aglomerare de detalii, o atentă urmărire a literei și mai puțin a spiritului textului.

Și se întâmplă, și cu spectacolul, ceea ce se întâmplă cu cadrul scenografic :

apreciem sîrgul depus întru modelarea măslinelor, lustruirea salamurilor și colorarea portocalelor ce se înalță stivă pe tejghea și pe de lături, dar nu reușim să dezagropăm de sub butaforie sufletul casei, zîmbetul ponosit dar cald al zugrăvelilor, nu sesizăm fiorul de permanentă neliniște născut din precaritatea unui comerț amărit, în pragul falimentului, farmecul trist al acestei imagini retro, lumina prieteniei și-a bunătății care innoilează totul.

Disponind de datele necesare realizării scenice a lui Ianke, Constantin Rășchitor reușește totuși numai pe alocuri să contureze un portret într-adevăr sugestiv. Multă risipă de gesturi, de mimică, de exclamații, supralicitarea efectelor comice (care, ciudat, nici nu are rezonanța scontată la public) îngroașă supărător liniile rolului. Pentru un desen mai simplu, cu mai puține artificii „simpatice”, au optat Cornel Gârbea și Iulian Marinescu, și personajele lor au, de aceea, un plus de stabilitate. Surprinzător evoluează, în Ana, Cătălina Bărcă. Actrița nu e lipsită de calități, acest lucru e evident, dar jocul ei e marcat de influențe neasimilate, tulburat de o preferință pentru tragedie cu orice preț, ce o face să rostească fiecare cuvînt cu tonul Antigonei. Chipuri pitorești ale mahalalei provinciale de altădată aduc în scenă Victoria Mierlescu și Romulus Bărbulescu. Destul de neconvingător — într-un rol, e drept, mai rigid — Vasile Toma.

Cristina DUMITRESCU

reprezentafia nr.... • reprezentația nr....

...98

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI**

**HAGI-TUDOSE
de Delavrancea**

23 octombrie 1983

După premiera absolută a piesei lui Delavrancea, cronicarii dramaticei îi reproșau, în vocabularul vremii, absența teatralității și îi anulau orice speranță la durată. Pronosticul din 1912 a cunoscut

cîteva tentative de infirmare. Cea mai temeinică pare a fi aceasta, spectacolul Teatrului Național căruia cronicarul revistei „Teatrul” îi prevedea încă din 1980 viață îndelungată.

Duminică, 23 octombrie 1983 la ora 15, publicul aștepta cuviincios începutul reprezentației. Mulți elevi, dar și cei care s-au maturizat între 1950 și 1980, dornici să vadă jucat integral textul analizat parțial, de mult, în clasă, oameni mai în vîrstă comparînd ceea ce a fost cu ceea ce este.

Spectacolul montat de Ion Cojar are darul de a-i

satisface pe toți ; inclusiv pe cronicarul care constată că distribuția își menține tonusul de la premieră. Harul lui Constantin Răuțchi se exprimă precis, învăluind personajul scris atît de clar într-o aură de mister, dotînd cu o omenească fragilitate monumentală monomania a hagiului. În rolul Gherghinei Profirel, Silvia Năstase se înscrie cu mult firesc în ambianța comic-candidă și ironic-duioasă, care permite reliefaarea marii pasiuni a personajului titular.

Magdalena BOIANGIU

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

FATA DIN ANDROS

de  Terentiu

11 octombrie 1983

Spectacol de o longevitate invidiabilă, bucurându-se de un tot atît de invidiabil succes de public (și nu numai în țară), *Fata din Andros* își păstrează, la aproape cinci ani de la premieră, întreaga prospețime inițială. Cauza este, desigur, structura montării concepute de Grigore Gonța (a cărui formație originară de actor și-a pus fericit amprenta asupra viziunii regizorale), o structură deschisă, permițînd — mai mult chiar, presupunînd, ca element de construcție — improvizația, în sensul cel mai bun al termenului, acela acreditat de comedia antică, de teatrul popular medieval și renaștătorist: aproape fiecare actor joacă mai multe roluri (cîteodată, în travesti), rezolvarea situațiilor scenice e stabilită doar în linii mari, detaliile rămî-nînd la latitudinea interpreților, în funcție de inspirație sau de reacția publicului. Firește, într-un astfel de spectacol — de o factură mult prea rar în-tîlnită, din păcate, pe scenele noastre —, care dă din plin frîu liber aptitudinilor creatoare celor mai diverse (pantomimă, cînt, dans, chiar acrobație), actorii nu pot juca decît cu o bucurie efectiv contagi-oasă, pîrînd, la fiecare reprezentație, că încearcă entuziasmul începutului. Ar fi greu și, în același

timp, nedrept să scoți în evidență performanțele u-nuia sau altuia dintre interpreți, căci *Fata din Andros* este, esențialmente, un spectacol de echipă. Ce cîntărește, oare, mai greu: forța de caracterizare, printr-o simplă gîntonație, a lui Mihai Mălaimare sau capacitățile de mim, parcă nelimitate, ale lui Radu Gheorghe, umorul subtil și savuros al Olgăi Delia Mateescu sau mobilitatea vocală a Eugeniei Maci, hazul prefăcutei naivități a Tamarei Crețulescu sau agilitatea și umorul sec ale lui Bogdan Stanoevici, comicul discret ironic al lui Alexandru Georgescu sau persiflanta mască „tragică” a lui Mihai Niculescu, dezinvoltura lui Bogdan Mușatescu, în travesti, sau solemnitatea caricaturală a lui Răducu Ițcuș? *Fata din Andros*, așa cum este acum și cum sperăm să mai rămînă încă mult timp, nu poate exista decît prin aceștia toți.

Alice GEORGESCU

...85

TEATRUL MIC

EVUL MEDIU ÎNȚIMPLĂTOR

de Romulus Guga

25 octombrie 1983

La Teatrul Mic, în *Evul mediu întîmplător* de Romulus Guga, i-am găsit pe actorii oficiînd sub impresia puternică a unei emoții care dădea reprezentației un plus de mister, de tragism și intensitate. Ea se datora trecerii de cu-rînd în neființă a autoru-

lui piesei. În final, pără-sindu-și rolurile și păstrînd un moment de reculegere împreună cu spectatorii în amintirea scriitorului Romulus Guga, ei au pășit într-o piesă al cărei autor, regizor, scenograf este viața. Viața, dar și marea trecere. În acel moment, condiția paradoxală a artei actorului, „realitate vie, umbră și aparență”, a fost mai tulburătoare ca nîci-odată. Centrul de recreare din lucrarea lui Guga este în reprezentație un univers carbonizat, în care istoria allenată și alienantă de-vine personaj. În acest spa-țiu, eroii, măști din Ensor, se devorează reciproc, practicînd minciuna, dela-țiunea, crima. Totul este permis, în vederea distrugerii personalității și liber-tății individului, pentru so-cietatea perfectă numită „falangă”; un ev mediu convențional, simbol al unui sistem totalitar în care orice ierarhie de va-lori este abolită, unicul scop fiind degradarea umanității din om.

Această pledoarie pate-tică pentru demnitatea umană se susține cu ace-eași rigoare de către actorii Vasile Nițulescu, Mitică Popescu, Carmen Galin, Jean Lorin Florescu, Nico-lae Pomoje, Nicolae Dinică, Nicolae Iliescu, Mihai Din-vale. Creația Leopoldinei Bălănuță se detașează însă pregnant. În rolul Victoria, histrionică, fantastă, cinică, interpreta surprinde și acum prin capacitatea de a juca simultan și calei-doscopic stările cele mai diverse și de a stăpîni ten-siunile lăuntrice. În jocul ei, relația cauzală este în-locuită cu mutația psihică, zone adînci ale spiritului se desfoliază în cuvînt.

Ludmila
PATLANJOGLU

TEATRUL „BULANDRA“

FURTUNA

de Shakespeare

21 octombrie 1983

Spectatorii actuali ai montării de la Sala Studio se împart în două categorii: cei care văd pentru prima oară spectacolul lui Liviu Ciulei și cei care vin să-l revadă. Cei dinții vor fi copleșiți de viziunea shakespeariană atât de fastuos transpusă scenic, cei din urmă vor căuta să adîncească primele impresii. Strălucirea inițială s-a păstrat, dar nu intactă. Unele tablouri s-au estompat (jocul de șah), altele au crescut în pondere (complotul, perfida trădare), unele detalii au fost neglijate (agitația de pe punte, baletul, dialogul zeitelor). De la premieră au trecut cinci ani. La rampă, Forj Etterle nu va mai pași niciodată... Unele personaje au căpătat alți interpreți... Nici Prospero nu mai e același. Dar în demnitate la rațiune, speranța în regenerare morală (claritatea mesajului renascentist cîștigă enorm prin fluentă modernă a traducerii datorate regretatului Radu Nichita Rapaport și Ninei Cassian) continuă să ajungă la public seară de seară. În lumina crudă care se revarsă asupra întregii săli, protagonistul se adresează fiecăruia în parte, cerînd ca vâlul amăgirii să dispară și conștiința de sine să reîntre în drepturi: omul depinde de oameni, inteligența lucidă trebuie să se coalizeze împotriva agresivității aberante. Insulă a ficțiunii, acest refugiu al unei umanități în deri-

vă, abstras dintr-o lume în disoluție, este populat de prototipuri antrenate într-o povestire alegorică. Florian Pittiș (Ariel), singurul interpret peste care timpul pare că n-a trecut, într-o fascinantă identificare cu rolul, se lasă sfîșiat între obediență și aspirația spre libertate: trupul îi e imponderabil, privirea, incandescentă. Mariana Mihut (Miranda) joacă aproape cu aceeași înflăcărată pasiune, dirijîndu-și emoția spre avidă curiozitate și incipientă senzualitate. Victor Rebengiuc (Caliban), riguros în extraordinara sa compoziție, nuanțează cu voluptate tipul extravertitului, agresiv și obtuz, de o istețime primitivă, lipsită de criterii. Petre Gheorghiu e un Prospero blînd, tolerant și trist, poate prea puțin măcinat de condiția tragică a creatorului ce se constată înstrăinat de propria creație, de propria voință. Mircea Bașta în Alonso e impozant ca ținută, dar palid ca prezență. Marcel Iureș, cu umor sarcastic și surîs sardonice, a devenit Antonio, personajul malefic. Ion Cocieru, în Sebastian, păstrează vocea timbrată și insinuantă, versatilitatea necesară intrigantului. Mircea Diaconu, forțînd o anume detașare ironică, exagerează ghidușia lui Trinculo. Într-o excelentă formă, Ștefan Bănică, fără să șarjeze nici o clipă, dilată totuși involuntar momentele comice. Cu o impresionantă statură, însă cu un glas prea mic, încă fără suficientă poezie în trăire, Constantin Brînzea (Ferdinand).

Irina COROIU

TEATRUL „BULANDRA“

AMINTIRI

de Aleksei
Arbuzov

13 octombrie 1983

Faptul că, adesea, trecerea timpului este benefică pentru un spectacol e cît se poate de elocvent ilustrat de cazul *Amintirilor*, care, la mai bine de un an de la urcarea pe scenă, a căpătat coerență și un ritm îmbunătățit, la nivelul viziunii de ansamblu (regia: Ion Caramitru), dar, mai ales, coeziune, la același interpretării: dacă, în cronica de la premieră, reproșam montării o insuficiență armonizare a contribuțiilor actoricești, reprezentarea văzută acum se impune tocmai prin omogenitatea stilurilor de joc, deși, între timp, în distribuție au intervenit cîteva modificări. Cea mai importantă, din punctul de vedere al ponderii pe care o deține în spectacol, e introducerea Mariei Ruxandra Voicilă în rolul Kira; tinăra actriță are prospețimea și înflăcărată necesare, iar cu timpul vor dispărea, desigur, și unele stridențe vocale ce țin de insuficiența sa experiență profesională. O plăcută surpriză este apariția Andei Călugăreanu în rolul unei cîntărețe de local: glasul profund, cu inflexiuni răscolitoare, al interpretei se adecvează perfect acestui spectacol evocînd „sufletul slav“. Dacă interpretarea Beatei Fredanov și cea a lui Ion Besoiu rămîn, în continuare, la un înalt nivel artistic, compoziția — altminteri atent și inteligent concepută —

a Mirelei Gorea pare pîndită de primejdia manierismului. Constantin Brânzea a căpătat deplină siguranță într-unul dintre rolurile-cheie ale montării: actorul întruchipează dezinvolt și cu farmec atît ipostaza de lichea simpatică a personajului său, cît și pe aceea de ființă sensibilă și profundă. Indiscutabil „centru de greutate” al întregului spectacol, Gina Patrichi realizează o creație atît de minuțios șlefuită încît, pentru multă vreme, cred, numele personajului va fi, pentru noi, sinonim cu acela al actriței.

În sfîrșit, remarcăm cu plăcere „actualizarea” programului de sală, care re-produce citate ample (și numai favorabile — slăbi-ciune scuzabilă) din presă: el indică însă (mai puțin scuzabil) numele Mariei Gligor ca interpretă a rolului Șurocika: în reprezentație a apărut, de fapt, Zoe Muscan.

A. G.

...134

TEATRUL GIULEȘTI

NU NE NAȘTEM TOȚI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ

de Tudor Popescu

13 octombrie 1983

Protagonistii, Dorina Lăzăr și Corado Negreanu, dau forță și pregnanță unei lecturi regizorale ilustrativiste. Ceea ce era expozițiv, monoton la premieră s-a estompat de-a lungul celor 134 de reprezentații.

O atentă și scrupuloasă distribuie a detaliilor în interpretare a împlinit personajele. Tentativele eroilor de a-și vindeca rănile adînci, înfringerile provocate de prejudecăți, lășitate, intoleranță, ipocrizii, compromisuri, în relațiile cu semenii, sînt apăsate de greutatea timpului irreversibil.

Această sugestie dă o gravitate neliniștitoare spectacolului. În secvența finală, Ștefan (Corado Negreanu) stă la masă în semiîntineric, chinuit de întrebări. Umerii lăsați, miinile atîrnă neputincioase, privirea, în gol. O singurătate înspăimîntătoare se profilează.

L. P.

...85

TEATRUL
DE COMEDIE

TURNUL DE FILDEȘ

de Viktor Rozov

10 octombrie 1983

Spectacolul regizat de Ion Cojar în scenografia lui Ion Popescu Udriște l-am regăsit la fel de armonios, de spontan, de viu, ca la premieră. Ni se prezintă radiografia socio-morală a cauzelor care destramă armonia unei familii din zilele noastre, ni se dezvăluie convenții sociale ce desfigurează prin ipocrizie, compromis și fals, normalitatea relațiilor umane.

Actorii, bine instalați în rol — Ion Lucian, Iarina

Demian, Stela Popescu, Liliانا Țicău, Consuela Dărie, Dorina Done, Violeta Berbiuc —, compun reliefat decupajul caracterologic al piesei. Remarcăm și cîteva prezențe noi. Astfel, pitorești pete de culoare sînt aparițiile actorilor Dem Savu, Virginia Mirea, Dan Tufaru. Expresiv, arăbescul psihologic conturat de Vladimir Găitan în Iasunin, erou măcinat de morbul parvenirii. Florin Anton compune cu suavitate juvenilă, naturalețe și savoare imaginea tînrului furios al lumii respective.

L. P.

...161

TEATRUL
„ION CREANGĂ”

ALBĂ CA ZĂPADĂ

de Ioan Roman,
după Frații Grimm

9 octombrie 1983

Dramatizînd cunoscuta poveste a Fraților Grimm, Ioan Roman pare a-și fi propus, în primul rînd, respectarea cît mai strictă a datelor basmului, rezistînd tentației de a opera vreo demitizare sau actualizare. Prin urmare, peri-pețiile la a căror desfășurare asistăm sînt cele de toți știute, personajele își păstrează caracteristicile clasice, farmecul romantic

A. G.

(Continuare la p. 60)



Eugenia
Busuioceanu

Scrisoare de departe

plesă în două părți

Personajele

MIHAI STAMATE, maistru, 50 de ani

DAN CORDUNEANU, inginer, 35 de ani

ADRIAN BRATU, inginer, 35 de ani

SIMONA ULMU, inginer, 35 de ani

VIRGIL CRISTEA, inginer, 35 de ani

PAUL MARDARE, inginer, 58 de ani

DUMITRU IVAȘCU, inginer, 50 de ani

VALERIU DOBRE (zis Dobrică), maistru, 40 de ani

PETRE UDREA, muncitor, 28 de ani

DELIA VELCESCU, asistentă medicală, 26 de ani

ANTON VIRGOLICI, inginer, consilier, 45 de ani

GEORGE CONSTANTINIU, director, 46 de ani

FIGARO, 42 de ani

GLAFIRA, 40 de ani

SCHUMAN, președintele comisiei de licitație, 50 de ani

DOI MEMBRI AI COMISIEI DE LICITAȚIE, 40—50 de ani

TELL MALHIAS, inginer la „Oil Company“, 40 de ani

DOI ITALIENI, reprezentanții firmei „Snom Progetti“

DOI JAPONEZI, reprezentanții firmei „Oyoda“

UN CURIER

Dat fiind numărul mare de personaje unii actori pot juca mai multe roluri.

(*Imediat ce se stinge lumina, apar grăbiți în fața cortinei Corduneanu și Dobrică, căutându-l desperați pe Stamate.*)

CORDUNEANU : Tovarășe Stamate !

DOBRICA : Tovarășe Stamate !

STAMATE (*făcindu-și apariția din partea cealaltă a scenei*) : Ce-i ?

CORDUNEANU : A bătut gongul !

STAMATE : Foarte bine. Jucăm piesa...

DOBRICA : Așa cum a scris-o autorul ?

STAMATE : Da... Povestea e adevărată. Doar de la noi o știe.

CORDUNEANU : E adevărată. Dar s-a petrecut cu ani în urmă.

DOBRICA : De-atunci, s-au schimbat multe...

CORDUNEANU : Te-am rugat să vorbești cu autorul...

STAMATE : Nu l-am găsit.

DOBRICA : Deci, nu mai e nimic de făcut...

STAMATE : Vă rog, fără panică ! Ne-am descurcat noi în situații mult mai grele. O să găsim o soluție și de data asta...

CORDUNEANU : Ce soluție ?

STAMATE : În fond, e vorba de final...

S-ajungem acolo, și-om vedea... Dați drumul spectacolului !

(*Toți trei se retrag.*)

Prolog

Acțiunea se petrece undeva în lume, într-o țară în curs de dezvoltare. Locul exact nu are importanță, deoarece în piesă e vorba despre un colectiv de români cu misiunea de a construi în străinătate o rafinărie de petrol. O misiune grea, de verificare a capacității constructorilor români, dar și prilej de înfruntări și confruntări de caractere, de ciocniri de opinii...

În fundal, imaginea unui oraș, seara ; firme luminoase, în diferite culori : „Telefunken“, „Bosch“, și, în centrul atenției, „Oil Company“. Zgomot de mașini, claxoane insistente.

În prim-plan, o sală de așteptare la reprezentanța firmei „Oil Company“ : câteva canapele, fotolii și măsuțe, iar pe pereți, reclame și grafice, toate legate de industria prelucrătoare de petrol. Pe măsuțe, scrumiere, pahare și sticle cu răcoritoare. Încăperea, spațioasă și elegantă, are mai multe uși, dintre care una spre sala de consiliu, unde se află comisia care conduce licitația pentru construirea rafinăriei.

În sala de așteptare, la o măsuță plasată la rampă — delegația română a întreprinderii „Industrialexport“, formată din George Constantiniu, Anton Virgolici și Dan Corduneanu. În colțul opus, la altă măsuță, doi japonezi, care nu-și vorbesc, dar se vede că sînt și ei în așteptare, pentru că se uită la ceas și spre ușa care dă în sala de consiliu. Două dintre membrii delegației române, Constantiniu și Virgolici, așezînd calmul, stau în fotolii. Dan Corduneanu, în schimb, mai tînr decît el, se plîmbă agitat.

CORDUNEANU (*cu ochii spre ușă*) : De ce stau italienii atîta ? Japonezii au ieșit după o jumătate de oră, noi, la fel.

CONSTANTINIU (*zimbînd*) : Așa-s italienii. Le place să vorbească mai mult. Să facă figuri de stil.

VIRGOLICI : În afaceri nu merge cu figuri de stil. Comisia cere răspunsuri concrete, soluții precise.

CORDUNEANU : Orice s-ar spune, italienii au o înclinație mai mare spre artă decît spre comerț.

CONSTANTINIU : Le place arta, dar se pricepe foarte bine și la comerț. Ei au construit aici prima rafinărie.

CORDUNEANU : Nu singuri, cu japonezii.

VIRGOLICI : Acum vor s-o construiască singuri, și nu-i exclus s-o facă.

CORDUNEANU : Noua rafinărie presupune o tehnică mult superioară celei vechi... Nici nu se compară.

VIRGOLICI : Nu-i subaprecia ! N-au stat nici ei pe loc.

CORDUNEANU (*impacientat*) : E posibil să cîștige italienii, licitația ?

VIRGOLICI : De ce nu ? Dar un concurent și mai de temut este firma japoneză „Oyoda“. În domeniul ăsta, japonezii sînt ași.

CORDUNEANU : Credeam că șansele noastre sînt mai mari...

CONSTANTINIU : Sînt. Dar finalul e greu de prevăzut...

(*Un membru al comisiei de licitație trece spre sala de consiliu. În drum, salutată delegația română și pe cea japoneză.*)

CORDUNEANU (lui Constantiniu): Aveți un antinevralgic ?
CONSTANTINIU (oferindu-i): Al . cite-lea azi ?
CORDUNEANU (după ce înghite pastila): Al patrulea.

(Apare un curier și se apropie de români.)

CURIERUL: Mister Virgolici la telefon. Romania.

VIRGOLICI: Mulțumesc! (După ce curierul pleacă, lui Constantiniu.) La minister sînt nerăbdători. Ce să le spun ?

CONSTANTINIU: Că ne apropiem de final. Probabil, încă astă-seară vom ști rezultatul.

VIRGOLICI: Și-n privința prețului ?

CONSTANTINIU: Răminem la cel stabilit.

(Virgolici schițează un gest de îndoială și iese. Corduneanu, din ce în ce mai agitat, se plimbă în jurul măsuței.)

CONSTANTINIU: Nu vrei să stai jos ?

CORDUNEANU: Nu! De s-ar termina odată! Albă sau neagră...

CONSTANTINIU: Așa-i cînd participi prima dată. Cu timpul, însă, te obișnuiești. În ocazii din astea, e nevoie de mult calm și de cap limpede.

(Japonezii, plictisiți, se îndreaptă spre ieșire, salutîndu-i pe români, după obiceiul lor, cu o plecăciune. Ies.)

CONSTANTINIU (zimbînd): Pînă și japonezii și-au pierdut răbdarea.

CORDUNEANU: N-am crezut că o licitație e mai greu de trecut decît un examen de doctorat.

CONSTANTINIU (zimbînd): Da. Teoretic, e mai simplu să demonstrezi. Practic... Ai văzut doar cite întrebări ne-au pus.

CORDUNEANU: Avalanșă: 113, în prima rundă, 60, în a doua, și 20, azi. Ne-au zăpăcit, nu alta. Mai ales președintele. Un chițibușar.

CONSTANTINIU: Toți membrii comisiei sînt mari specialiști.

CORDUNEANU: Mi-am dat seama. Școală americană. Experți.

CONSTANTINIU: Mai ales cînd e în joc o tranzacție ca asta. Cel mai greu e să te încadrezi în parametrii tehnici.

CORDUNEANU: Documentația noastră corespunde, cred, celor mai înalte exigențe tehnice.

CONSTANTINIU (zimbînd): Corespunde. Altfel, am fi fost eliminați încă din primul foc. Să concurezi cu 26 de firme, cite s-au prezentat în prima rundă, nu-i deloc ușor... Selecția a fost extrem de riguroasă, dacă în finală

am rămas numai trei. Asta nu-i un rezultat ?

CORDUNEANU: Dacă alții vor câștiga licitația, drept să vă spun, nu mă încălzește deloc faptul c-am rămas pînă în finală.

(Intră Virgolici.)

VIRGOLICI: Ministerul ține foarte mult să contractăm lucrarea.

CORDUNEANU: Parcă noi... n-am vrea...

CONSTANTINIU: Cu cine ai vorbit ?

VIRGOLICI: Cu tovarășul ministru adjunct Damian. Mi-a dat să înțeleg că, dacă-i nevoie, putem face unele concesi...

CONSTANTINIU (enervat): Adică ?

VIRGOLICI (circumspect): Eventual, să mai reducem din preț.

CONSTANTINIU (apăsînd pe cuvinte): Să reducem din preț ?

VIRGOLICI: Puțin. Vreo cinci-zece milioane...

CONSTANTINIU (sculîndu-se în picioare): Cinci, zece milioane de dolari ? Asta-i puțin, la dumneata ? Nici nu mă gîndesc ! Eu sînt șeful delegației, și nu reduc un dolar. Cine are marfă bună trebuie să țină la preț. Asta o știu de la tata. Și, noi avem utilaje și instalații foarte bune. Putem face față oricărei concurențe.

CORDUNEANU: Tatăl dumneavoastră a lucrat în comerțul exterior ?

CONSTANTINIU: Nu ! Vindea în fiecare an cite un porc. Creștea doi : unul pentru noi, celălalt, pentru piață. Umbla cu el din iarmaroc în iarmaroc. Pînă nu obținea un preț bun, nu se lăsa...

VIRGOLICI: Aici nu-i vorba de un porc, ci de milioane.

CONSTANTINIU: Cu atît mai mult trebuie să ținem la preț.

(Trece alt membru al comisiei, salutîndu-i prietenos pe români.)

VIRGOLICI (încredîndu-se din nou că nu-l aude nimeni): Și dacă japonezii sau italienii oferă un preț mai mic, și pierdem lucrarea ?

CONSTANTINIU: Nu cred... M-am informat care le sînt partenerii.

VIRGOLICI: Nu crezi, dar nici sigur nu poți fi.

CONSTANTINIU: Bineînțeles, sigur nu pot să fiu. Legea cererii și a ofertei presupune un procent de hazard.

VIRGOLICI: Și cum ai să justifici la minister că n-ai vrut să previi acest hazard ?

CONSTANTINIU: Să-l previn, lucrînd în pierdere ? ! Oricine își dă seama de oscilațiile prețurilor pe piața mondială.

CORDUNEANU: Iar prețurile cresc, nu scad.

(*Virgolici se uită urit la Cordaneanu.*)

CONSTANTINIU : De ce te uiți urit la el ? Are dreptate. Prețurile cresc, nu scad. Cu ce să plătim partenerii externi, dacă nu înem seama de stihia pieței ? O lucrare ca asta nu se rezolvă în câteva luni.

VIRGOLICI : Participarea partenerilor externi este extrem de redusă, la noi...

CONSTANTINIU : Chiar și-n proporția asta redusă, e destul de greu. Dar mașinile, instalațiile noastre nu costă bani, muncă ? Cine-mi dă voie să le subapreciez valoarea ?

VIRGOLICI : Cred că exagerezi. Dar, mă rog... Eu mi-am făcut datoria, te-am prevenit. Din acest moment, îmi declin orice răspundere.

CONSTANTINIU : Faptul că-ți declini dumnăta răspunderea nu mă sperie. Dar, ca să nu zici că sînt încăpăținat, să vedem care este și părerea inginerului Cordaneanu. Crezi c-ar trebui într-adevăr să mai reducem din preț ?

CORDUNEANU : Nu ! Ar fi riscant.

VIRGOLICI (*lui Cordaneanu*) : Nici nu mă așteptam la altă părere din partea duminăle...

CORDUNEANU : De ce ? Vă închipuiți cumva că nu doresc și eu să ciștigăm licația ? Mai ales că am acumulat o anumită experiență...

VIRGOLICI (*malitios*) : Rămîne să valorificăm această experiență numai la noi acasă... E mai bine așa, nu ? Vă asigur că nimeni n-o să ne feliite pentru asta.

CONSTANTINIU : Dacă vom lura în defict, foloșesc cuiva felicitările ?

VIRGOLICI : Eu am datoria să informez exact ministerul. Vă dați seama...

CONSTANTINIU : Cine te oprește ? In-formează-l, dar exact, așa cum ai spus.

(*Virgolici iese.*)

CONSTANTINIU : Din cîte observ, nici pe dumnăta nu te prea simpatizează Virgolici.

CORDUNEANU : De mult, nu de-acum...

CONSTANTINIU : Zău ? N-am știut. Dar ce s-a întîmplat ?

CORDUNEANU : Mi-e lehamite să-mi aduc aminte. Credeți-mă, nu-mi face nici o plăcere să vorbesc despre asta, tovarășe director.

CONSTANTINIU : Atunci, lasă... (*Pauză.*)

CORDUNEANU : Dar să știți, orice s-ar întîmpla, am să fiu alături de dumnăneavoastră.

CONSTANTINIU : Îți mulțumesc ! Dar sînt în stare să mă apăr și singur. Numai, te rog, așază-te odată, omule ! Nu te mai frămînta atîta...

CORDUNEANU : Bine, m-așez. (*Se așază.*) Dumnăneavoastră-ați încheiat contractele și pentru celelalte rafinării ?

CONSTANTINIU : Pentru toate, cele pe care le-am construit pînă acum...

CORDUNEANU : Tatăl dumnăneavoastră, știe că lucrați în comerțul exterior ?

CONSTANTINIU : Cînd a aflat, s-a căm speriat. La despărțire, însă, mi-a spus : „Ai grijă, băiete ! Deschide bine ochii. Socotește de o sută, de o mie de ori pînă vinzi ceva. Că marfa asta care-o duci tu prin toate tîrgurile lumii e averea țării“.

(*Întră Virgolici ; totodată din sala Consiliului ies cei doi reprezentanți ai firmei italiene „Snom Progetti“. Veseli, triumfători, se îndreaptă spre români : „Salute !“*)

CORDUNEANU (*după ce dă mîna cu ei*) : Ei, cum a fost ?

PRIMUL ITALIAN : Un successo extraordinario... *Signor Schuman*, președintele, este un *amico d'Italia*.

CORDUNEANU : Un amico ?

AL DOILEA ITALIAN : Si... Si. Un vecchio amico.

CORDUNEANU : Deci, v-ați aranjat.

ITALIENII (*dînd mereu din cap*) : Si... Si...

VIRGOLICI : Bravo !

PRIMUL ITALIAN : Grazie ! Voi siete i nostri fratelli.

CONSTANTINIU : Frate, frate, dar brînză-i pe bani.

ITALIENII (*iar dînd din cap*) : Si. Si. Grande concorrenza, grande...

PRIMUL ITALIAN : Dar românii nu su-pără la italieni.

VIRGOLICI (*ironic*) : Dimpotrivă, chiar ne bucură...

AL DOILEA ITALIAN : Scusate... Noi mergem *mangiare*.

VIRGOLICI : Poftă bună !

ITALIENII : Grazie ! Grazie ! (*Ies.*)

VIRGOLICI : Exact așa cum am prevă-zut !

CONSTANTINIU (*nervos*) : Nu se știe... Încă nu s-a dat rezultatul.

CORDUNEANU : Auzi, șmecherii ! (*Imi-tînd cu necaz.*) „Dar românii nu su-pără la italieni“.

CONSTANTINIU (*pufnînd în ris*) : „Nici italienii, la români“.

CORDUNEANU : Credeți că mai avem vreo șansă ?

CONSTANTINIU : De ce nu ?

VIRGOLICI : Ce Dumnezeu ! E clar. Ita-lienii au ciștigat...

(*Din sala de consiliu iese comisia : Schuman, președintele, inginerul Tell Malhias și alți doi membri ai comisiei. Membrii delegației române se ridică în picioare.*)

SCHUMAN : Ei, domnule Constantiniiu, v-ați mai gîndit ?

CONSTANTINIU : La ce, domnule președinte ?
 SCHUMAN : Ați putea să mai reduceți ceva din preț ?
 CONSTANTINIU : Nu, domnule președinte ! Am calculat totul cu mare atenție, să fie convenabil și pentru dumneavoastră, și pentru noi.
 SCHUMAN : Deci, asta-i ultimul dumneavoastră cuvânt ?
 CONSTANTINIU : Da !
 SCHUMAN (după ce schimbă priviri cu ceilalți membri ai comisiei) : Am studiat cu mare atenție oferta dumneavoastră. „Remarcabilă, prin soluțiile tehnice propuse... Dar prețul... (Gest de indoială.)
 CONSTANTINIU : Domnule președinte, asta-i situația. Oricum, noi vă mulțumim pentru cuvintele de laudă și pentru posibilitatea pe care ne-ați oferit-o de a ne afla la masa tratativelor, până la final. Sper să ne mai vedem...
 SCHUMAN (către unul dintre membrii comisiei) : Afișați rezultatul ! (Luindu-l pe Constantiniu pe după umeri.) Sigur o să ne mai vedem, domnule Constantiniu. Rafinăriile pe care le-ați construit în celelalte țări sînt de bună calitate. Am verificat...

TELL MALHIAS : Excelențe !
 SCHUMAN (stringindu-i mina lui Constantiniu) : Luați-o ! Avem încredere în voi...
 TELL MALHIAS : Mare încredere...
 CONSTANTINIU : Vă mulțumim !

(În timp ce membrii comisiei pleacă, pe un tablou electronic apar rezultatele :

1. „Industrialexport” — România : 1070 de puncte.
2. „Oyoda” — Japonia : 1050 de puncte.
3. „Snom Progetti” — Italia : 1043 de puncte.

Sosesc alergînd italienii și japonezii, care privesc și ei rezultatele.)

PRIMUL ITALIAN (luîndu-se, cu miîinle de cap) : Impossibile ! Impossibile !
 AL DOILEA ITALIAN (la fel de afectat) : Un vero disastro.

(Japonezii, zîmbind reținut, se înclină în fața românilor, felicitîndu-i, apoi ies.)

PRIMUL ITALIAN (revenîndu-și și dînd cu ochii de români) : Bravissimi ! (Și, îmbrățișîndu-l pe Constantiniu.) Voi siete i nostri fratelli ! (Românii rîd.)

CORTINA

PARTEA I

Biroul comandamentului de lucru al șantierului. O cameră mare, în care se află două mese, scaune, un fișet. La masa de ședințe stau Inginerii Simona Ulmu, Virgil Cristea, Paul Mardare, Adrian Bratu, Dumitru Ivașcu, muncitorul Petre Udrea și maistrul Valeriu Dobre (zis Dobrică) și Mihai Stamate, care e și organizatorul de partid al șantierului.

MARDARE (uitîndu-se la ceas) : Noului șef îi place să fie așteptat.

IVAȘCU : E și asta un mod de a-ți impune autoritatea. Mai ales cînd ai doar 35 de ani.

MARDARE : Dacă el, la 35 de ani, a ajuns șef de șantier, eu ar trebui să fiu ministru.

CRISTEA : De ce nu v-ați depus candidatura, tovarășe inginer ? Poate vă alegeau.

DOBRICĂ : Miniștrii nu sînt aleși, sînt numiți prin decret.

MARDARE : Da ! Ai dreptate, Dobrică, sînt numiți. Pe mine, cine să mă numească ? În schimb, pentru Corduneanu, care-i mai tînăr, s-a găsit cineva.

PETRE : Șef de șantier, nu ministru.

IVAȘCU : În orice caz, a fost numit în lipsa lui Virgolici.

SIMONA : De unde știți dumneavoastră ?
 IVAȘCU : Virgolici e de-o lună în R.F.G.

Am dat ieri telefon la București.

MARDARE : Și-atunci, cine l-a numit ?

IVAȘCU : Probabil, George Constantiniu.
 MARDARE : Fără să se consulte cu Virgolici ? Doar el e coordonatorul lucrărilor șantierului.

CRISTEA : Constantiniu e director. Are acest drept.

IVAȘCU : Ceva nu-i în regulă. Dar, mă rog...

MARDARE : Lasă, dragă, să vedem ce „minune” ne-au trimis.

SIMONA : În facultate, Dan Corduneanu era eminent.

MARDARE (malitios) : Eminent ! Un cuvînt cam des folosit, mai ales cînd e vorba de tineri...

CRISTEA : Vă supără tinerii eminenți ?

MARDARE : Dacă s eminenți cu adevărat, nu. Dar cuvîntul s-a cam banalizat. Se folosește uneori și fără acoperire. De dragul muzicalității.

IVAȘCU : Are dreptate. Eu, unul, vă dau în scris că inginerul ăsta, oricît de eminent o fi fost el în facultate, aici n-o să facă mulți prici...

STAMATE : Vă gândiți la lipsa lui de experiență ?

IVAȘCU : Da ! Recunoaște și dumneata, tovarășe Stamate, că, la 35 de ani, e greu să stăpânești o construcție cu asta.

STAMATE : Fostul șef al șantierului avea aproape 60 de ani. Și, cu toate astea, experiența lui de viață nu ne-a ajutat prea mult.

DOBRICA : Dimpotrivă, ne-am cam împotmolit.

PETRE (*se duce la fereastră pentru a urmări sosirea noului șef*) : Rău de tot.

IVAȘCU : Recunosc că ne-am împotmolit. Dar, cel puțin, era un om cumsecade.

STAMATE : Cumsecade era, dar în țară construiseră blocuri, nu rafinării. Asta, apropo de principiul „omul potrivit la locul potrivit”.

IVAȘCU : Și credeți că inginerul Corduneanu e omul potrivit ?

STAMATE : Deocamdată, nu știm. Până la proba contrarie, însă, nu avem de ce să-l subapreciem.

SIMONA : Cu atât mai mult cu cât a urmat facultatea de construcții industriale, nu civile.

MARDARE : De la facultate la practică e o mare diferență, tovarășe Simona.

IVAȘCU : Deocamdată, de-o săptămână de când a venit, noul nostru șef e ca și inexistent.

STAMATE : Nu-i inexistent. În fiecare zi, de dimineața până seara, umblă pe șantier.

MARDARE : Umblă ! Și care-i folosul, dacă până acum n-a scos o vorbă ? ! Tace...

IVAȘCU : E și asta o tactică. Când nu pricepi mare lucru, faci pe misteriosul. Devii un fel de filozof.

SIMONA : N-ai crede că inginerul Corduneanu nu pricepe nimic...

IVAȘCU : Mă rog, ai fost colegi de facultate... E firesc să-l apărați. E chiar frumos din partea dumneavoastră.

SIMONA : N-o fac numai din colegialitate, ci și pentru că știu cât e de capabil.

MARDARE (*către Bratu*) : Și dumneata, tovarășe Bratu, ai fost coleg de facultate cu Dan Corduneanu, ai lucrat un timp împreună. Ce poți să ne spui ?

BRATU : Vă rog să faceți abstracție de faptul că-am fost colegi și-am lucrat împreună. Nu-mi cereți mie să-l caracterizez. N-am s-o fac nici acum, nici în viitor...

IVAȘCU (*cu subînțeles*) : Mda... Asta înseamnă...

BRATU : Nu-nseamnă nimic, tovarășe inginer Ivașcu !

IVAȘCU : Ian te uită... Lucrurile se complică...

STAMATE : Se complică doar datorită ostilității cu care-l întâmpinați unii din dumneavoastră.

IVAȘCU : Ostilitate ? ! N-am nimic cu el, tovarășe Stamate.

MARDARE : Nici eu.

IVAȘCU : Dacă vrei să știți adevărul, îngrijorarea mea provine dintr-un fel de compasiune profesională.

STAMATE (*zimbînd*) : Zău ? Așa se cheamă acum ?

IVAȘCU : Nicăieri nu-ți poți frînge gîtul mai ușor ca aici. E mai cinstit, cred, să-l avertizăm...

STAMATE : Credeam că-i mai cinstit să-l ajutăm...

IVAȘCU : Tot un ajutor e și asta. Decît să plece cu tinicheaua, după un an, mai bine să refuze de la început...

PETRE (*anunță*) : Vine ! (*Se repede să-și ocupe locul.*)

(Încordarea așteptării se vede pe chipul fiecăruia. Întră inginerul Corduneanu, care salută doar dînd din cap, un salut rece, după care se așază pe scaunul din capul mesei. Cu un aer preocupat, îi trece în revistă pe toți cei prezenți, dar continuă să tacă, fapt ce produce momente de și mai mare tensiune.)

IVAȘCU (*rupînd primul tăcerea, i se adresează direct lui Corduneanu*) : Ei, ați reușit să vizitați tot șantierul ?

CORDUNEANU : Da.

IVAȘCU : V-ați convins, cred, că aici nu-i de glumit... Construirea unei asemenea rafinării e o treabă serioasă. (*Corduneanu tace.*) Nu știu dacă vă dați seama de amploarea acestei lucrări. Niște uzine-gigant, puse cap la cap, pe o întindere de 80 de hectare, asta va fi rafinăria. Un colos industrial, realizat prin colaborarea a peste două sute de întreprinderi.

MARDARE (*încurajat de verva lui Ivașcu*) : Numai pentru transportul mașinilor și al utilajelor, au fost necesare 50 de nave. Imense valori materiale.

IVAȘCU : Da. O tehnologie de mare complexitate, pe care foarte greu o poți stăpîni, mai ales cînd pornești cu ea la un drum atît de lung. Că, știți proverbul : „Socoteala de acasă nu se potrivește întotdeauna cu cea din tîrg”...

MARDARE : Apar fel de fel de complicații, de încurcături. Unele, inerente, altele, din vina celor care n-au fost în stare să le prevadă... Plus dificultățile care se ivesc în relațiile cu firmele străine... Plus adaptarea la noile condiții de viață și de climă...

IVAȘCU : Deșert, cit vezi cu ochii ! Pămîntul, pietros. Vara, temperatura se ridică la 50-60 de grade Celsius. Din martie pînă în noiembrie, nu s-a zărit

- pe cer un petec de nor. Apa se aduce de la distanțe mari și se depozitează în rezervoare. O bei gata clocotită.
- CORDUNEANU : Ați băut și dumneavoastră apă clocotită, tovarășe inginer Ivașcu ?
- IVAȘCU : Bineînțeles. De ce mă întrebați ?
- CORDUNEANU : Ca să-mi dau seama câte ore pe zi ați stat pe șantier... (Zimbete.)
- IVAȘCU : Ce vreți să insinuați ? Nu înțeleg.
- CORDUNEANU : Că s-a lucrat prost.
- IVAȘCU : Asta-i în loc de bună-ziua ? ! Frumos început, n-am ce zice.
- CORDUNEANU : Nu-i un început frumos... Dar n-am încotro. V-am convocat la o ședință de lucru, nu la una protocolară, cu zimbete și stringeri de mină de conveniență.
- MARDARE : Oricum, se cuvenea, cred, să cunoașteți mai întâi părerea noastră... Înainte de a trage concluzii...
- CORDUNEANU : Regret, dar nu mai am timp să ascult explicațiile, justificările dumneavoastră. M-am lămurit cum stau lucrurile...
- IVAȘCU (*malitios*) : Chiar v-ați lămurit ?
- CORDUNEANU : Da ! M-am lămurit. Lucrările de construcție sînt rămase în urmă. Nu ne încadrăm în graficul de execuție aprobat. Au și sosit din țară o multime de utilaje tehnologice, multă furnitură, care nu se pot monta. Trebuie luate măsuri imediate pentru accelerarea execuției, iar la obiectivele 3 și 4 să trecem la turnarea betoanelor în schimbul III. (*Pauză.*) M-am lămurit, de asemenea, și în privința dumneavoastră, tovarășe inginer Ivașcu. Și, dacă așteptați cumva să vă felicitați pentru felul cum ați muncit pînă acum, regret, dar nu pot s-o fac.
- IVAȘCU (*fierbînd*) : Să iau asta ca o admonestare directă la adresa mea ?
- CORDUNEANU : Exact. Directă și strict oficială. În sectorul dumneavoastră, lucrurile merg cel mai prost. Lipsă de organizare, de disciplină.
- IVAȘCU : De disciplină ?
- CORDUNEANU : Puțin spus... Se lucrează haotic, la întimplare, fără îndrumarea tehnică necesară... Absențe nemotivate... Și, asta din cauza dumneavoastră, care treceți doar în fugă pe șantier.
- IVAȘCU : Nu-i adevărat !
- CORDUNEANU : Am verificat, tovarășe inginer Ivașcu. În fiecare zi, la orele 12, vă retraceți, folosind ilegal mașinile șantierului, care vă transportă în oraș. Veți primi nota de plată pentru benzina pe care ați consumat-o. (*Intorcîndu-se spre Mardare.*) Și dumneavoastră, tovarășe inginer Mardare. Ce-i drept, o sumă mai mică. (*Reve-*
- nind la Ivașcu.*) Dealtfel, țin să vă anunț, tovarășe inginer Ivașcu, c-am și făcut o caracterizare a activității dumneavoastră, pe care am trimis-o la București, cu calificativul „incompetență profesională...“ Urmează, deci, să vă întoarceți în țară.
- IVAȘCU (*ridicîndu-se, nervos*) : Dumneata n-ai dreptul să mă trimiți în țară. Am să te reclam. În fond, sînt salariatul întreprinderii „Industrialexport“.
- CORDUNEANU : Sinteți liber să reclamați. Numai că, de realizarea obligațiilor contractuale răspund direct în fața conducerii.
- IVAȘCU : Asta-i o încercare de a mă intimida ?
- CORDUNEANU : Nu. Interesul nostru pentru export e o *realitate* pe care, din cite observ, dumneata al uitat-o. Eu n-am dreptul s-o uit.
- STAMATE (*cu subînțeles*) : Tovarășe inginer Corduneanu, nici noi n-am uitat-o. Toți răspundem în fața conducerii partidului. Chiar dacă, în cazul tovarășului inginer Ivașcu, avem de-a face cu o excepție...
- IVAȘCU : Va să zică, și dumneata, tovarășe Stamate. E clar... Nu-mi rămîne decît să mă retrag.
- CORDUNEANU : Chiar vă rog... Să ne putem continua munca.
- IVAȘCU : Bine, plec... Dar lucrurile nu vor rămîne așa... Destituirea asta ai s-o plătești scump, inginer Corduneanu.
- CORDUNEANU : Am s-o plătesc, dacă va fi nevoie... Sînt învățat să plătesc... (*Ivașcu iese trîntind ușa ; o pauză, în care unii se foiesc pe scaune, alții tușesc.*) A doua măsură : rămîne un singur post de inginer-șef, cel al lui Virgil Cristea. Celelalte trei se desființează...
- STAMATE : Unul l-ați și desființat — al inginerului Ivașcu.
- CORDUNEANU : Mai sînt două care trebuie desființate, și ele, urgent. Niște trepte birocratice, total ineficace. Conducerea șantierului trebuie să țină legătura cu inginerii, cu maeștrii șefi de sectoare, și mai ales cu muncitorii, direct, nu prin a doua mină, cum s-a procedat pînă acum.
- MARDARE (*sare*) : La București se știe de măsura asta ?
- CORDUNEANU : Nu ! Eu am hotărît... în urma concluziilor pe care le-am tras aici.
- MARDARE : De unul singur ?
- CORDUNEANU : Ca șef al șantierului, am dreptul...
- MARDARE : Și, noi ce facem ? (*Gest spre Bratu.*)
- BRATU (*lui Mardare*) : Vă rog, nu-mi purtați mie de grijă...

CORDUNEANU : Posturile de inginer-șef se transformă în diriginți de șantier. Veți răspunde de îndeplinirea sarcinilor direct pe teren, nu din birou. Dacă vă convine... Dacă nu, puteți demisiona. *(Se uită la Mardare.)*

MARDARE : Astea-s metode samavolnice !

CORDUNEANU : Samavolnice sau nu, vă rog să vă decideți. Rămâneți, sau vă procurăm bilet de avion ?

MARDARE *(congestionat la față)* : Rămân, dar să știi, inginer Corduneanu, am să cer la București să se facă o anchetă.

CORDUNEANU : Cereți ! Pină la anchetă, însă, sinteți obligați să vă încadrați în programul de lucru stabilit. *(Privindu-l insistent pe Bratu.)* Dumneata, tovarășe inginer Bratu, ai de făcut vreo obiecție ?

BRATU : N-am nici o obiecție.

CORDUNEANU : Deci, putem continua. Începînd de azi, parcul de mașini se centralizează. Dimineața, după ce sînt transportați muncitorii pe șantier, mașinile intră în parc și nu pleacă nicăieri fără aprobarea mea. Gata cu plimbările !

DOBRICĂ *(nu se poate stăpîni)* : Asta-i o măsură foarte bună...

PETRE : Excepțională !

CORDUNEANU : Pentru aprovizionarea muncitorilor, se va deschide pe șantier un magazin alimentar.

DOBRICĂ *(și mai entuziasmat)* : Bravo, tovarășe inginer ! Oamenii or să se bucure. Nu-i așa ? *(Se uită în jur, cerînd confirmarea celorlalți. Stamate, Simona, Petre și Cristea zîmbesc. Mardare și Bratu, impasibili, nu schițează nici un gest.)*

CORDUNEANU : Și, ultima măsură : rezilierea contractului cu firma „Construction Company”. După cum știți, trebuie săpați cinci milioane de metri cubi de pămînt. De mutat un deal. Pină acum, s-au săpat mai puțin de un milion. În ritmul în care se lucrează, nu ne vom putea îndeplini obligațiile contractuale față de beneficiari.

PETRE : Nu știu ce Dumnezeu fac ! Se tirăsc ca melcul, tovarășe inginer. O zi-două pe săptămînă, muncesc... în rest...

CRISTEA : O colaborare total defectuoasă. Cine a fost oare cu ideea să-i luăm parteneri ?

CORDUNEANU : Inginerul Virgolici a încheiat contractul.

MARDARE : Nu credeți c-ar fi normal să-l consultați și pe el, înainte de a rezilia contractul ?

CORDUNEANU : Inginerul Virgolici nu-i în țară. Și, nu putem sta pe loc cu lucrările.

STAMATE : Aveți dreptate. Pe loc nu putem sta. Nu se pune problema să-l așteptăm pe inginerul Virgolici. Dar înlocuirea unui partener așa, dintr-o dată, creează mari perturbații... Din cîte știu, în momentul de față, România are și alte contracte externe, în afară de construirea acestei rafinării.

CORDUNEANU : E-adevărat. Avem obligații mari. Dar directorul Constantiniu a și aprobat ca ARCOM-ul să preia lucrările. *(Privindu-l pe Mardare.)* În ce-l privește pe inginerul Virgolici, nu eu am datoria să-l consult pe el, ci el va trebui să dea socoteală de ce firma n-a respectat clauzele contractului...

MARDARE *(insinuant)* : Din cîte știu, din partea Bucureștiului, Virgolici răspunde de acest șantier. A fost înlocuit ?

CORDUNEANU : Nu vă pot da informații precise. Și nu asta-i problema care mă preocupă pe mine acum. *(Scurtă pauză.)* În concluzie, țin să subliniez că nu voi îngădui nimănui să se abată de la programul stabilit. Pentru dumneavoastră, ca și pentru toți muncitorii, tehnicienii și inginerii care se află aici, respectarea cu strictețe a disciplinei este absolut obligatorie. Se impune din partea tuturor o mai mare responsabilitate. Într-un cuvînt, nu vă cer altceva decît să vă faceți datoria. Iar toți cei care au ajuns aici din întîmplare, /indiferent ai cui protejați sînt, vor fi expediați urgent acasă. Pentru plimbări în străinătate, statul nu plătește diurnă. Cu asta, am încheiat ședința. Puteți pleca...

(Mardare și Bratu se scoală ca arși și, după ce schițează un gest de salut formal, pleacă. Ceilalți, însă, nu se grăbesc.)

PETRE *(ridicîndu-se de pe scaun, rămîne pe loc)* : Mie mi-a plăcut ședința asta furtunoasă, tovarășe inginer. Și-n armată, la orice alarmă, saream primul...

(Rid toți.)

DOBRICĂ *(sculîndu-se și el)* : Ați fost extraordinari ! Ca directorul nostru de la „Grivița”. „Generalul”, îi spunem noi...

PETRE : Și nea Stamate e tot de la „Grivița”.

CORDUNEANU *(zîmbind)* : Știu.

PETRE : Cei de aici ne spun „trio «Grivița»”. *(Pauză.)* Pe noi, cei de la „Grivița”, vă puteți bizui, tovarășe inginer... Nouă ne place munca, iar disciplina nu ne sperie.

STAMATE *(zîmbind)* : Pe unii, însă, i-ați speriat rău, în ședința de azi.

SIMONEANU : O să le treacă...
DOBRICĂ : Știi, ședința de azi aș ase-
măna cu o ploaie torențială, după
o secetă. Apa te izbește, te biciuie, dar
pământul rodește...

SIMONA : Frumos spus...

STAMATE : Dobrică are o fire de poet,
e un entuziast. (*Către Corduneanu.*)

Știi, probabil, că el este și inventa-
torul răcitoarelor cu țevi, cu aripioare.

CORDUNEANU : Știu. O invenție foarte
importantă.

PETRE : De milioane... Nu la figurat, ci
concret.

STAMATE : Ei, da ! Cu răcitoarele as-
tea cu aripioare a zburat Dobrică prin
lume... În Pakistan, în Siria, în Tur-
cia, în India. Cu ele a ajuns și aici.
Dealtfel, unde apare Dobrică, apar și
aripioarele, adică excesul lui de en-
tuziasm.

DOBRICĂ : Lasă, nea Stamate, că nu de
excesul meu de entuziasm e vorba.
Recunoaște că era nevoie de-o coti-
tură.

STAMATE : Recunosc, chiar dacă asupra
cotiturii ăsteia am de făcut unele
obiecții.

CORDUNEANU : Nu sințeti de acord cu
măsurile pe care le-am luat, tovarășe
Stamate ?

STAMATE : Măsurile sînt bune... Chiar
foarte bune.

CORDUNEANU : Atunci ?

STAMATE (*zimbînd*) : Se puteau comu-
nica, cred, altfel. Tonul a fost cam
dur... Colegii dumneavoastră sînt sen-
sibili...

CORDUNEANU : Tovarășe Stamate, acum
n-am timp să menajez sensibilitățile
colegilor mei...

CRISTEA : Dușul ăsta nu le strică. Prea
au fost menajați... Și, rezultatul l-ați
văzut.

SIMONA : Țasta-i Dan ! Nici cu profeso-
rii, la facultate, n-a știut să fie dip-
loamat. Norocul lui, că știa carte.
Erau obligați să-i dea nota maximă.

STAMATE : Și aici colegii dau note, fac
aprecieri, caracterizări. Dar le închid
în plicuri și le expediază la București.
La rubrica : „note informative“.

CORDUNEANU : N-au decît ! Eu îmi
văd de treabă.

STAMATE (*cald*) : Ei, tovarășe inginer,
mă pricep mai bine ca dumneata la
oameni. Cineva lansase ideea că, în
străinătate, oamenii se schimbă... de-
vin alfel. Eu cred că rămîn aceiași.
Trăsăturile pozitive sau negative pe
care le au în țară le duc cu ei și-n
străinătate. Cei care poartă în traistă
sămînța discordiei n-o aruncă la gra-
niță. Dimpotrivă... În străinătate, de-
vin și mai fertili. Polițe vechi, care
nu s-au plătit acasă, se plătesc aici,
la mii de kilometri distanță. Nici nu
vă puteți imagina cîtă bătaie de cap

ne dau... (*Pauză.*) Să sperăm, însă,
c-o să ne descurcăm și de data asta.
(*Lui Dobrică și lui Petre*) Hai, băieți !
CRISTEA : Vin și eu.

(*Pleacă toți, în afară de Simona și de
Corduneanu.*)

CORDUNEANU : În sfîrșit, putem sta și
noi de vorbă... Mă bucur, Simona, că
vom lucra împreună.

SIMONA : Și eu, Dane. Ce întîmplare, să
ne întîlnim tocmăi aici !

CORDUNEANU : Viața e plină de ciu-
dățenii...

SIMONA : Sînt 12 ani de cînd am ter-
minat facultatea ! Și-n țară nu ne-am
văzut...

CORDUNEANU : Acum pot să-ți spun...
Mare greșeală am făcut...

SIMONA : Lasă, Dane... Există un des-
tin...

CORDUNEANU : Un destin de care nu-
mai eu sînt vinovat...

SIMONA : Nu spune asta. Fiecare își are
partea lui de vină.

CORDUNEANU : N-am să mi-o iert ni-
ciodată. Dealtfel, nici nu trecuse un
an și mi-am dat seama...

SIMONA : Zău, ce rost mai are ?

CORDUNEANU : Ai dreptate. Iartă-mă !
Ai avut și tu destule necazuri.

SIMONA : Mari.

CORDUNEANU : Am aflat de soțul tău.
Cum s-a întîmplat ?

SIMONA : Un accident stupid. Nici acum,
după patru ani, nu mi-am revenit.

CORDUNEANU : Cred... Copii ați avut ?

SIMONA : Nu. Și îmi pare foarte rău.
Tu ?

CORDUNEANU : O fată.³

SIMONA : Drăguță ?

CORDUNEANU : Frumoasă. În sfîrșit...

SIMONA (*după o pauză*) : Dane, ce-i în-
tre tine și Bratu ?

CORDUNEANU : Un conflict mai vechi.
Ca un vis urît, pe care vrei să-l uiți...

SIMONA : Și, cînd mă gîndesc ce prie-
teni buni am fost toți trei, în facul-
tate ! Unii ne invidiau. (*Corduneanu
tace.*) Nu pot să-nțeleg. Ce s-a putut
întîmpla între voi ?

CORDUNEANU : Una-i facultatea, alta-i
viața. Oamenii se schimbă... (*În apa-
rență, fără nici o legătură.*) Simona,
sper să nu mă pizmuești și tu că
sînt șef de șantier.

SIMONA : Ce-ți veni ? ! Dimpotrivă, mă
bucur. Ai fost și rămi cel mai bun
dintre noi. Și sînt sigură că lucrurile,
aici, au să meargă bine.

CORDUNEANU : Ai să m-ajuti ?

SIMONA : Bineînțeles ! Contează pe mi-
ne, Dane.

*

(*Se stinge lumina. Cînd se reaprinde,
în biroul comandamentului de lucru al*

șantierului se află numai Corduneanu și Stamate.)

(Apare pe ușă un bărbat elegant, cu mustăcioară, Figaro.)

CORDUNEANU (*plimbându-se nervos*): Nu înțeleg cum au ajuns aici oameni care nu au nimic comun cu munca șantierului.

STAMATE: Ba eu înțeleg, tovarășe inginer. Cu munca șantierului n-au nimic comun, în schimb au relații. Există, să știți, un angrenaj întreg al relațiilor, mai bine zis al aranjamentelor. Neoficial. Lucrează clandestin, dar cu randament.

CORDUNEANU: Un angrenaj?

STAMATE: Da. Sunt unii care-și dedică întreaga lor energie cercetării schemelor, mai ales a personalului care lucrează în comerțul exterior. Caută, și până la urmă găsesc: un văr primar sau de-al doilea, șef de sector; un unchi, un cuseru sau vreun naș, șef de serviciu; un prieten, pe post de director, om sensibil la cadouri scumpe. Uneori, cadourile ajung și mai sus, până în minister. Și uite așa, cu acte în regulă, paraziții noștri trec și ei granița...

CORDUNEANU: Bine, dar n-au nici o calificare! Nu știu să facă nimic... Unii sunt aici de citeva luni; ce-au făcut între timp?

STAMATE: Până la urmă, și-au găsit totuși o „ocupatie”: au devenit un fel de „observatori”. Scriu aproape zilnic, în țară, reclamații. Semnate sau anonime.

CORDUNEANU: Cum, tot ei reclamă?

STAMATE: Tot. Și, cum reclamațiile trebuie și ele cercetate, ne trezim aici cu o armată de inspectori. La fel de neproductivi. Pe șantier nu-i vezi. În schimb, trec pe la birouri. Și acolo, tot pe fugă. Că, de regulă, după cum am observat eu, tovarășii sunt „edificați”, încă de la București, de partea cui este „dreptatea”. La noi vin numai să tragă concluziile, adică să împrăstie în dreapta și-n stînga avertismente severe. Nu chiulangiii sunt avertizați. Nu! Dimpotrivă. Oamenii cei mai capabili. După care, tovarășii inspectori se deconectează. O treabă ca asta cere odihnă. Drept pentru care se organizează, ad-hoc, excursii... De excursiile astea se ocupa inginerul Ivașcu. (*Cu surîsul lui ironic*). Acum o să trebuiască să desemnați pe altcineva.

CORDUNEANU: Cum? Pentru distracția inspectorilor, să scot un inginer din producție? Nu, tovarășe Stamate, asta n-o să se mai întâmple. Fac eu curățenie...

STAMATE (*rizind*): Și încă ce curățenie! Vorba lui Petre: „Nu cu mătura, ci cu măturoidul”.

FIGARO (*după ce face o reverență, ca un artist pe scenă*): Să trăiți, tovarăși!

STAMATE (*lui Corduneanu, stăpinindu-se cu greu să nu izbucnească în ris*): El este tovarășul... Figaro.

FIGARO (*cu un aer important*): Da, eu sint! Am auzit că vreți să mă cunoașteți personal. Și-am venit să-mi depun, la rindu-mi, omagiile. E o onoare, nu?

CORDUNEANU (*prins pentru un moment de joc*): Reciprocă. Ardeam chiar de dorința de a vă cunoaște, tovarășe Figaro.

FIGARO (*degațat*): Atunci e bine... Permiteți să mă așez?

CORDUNEANU (*izbucnind*): Nu!

FIGARO (*surprins, dar recăpătându-și imediat stăpînirea de sine*): Mă rog, cum doriți...

CORDUNEANU (*dezlănțuit*): Numele și profesia dumitale!

FIGARO: Numele meu pe buletin este Gogu Spălățelu. Aici, însă, mi se spune Figaro.

CORDUNEANU: Deci, Figaro e pseudonim?

FIGARO: Da... Știți, după opera aia cu bărbierul. Figaro e un om de treabă, care-i împacă și pe părinți și pe tineri. Și totul se termină cu bine. În final, aplauze...

CORDUNEANU: Asta, pe scenă. Pe șantier, însă, rolul dumitale n-o să se termine cu aplauze, tovarășe Spălățelu. Asta ți-o garantez.

FIGARO: Păcat, tovarășe șef. Că eu am voce... N-am școală, ce-i drept, dar am un talent... cum se zice...

STAMATE: Nativ.

FIGARO: Exact. Mi-a mai spus mie cineva vorba asta...

CORDUNEANU (*pe ton ridicat*): Te-am întrebat ce meserie ai... Și nu mi-ai răspuns.

FIGARO: Frizer...

CORDUNEANU (*fierbind*): Frizer?!

FIGARO: De lux, tovarășe șef, nu de cooperativă. Am lucrat la „Lido”, la „Intercontinental”... În cariera mea, am tuns și am ras persoane importante. Și corpul diplomatic, tot la mine se tunde, că eu folosesc metode occidentale...

CORDUNEANU (*bătînd cu pumnul în masă*): Și ce cauți dumneata aici, pe post de sudor?

FIGARO (*descurcăreț*): Eu n-am cerut să lucrez ca sudor. Dar, dacă acolo s-a ivit un post liber, ce era să fac?

CORDUNEANU (*ironic*): Ai fi meritat deci un post mai bun?

FIGARO (*generos*): N-are importanță...

CORDUNEANU : Ba are... Ai auzit cum-
va de zicala : „Omul potrivit la locul
potrivit“ ?

FIGARO : Parcă... Dar nu-mi aduc amin-
te cui aparține.

CORDUNEANU : Poporului...

FIGARO (*plăcut surprins*) : Ian te uită !

STAMATE : Tovarășe Spălățelu, de ce
n-ai rămas în țară, să-ți faci mese-
ria ? Ca frizer de lux, încasai bacșiș
gras, așa-i ?

FIGARO : Da... Mă descurcam binișor.
Dar, știți cum este... Fiecare om, cu
meteahna lui. De mic copil, am visat
să cunosc lumea, să călătoresc...

CORDUNEANU : Numai că noi n-am ve-
nit aici în excursie. Am venit să mun-
cim. Și, pentru asta, statul plătește
diurnă.

FIGARO (*prompt*) : Să-i dea Dumnezeu
statului sănătate, că eu sint mulțumit
de diurnă...

CORDUNEANU : Asta mai lipsea, să nu
fii mulțumit !

STAMATE : Nu cumva în țară ciștigai
mai bine ?

FIGARO : Mult mai bine ! Nici nu se
compară...

CORDUNEANU : Ei, nu, că asta-i prea
de tot ! Va să zică, te afli aici cu pre-
țul unor sacrificii materiale. Scuză-ne,
n-am știut...

FIGARO : Nu face nimic ! Că eu nu sint
materialist, ca alții...

CORDUNEANU (*răstit*) : În schimb, eu
țin să am pe șantier sudori calificați,
nu frizeri... De mine, să nu te mai
văd pe-aici. Pleci acasă ! Înțelegi ?

FIGARO (*desperat*) : Tovarășe șef, înțe-
leg... Ca sudor, nu sint bun. N-am
aplicație. Dar, mai acordați-mi o șan-
să. Vă rog...

CORDUNEANU (*amuzat*) : Ce șansă ?
Să-ți deschizi aici o frizerie ?

FIGARO : Nu, tovarășe șef, că eu am
conștiință, să știți. Cu capitaliștii n-am
treabă... Ei, cu ale lor, noi, cu ale
noastre...

CORDUNEANU : Și-atunci ?

FIGARO : Ați putea să mă încadrați pe
post de translator. Cunosc la perfec-
ție franceza, germana, engleza. Rup
cite ceva și pe rusește. Sint poliglot.

CORDUNEANU : Zău ?

FIGARO : Dau examen, dacă vreți...

STAMATE (*amuzat*) : Lăsați-l, tovarășe
inginer. să vedem ce știe.

CORDUNEANU : Ei, hai, dă-i drumul,
poliglotule !

FIGARO (*va pronunța stilcît cîteva ex-
presii în fiecare limbă. Cu importan-
ță, dregindu-și glasul*) : *En français :
Asseyez vous. Je suis enchanté.*

CORDUNEANU (*il întrerupe*) : *Je suis
moins enchanté.*

FIGARO : *Je voyage.*

CORDUNEANU : *Mais le voyage finira
bientôt.*

FIGARO (*neîntelegind, continuă cu elan*):
Acum, o iau puțin spre Germania.

CORDUNEANU : Ia-o, numai ai grijă să
nu te împiedci.

FIGARO (*stăpîn pe situație, își dă dru-
mul*) : *Bitte, jawohl, danke, schön,
schnell !*

CORDUNEANU : Da. Repede, cît mai re-
pede, că n-avem timp. Dar de cuvîn-
tul *arbeiten*, ai auzit ?

FIGARO (*concentrîndu-se*) : *Arbeiten !*
Nu ! Momentan, am un lapsus. Dar
o să-mi aduc aminte...

CORDUNEANU : Sigur ! O s-avem noi
grijă să-ți aduci aminte. Înseamnă „a
munci“.

FIGARO : Da ? Interesant... Acum, cu
permisiunea dumneavoastră, o să fac
o escală în Marea Britanie, unde
mă simt, să știți, ca acasă...

CORDUNEANU : Atunci, de ce naiba nu
te-ai dus în Anglia ?

FIGARO (*cu nostalgie*) : Ei, m-aș fi dus
eu, dacă rafinăria asta am fi con-
struit-o în Anglia... Acolo n-aș fi avut
probleme, tovarășe șef. Că-n limba
engleză sint mare specialist...

CORDUNEANU (*zîmbind*) : Chiar așa ?

FIGARO : Cine m-aude, jură că sint en-
glez sadea.

CORDUNEANU : Mă rog, dă-i drumu'...

FIGARO (*încercînd să pară englez sa-
dea*) : *How do you do ? (Corduneanu
și Stamate îl urmăresc, amuzîndu-se.)
I'm glad to meet you...*

CORDUNEANU : *I'm not.*

FIGARO : *Thank you, lady.*

CORDUNEANU : Dar expresia „*Time is
money*“, știi ce-nseamnă ?

FIGARO (*descumpănit, renunță la poza
de aristocrat englez*) : Ei, fir-ar să fie,
iar am un lapsus ! Dacă nu cumva
Glaful, nevastă-mea, o fi rupt vreo
filă din dicționar. Că are obiceiul ăsta.
Dar o pun eu la punct...

CORDUNEANU : Pină atunci, o să-ți tra-
duc eu. „*Time is money*“ înseamnă
„Timpul costă bani“. În concluzie, to-
varășe Spălățelu, eu îți zic *bye-bye*.

FIGARO : Adică, la revedere ?

CORDUNEANU : Exact. La revedere.
Plec urgent acasă. Bilet îți procurăm
noi.

FIGARO : Să plec acasă ?

STAMATE (*rizînd*) : Da ! La originea cea
adevărată. Că treaba cu „englez sa-
dea“ nu ține, tovarășe Spălățelu.

FIGARO (*se apropie și, pe un ton confi-
dențial*) : Probabil nu știți, tovarăși,
cine m-a trimis pe mine aici ?

CORDUNEANU (*revenînd la tonul lui
aspru*) : Nici nu vreau să știu. Oricine
ar fi, nu mă interesează.

FIGARO : Păcat că nu vă interesează.
E un om important. S-ar putea să aveți
mari neplăceri.

CORDUNEANU (*furios*) : Îndrăznești să
mă ameninți ?

FIGARO : Nu vă ameninț... Vă avertizez.

Mai ales că Glafira, nevastă-mea...

CORDUNEANU (*sculindu-se de pe scaun, în culmea miniei*) : Ieși afară ! Imediat ! Afară !

FIGARO (*mergînd de-a-nădăratele spre ușă*) : Ies, tovarășe șef. Numai să nu regretați. (*Din ușă, cu obrăznicia care-l caracterizează*). Bye-bye, pe curînd, tovarăși ! (*Se izbește de Delia, care intră ca o furtună*).

CORDUNEANU (*încă aprins, privind în urma lui Figaro*) : Canalia ! (*Dînd cu ochii de Delia*). Dumneata ?

STAMATE (*intervine, ca nu cumva Corduneanu să-și descarce furia pe ea*) : Dînsa este tovarășa Velcescu, asistentă noastră medicală. (*Deliei*). Ce-i, Delia ?

DELIA (*pornită și ea, trage aer în piept, ca pentru un drum lung*) : Am venit și eu, pentru că am dreptul, cred, să vin, chiar dacă nu m-ați chemat încă, vă rog însă să mă lăsați să vorbesc. să spun tot, dar să nu-mi puneți nici o întrebare, să nu mă întrerupeți, că eu sînt o fire emotivă, și dacă mă întrerupe cineva îmi pierd șirul, de fapt, mă pierd de tot... (*Trăgînd din nou aer în piept și turuînd fără punct și virgulă*). Tovarășe inginer, am auzit că trimiteți oamenii în țară cu toroipaul.

CORDUNEANU : Cu ce ?

DELIA (*îi face semn să n-o întrerupă și continuă*) : În dreptul cuvîntului „toroipan“, în „Dicționarul limbii române moderne“, scrie : „băt, noduros, mai gros la un capăt, ciomag, măciucă, bită“ și mai scrie : „cu forță“. Dacă vreți, cu oricare din aceste obiecte mă puteți trimite și pe mine înapoi în țară. Nu mă supăr. Că eu îmi iubesc țara, numai să aveți în vedere că răspund de sănătatea românilor.

STAMATE (*rizînd*) : De douăzeci și două de milioane ?

DELIA (*semn să n-o mai întrerupă*) : Nu chiar douăzeci și două de milioane, dar am pe șantier peste două mii de români, și-mi ajung. Că aici se pot ivi fel de fel de cazuri, cum a fost cel cu scorpionul, de astă-primăvară, cînd n-apucasem încă să ne mutăm în blocuri, locuiam în barăci, și pe un muncitor de-al nostru l-a înțepat un scorpion, care după trei ore corpul se făcuse negru, al muncitorului, nu al scorpionului. Temperatura, peste 40 de grade. I-am făcut repede injecții cu ser, dar chiar și sub influența serului diferite părți din corp paralizau, adică mîinile, picioarele... Că veninul scorpionului atacă centrul nervoși, lucru pe care dumneavoastră n-aveți de unde să-l știți, deoarece la noi în țară nu sînt scorpion, numai în străinătate, pieri-le-ar urma, că eu am crezut că înnebunesc, de fapt asta s-a și

întimplat pînă antidotul și-a făcut efectul și l-am salvat. (*Trage din nou aer în piept*). În noaptea aceea, am dat foc barăcilor, că nu poți ști unde se ascund larvele scorpionilor. A fost o noapte de pomină...

STAMATE : „Noaptea sfîntului Bartolomeu“, i-au spus băieții.

DELIA (*supărată c-a fost întreruptă*) : Nu știu care sfînt, că mie, să știți, nu-mi arde de glumă, că misiunea mea aici este să mă ocup de sănătatea fiecărui tovarăș în parte. Unul suferă de inimă, altul cu stomacul. Mă țin mereu de ei.

STAMATE (*rizînd*) : Scai, nu alta...

DELIA (*semn să n-o mai întrerupă*) : Dar ce folos, că lor, tovarășilor, nici nu le pasă, deși eu tremur pentru fiecare om în parte, nu cumva să se îmbolnăvească. Chiar dacă unii oameni mă ironizează, n-au decît. Numai să fie sănătoși. Dar pentru asta trebuie să m-asculte. Să înghită ce le spun eu... Dar sînt tovarăși care nu țin seama de indicațiile mele. Chiar tovarășul Stamate, și nu-nțeleg de ce tocmai partidul se comportă așa... (*Stamate vrea să spună ceva, dar ea îl oprește, făcîndu-i semn cu mîna*). Că tot tovarășul Stamate, adică partidul, ne învață să fim disciplinați. (*Trage repede aer în piept și continuă, tot așa, fără punct și fără virgulă*). Și, dacă e să ne facem datoria, atunci să mă lăsați și pe mine să mi-o fac. Pe dumneavoastră, tovarășe inginer Corduneanu, trebuie să vă consult, să vă iau tensiunea, să vă fac o fișă medicală, adică să cunosc suferințele pe care le-ați avut în trecut și cele care le-aveți acum, că oricît de mare șef ați fi, de sănătatea dumneavoastră răspund eu... direct... cu capul... Mai ales că, din cîte m-am informat, nu aveți o inimă bună (*observînd figurile celor doi*), adică vreau să spun că în antecedentele dumneavoastră medicale ați avut un preinfarct, și din punct de vedere științific, ca și practic, că s-au mai văzut cazuri, urmează infarctul. Or, eu vreau să pun stavilă infarctului, și-o s-o fac, să știți, chiar dacă dumneavoastră vreți sau nu vreți, că așa sînt eu, cînd îmi pun în gînd ceva... (*Răsuflînd ușurată*). Gata ! Am terminat ce-aveam de spus.

(*Dezarmați, Corduneanu și Stamate rid; lumina se stinge*.)

★

(*Același birou al comandamentului de lucru al șantierului, în care se află, decamdată, Virgil Cristea, Paul Mardare, Adrian Bratu, Simona Ulmu, Petre Udrea, Dobrică și Stamate. După cîteva clipe,*

apare și Corduneanu; înainte de a se așeza, se uită la ceas.)

CORDUNEANU : Scopul ședinței operative de azi sînt reactoarele, care în maximum o săptămînă trebuie montate.

MARDARE : Trebuie. Dar cum le-aducem ? Unul are 149 de tone, celălalt, 136 de tone... Podurile sînt vechi. Făcute să treacă mortul pe ele, nu cu greutate de sute de tone.

CORDUNEANU : Și ce propui, tovarășe inginer Mardare ?

MARDARE : Să construim alte poduri...

VOCE : Aoleu !

(Se aud murmure.)

MARDARE : Știu, costă mult...

STAMATE : Enorm ! Plus timpul. Șase poduri nu se construiesc cît ai bate din palme.

CORDUNEANU : Bineînțeles. Asta ne-ar da peste cap tot planul...

MARDARE : Altă soluție nu există. Ați văzut doar, pînă și localnicii spun că podurile nu rezistă.

CORDUNEANU : Dumneata, tovarășe Bratu, ce zici ?

BRATU : Am scris o notă în acest sens. Am expus motivele pentru care trecerea reactoarelor peste podurile existente este imposibilă. Asta, în urma documentării pe care am făcut-o...

CORDUNEANU : Motivația am văzut-o. Dar nu de motivații am eu nevoie, ci de o soluție, pe care trebuie s-o găsim.

MARDARE : Domnule, dumneata și cînd vezi că e negru, spui că-i alb. De cînd ai venit aici, asta aud mereu : trebuie, trebuie...

CORDUNEANU : Ei da, o soluție trebuie să găsim.

BRATU : Există și posibilitatea de a face un ocol de 20 de kilometri.

DOBRICĂ : Cu trailărul ? Pe-o căldură ca asta, de peste 50 de grade ? ! Transportăm reactoare, nu saci cu cartofi.

BRATU : Și, dacă se rupe vreun pod ? Pericolul e tot atît de mare.

CORDUNEANU : Tovarăși, științific, ar exista totuși o soluție...

MARDARE : Științific ? Experiențele se fac în laborator, nu direct în producție. Aici n-avem stație-pilot.

CORDUNEANU : Există și teorii verificate. Rămîne doar să le aplicăm la situația noastră concretă. Adică, să calculăm viteză cu care trailărul poate trece peste un pod fără a-l solicita prea mult. Să rezolvăm ecuația vitezei/greutate.

MARDARE : Pe hîrtie, multe se pot calcula... Nu uita însă că sînt șase poduri. Să zicem că două, sau chiar cinci

din ele, rezistă. Și tocmai cînd ajungi la ultimul, care e și cel mai slab, se rupe... „Risc” — e puțin spus. Asta-i curată nebunie...

(O pauză mai lungă, de oarecare durată.)

SIMONA : Eu cred în soluția propusă de inginerul Corduneanu...

CRISTEA : Și eu. Dealtfel, tot ce facem aici e știință aplicată, iar școala românească de matematică e recunoscută în toată lumea. N-o să reușim să facem calculele ?

MARDARE : Mă rog, cine se simte în stare...

SIMONA *(spre Bratu)* : Adriane, vrei să ne ajuți și tu ? Ești un bun matematician.

BRATU : Dacă-i nevoie de mine...

STAMATE : E nevoie, tovarășe inginer Bratu.

BRATU : Vă ajut, dar nu garantez că vom reuși.

CORDUNEANU : Trebuie să reușim !

DOBRICĂ *(lui Corduneanu)* : Tovarășe inginer, de reactoare mă ocup eu...

PETRE : Iar eu, ținînd seama de dificultatea cursei, mă ofer să fiu șofer pe trailăr...

CORDUNEANU : Vă mulțumesc, tovarăși.

MARDARE : Mie să nu mi-o luați în nume de rău, dar nu vă pot ajuta cu nimic. Am depășit de mult vîrsta poezilor cu balauri și feți-frumoși.

(Timp de un minut, lumina scade ; totuși, la masa de lucru se disting cei angajați în rezolvarea acestei complicate probleme de matematică. Cînd lumina revine la intensitatea obișnuită, în birou se află Corduneanu, cu un post de radio-emisie-recepție pe masă, iar în jurul lui, Simona, Mardare, Bratu, Stamate și Delia, îmbrăcată în halat alb, cu o bonetă pe cap și cu o trusă medicală pe umăr.)

CORDUNEANU *(prin radio)* : Cristea, ești la post ?

VOCEA LUI CRISTEA : Da ! Sînt la post.

CORDUNEANU : Petre, cum te simți ?

VOCEA LUI PETRE : Excelent, tovarășe inginer.

DELIA *(către Corduneanu)* : Minte ! Dimineată avea pulsul accelerat.

CORDUNEANU *(prin radio)* : Auzi, Petre, că ți-e pulsul accelerat.

VOCEA LUI PETRE : Asta se-ntîmplă numai cînd e Delia lingă mine. *(Rise-te.)*

CORDUNEANU *(prin radio)* : Dobrică, atenție la unghiul de înclinare !

VOCEA LUI DOBRICĂ : N-aveți grijă, tovarășe inginer.

(Se aud zgomote.)

CORDUNEANU (prin radio): Cristea, ce s-aude acolo?

VOCEA LUI CRISTEA: Avem spectatori. Localnicii au venit c-un aparat de filmat.

CORDUNEANU (prin radio): Asta ne mai lipsea! Ai grijă, nu cumva să intre vreunul pe traseu.

VOCEA LUI CRISTEA: Am o echipă de ordine. Nu vă fie teamă.

CORDUNEANU (controlînd ceasul, comandă): Atenție, băieți! Fiți gata... Porniți!

STAMATE (emoționat): Acum e acum! SIMONA (agitată și ea): Și capul ăsta, mă doare de-mi plesnește...

DELIA: Ce vreți să luați? Un antinevralgic sau un algocalmin?

SIMONA: Indiferent... Că tot n-o să-mi treacă.

CORDUNEANU (prin radio): Cristea! (Nici un răspuns.) Cristea!

VOCEA LUI CRISTEA: Am intrat pe primul pod.

(Momente de tensiune.)

CORDUNEANU (cu ochii la ceas): Dumnezeule! Cîteodată, un minut...

BRATU (nervos): Sint bolnav de inimă. Cestiile astea mă dau peste cap...

MARDARE (cu o emoție pe care vrea să și-o ascundă, deși stă și el cu ochii pe ceas): Totul e să știi să-ți stăpînești nervii.

BRATU: Dumneata ți-i stăpînești?

MARDARE: Nu!

(Toți așteaptă cu emoție primul rezultat. Delia a rămas cu antinevralgicul și cu paharul cu pepsi în mînă, privind spre radio.)

CORDUNEANU (și mai alarmat): După calculele mele... (Prin radio.) Cristea! Cristea, m-auzi?

VOCEA LUI CRISTEA: Gata! Primul pod a rezistat!

(Destindere generală.)

MARDARE (sceptic): Unul, abia. Mai sint cinci...

STAMATE: Important este că prima probă a reușit.

CORDUNEANU (prin radio): Cristea, urmărește-l pe Petre! Un moment de neatenție și...

VOCEA LUI CRISTEA: Fiți liniștit. E cu ochii numai la bord.

CORDUNEANU: Și Dobrică?

VOCEA LUI CRISTEA: E atent la unghiul de înclinare.

(Simona ia paharul cu pepsi de la Delia și-l bea pe nerăsuflăte.)

DELIA (care a rămas cu pastila în mînă): Și antinevralgicul?

SIMONA: Nu-l mai iau.

STAMATE (care stătuse cu batista în mînă pînă la comunicarea primului rezultat, își șterge în sfîrșit fața): Și căldura asta!

DELIA (urmărindu-l pe Corduneanu, care a rămas în aceeași stare de încordare): Ar trebui să luați și dumneavoastră ceva.

CORDUNEANU (surprins): Ce să iau?

DELIA: Un Rudotel... Liniștește...

CORDUNEANU (nervos): Sint liniștit.

DELIA (mai încet): Pe naiba! Dacă mie îmi sare inima...

MARDARE (cu ochii pe ceas și fumînd nervos): După chestia asta, un an nu mă mai uit la ceas. Îl arunc.

VOCEA LUI CRISTEA: Am intrat pe al doilea pod...

CORDUNEANU: Bine. Așteptăm rezultatul.

(Afară se aud glasuri alarmate.)

CORDUNEANU: Ce-i asta?

(Intră grăbit inginerul Tell Malhias.)

MALHIAS: Domnule Corduneanu, ajută-mă, te rog. La vechea rafinărie, la stația catalitică, s-a produs un incendiu. Dacă nu-l stingem repede, sare în aer întreaga rafinărie...

CORDUNEANU: Dar oamenii dumneavoastră unde sint, domnule Malhias?

MALHIAS: Știți, sint cam superstițioși... Cred că-i un semn al divinității. Și-au fugit.

VOCEA LUI CRISTEA: Am trecut și-al doilea pod.

CORDUNEANU (încercînd să facă față): Bine, Cristea! Îți mulțumesc!

VOCEA LUI CRISTEA: Arde ceva la rafinăria veche. Se vede de-aici.

CORDUNEANU: Știu. Trimit acum oameni. Voi continuați-vă treaba, orice s-ar întîmpla. Chiar dacă sărim cu toții în aer. Auzi, Cristea?

VOCEA LUI CRISTEA: Am înțeles. Ne vedem de treabă...

STAMATE (gata de plecare): Mă duc eu, tovarășe inginer.

CORDUNEANU: Ia-ți oameni cu stingătoare și puneți în funcție pompele de incendiu. Tovarășe Stamate, ții legătura cu mine prin radio.

STAMATE: Bine! (Pleacă grăbit.)

(Simona se scoală și aleargă după Stamate.)

CORDUNEANU: Simona! Simona! (Strigă în urma ei, dar nu primește răspuns.)

BRATU: Lasă, că mă duc și eu. (Iese.)

MALHAS : Vă mulțumesc, domnule Corduneanu. (*Iese și el, grăbit.*)

MARDARE (*nervos*) : Ce naiba ! Acum și-au găsit și **ăștia să facă accidente !**

DELIA (*lui Mardare*) : Luați măcar dumneavoastră un Rudotel...

MARDARE : Nu ajută la nimic, fetițo. (*Lui Corduneanu.*) Eu nici acum nu sînt convins c-ai procedat bine. Dar mi-ar părea rău dacă n-ai reuși...

CORDUNEANU : Trebuie să reușim...

MARDARE : Ei, uite, de data asta zic și eu că trebuie.

CORDUNEANU : Ce face Cristea ? De ce n-a ajuns la al treilea pod ? (*Prin radio.*) Cristea ! Cristea ! (*Nu primește răspuns.*)

DELIA (*înnebunită și ea*) : În tensiunea asta, nu-i de mirare de ce sînt oamenii așa nervoși...

VOCEA LUI CRISTEA : În sfîrșit, am traversat și al treilea pod...

CORDUNEANU : Și de ce n-ai răspuns cînd te-am strigat ?

VOCEA LUI CRISTEA : Fiindcă mi s-a oprit respirația. Dar mi-am revenit.

CORDUNEANU : E ceva în neregulă ?

VOCEA LUI CRISTEA : Acum, nu... Fiți liniștit.

CORDUNEANU (*către Mardare*) : Ce s-o fi întimplat ?

MARDARE : Probabil, vreun gură-cască a vrut să traverseze podul odată cu trailerul. Dacă a intrat pe mina lui Cristea, o să țină minte toată viața cum se traversează un pod.

VOCE ALUI STAMATE : Tovarășe inginer, am ajuns.

CORDUNEANU : Ce-i acolo ?

VOCEA LUI STAMATE : Un cîmp de flăcări.. Dar am cu mine o echipă de grivițeni. Am pus în funcțiune stingătoarele și pompele de incendiu.

CORDUNEANU (*prin radio*) : Nu-i de-a-juns ! Opriți ventilatoarele. Orice sursă de alimentare a focului.

VOCEA LUI STAMATE : Mă duc imediat...

MARDARE (*ii suflă lui Corduneanu*) : Să închidă și ventilul de la fundul coloanei.

CORDUNEANU (*prin radio*) : Tovarășe Stamate, tovarășe Stamate...

VOCEA SIMONEI : A plecat să oprească ventilatoarele. Mai ai ceva de comunicat, Dane ?

CORDUNEANU : Pune pe cineva să închidă ventilul de la fundul coloanei. Trebuie oprită materia primă.

VOCEA SIMONEI : Îl închidem.

CORDUNEANU (*prin radio*) : Nu tu, Simona ! Trimite un bărbat rezistent.

VOCEA LUI CRISTEA : Gata și cu podul patru ! Mai avem numai două...

CORDUNEANU : Atenție mare, Cristea ! Petre n-a obosit ?

VOCEA LUI CRISTEA : Deloc !

CORDUNEANU : Bine, îi mulțumesc ! (*Lui Mardare.*) Și incendiul ? De ce tac ? (*Prin radio.*) Simona ! Simona !

VOCEA LUI BRATU (*după citeva clipe*) : Sînt eu, Bratu... Simona a fugit spre coloană.

CORDUNEANU : Ce, a înnebunit ? Asta nu-i treabă de femeie ! De ce-ai lăsat-o ?

(*Delia iese în fugă.*)

VOCEA LUI BRATU : Parcă ascultă de cineva ? A fugit și m-a lăsat pe mine să țin legătura. Zicea că tu ai spus...

CORDUNEANU : Cum era să spun așa o timpenie ? Trimite pe cineva după ea și vezi dacă au stins cuptoarele.

VOCEA LUI BRATU : O parte s-au stins. De asta se ocupă Stamate, cu echipa lui.

CORDUNEANU (*istovit*) : Bine ! Bratule, te rog să mă ții la curent.

VOCEA LUI BRATU : Sigur... Oricum, incendiul a început să cedeze...

MARDARE (*lui Corduneanu*) : Auzi, domnule, și Simona asta ! Ce i-a venit ? Sînt acolo atîția bărbați...

VOCEA LUI CRISTEA : S-a terminat și cu podul cinci. Ne îndreptăm spre ultimul obiectiv.

CORDUNEANU (*aproape fără glas*) : Cristea, nu-i scăpa din mină... Ultimul pod e cel mai slab. Te rog, maximum de concentrare.

VOCEA LUI CRISTEA (*cu aceeași îngrijorare*) : Știu...

MARDARE : E destul de îngrijorat și Cristea. Se simte după voce.

CORDUNEANU (*la capătul puterilor*) : Toată noaptea, numai podul ăsta l-am visat. Ar fi o catastrofă să ne împotmolim tocmai la ultimul.

MARDARE : L-ai visat ? Cred și eu ! De-o săptămînă, vă ocupați numai de nenorocitele astea de poduri... Dar o să țină și ultimul.

CORDUNEANU : Și incendiul ăsta ! (*Prin radio.*) Bratule !

VOCEA LUI BRATU : Focul aproape a cedat...

CORDUNEANU : Și Simona ?

VOCEA LUI BRATU : Cu arsuri, ca și Stamate.

CORDUNEANU : E grav ? Spune, ce-i cu ei ?

VOCEA LUI BRATU : Au plecat spre birouri cu Delia. Primele îngrijiri le-au primit aici. Credeam c-au și ajuns.

CORDUNEANU : N-au ajuns încă.

VOCEA LUI BRATU : Dacă va fi nevoie să-i transportăm la spital, fac eu rost imediat de-o Salvare. Am și telefonat la centru...

CORDUNEANU : Pînă vine Salvarea... durează cel puțin o oră.

(*Intră Simona, sprijinită de Delia, și-n urma lor, Stamate.*)

CORDUNEANU : Simona, și fața ?

SIMONA : Nu-i nimic grav. Un fleac. În câteva zile, se vindecă.

DELIA : Toți spun așa... Să înnebunești, nu alta !

CORDUNEANU : Vă internăm în spital pe amândoi. Bratu a și telefonat după Salvare.

SIMONA (aproape strigînd) : Nu, Dane, te rog ! Nu pot să sufăr spitalele, de cînd cu bărbatul meu...

STAMATE : Eu chiar n-am nevoie de spital. Cîteva arsuri pe mîini. Se vindecă încă astă-seară.

SIMONA : O să ne îngrijească Delia.

DELIA (exasperată) : Delia ? ! Ce pot eu să fac, dacă nimeni nu m-ascultă ? Parcă aş vorbi la pereţi...

MARDARE : Ei lasă, că nu-i chiar așa...

DELIA (gata să izbucnească în plîns) : Ba da ! Mi-aş da și sufletul, dar ce folos !

(La radio, vocea lui Cristea, ca a unui crainic răgușit care anunță ultimul gol.)

VOCEA LUI CRISTEA : Misiunea a fost îndeplinită. Podurile au rămas intacte, reactoarele au ajuns în bună stare, iar noi...

(Cei din birou se bucură, fiecare în felul lui.)

CORDUNEANU (emoționat) : Bravo, băieți ! Vă felicit. Petre cum se simte ?

VOCEA LUI PETRE : Excelent, tovarășe inginer. Mai ales c-am devenit și actor de film. O echipă de filmare ne-a imortalizat pe peliculă. La podul al treilea, operatorul a vrut să ne filmeze mai deaproape. Era s-o pătim...

CORDUNEANU : Deci, asta a fost...

MARDARE (nu se poate stăpîni) : Țara arde și baba se piaptăna...

CORDUNEANU (îi face semn să tacă, din nou prin radio) : Dobrică, tu cum te simți ?

VOCEA LUI DOBRICĂ : Mă simt foarte bine, tovarășe inginer. Dar misiunea mea nu s-a terminat. Începem montarea. Sper să fim gata în trei ore și jumătate. Oamenii sînt aici...

CORDUNEANU : Vin și eu, în maximum un sfert de oră...

VOCEA LUI PETRE : Tovarășe inginer, transmiteți-i vă rog Deliei că o iubesc.

CORDUNEANU : Auzi, Delia ?

DELIA (izbucnire nervoasă, după tensiune) : Aud. Dar să știți că eu nu mai pot. Nu mai rezist. Ce, asta-i viață ? În fiecare zi se-ntîmplă cite ceva. Vă rog să mă trimiteți acasă...

VOCEA LUI PETRE : Tovarășe inginer, ce-i cu Delia ?

CORDUNEANU : Nimic... Plînge de bucurie...

★

(Se stinge lumina. Cînd se reaprinde, pe masă, în dezordine, tăvi cu resturi de mîncare, precum și un mare număr de sticle de răcoritoare, goale. În picioare, pe punctul de a pleca la culcare : Corduneanu, Cristea, Simona, Mardare, Bratu, Dobrică, Petre, Stamate și Delia, toți în haine de sărbătoare, după o petrecere.)

CORDUNEANU : Ei, tovarăși, petrecerea s-a terminat. Să mergem la culcare. Miine punem în funcțiune prima stație merox...

MARDARE : Ai putea face și dumneata o pauză. Chiar așa, una după alta...

CORDUNEANU (în modul lui categoric) : Imposibil. Știți că... (Nu apucă să-și continue fraza, pentru că ușa se deschide violent și apare, bătos, inginerul Virgolici, însoțit de Ivașcu. Toți sînt surprinși, nu atît de sosirea lui Virgolici, care e și ea neașteptată, cit de apariția lui Ivașcu.)

VIRGOLICI : Bună seara ! (Un bună seara apăsât.) După cite văd, o duceți bine... Vă țineți de petreceri. (Replica sună ca o lovitură de bici și creează o pauză stîinjenitoare.)

STAMATE : Asta nu se întîmplă în fiecare zi. Acum, însă, beneficiarii au ținut să ne mulțumească...

DOBRICĂ : Și să ne felicite pentru transportul și montarea reactoarelor.

STAMATE : E un obicei al lor, ca după fiecare succes să sacrifice doi berbeci. Vin la noi cu o tavă imensă, pe care se află carnea bine fiartă, amestecată cu orez, la care se adaugă un fel de seu și iaurt. O mîncare grozavă ! Se mai servesc și niște salate foarte bune, prăjitura lor tradițională, și sucuri răcoritoare. Pe așa căldură, vă dați seama...

VIRGOLICI : Ei, da ! Îmi dau seama c-ați făcut-o lată... Mai ales într-o asemenea ambianță, în care (fixîndu-le cu privirea pe Simona și pe Delia) nu lipsesc nici doamnele, nici domnișoarele.

CORDUNEANU : Tovarășa Simona Ulmu este proiectant general adjunct și face parte din colectivul de conducere, iar tovarășa Delia este asistenta noastră medicală...

VIRGOLICI (cu ironie grosolană) : I-a venit cuiva rău în timpul petrecerii ?

PETRE (izbucnînd) : Tovarășe, insinuările dumneavoastră sînt...

STAMATE (apucîndu-l de mînă) : Tovarășa Delia Velcescu, de cînd lucrează la noi, a avut destule cazuri grave, unele chiar foarte grave, și s-a descurcat de fiecare dată foarte bine. Merita, cred, s-o invităm și-ntr-o ocazie ca asta.

VIRGOLICI : Mă rog...
DELIA (*jignită*) : Bună seara ! (Se îndreaptă grăbită spre ușă.)
PETRE : Delia, nu fi supărată, te rog !
DELIA (*din ușă, abia stăpînindu-se să nu izbucnească în plîns*) : Lasă-mă în pace ! (Iese. Petre, care schițează gestul de a o urma, este reținut, de data asta, de Dobrică.)
VIRGOLICI : O adevărată dramă sentimentală, după cite văd.
SIMONA : V-aș ruga să-mi permiteți să plec și eu... Nu mă simt prea bine.
VIRGOLICI (*cu aceeași ironie*) : Îmi pare rău. Probabil, prezența mea v-a indispus. Dar, dacă vreți să plecați, nu vă putem opri...

(Simona iese.)

STAMATE : Tovarășa Ulmu într-adevăr nu se simte bine. A suferit de curînd un accident. Noi însă am rugat-o să nu lipsească de la întîlnirea asta. Plecarea ei nu-i legată, deci, de prezența dumneavoastră.

VIRGOLICI (*rizind, chipurile, dar fals*) : În orice caz, astă-seară, ca bărbat, n-am deloc succes la femei. Firește, sînt preferați alții, mai tineri. Vă garantez însă că nu sînt invidios... (*Singurul care se amuză este Ivașcu ; toți ceilalți se simt jenați de gluma asta deplasată.*)

CORDUNEANU : Tovarășe Virgolici, n-ați vrea să treceți totuși la subiect ?

VIRGOLICI (*deodată, pe un ton aspru*) : Ba da ! Subiectul ești dumneata, tovarășe inginer Corduneanu. Iar eu am venit să fac ancheta. Și, asta, chiar acum.

STAMATE (*surprins, ca toți ceilalți*) : Astă-seară ?

VIRGOLICI : Sînt lucruri foarte grave, care nu suferă aminare. Vă rog să luați loc !

(*Surprîși și obosiți, oamenii iau loc ; de data asta, scaunul din capul mesei este ocupat de Virgolici. Singurul care a rămas stingher este Ivașcu.*)

VIRGOLICI : Așază-te și dumneata, tovarășe Ivașcu ! deși colegii nu te invită. (*Ivașcu se așază lîngă Mardare. Virgolici scoate din servietă diplomatică un dosar.*) Niciodată nu s-au primit la minister atîtea reclamații ca acum. Ce-ai crezut, tovarășe Corduneanu, că șantierul e moșia dumitale ?

STAMATE : Noi n-am observat la tovarășul Corduneanu tendințe medievale.

VIRGOLICI : Dumneavoastră, multe n-ați observat. Sau v-ați făcut că nu observați. Și, asta nu e bine, tovarășe Stamate, mai ales pentru dumneata, care ești și organizator de partid.

STAMATE : Aveți imputernicirea să mă anchetați și pe mine, ca organizator de partid ?

VIRGOLICI : Nu !

STAMATE : Atunci, vă rog să vă rezumați la atribuțiile care vă revin.

CORDUNEANU : În ceea ce mă privește, poate-mi spuneți, totuși, ce acuzații concrete mi se aduc.

VIRGOLICI : În primul rînd, faptul că folosești metode dictatoriale. Făci numai ceea ce crezi dumneata și, în orice situație, îți impui cu forța punctul de vedere...

STAMATE : Tovarășe Virgolici, ne subapreciați afirmînd că tovarășul Corduneanu și-a impus punctul de vedere, cu forța. Mai avem și noi păreri, propuneri.

VIRGOLICI : Aveți. Numai că tovarășul Corduneanu, cel puțin în prima ședință, n-a ținut deloc seama de păreri și propunerile dumneavoastră. Știm exact cum a decurs acea ședință.

STAMATE : Nu știu cît de exact. Ceea ce pot să vă spun eu este că, într-adevăr, în prima ședință inginerul Corduneanu s-a purtat cam dur. Dacă ținem seama însă de situația reală a șantierului, cînd a preluat el conducerea, această atitudine poate fi, cred, justificată. Nu-i deloc ușor să recuperezi într-un timp atît de scurt ceea ce nu s-a făcut în aproape un an. A fost nevoie de o cotitură radicală.

PETRE : Care s-a făcut din mers.

VIRGOLICI : Nimic nu justifică atitudinea lui dictatorială. Oricît de grea ar fi fost situația. Cine-ți dă dreptul, tovarășe inginer Corduneanu, să pui pumnul în gura oamenilor ? Astea-s metode retrograde, care se folosesc numai în capitalism.

STAMATE : Ei, tot e bine că l-ați adus mai aproape de epoca noastră... (*Zimbete.*)

VIRGOLICI : Tovarășe Stamate, mă surprinde că tocmai dumneata aperi un om care încalcă democrația.

STAMATE : Depinde ce înțelegeți dumneavoastră prin democrație.

VIRGOLICI : Din cite știu eu, democrația impune un dialog permanent, viu, în care orice conducător de întreprindere sau de instituție ascultă cu atenție păreriile oamenilor, nu acționează după bunul lui plac.

STAMATE : Asta-i principiul. Depinde însă cum îl aplici. Celălalt șef de șantier stătea ore întregi de vorbă cu noi, chipurile ne consulta. Din păcate, sugestiile, propunerile noastre bune nu se realizau, pentru că bietul om nu se pricepea să conducă un șantier ca ăsta. Acum, de cînd șeful șantierului este inginerul Corduneanu, nu prea avem timp să stăm de vorbă și nici să comentăm prea mult măsurile

care se iau. Se lucrează operativ... Părerile, sugestiile, le spunem din mers.

VIRGOLICI : Și, asta-i democrație, după părerea dumitale ?

STAMATE : Da ! O democrație constructivă, nu stearpă. Leneșii, chiulangii ar prelungi dialogul la infinit. După cum sînt și directori de întreprinderi, de instituții, care doar se fac că-i ascultă pe oameni. În realitate, pe o ureche le intră și pe alta le iese. Dar se bat cu pumnul în piept că ei aplică democrația.

VIRGOLICI : Mă rog, cu democrația, rămîne să mai discutăm. Inginerul Corduneanu se face vinovat însă de lucruri mult mai grave.

CORDUNEANU : Anume ?

VIRGOLICI : În primul rînd, de faptul că n-ai respectat disciplina. Nu aveai dreptul să desființezi posturile de inginer-șef, fără aprobarea forurilor superioare, de la București.

DOBRICA : A ! Asta era.

VIRGOLICI : Asta, și multe altele. Dumneata, tovarășe inginer Corduneanu, ai încălcat în mod grosolan regulamentul de funcționare al întreprinderii „Industrialexport”, și ai încălcat și Codul muncii. Cum ți-ai permis să-l concediezi pe inginerul Ivașcu ?

CORDUNEANU : Pentru că a dat dovadă de incapacitate profesională și indisciplină.

VIRGOLICI : Numirea lui Ivașcu, ca inginer-șef, a făcut-o conducerea întreprinderii „Industrialexport”, singura în măsură să aprecieze capacitatea profesională a cadrelor.

STAMATE : Și, conducerea întreprinderii „Industrialexport” n-a greșit niciodată în aprecierea cadrelor ?

VIRGOLICI (*tăios*) : Dumneata n-ai calitatea să controlezi activitatea conducerii întreprinderii.

STAMATE : Să controlez, nu am calitatea. Dar să-mi spun o părere, da... Și, dealtfel, nici nu mi-am spus încă părerea. Am pus numai o întrebare.

VIRGOLICI : O întrebare cam insinuantă. Nu vi se pare ?

STAMATE : Ba da. Asta nu neg...

CORDUNEANU (*către Virgolici*) : Dacă imi dați voie... Încă înainte de a fi numit șeful acestui șantier, am pus conducerii întreprinderii cîteva condiții. Una din ele era să mi se dea mină liberă să iau măsurile pe care le cred necesare.

VIRGOLICI : Și, cu mina asta liberă, ți-ai depășit în mod flagrant atribuțiile. În aceeași zi în care l-ai concediat și expediat în țară pe Ivașcu, ți-al permis să-i retrogradezi și pe inginerii Mardare și Bratu. Și ei sînt incapabili ?

CORDUNEANU : Nu ! Altul a fost motivul. Susțin și acum că cele patru posturi de inginer-șef nu numai că erau inutile, dar constituiau de fapt o piedică în activitatea de conducere a șantierului, lucru pe care l-am argumentat în referatul trimis la București.

VIRGOLICI : Argumente cu care conducerea întreprinderii nu-i de acord.

DOBRICA : Chiar dacă, între timp, practica a dovedit eficacitatea acestei măsuri ?

VIRGOLICI : Eficacitatea rămîne s-o constatăm noi...

CRISTEA : Poate cu asta trebuia să începeți, tovarășe Virgolici.

VIRGOLICI : N-am început cu asta pentru că noi cunoaștem motivele reale care l-au determinat pe tovarășul Corduneanu să desființeze posturile de inginer-șef. Un motiv subiectiv, și nu obiectiv. Inginerul Corduneanu a vrut să lovească în inginerul Bratu, dar, ca să camufleze această răzbunare directă, l-a retrogradat și pe Mardare.

CORDUNEANU : Nu-i adevărat !

BRATU : Tovarășe Virgolici, aș vrea să faceți abstracție de persoana mea. Nu-mi face nici o plăcere să dezgrop trecutul.

VIRGOLICI : Dumitale, nu. Dar cred că e bine să știi că una din condițiile pe care inginerul Corduneanu le-a pus înainte de a fi numit șef al șantierului a fost ca dumneata să pleci de-aici. (*Către Corduneanu.*) E-adevărat ?

CORDUNEANU : E-adevărat.

(*Surpriză generală.*)

VIRGOLICI : Iată, așadar, că s-a făcut lumină...

CORDUNEANU : Nu-i lumină, tovarășe Virgolici. E o simplă speculație. Vechiul meu conflict cu inginerul Bratu nu are nici o legătură cu măsurile luate. (*Se uită în jur.*) Credeți-mă !

VIRGOLICI : Cine să te mai creadă, tovarășe Corduneanu ?

STAMATE (*după o pauză în care se simte deruta*) : Măsurile luate de tovarășul inginer Corduneanu au fost bune, chiar foarte bune. Asta, cred eu, contează în primul rînd, și nu atît conflictele personale.

VIRGOLICI : Tocmai dumneata spui asta, care răspunzi aici de educația politică a oamenilor ? Atunci, cu etica și echitatea socialistă, cum rămîne ?

STAMATE : Prima cerință a eticii și echității socialiste este să ne facem datoria în producție. Or, inginerul Corduneanu, în calitatea pe care o are, de șef al șantierului, a răspuns în mod exemplar acestei cerințe.

VIRGOLICI : Așadar, tovarășe Stamate, în cazul inginerului Corduneanu, ră-

mine valabil principiul „scopul scuză mijloacele“.

STAMATE : N-am spus asta. Dumneavoastră, în schimb, aveți o mare înclinație spre speculații asupra cuvintelor, frazelor și chiar a principiilor. Nu știu ce s-a întâmplat, cu ani în urmă, între inginerii Bratu și Corduneanu, în ce constă propriu-zis acest conflict... Ca să înțelegem cum stau lucrurile, n-ar fi rău, cred, să ne-o spună chiar ei. Mai ales că aici toți sîntem membri de partid.

VIRGOLICI : Mă rog... După mine, asta nu are importanță...

PETRE : Ba are mare importanță, din moment ce dumneavoastră susțineți că tovarășul inginer Corduneanu a acționat numai sub impulsul răzbunării.

VIRGOLICI (*fără convingere*) : Mă rog, să spună, dacă vor...

BRATU : Eu n-am nimic de spus.

CORDUNEANU : Nici eu... Lucrurile s-au petrecut cu ani în urmă...

VIRGOLICI : Ei, vedeți ? Bratu, din delicatete nu spune. Iar inginerului Corduneanu nu-i convine să se știe ce s-a petrecut atunci. Noi însă îi cunoaștem antecedentele...

STAMATE : Ce antecedente, tovarășe Virgolici ?

VIRGOLICI : N-am timp de reconstituiri. Altul este obiectul anchetei pe care o fac acum. Să lăsăm trecutul, să ne ocupăm de prezent.

STAMATE : Dumneavoastră, tovarășe Virgolici, pomeniți mereu de acest trecut. Înseamnă că între trecut și prezent există totuși o legătură.

VIRGOLICI : Există. De asta se va ocupa conducerea întreprinderii. Eu anchetez activitatea inginerului Corduneanu aici, pe șantier, unde el a săvîrșit și alte abateri decît cele despre care a fost vorba. Lucruri de-a dreptul jenante, legate de moralitatea inginerului Corduneanu. Un fapt foarte neplăcut, dar pe care sînt obligat să vi-l aduc la cunoștință. Ei bine, știți pentru ce a fost destituit Ivașcu ? Nu pentru incapacitate, ci pentru că inginerul Corduneanu voia să lucreze direct cu tovarășa Simona Ulmu. Între șeful șantierului și tovarășa Ulmu există relații neprincipiale...

STAMATE (*izbucnind*) : De-ajuns, tovarășe Virgolici ! Asta-i calomnie...

CRISTEA : Mai mare calomnie nici că se poate. Ingerul Corduneanu locuiește în același apartament cu mine. Garantez...

DOBRICĂ (*lui Cristea*) : Tovarășe inginer, nici nu se pune problema să căutăm dovezi împotriva unei ase-

menea aberații...

PETRE : O discuție care pur și simplu ne înjosește...

VIRGOLICI : Luați-o cum vreți, dar noi am primit foarte multe sesizări cu privire la această aventură.

STAMATE : Semnate sau anonime ?

VIRGOLICI : Semnate.

CRISTEA : Probabil, de colegii noștri nemulțumiți...

VIRGOLICI : Ne-au trimis și muncitorii reclamații.

STAMATE : Mă surprinde. Muncitorii nu se prea țin de reclamații. Cu atît mai mult, scrise. Ei, ce au de spus, spun direct, deschis. N-au timp de compuneri...

VIRGOLICI : Uite că de data asta au avut timp.

STAMATE : Poate ne dați un exemplu...

VIRGOLICI (*cercetînd hîrtiile*) : Ovidiu Pandeale...

(*Zimbete.*)

STAMATE : Asta nu-i muncitor, tovarășe Virgolici. E ospătar și a fost încadrat aici pe post de zidar. De zidărie, habar n-avea, în schimb ne-a cerut aprobarea să deschidă pe șantier un bufet, la care să vîndă mititei. Zicea că are relații și face el rost de carne.

DOBRICĂ : Era grozav de descurcăreț.

STAMATE : Da. Își făcuse rost și de-o firmă : „Ca la mama acasă“. Numai că tovarășul inginer Corduneanu l-a urcat în avion, cu firmă cu tot, și l-a trimis în țară... Normal ar fi, tovarășe Virgolici, ca dumneavoastră, coordonatorul acestui șantier, să vă întrebați cum a fost posibil ca în locul muncitorilor calificați să ne trimiteți aici ospătari, frizeri...

PETRE : Ba, într-o zi ne-am trezit și c-un coșar. Să ne poarte, chipurile, noroc...

VIRGOLICI : Nu știu cum au ajuns aici. Am să cercetez. Dar să nu deviem de la subiect. Eu am fost trimis aici să anchetez cazul Corduneanu. (*Cu satisfacția ultimei lovituri.*) Or, în privința moralității inginerului Corduneanu, sînt și alte probe, zdrobitoare... Declarațiile soției... de care nu putem să nu ținem seama...

CORDUNEANU : Ale soției mele ?

VIRGOLICI : Da ! A stat de vorbă și cu mine. Or, spusele ei nu pot fi contestate.

STAMATE : Eu n-aș garanta. De unde știe soția tovarășului inginer ce face el aici ?

VIRGOLICI : Legătura asta-i mult mai veche, tovarăși.

CORDUNEANU (*scîrbit*) : E de-a dreptul penibil ! Vă rog să treceți peste

situația mea familială. Am să răspund în alt cadru...

VÎRGOLICI : Mă rog... Oricum, în ce mă privește, sînt edificat... În încheiere, tovarăși, vă comunic că inginerul Dumitru Ivașcu este reîncadrat pe funcția (cu ironie), cum i se spune acum,

de diriginte de șantier. Hotărîrea cu privire la situația dumată, tovarășe Corduneanu, se va lua la București, în urma concluziilor acestei anchete. Ce anume se va hotărî, încă nu știu...

(Se stinge lumina.)

PARTEA a II-a

Undeva pe șantier, la o măsuță acoperită de o umbrelă, Stamate, în pauză, își ia gustarea. Mușcă dintr-un sandviș și bea pepsi. Pe fața lui se vede că e preocupat, abătut. În mare grabă, lac de sudoare, își fac apariția Petre și Dobrică ; după ce iau loc la aceeași masă, își desfășoară și ei pachetele. În timp ce mănîncă, îl privește, mai insistent ca de obicei, pe Stamate.

STAMATE (observînd) : Ce vă uitați așa ? Nu pot să am o clipă de liniște, că voi vă țineți de mine ca minjiu...

PETRE : Degeaba încerci, nea Stamate, să te ascunzi de noi, că nu ține.

DOBRICĂ : Doar locuim împreună...

STAMATE : Iar te uită ! Ați ajuns să mă și spionați ?

DOBRICĂ : Zi-i cum vrei. Dar, să știi, nepăsători să nu ne ceri să fim, că nu ține, vorba lui Petre.

STAMATE : Zău ?

DOBRICĂ : Ei, da... Crezi că n-am observat că nu dormi noaptea ?

PETRE : Te frămîntă, n-ai pic de liniște...

STAMATE : Ba deloc... Sînt cît se poate de liniștit...

DOBRICĂ : Liniștit ? Pe naiba ! Ești mai îngrijorat ca oricînd.

STAMATE (bravînd) : Îngrijorat ? De ce să fiu îngrijorat ? (Dîndu-și drumul.) Că Virgolici a plecat și de data asta în excursie ? Foarte bine. După ce-a aruncat bomba, e firesc să se relaxeze... În foc ardem noi, nu el. Așa că se poate plimba în liniște. Mai ales că tot șantierul a aflat cum a decurs sedința.

DOBRICĂ : A avut grijă de asta tot Virgolici, înainte de a pleca.

STAMATE (dezlănțuit) : Și-a făcut-o, bineînțeles, cu cele mai bune intenții. Numai și numai din dorința de a-i întări inginerului Corduneanu autoritatea față de subalterni. Că, știți cum sînt oamenii cînd e vorba de lucruri „senzaționale“, de intrigi sentimentale...

DOBRICĂ : Da ! Mulți se uită lung la el : doar or descoperi un dram de șovăială, de slăbiciune...

PETRE : Tovarășul inginer, însă, își vede de treabă. Toată ziua pe șantier, la

fel de intransigent. Planul se realizează.

DOBRICĂ (cu admirație) : Se ține tare...

STAMATE : Se ține. Cel puțin pe din afară, că ce-i în sufletul lui, nu știu. Nici acum n-am aflat la ce antecedente s-a referit Virgolici. Și s-ar cuveni, cred, să știu. Cînd îl întreb, însă, refuză să răspundă. Ceva totuși s-a întîmplat. Și conflictul cu inginerul Bratu ? Nici el nu-i dispus să-și amintească. Iar după sedința cu Virgolici, Bratu se comportă de parcă nimic deosebit nu s-a întîmplat... Tăcut ca de obicei, lipsit de entuziasm, dar lucrează...

DOBRICĂ : Da, n-avem ce să-i reproșăm. Își realizează planul...

STAMATE : Și, asta-i de-ajuns ? Toți își realizează planul. Oare viața unui colectiv se rezumă la îndeplinirea planului ? Atunci, cu relațiile dintre oameni, cu conștiința și moralitatea lor, cum rămîne ?

(Schimb de priviri între Petre și Dobrică.)

PETRE : Nea Stamate, acum știm...

STAMATE : Ce știți ?

PETRE : De ce ți-a fugit somnul.

(Apare Simona.)

SIMONA : Tovarășe Stamate, te-am căutat la birouri. Aș vrea să stăm de vorbă, dacă se poate.

STAMATE : Sigur că se poate. (Către Dobrică și Petre.) Mai vorbim noi diseară, „detectivilor“.

(Dobrică și Petre, zîmbind semnificativ, pleacă.)

STAMATE (căt're Simona): Vreți să ne întorcem la birouri ?

SIMONA : Putem sta de vorbă și aici. *(La gestul de invitație al lui Stamate, se așază, dar tace.)*

STAMATE : Nu v-am văzut de câteva zile. Ați fost bolnavă ?

SIMONA : Nu chiar... Adică, nu fizic. *(Răbufnind.)* Tovarășe Stamate, cu nu mai pot rămîne aici...

STAMATE : Vreți să plecați acasă ?

SIMONA : Nu vreau, dar situația care s-a creat mă obligă.

STAMATE : Acum ? Și cu stațiile merox cum rămîne ? Dumneavoastră sînteți proiectantul.

SIMONA : Ce să fac ? Tot șantierul știe că Virgolici...

STAMATE : Virgolici poate să spună cite-n lună și-n stele. Datoria noastră este să ne îndeplinim obligațiile contractuale. La timp și de calitate. Acum, mai mult ca oricînd, inginerul Corduneanu are nevoie de ajutorul nostru.

SIMONA (cu greu) : Tovarășe Stamate, tocmai asta-i problema. Eu nu mai pot lucra cu Dan.

STAMATE : Din cauza celor spuse de Virgolici ?

SIMONA : Virgolici s-a agățat de un fapt petrecut cu ani în urmă.

STAMATE : Adică ?

SIMONA : În facultate, eu și Dan... Înțelegeți... A fost mai mult decît o prietenie. Urma să ne căsătorim. Colegii ne și considerau soț și soție.

STAMATE : Și de ce nu v-ați căsătorit ?

SIMONA : A intervenit ceva...

STAMATE : Ce anume ? Doar vă iubeați.

SIMONA : Da... Ne iubeam. Cel puțin, eu... Pe atunci nu concepeam viața fără Dan. *(Pauză.)* În ultimele luni de facultate, unul dintre profesori... Probabil ați auzit de el. Teofil Pandrea...

STAMATE : Da... Am auzit.

SIMONA : A început să-l cultive pe Dan, într-un anume sens...

STAMATE : Adică ?

SIMONA : Îl invita aproape în fiecare zi la el acasă. Profesorul avea o fată cam de vîrsta noastră... Actuala soție a lui Dan.

STAMATE : Să fi urmărit un interes ?

SIMONA : Mulți au crezut așa.

STAMATE : Dar dumneavoastră ce credeți ?

SIMONA : E o întrebare la care mi-e foarte greu să răspund.

STAMATE : Chiar și acum, după atîția ani ?

SIMONA : Dacă mi-ați fi pus această întrebare înainte de a-l revedea, poate v-aș fi răspuns mai ușor.

STAMATE : Încercați, totuși...

SIMONA : Dan e foarte capabil, dar și foarte ambițios. Sigur, intrarea în familia Pandrea i-a creat unele avantaje, profesorul fiind un om cu mare influență. Dar el nu avea nevoie. Era foarte apreciat.

STAMATE : Nu-mi dau seama ce avantaje i-a adus această căsătorie. Se pare însă că tocmai soția lui, fiica profesorului Pandrea, îl reclamă acum. Așa a spus Virgolici.

SIMONA : Probabil, a aflat că sînt aici...

STAMATE : De asta puteți fi sigură. S-au găsit „binevoitori” care s-o înformeze.

SIMONA : Și, cit mai rămîn aproape de Dan, intrigile n-au să înceteze.

STAMATE : Da ! În privința asta, unii dispun de o imaginație foarte bogată...

SIMONA : Acum înțelegeți, cred, de ce vreau să plec. Situația lui Dan este foarte grea. Singurul ajutor pe care pot să i-l dau este să dispar. Și, cu cit mai repede, cu atît mai bine.

STAMATE : Credeți că prin plecarea dumneavoastră îi ușurați situația ? Vă înșelați, tovarășa Simona. Dimpotrivă ! Dacă fugiți, se va spune că v-ați recunoscut vina și că Virgolici a avut dreptate. El asta și așteaptă.

SIMONA : Dar nu vă dați seama că atacurile lui nu se vor opri aici ?

STAMATE : Ei și ! Important e să dovedim că acuzațiile sînt false. Dar pentru asta e nevoie să instalăm stațiile merox în termenul stabilit. Sarcină în care dumneavoastră aveți un rol foarte important.

SIMONA : În condițiile astea, nu știu dacă am să pot. Mi-e foarte greu...

STAMATE : Numai dumneavoastră vă e greu ? Mie, nu ? Uite ce-i, tovarășa Simona : noi toți cei care-am venit aici, sîntem puși în fața unui examen foarte dificil. Un examen care, pe lîngă pricepere profesională, cere abnegație, conștiință patriotică. Or, de problema asta a conștiinței oamenilor, ca organizator de partid, răspund direct. Munca cu oamenii nu-i deloc ușoară, nici în țară. Cu atît mai mult aici, într-un colectiv atît de eterogen, cu oameni adunați din două sute de întreprinderi. Numai pînă ajungi să-i cunoști, dar să te mai ocupi și de educația lor ! Că nu există om, să știți, care să nu aibă probleme. Unele din ele îmi dau mare bătaie de cap. Mă străduiesc însă să le rezolv. Îmi macin creierii, caut soluții... Dar vine un Virgolici, care, într-un ceas, ne dă complet peste cap ! Că, de fapt, atît a durat ședința... Ei, fir-ar mama lui a dracului. Că n-o fi Virgolici ăsta buricul pămîntului...

(Sosesc, Dobrică și Petre, trăgându-i după ei pe Figaro și Glafira, îmbrăcați ca de promenadă; Glafira, într-o rochie de lamé, cu pantofi cu tocuri cui și o umbreluță pe care o ține deschisă, să n-o bată soarele.)

STAMATE (luindu-se cu mîinile de cap) :

Dumnezeule, numai ei mai lipseau ! DOBRICĂ : Se plimbau pe șantier.

STAMATE : Cum naiba ați ajuns aici ? FIGARO (cu tupeu) : Ieri am sosit...

Dați-mi voie să v-o prezint pe soția mea.

GLAFIRA (dînd bătoasă din cap) : Glafira.

STAMATE (fierbind) : Îmi pare bine de cunoștință.

GLAFIRA : Și eu de asemenea. *Enchantée*.

STAMATE : Mă rog, așa o fi. Dar cu ce ocazie pe la noi ?

FIGARO : V-am spus că mă întorc...

GLAFIRA : Ce-ați crezut, că lucrurile au să rămînă așa ? Adicăte! Gogu al meu de ce nu-i bun să lucreze și el în afară ? E prezentabil, e deștept, e manierat... Cu străinii știe să se descurce...

STAMATE : Cu străinii, mă rog, s-o fi descurcînd, că se poate și prin semne, dar cu meseria de sudor nu s-a descurcat deloc.

GLAFIRA : Lasă, tovarășe, că nu se face gaură în cer c-un sudor mai puțin. Că știu eu cum se aranjează treburile astea... Cunosce bine problema...

STAMATE : Zău ? De unde o cunoașteți atît de bine ?

FIGARO : Habar nu aveți ce relații are Glafira mea.

GLAFIRA (ridicînd umbrela și privind spre cer) : Sus de tot. A fost de-ajuns un telefon, că treaba s-a și făcut. Arată-le, Gogule hîrtia ! Ce stai ca un mototol ? !

FIGARO (supus) : Da, mamă, imediat ! (Îi dă lui Stamate o hîrtie.)

STAMATE (citînd, furios) : Va să zică, te-au reîncaadrat. Să îndrăznesc să te întreb pe ce post ?

FIGARO (stăpîn pe situație) : O să-mi găsească inginerul Ivașcu ceva corespunzător.

GLAFIRA : A vorbit cu el tovarășul, personal.

STAMATE : Care tovarăș ?

GLAFIRA : În orice caz cineva mai important ca dumneata. Un mare ștab de la „Industrialexport“.

FIGARO : Mare. Și ține la Glafira mea, ca la ochii din cap...

GLAFIRA (prompt) : Cum să nu țină, că fără mine s-ar alege praful și de casă, și de familia tovarășului ! Că, de zece ani, eu îi hrănesc, eu îi spăl. Copiii, tot eu i-am crescut.

STAMATE (abia stăpînindu-se) : Frumos ! Și, ca răsplată pentru serviciile astea personale, tovarășul v-a oferit și dumneavoastră un voiaj în străinătate.

GLAFIRA : Da. După atîta muncă, m-a trimis în concediu. Pentru o lună de zile...

STAMATE : Numai atît ? Păcat ! Dacă tot vă plimbați pe banii statului, de ce să nu stați mai mult ?

GLAFIRA : Lasă, tovarășe, că nu sărăcește statul din atît...

STAMATE (la limita răbdării) : Uite ce-i, tovarășe... Eu nu știu care-i ștabul care, pe banii muncii de noi, te-a trimis pe dumneata la plimbare... Oricine ar fi însă, nu avea dreptul s-o facă. Asta-i hoție...

GLAFIRA (revoltată) : Vai, tovarășe, cum îți permiți ?

STAMATE : Uite că-mi permit ! (Lui Figaro, cu ironie.) Dragă Figaro, dacă tot ai venit, te prezinti imediat la șeful formației betoniști, unde ai să primești o salopetă, o cască, o lopată, și la muncă, băiete...

FIGARO (oripilat) : Cu lopata ?

STAMATE : Ca să-ți plătești măcar transportul. Altfel, te expediem din nou în țară, cu condiția ca, de data asta, să suporti costul drumului, dus și întors, din propriul buzunar. Pentru tine și soție...

GLAFIRA : Vai, tovarășe, dar ești îngrozitor...

STAMATE : Îngrozitor ? Ei, atunci află, cucoană, că dacă te mai prind plimbîndu-te pe șantier, îți retez tocurile de la pantofi, și s-ar putea să te trezești și într-un cazan cu apă clocotită, cu umbrelă cu tot... Că eu, cînd mă enfuriu...

GLAFIRA (speriată, luîndu-l de braț pe Figaro) : Hai, dragă, că ăștia sînt în stare să ne omoare...

(În timp ce Glafira și Figaro o iau la fugă, iar Dobrică, Petre și Simona rid în hohote, se stinge lumina.)

•

(Un apartament din blocul locuit de români. Camera lui Stamate este mobilată cu un pat, un șifonier, o masă și scaune. Pe noptieră, fotografii de familie. Două uși duc spre camerele lui Dobrică și Petre. Alta, spre bucătărie, de unde Dobrică și Stamate aduc tăvi cu sandvișuri și prăjituri.)

DOBRICĂ : Nea Stamate, îți mulțumesc că ne-ai pus la dispoziție camera duminică. La mine am fi stat înghesuși ca sardelele.

STAMATE : Ia mai termină cu mulțumirile ! Merită Ionuț al tău mai mult.

DOBRICĂ : Cînd ne întorcem acasă, mai facem o petrecere, la clubul întreprinderii.

(*Intră Petre, foarte elegant.*)

STAMATE (*către Petre*) : E vreo recepție la palatul prezidențial ?

PETRE (*rizînd*) : Ceva mai important...

DOBRICĂ : Vrea s-o dea gata pe Delia...

STAMATE (*amuzat*) : Chiar vroiam să te întreb, ce gînduri ai ?

PETRE : Aș vrea să ne logodim aici, iar nunta s-o facem în țară.

STAMATE : Delia e de acord ?

PETRE : Cînd zice „da“, cînd se răzgîndește... În funcție de pulsul, de tensiunea pe care o am. Că mereu mă consultă...

DOBRICĂ (*rizînd*) : Vai de capul tău, ce te-așteaptă !

(*Sonerie. Dobrică aleargă și deschide ușa. Intră Corduneanu, Simona, Cristea, Bratu, Mardare și Delia, toți, îmbrăcați de sărbătoare, Simona, sobru, Delia, în rochie lungă, de seară. Încă de la ușă se aud glasuri „Să-ți trăiască Ionuț !...”*)

CORDUNEANU (*îmbrățișîndu-l pe Dobrică*) : Să crească mare și s-ajungă inventator, ca taică-su !

DOBRICĂ : Păi organizez o echipă de juniori. Că tot la „Grivița“ au să lucreze.

STAMATE : Numai, ai grijă : fă aripioarele alea de la răcitoare mai solide. Cu tine au ținut... Dar dacă zburăți cu ele toți cinci, nu știu dacă rezistă...

(*Fiecare a adus cîte ceva în dar. Corduneanu pune pe masă o sticlă de whisky.*)

DOBRICĂ : Vă mulțumesc, tovarășe inginer, dar nu trebuia...

MARDARE (*desfăcînd altă sticlă*) : Eu ți-am adus o palincă din Maramureș.

(*Exclamații de bucurie.*)

CORDUNEANU : Cu palinca, m-ai anulat !

MARDARE : Cred și eu ! O fi bun whisky-ul, dar tot mai bună e țiuca noastră.

CRISTEA : Mie mi-a trimis nevastă-mea niște plăcinte „poale-n briu“.

(*Desface pachetul. Bucurie generală.*)

STAMATE : Soția dumneavoastră e moldoveancă ?

CRISTEA : Da ! Dintr-o comună din județul Vaslui.

STAMATE (*rizînd*) : Și-a mea e tot moldoveancă. De cîte ori îmi scrie, se plînge că nu poate să-mi trimită niște

colțunași. Dar mi-a trimis cornulețe cu nucă. Sînt bune și astea. (*Semn spre platou.*)

MARDARE : Avem din toate cîte puțin. O să ne simțim ca acasă...

STAMATE (*lui Corduneanu*) : Ei, dacă nu-l expediam în țară pe Pandele-ospătarul, am fi avut și mititei... (*Risete.*)

BRATU (*desface un pachet*) : Tovarășe Dobrică, eu ți-am adus o cravată. Sper să-i placă lui Ionuț.

SIMONA : Aoleu ! Eu tot o cravată ți-am adus.

DELIA (*cu un aer și mai dezamăgit*) : Și eu la fel... De unde să știu ?

PETRE (*rizînd*) : Lasă, nea Dobrică, îți mai cumpăr și eu una. Să ai patru. Pentru toți băieții, cînd or fi mari...

DOBRICĂ (*turnînd palincă în pahare*) : Numai să nu se schimbe moda pînă atunci.

CORDUNEANU (*ridică primul paharul*) : Să bem întii pentru Ionuț !

STAMATE (*și el cu paharul ridicat*) : Pentru toți copiii noștri !

(*Se ciocnește, se bea.*)

MARDARE (*către Dobrică*) : Să ai patru băieți e o performanță...

DOBRICĂ : Drept să vă spun, mă bucur grozav. Dar la fel m-aș fi bucurat și dacă era fată. Să aibă și nevastă-mea un ajutor...

CRISTEA : Ei, cine știe... Mai aveți timp să faceți și-o fată.

MARDARE (*rizînd*) : Sau, cînd te întorci acasă, o găsești gata făcută...

DOBRICĂ : Nu-i cazul...

DELIA : Tovarășe Mardare, cum poți vorbi așa...

MARDARE : Glumim, fetiço... Deși se mai întîmplă și povești din astea...

PETRE (*către Stamate*) : Pot să pun muzică ?

STAMATE : Puteți și dansa. Cît vă permite spațiul.

PETRE : Delia, vrei să m-ajuti ?

(*Delia acceptă și amîndoi se duc să pună muzică la casetofon.*)

STAMATE : Da. Unora, absența asta îndelungată le creează probleme...

CRISTEA : Au fost și două cazuri de divorț...

MARDARE : Cea mai nostimă poveste s-a petrecut cu Năstase.

STAMATE : Un nătîng !

CORDUNEANU : Care Năstase, că sînt mai mulți ?

MARDARE : Electricianul...

CRISTEA : Ce-i cu el ?

MARDARE : Săptămîna trecută i-a venit în vizită nevasta. Cum era și firesc, Năstase a făcut cumpărături. Printre ele, și-o sticlă de tescovină, producție

locală. (Cristea se scutură cu scîrbă.) Seara, și-a supus nevasta unui test: „Ascultă, Tanțo, ce faci tu în lipsa mea?” „Ce să fac, Gheorghe, muncesc”. „Și, serile? Nu te plictisești?” „Ba da”. „Și n-ai avut pe nimeni care să-ți ție de urît?” „Nu!” — se jură ea. „Auzi, știi ce?! Facem o probă” — îi propune Năstase. „Și, dacă mă minți, află eu imediat”. „Ce probă?” — începe Tanța să se neliniștească. „Uite, dragă, îți torn în pahar cîteva picături de apă. Și, dacă băutura își schimbă culoarea, înseamnă că m-ai înșelat”. Năstase toarnă apă și, bineînțeles, tescovina își schimbă culoarea. În fața acestei „minuni”, Tanța se face verde-albastră și, tremurînd ca varga, mărturisește: „O singură dată te-am înșelat, Gheorghe. Nu de mai multe ori. O singură dată...”

CRISTEA: Ce proastă!

MARDARE: O singură dată, auzi! Să te mai încrezi în femei...

STAMATE: Da! mai dați-l naibii pe deșteptul ăsta de Năstase! (Ridicînd paharul.) Se cuvine, cred, să bem și pentru rezultatele muncii noastre.

MARDARE: S-a lucrat, nu glumă.

DOBRICĂ: Ca pe jeratic. Nu-i așa, tovarășe inginer?

CORDUNEANU: Da, tovarăși. Dealtfel, azi am aflat că președintele companiei, în vizita pe care a făcut-o săptămîna trecută la București, a declarat într-un interviu la televiziune că românii lucrează într-un ritm drăcesc, iar oamenii lui abia se țin după noi.

CRISTEA: Păi, dacă nu lucrăm în ritmul ăsta, n-am fi reușit să dăm în funcțiune șaptezece la sută din capacitatea rafinăriei.

SIMONA: Cele mai mari emoții le-am avut la testul de performanță...

STAMATE (rîzînd): Am observat.

BRATU: Toți am avut emoții pînă au venit probele de la laborator...

CRISTEA: Mai bine zis, pînă ce Schuman ne-a anunțat oficial că rafinăria lucrează în condiții de siguranță deplină, la parametrii proiectați.

STAMATE: Apropo de Schuman: la recepția de predare, era atît de bucuros, că s-a repezit s-o îmbrățișeze pe tovarășa Simona. (Simona ride.)

MARDARE: În definitiv, la anii lui, era unicul prilej.

(Rid toți.)

PETRE (care a reușit în sfîrșit să pună casetofonul în funcțiune): Poftiți la dans! (Și, făcînd o reverență în fața Delici, începe să danseze cu ea, în aplauzele celor prezenți.)

STAMATE: Tovarășa Simona, dumeavoastră de cînd n-ați mai dansat?

SIMONA: De mult...

CORDUNEANU: Cînd era studentă, dansa ca o balerină.

STAMATE: Ei, dacă cei mai tineri nu se încumetă, și vreți să dansați cu mine...

SIMONA: Mă invitați deci la dans?

STAMATE: Bineînțeles! (O ia pe Simona la dans și, în ritmul alert al muzicii, se mișcă mai vioi decît Petre, executînd figuri moderne. Toți îi privesc și-i aplaudă. Pînă și Petre cu Delia se opresc și se uită la Stamate și la Simona. Se aude soneria.)

CORDUNEANU (lui Dobrică): Mai aștepti pe cineva?

DOBRICĂ (surprins și el): Nu! (Se duce să deschidă, în timp ce dansul continuă, și se întoarce cu un plic.) Un telex de la București. Pentru dumneavoastră, tovarășe inginer. (Îi dă plicul lui Corduneanu, care-l desface. Stamate și Simona, rîzînd, se întorc la locurile lor.)

CRISTEA: Ai fost grozav, tovarășe Stamate!

MARDARE: N-aș fi crezut că te pricepi și la dansuri moderne.

STAMATE: Fiică-mea m-a învățat. N-avea cu cine să se antreneze. (Își curmă vorba, observînd expresia lui Corduneanu.)

SIMONA (brusc îngrijorată): Dane, ce s-a întîmplat?

CORDUNEANU (cu un zîmbet amar, încercînd să facă față situației): Sint destituit, începînd chiar de azi...

CRISTEA: Nu se poate!

(Consternare generală.)

STAMATE (smulgînd hîrtia din mîna lui Corduneanu, strigă la Petre): Oprește muzica! (Muzica încetează și toți așteaptă ca Stamate să le citească telexul. Pe măsură ce citește, Stamate este tot mai uluit.) „Către inginerul Dan Corduneanu... Vă facem cunoscut că, pentru indisciplină în muncă și imoralitate, sînteți destituit din funcția de șef al șantierului... Urmează să vă întoarceți imediat în țară, iar lucrările șantierului să le predați temporar inginerului Adrian Bratu”.

DOBRICĂ: Asta, în loc de mulțumesc.

PETRE: Mare porcărie!

MARDARE: Cine semnează?

STAMATE: Ministrul adjunct Lazăr Damian.

MARDARE: Eram sigur că el...

STAMATE: De ce erai atît de sigur că el, tovarășe inginer Mardare?

MARDARE (în retragere): Așa, din intuiție...

SIMONA: Vă spun eu de ce: pentru că Virgolici este cumnatul ministrului adjunct Lazăr Damian. (Privindu-l pe Bratu.) Am dreptate sau nu, Adriane?

BRATU (stîngerit): Da...

STAMATE : Deci, asta era... Și de ce nu mi-ați spus până acum ?

(Pauză grea.)

MARDARE : La vîrsta mea, e mai bine să fii prudent. Vreau să ies la pensie liniștit.

STAMATE : Bravo ! Frumos ! N-am ce zice...

MARDARE : Chiar dacă ați fi știut, tot n-ați fi putut face nimic.

STAMATE : De ce ?

MARDARE : Pentru că Lazăr Damian e foarte bine văzut de ministru. Se spune chiar că-i mina lui dreaptă.

STAMATE : Uii ! Că deasupra tuturor mi-niștrilor este conducerea partidului.

MARDARE : Este, numai că noi sintem aici, la mare distanță de țară. Ce putem face ?

STAMATE : Ei și ! Pe oricare meridian al pămîntului ne-am afla, sintem și rămînem membri ai Partidului Comunist Român, cu datoria de a acționa în spiritul politicii partidului nostru. Iar partidul nostru, încă de la Congresul al IX-lea, a condamnat abuzurile, orice încercări de a recurge la falsuri, la inscenări. Și puteți fi siguri că asemenea metode ilegale nu se vor mai repeta, la noi.

(O pauză mai lungă, în care Stamate, nervos, traversează de cîteva ori camera.)

CORDUNEANU *(ridicîndu-se să plece)* : Îmi pare rău că din cauza mea...

STAMATE : Nu din cauza dumneavoastră. Dar, într-un fel, față de noi, sinteți vinovat, tovarășe inginer.

(Toți sint surprinși, inclusiv Corduneanu.)

CORDUNEANU : Vinovat, față de dumneavoastră ?

STAMATE : Da. Păcat că n-ați avut destulă încredere să vă deschideți sufletul în fața noastră...

CORDUNEANU *(derutat)* : Am crezut că cel mai important lucru este să-mi fac datoria în muncă.

STAMATE : Pentru asta vă apreciez foarte mult. Dar, nu sintem roboți. Sintem oameni, cu calități și defecte. Iar oamenii adevărați, cînd se cunosc între ei, se ajută... Chiar și în cele mai grele împrejurări. Și să știți, tovarășe inginer, că nicăieri acest ajutor nu poate fi mai mare, decît în colectivul în care lucrezi. *(Își rotește privirea.)* Lucru valabil pentru fiecare din noi. *(Pauză.)*

CORDUNEANU *(zdrobit)* : Bună seara ! *(Iese.)*

SIMONA *(aleargă după el)* : Dane ! *(Iese și ea.)*

MARDARE *(jenat)* : Probabil credeți că și eu fac parte dintre cei care au lovit în inginerul Corduneanu. După prima ședință, l-am reclamat. Acum, să știți, dezaprob această mirșăvie... La revedere ! *(Iese.)*

(Se vede că Bratu ar vrea și el să spună ceva. Stamate îl privește insistent. Dar Bratu renunță și îngînă doar un „La revedere”. Pleacă, împreună cu Cristea, Rămin Stamate, Dobrică, Petre și Delia.)

DOBRICA : Oameni capabili... De ce s-or fi mincînd așa între ei ? *(Stamate se plimbă în continuare, nervos. Delia, făcîndu-și curaj, îi iese în cale.)*

DELIA *(după obiceiul ei, începe să tuie pe nerăsuflăte)* : Tovarășe Stamate, eu așa știu, că partidul nu închide niciodată ochii, nici ziua, nici noaptea, cînd e vorba de dreptatea oamenilor, și că ceva trebuie făcut imediat, că altfel, ferească Dumnezeu, cine știe ce nenorocire se mai poate întîmpla, că s-au mai văzut cazuri, deoarece tovarășul Corduneanu, de a cărui sănătate răspund eu, are o inimă bolnavă...

STAMATE : Ho ! Moară strîcată, oprește-te, că și inima mea e bolnavă...

DELIA : Aoleu ! Așa e. Vă rog să mă iertați. Vă iau imediat tensiunea, și, dacă e nevoie...

STAMATE : Lasă... Că de altă durere de inimă e vorba acum.

DELIA *(derutată)* : Și eu cum aș putea să v-ajut... ?

STAMATE : Adu-mi un pumn de antinevralgice, și atît. Că am de lucru astăseară...

(Delia aleargă spre ușă, dar se întoarce.)

DELIA : Un pumn nu vă aduc, că n-am de gînd să vă omor cu mina mea, că n-aveți voie să-nghițiți atîția pumni, doar 2—3 pastile...

STAMATE *(zimbind)* : Fie și-atîl.

(Delia iese grăbită.)

PETRE : Nea Stamate, ce ai de gînd să faci ?

STAMATE : Ceva o să fac eu. Cu mîinile încrucișate n-am să stau. Iar voi, la culcare... Imediat ! Că mîine e zi de lucru.

(Petre și Dobrică se uită unul la altul, incurțați.)

STAMATE *(autoritar)* : Hai, ce mai stați !

(Pe ieșirea lor, se stinge lumina, dar se reaprinde imediat cînd se aude soneria. Stamate, îmbrăcat în aceleași haine de sărbătoare, se duce să deschidă. Apare inginerul Bratu.)

BRATU : Mă iertați că vă deranjez la ora asta...

STAMATE : De mult aștept să mă deranjați, tovarășe inginer. La orice oră din zi și din noapte, sinteți binevenit. Luați loc !

BRATU (se așază) : Tovarășe Stamate, cu riscul oricăror consecințe, trebuie să vă spun că sint un laș...

STAMATE : Ei, să n-aruncăm vorbe chiar atât de mari.

BRATU : Ba da. Inginerul Dan Corduneanu este victima lășității mele.

STAMATE : Vă referiți la situația de acum ?

BRATU : E vorba mai cu seamă de trecut... De antecedentele la care s-a referit Virgolici... Cu Dan am fost foarte bun prieten în facultate...

STAMATE : Știu !

BRATU : Probabil v-a spus Simona...

STAMATE : Da ! Însă ce s-a întâmplat pe urmă între dumneavoastră, nu știe nici dînsa...

BRATU : Am rămas prieten cu Dan și după despărțirea lui de Simona. Atît de buni prieteni, încît s-a zbatut și a reușit să mă aducă și pe mine la uzina la care lucra. Fusesem repartizat în provincie...

STAMATE : Unde ?

BRATU : La Petroșani... La un an după absolvire, Dan a ajuns șef de secție într-o mare uzină din Buceurești.

STAMATE : E foarte capabil.

BRATU : Este. Ascensiunea lui a fost extrem de rapidă. După trei ani, a fost avansat inginer-șef... Atunci mi-a obținut și mie transferul în Buceurești. M-a adus să preiau chiar secția de care răspunsese el. (Observîndu-i nervozitatea, Stamate îi oferă o țigară. Bratu ia țigara și și-o aprinde.) În aceeași uzină, director tehnic era Virgolici.

STAMATE : Vasăzică vă cunoașteți de mai multă vreme...

BRATU : Da : La un an după transferul meu la Buceurești, uzina nu și-a îndeplinit planul. Dificultăți în aprovizionarea cu materii prime.

STAMATE : Se mai întîmplă...

BRATU : Dan, care știți cît este de corect, a întocmit o situație exactă. Virgolici, însă, încerca să mistifice adevărul. Nu vroia să pierdem primele, beneficiul. El susținea că restanțele se pot recupera într-un timp scurt, și că forurile superioare n-au să-și dea seama. Dan, însă, a fost categoric împotrivă...

STAMATE : Cred și eu...

BRATU (transpirînd) : Un pahar cu apă, dacă se poate...

(Stamate îi oferă un pahar cu apă.)

BRATU (după ce bea, nervos) : Din păcate, Dan a plecat chiar atunci în străinătate, cu o delegație de tehnici-

eni. În absența lui, Virgolici, luîndu-mă complice, a rotunjit cifrele în planul pe care-l semnase Dan, înaintînd astfel forurilor superioare altă situație decît cea reală...

STAMATE : Și dumneavoastră cum de-ați acceptat ?

BRATU : Virgolici m-a amenințat că, dacă nu-l ajut, zbor iar în provincie. Știam că are multe relații și că e foarte răzbunător... Dealtfel, a avut grijă să pomenească de legăturile lui strînse cu Lazăr Damian...

STAMATE : Cumnățelul...

BRATU : Și să-mi promită, chiar la prima întîlnire, sprijinul lui, să lucrez și eu în străinătate.

STAMATE : Și cum a rămas cu cifrele falsificate ?

BRATU : Cînd s-a întors Dan, forurile superioare au deschis o anchetă. Virgolici a dat toată vina pe el...

STAMATE : Și dumneata ?

BRATU (gîtuît) : Dan se uita la mine, aștepta să spun adevărul. Eram singurul care-l puteam apăra... Dar n-am făcut-o... (Pauză.) Pe urmă, am aflat că Virgolici a speculat faptul că pînă și eu, cel mai bun prieten al lui Dan, aș fi fost „nevoit“ să pun mai presus de prietenie, „adevărul“. De-atunci, vă dați seama, Virgolici m-a avut la mînă...

STAMATE : Cu inginerul Corduneanu ce s-a întîmplat ?

BRATU : A fost destituit, cu interdicția de a mai fi angajat în vreo întreprindere din Buceurești.

STAMATE : Îngrozitor !

BRATU : Totuși, un director de întreprindere care avea nevoie de specialiști buni l-a luat pe garanția lui.

STAMATE : Și cum a ajuns la „Industrialexport“ ?

BRATU : Directorul Constantinu l-a angajat, cu aprobarea ministrului adjunct Steriade.

STAMATE : Slavă Domnului că mai avem acolo și altfel de oameni decît Lazăr Damian și Virgolici !

BRATU : Directorul Constantinu îl apreciază pe Dan. Are încredere în el.

STAMATE : Multe a mai avut de tras băiatul ăsta ! Și cu familia...

BRATU : Nici profesorul Teofil Pandrea n-a fost cîstit. L-a atras pe Dan într-o cursă...

STAMATE : Ce vreți să spuneți ?

BRATU : Că, de fapt, copilul nu-i al lui Dan.

STAMATE (surprins) : Fata ? Dar el o iubește.

BRATU : S-a atașat de ea. Înainte de a se fi căsătorit cu Dan, soția lui avusese o legătură de care el a aflat abia mai tîrziu.

STAMATE : Probabil de asta nici nu se înțelege.

BRATU : O căsătorie care atunci le-a convenit. Acum, însă, nevastă-sa a deschis acțiune de divorț... Situație pe care, vă dați seama, Virgolici o speculează...

STAMATE : Din plin ! (Pauză.) Mă bucur, tovarășe Bratu, că v-ați hotărât totuși să vă descărcați sufletul...

BRATU : N-am terminat ce aveam să vă spun, tovarășe Stamate. Am de dezvoltat lucruri mult mai grave.

STAMATE : Mai grave ?

BRATU : Da... Virgolici este nu numai un pătimaș, dar și un mare profitor... Mai bine zis, un hoț. Zilele trecute, m-am întâlnit cu Borg, reprezentantul firmei „Construction Company“...

STAMATE : Firma cu care am reziliat contractul ?

BRATU : Da ! M-a invitat la un local și acolo mi-a spus să-i transmit lui Virgolici că domnul Wolf, proprietarul firmei, este foarte supărat pe el că nu s-a ținut de cuvânt. Iar în cazul în care vor fi nevoiți să ne plătească daune, vor avea grijă să trimită autorităților românești interesate de activitatea lui Virgolici chitanțele prin care acesta certifică încasarea, pentru serviciile aduse firmei, a sumei de 2600 de dolari, plus costul unui videocasetofon și al combinei muzicale primite cadou pentru copii...

STAMATE : Mă surprinde că Virgolici a semnat chitanțe...

BRATU : E o formă camuflată prin care firmele străine oferă bani celor care le fac servicii, chipurile, în limitele unei colaborări așa-zis legale. Lui Virgolici, de pildă, i-au solicitat oficial două articole pentru revistele lor tehnice. Chiar el mi-a spus.

STAMATE : Articole în valoare de 2.600 de dolari ? !

BRATU : Nici vorbă ! Altuia i s-ar fi plătit maximum 200—300 de dolari. Restul sumei reprezintă comisionul pentru serviciile aduse.

STAMATE : Un comision gras...

BRATU : Da. Domnul Wolf a avut tot interesul să încheie contractul cu noi. Un contract pe care însă nu l-a putut onora. Știți doar câtă bătaie de cap ne-a dat...

STAMATE : Acum înțeleg de ce Virgolici s-a răzbunat cu atita înverșunare pe Corduneanu...

BRATU : Imediat ce-a preluat conducerea șantierului. Dan a reziliat contractul cu firma „Construction Company“.

STAMATE : Și Borg, cum de v-a transmis dumneavoastră mesajul ?

BRATU : De fapt, Borg îl căuta pe inginerul Ivașcu. Probabil, el face oficiul de intermediar între Virgolici și firmă. După cum știți însă, Ivașcu a plecat de-o săptămână în țară, să-și vadă familia.

STAMATE : Cu aprobarea lui Virgolici. Doar e protejatul lui.

BRATU : Iar Borg, care mă văzuse de două ori în compania lui Virgolici, mi-a încredințat mie mesajul. Asta, numai după ce i-am spus că plec și eu foarte curând acasă. Bineînțeles, a insistat asupra caracterului strict confidențial...

STAMATE : Și i-ați promis că-l veți transmite ?

BRATU : Da ! Il suspectam de mult pe Virgolici și sint scirbit de șantajul lui. Dar, din păcate, până acum mi-a lipsit curajul să-l demasc. După cele petrecute azi, însă... (Pauză.) Tovarășe Stamate, în sfârșit știți totul. Realizați, cred, de ce nu pot să preiau conducerea șantierului.

STAMATE : Uite ce-l, tovarășe inginer Bratu : nădăjduiesc că în curând lucrurile se vor lămurii... Cu Virgolici, cu cumnatul lui... Nu-i exclus ca Virgolici să-l fi dezinforma pe Lazăr Damian. Poate că Damian nici nu cunoaște situația reală a șantierului, și cu atât mai puțin „aranjamentele“ lui Virgolici cu Wolf. Dar dacă e amestecat și el, ne vom adresa conducerii partidului, pentru a se face dreptate. Până atunci însă, nu avem voie să încălcăm dispozițiile forurilor superioare. Pentru noi, disciplina e sfință... Așadar, mîine-dimineață luați în primire conducerea șantierului...

BRATU : Tovarășe Stamate, dar eu sint vinovat.

STAMATE : Da ! Sinteți vinovat, tovarășe inginer. Pentru asta o să vă discutăm pe linie de partid. Vom ține totuși seama că v-ați recunoscut vina și ne-ați ajutat în demascarea lui Virgolici. Chiar dacă ați făcut-o în ceasul al unsprezecelea... Asta e, tovarășe inginer Bratu... Și-acum, la treabă ! (Bratu iese. Stamate se întoarce grăbit, ia de pe noptieră citeva coli de hirtie, se duce cu ele la masă, își face loc și se așază să scrie. Caută nervos, în buzunarele hainei, stiloul, dar nu-l găsește. Intre timp a intrat, neobservat, Dobrică.)

DOBRICĂ : Nea Stamate, și stiloul meu e bun...

STAMATE (luind stiloul) : Nu dormi ?

DOBRICĂ : Cum o să dorm ? (A rămas și el îmbrăcat cum a fost la petrecere ; urmărindu-l pe Stamate.) Vrei să trimiți o scrisoare ?

STAMATE : Da. Trebuie. Deși o fac pentru prima dată în viața mea.

DOBRICĂ : Te descurci dumneata...

STAMATE : „Te descurci...“ E ușor de zis. Nu vezi că m-au trecut toate suferințele ? ! Crezi că-i chiar atât de sim-

plu să privești, în cuvinte, adevărul? Spune-mi mai bine în cîte cazi.

DOBRICĂ : 20 august 1979.

STAMATE (căutîndu-și o poziție mai bună, începe să scrie): „Către conducerea superioară de partid...” (Lumina scade pînă se stinge complet.)

Epilog

(Biroul comandamentului de lucru al șantierului. La masa de ședințe: Adrian Bratu, Simona Ulmu, Virgil Cristea, Emil Mardare, Valeriu Dobre, Mihai Stamate, iar lingă fereastră, pîndind sosirea personajului așteptat, Petre Udrea. Toți dau semne de nerăbdare, se uită la ceas.)

STAMATE : Tocmai azi întîrzie...

CRISTEA : Mă mir... De obicei, e foarte punctual.

PETRE (anunță) : Vine! (Se repede la locul lui.)

(Privirile tuturor se îndreaptă spre ușă. Apare Corduneanu. La salutul său rece, zimbetele de bun sosit îngheață pe buze. Așezat la locul lui obișnuit, cu un aer complet detașat, îi trece în revistă pe toți cei prezenți, continuînd să tacă. Nedumerire generală, schimburi de priviri.)

CORDUNEANU (aspru) : M-am lămurit cum stau lucrurile. Și, dacă așteptați cumva să vă felicit pentru felul cum ați muncit pînă acum, regret, dar nu pot s-o fac. Se lucrează haotic, fără îndrumarea tehnică necesară. Lipsă de organizare... Absențe nemotivate de la lucru... Așa nu mai merge!

STAMATE (perplex) : Ce-i asta, tovarășe inginer?

CORDUNEANU (pe același ton) : O ședință de lucru, tovarășe Stamate, nu una protocolară, cu zimbete și stringeri de mîini de conveniență. În concluzie, țin să subliniez că nu voi îngădui nimănui să se abată de la programul stabilit. Pentru dumneavoastră, ca și pentru toți ceilalți muncitori, tehnicieni, ingineri, respectarea cu strictețe a disciplinei este absolut obligatorie. Se impune, din partea tuturor, o mai mare responsabilitate. Într-un cuvînt, nu vă cer decît să vă faceți datoria. Iar acei care au ajuns aici din întîmplare, indiferent ai cui protejați sînt, vor fi expediați urgent acasă. Cu riscul de a mă repeta, este necesar să se înțeleagă, odată pentru todeauna, că pentru plimbări în străinătate statul nu plătește diurnă. Cu asta am încheiat ședința. Pu-teți pleca.

(Nimeni nu se scoală să plece. Se uită la el, de-a dreptul uluiți.)

STAMATE : Să mor dacă mai înțeleg ceva...

SIMONA : Nici eu.

PETRE : Ne-am bucurat cînd am auzit că veniți...

CRISTEA : V-am așteptat cu nerăbdare! Iar dumneavoastră...

CORDUNEANU (rizînd) : Iar eu mi-am permis să joc o mică farsă. Să vă amintesc de prima noastră întîlnire. Am repetat concluziile de-atunci.

DOBRICĂ (rizînd) : Cuvînt cu cuvînt. Cum de nu ne-am dat seama?

(Relaxare generală.)

MARDARE (rizînd și el) : Ai uitat totuși ceva. Fraza cea mai obsedantă: „Trebuie să facem, trebuie să reușim.”

CORDUNEANU : N-am uitat-o, tovarășe inginer Mardare. Chiar vroiam să vă comunic, tovarăși, dar asta nu ca farsă, ci cit se poate de serios, că stația de hidrogen trebuie să intre în funcțiune în cîteva zile...

SIMONA : În cîteva zile? Nu cred c-o să reușim...

CORDUNEANU (categoric) : Trebuie să reușim. Am și pregătit un plan de acțiune. Vi-l expun îndată.

(Toți zimbesc.)

MARDARE : Ei, da! Acum te recunosc. Nu mai poate fi vorba de nici o confuzie.

STAMATE (cu căldură) : Tovarășe inginer, nu v-ați schimbat deloc...

PETRE (cu duioșie) : Ceva tot s-a schimbat. Cu un an în urmă, părul îi era negru. Acum e aproape alb...

SIMONA : O lovitură ca asta...

CORDUNEANU : Am mai primit eu lovături... Acum, însă... Ca să vă spun drept, nici nu știu cum am ajuns în țară. Probabil, cu avionul.

DOBRICĂ : Tovarășa Simona și cu mine v-am însoțit pînă la aeroport.

CORDUNEANU : În orice caz, eram convins că munca mea aici s-a încheiat. N-am sperat nici o clipă să mă întorc. (Lui Stamate.) Tovarășe Stamate, dumitale trebuie să-ți mulțumesc.

STAMATE : Nu mie. Conducerei superioare de partid...

CORDUNEANU : Știu. Dar dumneata ai trimis scrisoarea.

STAMATE : Puteam eu să trimit și o mie de scrisori, dacă nu era cine să ne facă dreptate...

SIMONA : S-a acționat repede.

CORDUNEANU : Foarte repede. Când am fost chemat în fața comisiei de anchetă, mi-am dat seama că lucrurile nu vor rămâne așa...

MARDARE : Pe Virgolici l-ai mai văzut ?

CORDUNEANU : Da. La ședința de partid în care a fost exclus.

BRATU : A recunoscut ?

CORDUNEANU : În fața probelor, n-a avut încotro.

CRISTEA : Și Lazăr Damian ?

CORDUNEANU : Virgolici s-a folosit de numele lui, de relația lor de rudenie. Dar Lazăr Damian habar n-avea de matrapazlicurile lui Virgolici. În schimb, au ieșit la iveală și alte ne-reguli.

STAMATE : Când scuturi bine plapuma, iese tot praful...

DOBRICĂ : Bine zis, plapumă ! Unii s-au și cuibărit sub ea. Le era cald și bine...

PETRE : Prea bine. Au uitat însă că plapuma asta e făcută din munca și sudoarea noastră...

STAMATE : Dă-i naibii ! Bine că s-au lămurit lucrurile... Tovarășe inginer, am auzit c-ați și făcut o inspecție pe șantier.

MARDARE (rizind) : Asta-i obiceiul lui. Nu-l știi ?

STAMATE : Și, cum vi se pare ! S-a muncit bine ?

CORDUNEANU : Foarte bine. (Se întoarce către Bratu.) Adriane, și ție trebuie să-ți mulțumesc... Te-ai descurcat frumos...

CRISTEA : A preluat rapid stilul dumneavoastră de lucru.

STAMATE : Devenise de nerecunoscut. Lumea se întreba : asta-i tovarășul inginer Bratu ?

BRATU : Am încercat să fac față cât ai lipsit. (Sincer.) Dane, să știi că mă bucur că te-ai întors... (Își string mîinile, bărbătește.)

CORDUNEANU (emoționat) : Adriane, pot conta și mai departe pe ajutorul tău ?

(Bratu tace, zimbînd trist. Și ceilalți par stînjiți.)

CORDUNEANU (nedumerit) : Ce este ? Nu înțeleg ?

BRATU : Mă întorc în țară, Dane... (Corduneanu se uită la Stamate.)

STAMATE : Am avut o ședință a grupei de partid. Tovarășul inginer Bratu a luat primul cuvîntul, așa a crezut el că-i bine...

BRATU (lui Corduneanu) : Am spus tot ce s-a petrecut între noi. Atitudinea

mea, atunci, în țară, și legăturile pe care le-am avut cu Virgolici.

CORDUNEANU : Ce legături ? Doar tu l-ai demascat...

BRATU : Un timp, am fost totuși unealta lui. Faptele sînt fapte.

CORDUNEANU : Bine, dar n-ai fost complice cu el la hoțiile pe care le-a comis. De ce trebuie să pleci ?

BRATU : Eu am cerut să plec. E firesc. CORDUNEANU : Firesc ?

STAMATE : Toți cei care au luat cuvîntul au apreciat munca tovarășului inginer Bratu. Dar s-au oprit și la aspectul moral... Când am pus la vot, comuniștii au considerat că propunerea sa este judicioasă. De la normele de partid, nimeni nu are voie să se abată... Și greșeli, chiar dacă au fost săvîrșite în trecut, nu le putem ignora. (Cu căldura ce-l caracterizează.) Avem mare încredere, însă, în puterea tovarășului inginer Bratu de a depăși această situație. E încă foarte tînăr.

MARDARE : Ce n-aș da să am acum anii lui !

STAMATE : Și eu aș vrea. Așa că tovarășul inginer Bratu mai are timp să construiască și alte rafinării.

(Între Delia, care se uită, cu reproș la Petre.)

PETRE (scuzîndu-se) : Delia, crede-mă, n-am avut timp să te anunț...

DELIA : Lasă, nu te mai scuza, că totdeauna se întîmplă așa. Pe mine nu mă bagă nimeni în seamă. Parcă nici n-aș exista. (Îndreptîndu-se spre Corduneanu.) Dar să știți, tovarășe inginer, că-n seara aia de pomină, și-n altele, eu am plîns, că așa sînt eu sensibilă, dar îmi pare rău...

CORDUNEANU (surprins) : Îți pare rău că m-am întors, Delia ?

DELIA : Vă rog să nu mă întrerupeți, că-mi pierd ideile. Că eu asta am vrut să spun, că mă bucur că dreptatea partidului nostru a ajuns pînă aici și dumneavoastră v-ați întors, că știam eu că altfel nu se poate, dar „bună ziua” mie nu mi-ați spus și mă simt foarte jignită, că eu tremur pentru fiecare și mi-aș da și sufletul...

STAMATE Oprește-o, Petre, că i se taie răsufierea...

PETRE (luînd-o pe după umeri) : Lasă, Delia... Nu-i momentul acum...

DELIA (nedumerită) : Scuzați-mă !

BRATU (se apropie de Corduneanu) : Într-adevăr, cine știe, poate o să avem ocazia să lucrăm din nou împreună. Aș dori tare mult.

SIMONA (vine lîngă ei) : Și eu ? Nu vreți să mă luați și pe mine ?...

CORDUNEANU (explică): În facultate am fost prieteni nedespărțiți... (Toți ceilalți îi privesc emoționați.)

STAMATE (rizind): „Întortocheate sînt căile Domnului“ ...Parcă așa se spu-

ne, deși nu sînt sigur că am mai redat exact citatul. Dar și mai întortocheate sînt relațiile dintre oameni. Aici pe pămînt, nu în cer...

— CORTINA —



(Pe căderea cortinei, sub lumina unui reclinător, Corduneanu și Dobrică apar din nou la rampă, agitați, căutîndu-l pe Stamate.)

CORDUNEANU : Tovarășe Stamate !

DOBRICĂ : Tovarășe Stamate !

STAMATE (apare din partea opusă) : Sînt aici.

CORDUNEANU : Piesa s-a terminat... Ce facem ?

DOBRICĂ : Ziceai c-ai să găsești o soluție...

STAMATE : Cred c-am găsit-o. Pe ceilalți i-ați chemat ?

DOBRICĂ : Da... Vin și ei, imediat...

STAMATE (către public) : Dragi spectatori, după cum ați observat, s-a ivit o mică dispută între personajele piesei și autor, în privința finalului. Dar, cum personajele piesei, adică noi, sîntem contemporani cu autorul, și ne aflăm aici, nu vād de ce n-am avea dreptul să vă spunem direct cîteva vorbe, chiar dacă nu sînt în piesă.

DOBRICĂ : Și dacă se supără autorul ?

STAMATE : De ce să se supere ? În fond, nu-l contrazicem cu nimic... E vorba doar de o scurtă completare. Bineînțeles, fără pretenții la drepturile de autor. O facem absolut voluntar...

DOBRICĂ : Mă rog, așa... merge...

STAMATE : Atunci, să-i dăm drumul.

CORDUNEANU (către spectatori) : Primul lucru pe care trebuie să vi-l spun este că de la întîmplarea din piesă și pînă acum, noi am construit în strălucire și alte obiective industriale importante...

STAMATE (zimbind) : Sănătoși să fim. Că de lucru avem.

DOBRICĂ : Exportul de construcții-mon-taj și realizarea peste hotare a unor obiective industriale, la cheie, cum le spunem noi, cunoaște o mare dezvoltare.

STAMATE : Iar cu plimbările și cu celelalte nereguli s-a terminat, tovarăși.

DOBRICĂ : Chiar voiam să vă avertizez : să nu încerce nimeni cu aranjamente, cu pile, că, vorba lui Petre, nu ține... Dacă nu mă credeți, întrebați-l pe Figaro.

FIGARO (din sală, înaintînd la braț cu Glafira) : Da ! tovarăși. Eu mi-am re-luat în țară vechea mea activitate...

STAMATE : Și m-am convins că Figaro, în meseria lui de frizer, e un artist. (Gest spre părul tuns proaspăt.) Se vede, nu ?

FIGARO (cu importanță) : V-am spus că sînt la curent cu metodele cele mai moderne. Citesc la perfecție reviste străine.

CORDUNEANU : Figaro, iar începi ?

FIGARO (în retragere) : Mă rog, mă des-curc. Clienții mei sînt mulțumiți. Iar Glafira, nevastă-mea...

GLAFIRA : Eu, tovarăși, cu sectorul par-ticular am lichidat socotelile, definitiv. M-am angajat femeie de serviciu în-tr-o întreprindere de stat. Că-i mai sigur...

STAMATE (rizind) : Vedeți, și tovarășa Glafira a înțeles. (Dînd cu ochii de Delia și de Petre, care intră ținîndu-se de mină.) Vreți să spuneți și voi ceva spectatorilor noștri ?

DELIA (după obiceiul ei, vorbind pe ne-răsuflete) : Sigur ! Avem multe de spus, dar eu, să știți, sînt foarte gră-bită, deoarece în ultima vreme răs-punderea mea, care și așa era destul de mare, a devenit și mai mare, că, pe lîngă sarcina principală, de a mă ocupa de sănătatea tuturor români-lor, mai am o sarcină specială, de a mă ocupa foarte îndeaproape și de să-nătatea lui Petre, fiindcă între timp...

PETRE : Ne-am căsătorit...

DELIA : Nu mă întrerupe, te rog, că știi că-mi fug ideile, că eu am vrut să vă spun, dragi spectatori, că sar-cina asta specială, e mai grea decît cea profesională, pentru că bărbații, să ne trăiască, nimic de zis, dar ori-cît de pricepuți și isteți ar fi ei la muncă, acasă, dacă n-am fi noi fe-meile, vai de capul lor, săracii, pra-ful s-ar alege...

PETRE : Delia !

DELIA : Lasă că știu eu ce spun, că, ocu-pată zilele astea să fac rost de me-dicamente și să pun la punct fișele medicale, care mi-au scos sufletul, nu alta, că așa sînt eu, în toate pun su-flet, Petre a zis că face el bagajul, și-n valizele noastre e o harababură de haine aruncate grămadă, la întîm-plare, de pantofi desperecheați, de te

apucă durerea de cap să ghicești care-i dreptul și care-i stîngul, drept pentru care nici nu mai am timp să dorm astă-seară, că mîine-dimineață o luăm iar din loc. (*Se oprește, epuizată.*)

CRISTEA (*vine în fugă*): Scuzați-mă ! Am întîrziat... Știți, despărțirile nu sînt ușoare...

SIMONA (*intrînd*): Pînă în ultima clipă mai avem ceva de făcut

CORDUNEANU: După cum vedeți, vom lucra în aceeași formație.

MARDARE (*din sală*): Eu voi fi absent...

Ce să-i faci ? Anii trec... Am ieșit la pensie... Dar mîine-dimineață vin la aeroport să vă conduc...

SIMONA (*cu căldură*): Iar noi o să vă scriem des...

MARDARE: M-aș bucura tare mult să primesc din cînd în cînd cîte o scrisoare...

STAMATE (*după o scurtă pauză*): Acum, stimați spectatori, a sosit momentul să ne luăm rămas bun. Rămîneți cu bine !

TOȚI: Să vă găsim sănătoși !

STAMATE: Și să n-aveți grijă... N-o să vă facem de ris. Oriunde ne-am afla, vom reprezenta cu cinste țara...

C O R T I N A

Colocviu de dramaturgie la Beclean

La Beclean, colocviul de dramaturgie — manifestare complexă și importantă — s-a aflat, în toamna tîrzie a anului 1983, la cea de-a treia ediție. Evenimentul a avut loc într-un context cu totul deosebit, prilejuit de împlinirea a o sută de ani de activitate teatrală la Beclean. Odată cu reclădirea din temelii și cu modernizarea urbei transilvane, edilii acestui oraș, forurile culturale ale județului, au pus într-o lumină nouă tradițiile culturale locale, căutînd să le dea strălucirea pe care o merită, la nivelul condițiilor și cerințelor de azi. Și, dacă am amintit de

preocupări atît de demne laudă, să notăm și numele unora dintre inițiatori și organizatori: Floarea Iordan, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, dr. Ștefan Puțură, primarul orașului Beclean, Bob Romus, directorul casei de cultură orășnești.

Manifestările, organizate sub genericul marelui Festival național „Cîntarea României”, au fost numeroase: dezbateri pe teme de actualitate în mișcarea teatrală a amatorilor („Modalități de realizare a personajului exemplar”, „Istoria națională — devenire

mediată și imediată în teatrul de amatori”, „Text și interpretare între oglindire și viziune istorică”) — dezbateri conduse cu inteligență și incisivitate de profesorul de filozofie Radu Săplăcan, vernisaje de expoziții („100 de ani de activitate teatrală la Beclean”, „Peisaje locale în pictură—George Ani”), constituirea primului ceh-naciu de dramaturgie — „Avanscena” — din județ, și, firește, spectacole ale Teatrului popular din Beclean și ale unor formații de amatori.

Stan VLAD

Semnal

Ce voiam să spun ?

VIRGIL MUNTEANU

Afurisită să fie clipa cînd mi-a venit ideea cu totul nenorocită să scriu despre lumea teatrului văzută nu pe la intrarea principală, străjuită de grațioase controloare, pe acolo pe unde, seară de seară, îmbrăcați frumos, pășind cu solemnitate și emoție, vin spectatorii, nu văzută pe acolo unde parfumurile scumpe se amestecă amestec și unde culorile rochiilor elegante îți fură ochii, nu, nu văzută pe acolo pe unde, în cea mai pașnică, mai politicoasă, mai prietenoasă imbulzeală, se îndreaptă către fotolii, loji sau balcoane, publicul, cel care peste cîteva clipe, da, exact la nouăsprezece și treizeci de minute, vorba ilustrului confrate, adică la al treilea gong, vorba celuiilalt ilustru confrate, publicul, zic, vine să guste din teatrul nostru cel de toate serile, vorba ilustrului consore, uf, afurisită clipă !

Ce voiam să spun ?

A, da, ce mi-o fi venit să las baltă, de bunăvoie și nesilit de nimeni, plăcerea rară, unică, de neînlocuit, de a fi spectator pur și simplu, mă rog, ceva mai avizat, mai avertizat, că de, asta mi-e meseria, să fii public, o părțică din public, adică să fii sala, fiindcă toți cei care ne imbulzim în tramvaie, care ne strecurăm cu automobilele, care umplem trotuarele, care în fața teatrului așteptăm, răbdători sau nu, să se deschidă, larg, porțile, care, pipăindu-ne portofelul cu biletele, ne luăm perechea de braț și-i șoptim mai duos, mai cald ca niciodată, hai dragă să intrăm și noi, e vremea, ei bine, toți cei care, odată instalați în fotolii, devenim sala, adică o comunitate spontan al-

cătuită, fiindcă, nu-i așa ? se spune sala ride, sau sala lăcrimează, sau sala aplaudă călduros...

Ce voiam să spun ?

A, da, blestemată în veci fie clipa în care mi-a venit ideea să mă strecor pe la intrarea artiștilor, să bîntui ca o stafie prin culise, pe la cabine, prin încăperile unde se repetă, pe la ateliere, prin magazia de costume, pe lângă arlechini, clipa în care m-am hotărît să aflu cum se discută într-un ceome, cum se face o lectură la masă, cine sînt actorii în viața lor de toate zilele, ce bucurii sau ce tristeți au, ce nostalgii sau ce orgolii, clipa în care mi-am zis : hai, sfarmă mitul, scrie despre lumea asta așa cum e ea, de-adevăratelea, nu cum o bănuiesc ceilalți, străini de ea, rupe staniolul, arată-i cu degetul, cine stea, ce vedetă ? uitați-vă, oameni buni, regele e gol !

Ce voiam să spun ?

A, da, ce-o fi fost în capul meu, în clipa aceea lipsită de cea mai palidă sclipire de inteligență, de intuiție, de sler, cînd mi-am zis : băiete, țin-te bine, pe aici, pe la intrarea artiștilor, este material de viață cu duiumul, ochi să ai și pastă în pix, trage-i de limbă, observă-i atent și fără milă, fără cruțare, ce dacă ți-i faci dușmani, asta-i situația, nu te lăsa, nu te înduioșa și, mai ales, nu te lăsa păcălit, meseria lor e să se prefacă, așa că se prefac și în viață, toată existența lor e o prefăcătorie, nu-i vezi ? par la fel cu toți ceilalți, dar nu, ei sînt alcătuiți din altă plămădă, cine mai ride așa de lesne, cine dă în lacrimi dintr-o nimica toată, unde mai întâlnești atîta încre-

dere în sine, atîta exaltare, atîta patimă, atîta trufie ?

Ce voiam să spun ?

A, da, clipa aceea pe care n-o voi uita și pe care nu mi-o voi ierta niciodată, deși au trecut ani buni de atunci, clipa aceea în care, zănatul de mine, ignoranțul, prostul, am crezut că am pus mîna pe o comoară, ce mă mai bucuram, ce mîndru eram, și ce puțin mi-a trebuit, dar ce greu mi-a fost să recunosc : băiete, de data asta te-ai înșelat, lumea în care ai intrat nu pe porțile larg deschise și frumos luminate, ci prin spate, pe la intrarea artiștilor, lumea asta pe care erai pornit s-o iei în târbacă, lumea asta care te-a primit atît de cald, de prietenos, lumea asta nu e cu nimic altfel decît cealaltă lume, a celor care nu urcă pe scenă, lumea asta e o lume în care se gîndește curat, care ostenește cîstît, în care se conlucrează generos, în care nimic nu se face lesne, ci cu sudoare, cu dăruire, cu abnegație, din zori pînă noaptea tirziu, fără pauză, fără odihnă, istovitor pînă la chin... Lumea asta, pe nedrept hulită de unii care n-o cunosc și nu vor s-o recunoască, lumea asta care ne aduce atîtea bucurii și învătăminte, altfel nu ne-am duce s-o vedem împodobiți sărbătorește, lumea asta care ne face mai frumoși și mai deștepți, lumea asta care luptă împotriva vechiului, a uritului, a prostiei, a lichelismului, a carierismului, a lenei, lumea asta, innobilată prin muncă și prin țel, lumea asta în care cunosc oameni adevărați, la fel de eroi ca eroii de pe schele, sau din adîncurile pămîntului, sau de pe ogoare, sau din amfiteatre sau din clinici, sau din fabrici, lumea asta în care am atîția prieteni de nădejde, lumea asta a teatrului, pe care o iubim și pe care trebuie s-o respectăm...

Ce voiam să spun ?



VIITORUL ROL

ION LUCIAN

Artistul emerit Ion Lucian este unul dintre cei mai multilaterali oameni de teatru români: actor, animator de echipă, autor dramatic și regizor. Buna cunoaștere a legilor artei teatrale este dublată, la el, de pasionată căutare a noului. E binecunoscută fișa sa de creație; vom nota doar câteva roluri jucate în ultima perioadă, pe scena Teatrului de Comedie: Frații Bullinger — rol dublu — (*Svejk în al doilea război mondial*), Fairchild (*Disparația lui Galy Gay*) de B. Brecht; Mosca (*Volpone* de Ben Jonson); Kulighin (*Trei surori* de Cehov); Cristinoiu (*Opinia publică* de Aurel Baranga); Louben (*Cinema* de Jean Anouilh); Kubota (*Strigoi la Kitahama* de Kobo Abe); Sudakov (*Turnul de fildes* de Viktor Rozov) — premiu de interpretare la Festivalul de teatru contempo-

ran, Brașov, 1982. Tot în '82, a fost distins, pentru întreaga sa activitate artistică, cu premiul A.T.M. A jucat în numeroase filme și e o prezență familiară în emisiunile de teatru radiofonic și de televiziune. A semnat regia mai multor spectacole, în țară și peste hotare (Canada, Italia, Belgia); în primăvara acestui an, la Osaka (Japonia), a avut loc premiera *Cocoșelului neascultător* de Ion Lucian, în regia autorului.

„Rolul George Onică Vlașca l-am mai jucat și la fostul studio al actorului de film «C. Nottara», unde piesa *Patriotica Română* se reprezenta în premieră absolută, într-o distribuție în frunte cu Maria Filotti. Piesa lui Mircea Ștefănescu s-a bucurat, atunci, de un foarte frumos succes. Dealtfel, este o piesă bine scrisă, după toate legile comediei satirice. E un comentariu extrem de acid la adresa politicianismului burghez, eroii principali fiind doi cumnați aparținând fiecare altui partid politic, care vin alternativ la putere, asigurând în felul acesta prosperitatea societății «Patriotica Română», unde sînt codirectori. «Crezurile» lor politice, teoretic opuse, nu sînt altceva decît un paravan la adăpostul căruia își desfășoară activitățile veroase. Evident, totul pe o canava de situații comice.

În felul acesta am caracterizat oarecum și personajul pe care-l voi juca; el nu este altceva decît un specimen al faunei afacerismului într-o societate a capitalului. Fermecător în aparență, odios în esență, este ceea ce se cheamă un personaj complex și extrem de dificil, pentru că, fiind coloana vertebrală a piesei, nu poate fi prezentat permanent ca o «fiară turbată», ci trebuie drămuțit abil proporția dintre aerul simpatic al oricărei mici canalii și venalitatea omului de afaceri fără scrupule.

Mă bucură mult faptul că am ocazia să lucrez din nou cu Ion Cojar, de care mă leagă nu numai o veche prietenie artistică, dar și amintirea unor succese comune. Paralel, va trebui să respect un contract de anul trecut, continuînd seria spectacolelor la Teatrul din Île de France, cu piesa *Pépère Lamoral* de Brigitte Sarthou. În timpul șederii în Franța, probabil că voi regiza o nouă piesă, al cărei titlu încă nu l-am fixat”.

(Continuare de la p. 27)
— desuet, poate, dar nu mai puțin captivant azi decît acum o sută și ceva de ani — al scrierii se păstrează neatins. La rîndul său concepută în tradițională tonalitate feerică, montarea semnată de

Ileana Cîrstea nu urmărește trimiteri sub- sau supratextuale, ci pune piesa în imagini scenice cu simplitate, naturalețe și mai ales, justețe a tonului: nici încruntat-didactic, nici peltic-sfătos, cum

se întîmplă adesea în producțiile destinate celor mici. Decorurile și costumele Danei Lăzanu, intens (nu însă țipător) colorate și inserțiile muzicale cantabile și lesne de memorat adaugă spectacolului (care



VIITORUL ROL

ANCA NECULCE

De la ultima întâlnire, la rubrica „Viitorul rol”, cu Anca Neculce, s-au scurs câțiva ani. „Rezumînd perioada sibiană 1976—1981, aş spune că ea a însemnat pentru mine, pe plan profesional, nu numai o muncă susținută, ci și o foarte interesantă investigație în psihologia profesiei; prilej de descoperiri și redescoperiri în domeniul mijloacelor de expresie, al modalităților de tratare a unor texte, în funcție de concepția regizorală, de înfruntarea a două personalități — regizorul și actorul, raportată bineînțeles la text și la autorul acestuia”. Talent ardent, Anca Neculce s-a fixat în conștiința publicului prin interpretarea unor personaje variate, care i-au solicitat calitățile, îngăduindu-i să evolueze într-un registru larg, de la dramă la comedie și tragedie. Anca Neculce este actrița care caută neîncetat o modalitate nouă prin care să-și însușească eroinele. Dintr-o fișă de creație extrem de bogată, cităm

cîteva roluri jucate pe scena Teatrului de Stat din Sibiu: Martha (*Dealul cu fîntină arteziană* de Iannis Ritsos — pentru care a primit premiul A.T.M. pe anul 1977); Zina codrului (*Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri); rolul titular în *Fedra* de Racine; Martha (*Neînțelegerca* de A. Camus); Antigona (*Oedip salvat* de Radu Stanca); Balladyna din piesa cu același titlu de Juliusz Slowacki; Matilda (*Broasca țestoasă* de Mircea Săndulescu).

Din 1981, numele ei figurează pe afișele Teatrului Giulești, unde joacă în actuala stagiune, două roluri: Baroana din *Pălăria florentină* de Labiche (în adaptarea lui Alecu Popovici, regia Tudor Mărăscu). „...rol de o anume culoare, deconectant și, sper, amuzant, atît pentru actor cît și pentru spectator”, și Gabriela Fodor din piesa *Front atmosferic* de Csavassy György. Regia: Geta Vlad.

„Integrarea în colectivul Teatrului Giulești mi-a prilejuit noi întâlniri profesionale. După cîteva roluri mai mici — Taisa (*Pericle* de Shakespeare), Gabi (*Jean, fiul lui Ion* de Nicolae Țic și George Bănică), Monica (*Anunț la mica publicitate* de Al. Sever) —, repet acum rolul Gabrielei Fodor, inginer agronom. Piesa, în două personaje, vorbește despre o tîrzie, dar tulburătoare întâlnire de dragoste. Întîlnire în care protagoniștii găsesc refugiu și sprijin moral, în criza afectivă și profesională pe care o traversează. Gabriela Fodor muncește cu un soi de fanatism, iar criza se declanșează atunci cînd, dorind să aplice în practică o idee valoroasă, se lovește de oportunitate și lașitate.

Aș dori ca, prin accentele pe care vom încerca să le punem în relația dintre cele două personaje, ca și prin luciditatea cu care eroina își cenzurează trăirile, să depășim simpla poveste sentimentală, pentru a deschide perspectiva unei meditații mai profunde despre viață, despre dragoste și profesie. Sperăm ca premiara și debutul bucureștean al scriitorului să fie primite de spectatori pe măsura interesului și devotamentului nostru”.

Maria MARIN

amintește cîteodată insistent, dar nu supărător, pelicula disney-ană omonimă) un plus de atractivitate. Actorii evoluează cu plăcere și dăruire; unele alunecări spre bufonerie ale cîtorva dintre

„pitici” (Vasile Menzel, de exemplu) nu sînt, din fericire, prea frecvente. În rolul titular, Florina Luncan rezolvă inspirat și cu dezinvoltură cîteva situații în care intervențiile „la scenă deschisă” ale micilor

spectatori puteau crea derută. O compoziție interesantă, vădînd forță expresivă, semnează Sybilla Oarcea. Se reînt, de asemenea, Genoveva Preda și Tudor Heica, întruchipînd doi „locuitori ai pădurii”.

Teatrul lui Pirandello

(II)

Tehnica și metodologia dramatică utilizată de Pirandello sînt rezultatul unei căutări continue, de o rară tenacitate, pentru a exprima această nouă viață a unui nou erou al teatrului universal. În experimentul său perseverent, el nu a abandonat niciodată problemele teoretice, dar și tehnice ale teatrului, ajungînd la formula de „teatru în teatru”. În faimoasa sa trilogie, dominată de această formulă estetică, se pun în circulație, într-un dialog dinamic, idei și concepte relative la fenomenul teatral, la viziunea autorului asupra operei proprii, a regizorului ori a interpreților, fiecare din ei avînd viziuni proprii și înînd, desigur, în contrast puternic unii cu alții. Nu poate exista o concepție comună și o viziune general acceptabilă despre lume și existență — pare a fi concluzia dramaturgiei pirandelliene. Această stare de negare a tot ceea ce se consideră a fi *închis*, nu are o limită în încercarea personajelor de a trece dincolo de apele oglinzii care le retransmite imaginile lor demultiplicate. Există, dincolo de logica formală care putuse susține întregul eșafodaj al unui teatru naturalist, o logică, am putea-o denumi, paradoxală, a investigației dincolo de realitatea formei, în starea dialectică a vieții în curgere continuă, în încercarea de dărîmarea a normelor constrîngătoare. Nu poate fi eliminat din teatrul pirandellian nici filonul autobiografic al celui care, din abstractul existenței sale, visa la tot atîtea ipostaze ale personalității sale creatoare. Gîndind la sine, creatorul simte opresiunea fluidității vieții asupra formei care se deformează. El, creatorul, nu poate să accepte imobilismul impus, îl refuză, cu o splendidă obstinație demiurgică. Dualismul viață — formă nu poate să fie acceptat decît cu finalitatea dialectică a sfîrșimării formei. Trăirea adevărată semnifică respingerea rutinei, a inerției, a locului comun, acceptarea transformismului, a evoluției continue. Drama, cu multiple aspecte, generate de atitudinile diverse ale personajelor față de dualismul viață — formă, face explozie în teatrul pirandellian, dărîmînd formele clasice

transmise de îndelungate tradiții. Mecanismele se multiplică în tehnologia nouă a mijloacelor teatrului de a transfigura în artă tocmai realitatea vieții și nu aparența ei. Tot nodul acțiunilor din dramaturgia pirandelliană constă în faptul că niciodată nu poate exista convergență între viziunile unora despre alții, despre lume și realitate. Se poate din nou afirma prezența certului autobiografism în dramele considerate intelectuale ale lui Pirandello. În claustrarea sa, el a putut gîndi la criza de identitate, la multiplicarea discontinuă a persoanei, la fluxul neîntrerupt de imagini-ipostaze, la relativismul pe care propria existență îl demonstrează. El a fost, desigur, o fibră sensibilă, mai mult decît a universului, cum avea să clameze Giuseppe Ungaretti, o fibră sensibilă a conștiinței umane, a acelei facultăți care aparține numai omului și-l diferențiază de orice alt element al universului. Nu trebuie, desigur, ignorată nici cunoașterea filozofiei germane de către Pirandello, student la Bonn, care i-ar fi îngăduit aprofundarea idealistă de tip kantian, ori învăluirea în mantia tenebroasă a aforismelor schopenhaueriene pătrunse de amar.

Dubla ipostază a realității și aparenței se află într-un raport cu preponderențe alternante. Personajul se află pe un tărîm care nu oferă nici o siguranță, nici o fermitate. Există o singură orientare către ceea ce s-ar putea defini ca o existență originară, în care totul poate să fie perceput senzorial (considerînd și dilatarea realității pe care o pot acorda simțurile care înșală). Acesta este un tărîm de dimensiuni și planuri fantastice, aflat totdeauna în mișcare. Acceptarea acestui concept primordial îl face inapt pe cel care vrea să supraviețuiască în ipostaza de a fi el însuși și-l obligă la adoptarea măștii care îi va îngădui să fie altul.

În felul acesta, Pirandello a putut să considere teatrul drept o expresie de artă a dualismului, a unei ambiguități, a imposibilității de a reprezenta un adevăr absolut, lăsînd locul unei nesiguranțe cu dimensiuni vaste, rabatabile, în care să poată intra și apoi dezvolta cazul uman,

convențional, dar și straniu raport dintre realitate și iluzie sau aparență. Dramaturgia pirandelliană oscilează între acești poli contrarii, declarând prezența alienării și ambiguității, a crizei moderne în care orice sensibilitate umană își poate pierde identitatea. Personajul, care sintetizează trăsăturile omului contemporan, încearcă să străbată pînă la un orizont îndepărtat, de neatinș, itinerariul său, pătrunzînd în galeria infinită a oglinzilor care-i retransmit miile de ipostaze ale imaginii sale percepute de el sau de cei care îl înconjoară. Mitul oglinzilor, multiplicarea personajului semnifică o *deschidere* continuă în ambiguitatea unui orizont de așteptare, dar nu o alienare definitivă pe itinerarii total absurde în orientarea lor primordială. Au existat afirmații, în exegeza pirandelliană, vizînd sublinierea convertirii intelectului în pasiune, considerîndu-se că dramaturgul nu poate fi acuzat de un cerebralism care elimină sentimentul. Viața poate să fie, în sensul ambiguității declarate anterior, deformată de forma contrarie a Artei. În fluiditatea existențială, arta care cristalizează un moment culminant de tensiune, care vrea „să oprească pentru totdeauna clipa“, este desigur o stază a acestui flux peren. Nemurirea clipei prin artă este un obstacol al neîntreruptei fluidități care determină esența existențială, de la firul de iarbă pînă la cea mai îndepărtată stea. S-a putut face o comparație între relativitatea structurală a artei lui Pirandello și relativitatea einsteiniană din domeniul fizicii, concepția estetică a scriitorului italian fiind primită ca o cotitură hotărîită în aria gîndirii care se înclina asupra raportului dintre om și lume. Personajul nu are structuri rigide, nu este o entitate monolitică, ci se înscrie în mobilitatea transformatoare a esențelor în aparențe nenumărate. În pierderea unității, în divorțarea unui contur net psihologic, în afirmarea unui itinerar labirintic pe care este obligat să-l străbată omul pentru a supraviețui, neputînd cunoaște cauza primă a lucrurilor, se afla opoziția teatrului pirandellian față de dramaturgia anterioară. În ambiguitatea teatrului său, rațiunea va încerca totdeauna să dimensioneze, armonice și echilibrat, viața aflată în neîntreruptul său curs, personajul nu va reuși decît să demonstreze existența multiplei personalități care se află în stare potențială în fiecare dintre oameni, și care se manifestă în continua mișcare și transformare impulsionată de viața generală. Forma va încerca să se impună, să falsifice, să adultereze viața. Va încerca s-o dizolve total. Dar Pirandello nu este un sceptic, un judecător de undeva de departe, înghețat și solitar. El este conștient de am-

plizarea crizei în care se află scufundată umanitatea. În negarea personalității umane ca entitate a relativismului psihologic se putea nega și responsabilitatea morală. În demonstrația că fiecare om este un mister chiar pentru sine, nu numai pentru ceilalți, se afla, implicită, și afirmația neputinței de a comunica. Se neagă și cuvîntului capacitatea semnificativă a comunicării. A mia imagine răsfîrîtă în conștiința celui care o recepționează demultiplicată se pronunță în cuvinte și ele relativ multiplicată la infinit. Este afirmată cu luciditate această tragedie a timpului pirandellian, în care omul ieșea din teribilul cataclism al primului război mondial și nu mai avea încredere în viața anterioară, cutremurată pînă în străfunduri. Într-o asemenea viziune dizolvantă a persoanei și a ambiguității existenței nu mai exista posibilitatea afirmării unor adevăruri considerate, pînă atunci, absolute, integrale. Nu se mai acceptă o realitate decît în interpretarea ei subiectivă, de ordinul milioanei și miliardelor de interpreți, fiecare sub un alt unghi al ei. În marele cadru al scenei vieții, fiecare își recită rolul, dar care poate să pară, totdeauna, un altul, pentru ceilalți. Nu este vorba de un desperat nihilism, de o naufragiere care ar putea acorda seninătatea morții. Dimpotrivă, este vorba de o permanentă zbatere, sub semnul ororii de a nu se putea cunoaște, pe sine și pe ceilalți. Idealismul teatrului pirandellian nu elimină critica totală a sistemului care generează alienarea. Dincolo de paradox, de absurd, de fantastic, de straniu, există un alt sens al desperării de a nu putea atinge și arunca ancora la țărnișurile unei vieți depline, în care să nu mai fie îndepărtată speranța desăvîrșirii condiției umane.

Antonio Gramsci, care l-a prețuit pe Pirandello-dramaturg mai mult ca pe autorul transfigurării în artă a realităților siciliene, considera că viziunea despre lume, concepția despre viață și om a scriitorului este exclusiv individuală și nu ar putea avea o „difuziune națională populară“. Îi recunoștea însă mintea ascuțită și abilitatea scriitoricească prin care a contribuit „să desprovincializeze și să modernizeze“ cititorul și publicul italian. Pentru teoreticianul și fondatorul Partidului Comunist Italian, Pirandello era un anticatolic, un combatant activ, cu arma artei, împotriva filistinismului mic-burghez. Inteligența critică a lui Pirandello a putut să acorde teatrului italian o solidă armătură problematică, servind, după opinia sa, mai mult cultura decît estetica. ■



Acasă la Beate Fredanov

¹ Living-ul în care Beate Fredanov acționează distinsă a teatrului românesc, m-a invitat să discutăm, pentru interviul pe care i l-am solicitat, este o încăpăre mare, aerată, deosebit de rafinat mobilată. Domină, pe un perete întreg, o bibliotecă, ale cărei titluri trezesc imediat interesul; sînt cărți de literatură, estetică, lingvistică, albume de pictură. Cîteva vitrine sînt ocupate de gracile bibelouri. Pe parchetul strălucitor, fotolii maiestuoase își oferă ospitalitatea.

— *Nu îndrăznesc să vă pun banale întrebări de interviu. Prefer să-mi povestiți dumneavoastră cîte ceva despre... Beate Fredanov.*

— Am să încerc. M-am născut în acea parte a țării pe care Eminescu o numea „dulcea Bucovină”, dar care, în anul nașterii mele, făcea parte din Imperiul austro-ungar. Alături de cei trei frați ai mei, am avut o copilărie frumoasă, datorită firii romantice a părinților noștri care ne-au educat în spiritul dragostei pentru artă, dar fără să neglijeze sportul. Țin minte că, deși mijloacele lor materiale erau modeste, în ziua cînd am îm-

plinit 13 ani, mi-au dăruit o ediție de lux din Heine și o bicicletă. Părinții mei se preocupau mult de problemele sociale. Tata, care își dăduse doctoratul la Viena, fusese influențat de gîndirea socialistă, și acest lucru a imprimat un anume mod de existență familiei noastre. Ei, părinții, mi-au insuflat respectul față de convingerile democratice. La 1 Mai, tata era în primul rînd de manifestanți, parcă îl văd, cu un sacou alb și cu o garoafă roșie la butonieră... Noi, copiii, mergeam alături, îmbrăcați de sărbătoare, cu șosele albe — semn al primăverii... O dată, pompierii au vrut să ne împrăștie. Nu pot să uit petele de noroi pe șosetele albe... Am citit prima oară Manifestul Partidului Comunist la 15 ani. Profesorul meu de istorie a știut să-mi explice totul astfel încît mi s-a părut o minunată carte de basm, care deschidea porțile spre ideile omenirii.

— *Dar teatrul, cum l-ați descoperit ?*

— În clasele primare n-am fost o foarte bună elevă. În schimb visam, învățam poezii, jucam teatru. La 10 ani, ajunsesem destul de cunoscută în orașul



**La Compania Bulandra, in Éspoir
de Henri Iernstein**



**Domnișoara Butterfly — o poză care
astăzi mi se pare cam caraghioasă.
O fi de vină orhidcea pe care mi-o
prinsesem în păr ?**

**În piesa lui Cocteau Mașina de
scris, o fată stranie pe care o ju-
cam cu mare plăcere**





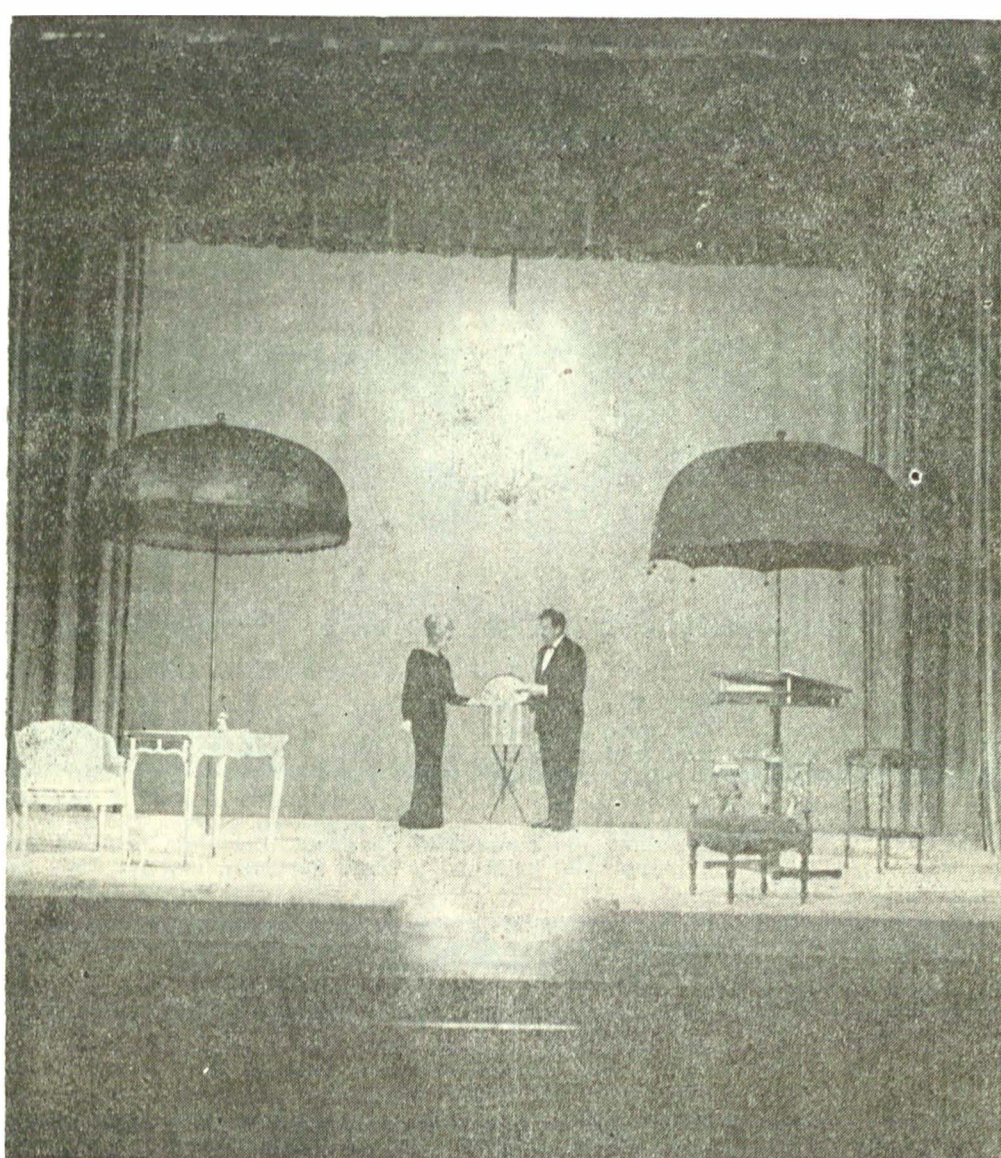
O fotografie care mă emoționează : cu Toma, în Meteorul.

meu natal. Mi se pare că am jucat teatru dintotdeauna ! La școala care purta numele vestitului pedagog Comenius exista simbăta o oră dedicată dexterităților artistice, și, de cele mai multe ori, mica mea persoană o monopoliza integral. Aveam pistrui, mulți pistrui, ochii de un verde-gri, părul blond, aproape alb. Existau pe vremea aceea un fel de case de cultură cu un ridicat nivel artistic, și eu jucam și acolo. Când s-a montat *Frumoasa din pădurea adormită*, am rîvnit rolul principal, dar nu aveam înfățișarea potrivită și mi s-a dat rolul băiatului de la bucătărie și sarcina să mă ocup de „protagonistă”. M-am străduit să o învăț

să joace pe fata cea frumoasă, însă am rămas cu regretul că nu sint eu în centrul atenției. Dar mi-a venit o idee. În ziua premierei, am cerut de acasă un castron cu multă spumă de ou, am așezat-o într-o formă de carton în chip de tort și, în momentul cînd treceam prin scenă, am început să ling cu poftă din spuma care mi-a acoperit fața. Aplauzele au fost și ale mele !

— Deci, v-ați făcut debutul, simultan, și ca *pedagog*, și ca „vedetă” !

— Eram foarte inventivă și foarte îndrăzneță, cînd eram mică. Odată cu vir-



Cu Fory, într-o frumoasă imagine din Dragă mincinosule.

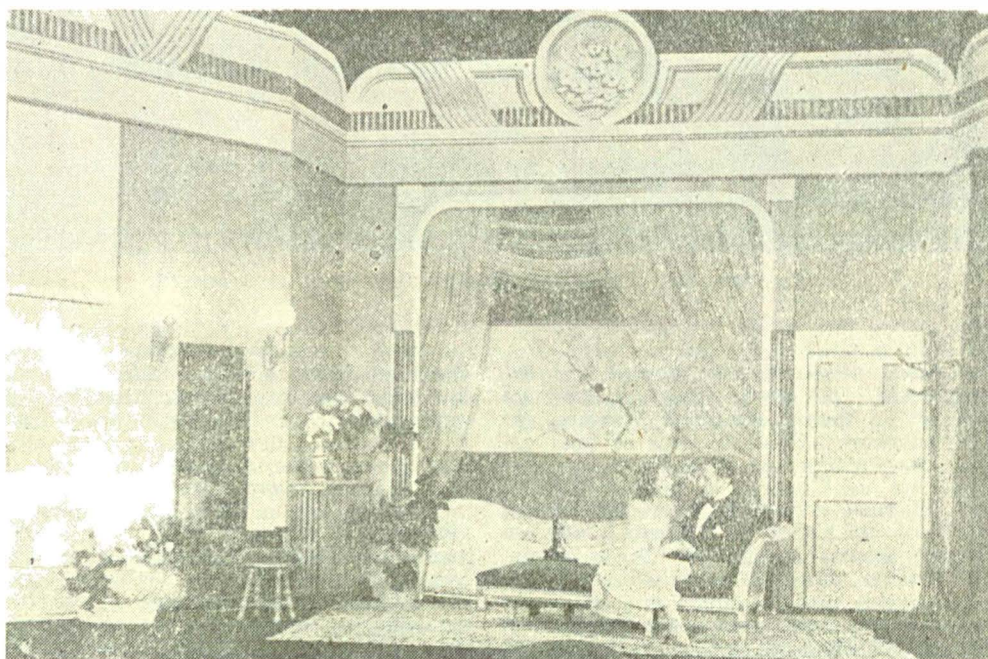
sta, ce-i drept, mi-am pierdut din îndrăzneală. Dar să-ți povestesc cum am plecat la Viena. Am citit într-un ziar pentru tineret, care se găsea în mod curent la noi în casă, că la Viena urma să aibă loc un Congres al tuturor tinerilor de orientare socialistă. Împreună cu alți prieteni, am hotărît să mergem și noi, am primit aprobarea și iată-mă, la numai 16 ani, cu rucsacul în spinare, în drum spre orașul care pe atunci era un centru cultural de mare interes. Eu am profitat de această călătorie, mi-am luat inima în

dinți și m-am dus la Deutsches Volkstheater, unde am fost examinată și am primit un fel de certificat care-mi adăvărea talentul și conținea și recomandarea de a urma Academia de arte. Întoarsă acasă, m-am sfătuit cu fratele meu mai mare, am pregătit un monolog din *Nebunul și moartea* de Hugo von Hofmannsthal și, în septembrie, m-am prezentat la examenul de admitere. Alături de mine concureau elegante domnișoare, adevărate dive. Pantofii mei nu erau tocmai noi, strinsesem bani pentru tren...



Intre Clody Berthola și Ileana Predescu, in Vassa Jeleznova de Gorki. Doamna Bulandra (din păcate absentă din imagine) dădea un relief deosebit personajului titular

Un „tablou retro“ din spectacolul de debut, Lume de hotel. Aveam 21 de ani, jucam rolul principal și eram partenera marelui Tony Bulandra !





Alături de Octavian Cotescu, în Fii cuminte, Cristofor ! de Aurel Baranga



Cu Valy Voiculescu Pepino și Lucia Mara, într-un moment din piesa Joc de pisici de Örkény István

Cînd am aflat că am intrat nu mi-a venit să cred. În toamna lui 1929, deveneam studentă la STAATSAKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST, într-o perioadă cînd se exercita o puternică influență din partea lui Max Reinhardt, care conducea vestitul Seminar de la Schönbrunn. Unde însă taxele erau fantastice...

— *Cursurile acestui seminar le-a urmat, dacă nu mă înșel, Mihai Poescu...*

— Da. Partenerul meu de mai tîrziu. Dar eu, după numai un an, din lipsă de bani, era să-mi întrerup studiile. Cu suflul mîhnit, părinții mă anunțau că trebuie să mă întorc acasă. Eram hotărîtă să nu abandonez. Și am început să-mi caut un mod de subzistență, o posibilitate de a mă întreține. După multe încercări eșuate, un amic psiholog m-a recomandat unei familii cu doi băieți mici. M-am angajat, cu condiția să nu am libere duminicile, ci două dimineți — marțea și joia —, cînd aveam *arta actorului*. Celelalte discipline am început să le stu-

diez acasă, avînd și asentimentul profesorilor, care, înțelegători, mi-au pus la dispoziție cursuri și alte materiale necesare. În aceeași perioadă și jucam la un teatru de avangardă. În 1933, am obținut diploma de absolventă. Au fost ani grei, dar și foarte frumoși.

— *Leit-motivul amintirilor dumneavoastră pare să fie pasiunea pentru teatru. O pasiune extraordinară !*

— Dar să știți că pentru această pasiune a trebuit să muncesc mult. E drept, am avut și satisfacții. La Viena am jucat la Renaissance Bühne, alături de cunoscutul actor Rudolf Teubler. Și la Sacha-Film am interpretat un rol mic, avînd perspectiva să mai fiu solicitată în cinema. Dar, în 1933, am revenit în țară, cu dorința de a începe să joc. Prima tentativă am făcut-o la Teatrul Ventura, unde directorul, Scarlat Froda, m-a sfătuit să-mi iau mai întîi un prieten cu care să vorbesc cît mai mult, ca să-mi dispară accentul, desul de pronunțat, ca urmare a studiilor în germană. Nu i-am urmat întocmai sfatul, dar am început să studiez serios și

am învățat pe de rost „Venea o moară pe Siret” de Sadoveanu !

— *Debutul vi l-ați făcut însă la teatrul companiei Bulandra...*

— În august 1934, am îndrăznit să intru în cabina doamnei Lucia Sturdza Bulandra, care, la vremea aceea, făcea un mare succes cu o piesă intitulată *Bărbatul da, femeia nu*. Mi-a spus să o caut la teatru în vederea unei audiții. M-am dus, am nimerit într-o pauză, scena era goală, la o masă retrasă stăteau Maximilian, Tony Bulandra, Storin și, strinsă în corset, purtând o imensă pălărie, doamna Bulandra. Cu dezinvoltura acelei virste, am pășit spre ei pe tocurile mele exagerat de înalte, cu multă, prea multă siguranță, căutând să-mi înfring emoția. Doamna Bulandra mi-a atras atenția scurt : „Fetițo, aici, pe scenă, se pășește ca în biserică !” După emoțiile unei probe destul de grele, pe care am tratat-o cu inconștiența tinereții, am fost distribuită în rolul principal în piesa lui Vicky Baum *Lume de hotel*, avându-l ca partener pe Tony Bulandra. Vestea mi-a dat-o doamna Bulandra : s-a apropiat de mine veselă, ironică, cu colțurile buzelor în sus (cum avea să-mi spună că le am și eu), rostind mai întâi un categoric „nu se poate”. Așa am debutat în București. Mi-am făcut costumele de rigoare, am avut cronici bune și am obținut un angajament pe doi ani. Jucam foarte mult, dar nu reușeam să mă descurc cu banii. Pe atunci, actrițele trebuiau să-și procure singure costumele de scenă. Nu aveam nici inventivitatea, nici experiența Marietei Deculescu ; ea izbutea să-și modifice toaletele de la spectacol la spectacol. Cînd au expirat cei doi ani, am solicitat o creștere a sumei de pe contract. Uimită de îndrăzneala mea, doamna Bulandra a refuzat.

— *Atunci, la recomandarea lui Soare Z. Soare, Sică Alexandrescu v-a angajat la Teatrul Comedia. Mai târziu, la Teatrul din Sărindar, condus de Maria Filotti și de Tudor Mușatescu, ați jucat de sute de ori în Domnișoara Butterfly, împreună cu Mihai Popescu, Beligan, Marcel Anghelescu, Mania Antonova, Ecaterina Șahighian, Horia Șerbănescu...*

— Curînd însă, printr-o hotărîre ministerială, a trebuit să-mi întrerup activitatea scenică.

— *Erau anii de prigoană legionară. Cum ați reușit să depășiți acest moment critic ?*

— Din vîltoarea pasiunii care mă acaparase de la o vîrstă fragedă, m-am trezit dintr-o dată la viață, am descoperit că

există și alte lucruri, și alte probleme decât teatrul. Am început să gîndesc, am început să-mi amintesc de anii adolescenței... În 1940, m-am alăturat mișcării muncitorești, ca urmare firească a unei convingeri într-o cauză dreaptă. Sub semnul acestei adeviziuni avea să se desfășoare întreaga mea activitate ulterioară. Din 1941 am început să muncesc într-un teatru, Barașeum, care s-a străduit să se impună printr-un repertoriu antifascist, de umanism militant. Publicul acestui teatru era publicul întregului București ; aici se stringeau cei cu vederi democratice. În 1945, spectacolele menite să ofere un sprijin moral cetățenilor au culminat cu *Nopti fără lună*, după romanul lui John Steinbeck, în dramatizarea lui Mihail Sebastian ; el adaptase apoi și *Potopul* de Berger, cu care am întreprins un lung turneu de succes.

— *Războiul se terminase și viața începea să-și caute un făgaș nou...*

— Reîntoarsă din turneu, am răspuns invitației Marietei Sadova de a interpreta la Savoy rolul principal din *Femeile din New York*, cu o distribuție feminină foarte mare. Am început apoi să joc la Teatrul Sărindar, în diferite spectacole, printre care *Flacăra sfîntă* de Maugham. Maria Filotti voia să joc *Nora* de Ibsen, dar cum eu eram convinsă că teatrul trebuie să răspundă imperativelor momentului, am făcut o contrapropunere : *Legea divorțului*, o piesă antirăzboinică, avîndu-i ca protagoniști pe Sandina Stan și Jules Cazaban.

— *Povestea Teatrului „Bulandra” a început cam în acea perioadă, nu ?*

— În 1946 am fost chemată la Secția de artă și cultură și mi s-a spus că este necesar să se înființeze un teatru al municipiului, care să promoveze un repertoriu necomercial și un nou stil de muncă. Conducerea urma să fie asigurată de scriitorul Radu Boureanu, de Jules Cazaban și de mine. Eu am socotit că sarcina este foarte importantă și că doar un om de mare prestigiu profesional ar putea să stea în fruntea unui astfel de teatru. Numai doamna Bulandra ar fi fost potrivită. Deși mă despărțisem de dînsa așa cum mă despărțisem, am încercat să o conving să primească conducerea viitorului teatru. O simțeam interesată, atrasă de tot ceea ce îi spuneam, și atunci am început să-i explic sarcinile ideologice pe care noi, actorii, aveam datoria să le îndeplinim. În cele din urmă a acceptat, și, la 17 iunie 1947, s-a făcut „sfestania” noului teatru, cu o ceremonie pe care n-am s-o uit.

— După cite știu, în teatru s-a intrat cu o înaltaurată un climat de muncă exigentă...

— Noi am făcut la acest teatru o muncă de pionierat. Toate eforturile le-am concentrat ca să traducem în practică o nouă concepție estetică despre realitate și artă, urmărind să îndeplinim adevărata menire socială a teatrului : să influențăm și să transformăm spectatorul, om al societății în curs de edificare. Permanent a existat o preocupare pentru îmbogățirea repertoriului, s-a acordat o atenție deosebită dramaturgiei originale. La noi au debutat de exemplu regretatul Horia Lovinescu și Lucia Demetrius. Ne-am străduit să ridicăm nivelul interpretării, pe care ne-am dorit-o cit mai elevată. Încurajam tinerii și ne îngrijeam de evoluția lor. Ne-am zbatut să aducem în colectivul nostru mari actori ca Ciobotărașu, Mărutză și mulți alții. I-am invitat pe Aura Buzescu și pe Alexandru Critico... Cu mare grijă pentru calitatea profesională și cea umană era ales chiar personalul auxiliar. Luaseră ființă și cercurile Stanislavski, în care se studiau metode moderne de creație. Doamna Bulandra supraveghea totul ; i-am putut admira atunci bucuria cu care muncea aproape fără pauză : un adevărat geniu al muncii. Între membrii colectivului nostru domnea respectul reciproc — un climat de bună conviețuire, care, de fapt, constituie o condiție sine qua non a muncii creatoare într-un teatru. Socotesc că actorul are o profesiune publică — e mereu văzut, observat, recunoscut —, ceea ce îl obligă la o anumită rigoare a ținutei în teatru și în viață. Crede că el trebuie să aibă respect față de profesie, dar și față de sine, trebuie să fie conștient de noblețea meseriei sale.

— În puține cuvinte, ați reușit să exprimați un autentic crez de artist și pedagog. Când v-ați început munca de dascăl ?

— În 1948 mi s-a cerut să intru în învățământul teatral. Mă speria această muncă, pentru că impune o pregătire în plus, cunoștințe de pedagogie, de psihologie și de estetică teatrală. Ca să-i înveți pe alții nu e suficient să știi tu — nu toți marii actori sînt și buni pedagogi —, trebuie să ai un dar deosebit, trebuie să ai aplicație și talent. Cum din totdeauna manifestasem predispoziții pentru munca didactică, a început repede să mă pasioneze să ajut tinerii să se descopere pe ei înșiși, să se descopere ca individualități creatoare. Am avut studenți fel de fel, mai studioși sau mai talentați, interesați să-și moduleze mijloacele de expresie sau să-și găsească un repertoriu personal. Stabilirea genului propriu este un lucru extrem de important. În ciuda

faptului că actorul se exprimă în cadrul unui rol, prin intermediul unui text scris de un dramaturg, actul de creație este totodată și o automărturisire, fiindcă la crearea personajului se contopesc sufletul, gândurile, experiența, aspirațiile personale ale actorului.

— Despre dumneavoastră mi-ați vorbit prea puțin. Aș vrea să-mi enumerați măcar câteva roluri îndrăgite.

— În măsura în care am putut să mă ocup și de profesiunea mea propriu-zisă, am jucat Shakespeare (*Cum vă place*), Lope de Vega (*Cîinele grădinarului*), Gorki (*Azilul de noapte*), Schiller (*Don Carlos*), Simonov (*Omul obișnuit*). Am jucat cu plăcere dramaturgie românească, în piese de Horia Lovinescu (*Lumina de la Ulmi*), Lucia Demetrius (*Trei generații*), Mihail Sebastian (*Insula*).

— Îmi stăruie în memorie strălucitorul dialog pe care îl susțineai cu Fory Etterle în Dragă mincinosule. Sau replicile emancipatei Candida...

— Am jucat mult Shaw. Nu-l pot uita pe neprețuitul meu coleg Fory... Cu *Dragă mincinosule* am făcut și turnee. Din păcate, nu s-a păstrat nici o înregistrare. La Televiziune, spectacolul a fost transmis în direct. Era într-o zi de 15 martie...

Ochii artei se umplu de lacrimi cînd îmi povestește că în ziua aceea soțul îi fusese internat pentru o grea operație... Își revine și, cu surisul fermecător pe care i-l cunoaștem atît de bine, reia firul evocărilor...

— Dar am jucat și în Baranga, *Fii cuminte, Cristofor!* Cu Marcela Rusu și Cotescu ; eram secretara aceea caghioasă ! Am avut prilejul — mai bine spus, privilegiul — să joc alături de cei mai mari actori : Tony Bulandra, Storin, Vraca, Bulfinski, Morțun, Mihai Popescu, Ciobotărașu, Jules Cazaban, Alexandru Finți, Mărutză, Marcel Anghelescu, Radu Beligan. Am jucat împreună cu Măria Filotti, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza Bulandra, Leny Caler, Nora Piacentini și mulți alții. Alături de ei îmi vine în minte și Toma Caragiu, minunatul Toma, care ne-a părăsit dureros de timpuriu și pe care nu-l uităm.

— După ce v-am aplaudat în Joc de pisici, ați dispărut pentru o vreme de pe afișele teatrului.

— Da. Mult timp. Patru ani nu am apărut pe scenă... Dar totdeauna am avut puterea să înving greutățile... Cu aceeași pasiune, la Institut, am continuat să mă ocup de studenți, învățînd cite ceva de la fiecare generație. Pentru că a-i educa pe alții înseamnă a te îmbogăți și pe tine

insuși... Dar se pare că venise timpul să mă despart și de catedră. Răspund însă cu bucurie la orice solicitare, sint invitată la deschiderea anului universitar, urmăresc examenele și producțiile de la Casandra...

— *Acum jucați din nou, ați intrat în a doua stagiune cu piesa Amintiri de Arbuzov, un spectacol în regia lui Ion Caramitru.*

— La propunerea fostului meu ucenic și asistent, cu un deosebit simț pedagogic, am primit să revin pe scenă, pentru un rol mic, care însă are momentul său de farmec în economia reprezentației. Am avut ocazia să constat, și am fost plăcut impresionată, că publicul nu te uită nici după absențe îndelungate... Existența mea a fost extrem

de bogată, favorizată poate și de faptul că am trăit la un prag de istorie. Am muncit mult, am avut bucurii mari, am călătorit, am avut o căsnicie scurtă (doar 17 ani), dar minunată. Am mulți prieteni, nu numai din lumea teatrului, și nu mă satur să iau parte la ceea ce este viu și frumos în viață...

În pauzele convorbirii, am început să ne uităm la fotografii, încercînd să alegem cîteva care să ilustreze această confesiune. Dintr-un mic *secrétair*e s-au revărsat teancuri de plicuri și albume. Fiecare imagine cu istoria ei... Am aflat multe amănunte despre viața și creația actriței care, în septembrie viitor, va împlini 50 de ani de teatru...

**Interviu realizat de
Irina COROIU**

În librărie, o capodoperă a lui Mihail Sadoveanu — *Soarele în baltă sau aventurile șahului*. ● Vorbind despre recenta sa carte, *Gorila*, Liviu Reboreanu anunță viitorul roman, *Mojarul dragostei*. Este scrierea pe care o vom citi sub titlul definitiv *Jar*! ● Al. Kirîțescu, după succesul comediei *Gaițele* (în prima versiune, *Cuib de viespi*, cu cîțiva ani în urmă, pe scena soților Bulandra, piesa „căzuse”), încredințează primei scene comedia *Lăcustele*. Dar... ● De la Paris, societara „Comediei...”, Maria Ventura, sosește cu ultima dramă scrisă de Bernstein. La teatrul ei (din Majestic), *Fericirea* va cuprinde un ansamblu numărînd pe Vraca, V. Valentineanu, V. Ronea, Silvia Dumitrescu, Marietta Deculescu. ● Al. Robot în dialog cu fericitul dramaturg G. Ciprian (nenea Gogu numără încă, satisfăcut, „drepturile” aduse de năvășa sa *Mirțoa-gă*). Replicile nici nu pot fi altfel decît burlești: „— Ce te încălzește mai mult, focul rampei sau al căminului? — Întrebarea mă face să zîmbesc. Adi-

că dumneata îți inchipui că între biletele de bancă de la recuzită și cele de la Banca Națională o să le prefer pe primele?” ● Alecu Mavrodi, directorul Teatrului Național, este numit subsecretar de stat; Ion Marin Sadoveanu girează direcția doar... o zi, Paul Prodan sosind trium-

*„Rampă”,
acum
50 de ani,
noiembrie
1933*

fător cu rîvnitul decret de numire. Curat lovitură de teatru! ● I. Peltz a terminat excepționalul său roman *Calea Văcărești*. Declară cu emoție: „Nici un rînd, nici o silabă nu aparține abstractului. Totul e trăit și totul e scris cu cerneala singelui meu”. ● La Mogoșoaia, Valentin Bibescu, dramaturg fără noroc (iată că nici prinții

nu au totdeauna noroc în teatru!), invită presa la un supeu urmat, firește, de lectură. Vor fi auzit „specialiștii”, încurcați la bufel, replicile stufosului text? ● La cinema „Rio”, între două proiecții ale filmului *Numai o dată în viață*, putem vedea trupa „Cărăbușului”. Ce l-o fi îndemnat pe Tănase să mai joace, ca altădată, „în pauza filmului”? ● Marele scriitor Ivan Bunin primește premiul Nobel pentru literatură pe anul 1933. ● Orchestra de cameră condusă de George Enescu concertează la Ate-neul Român. Această formație camerală a intrat în istoria muzicii la noi. ● „Rampa” anunță grațios: „După premieră și în fiecare seară după spectacol, lumea elegantă își dă întâlnire la restaurantul Cîna”. Dar — întrebăm noi — „pîrlîții” de la galerie și din stalurile II și III, adevărații împătimiți de teatru, unde își dau întâlnire? Maestre Ion Vasilescu, cînd le compuneți slagărul lor, „într-o circiumioară la Șosea”? ●

I. N.

sau

dragostea pentru teatru

Ce se poate spune, la un asemenea solemn prilej aniversar, despre un artist care a murit atât de tânăr, încît lista spectacolelor montate pe o scenă profesională însumează de-abia şase titluri *, într-o epocă în care ceea ce se întîmpla pe stradă şi în alte locuri publice era nu numai mult mai important, dar şi mult mai spectaculos decît orice s-ar fi putut petrece pe scenă ?

Prietenii şi adversarii, admiratorii şi denigratorii au murit, sau sînt atât de bătrîni încît au şi uitat care au fost argumentele dezbaterii şi scopurile ei subînţelese. Volumele de amintiri sînt duioase şi cuviincioase şi numai din cînd în cînd răzbate la suprafaţă tensiunea unei epoci care n-a fost nici duioasă, nici cuviincioasă. Exegeza teatrologică se străduieşte să refacă din frînturi corpusul teoretic al concepţiei regizorului, să analizeze, din fragmente şi mărturii, specificul şi valoarea creaţiilor sale scenice.

Să luăm ca punct de reper ziua de 4 martie 1911, cînd în biroul lui Vladimir Ivanovici Nemirovici-Dancenko, directorul Teatrului de Artă din Moscova, a intrat un tînăr :

- Luaţi loc, vă rog. Deci, ce aţi dori să obţineţi de la noi şi ce aţi fi dispus să ne oferiţi ?
- Aş vrea să iau totul, şi nu m-am gîndit niciodată la ce aş putea da.
- De fapt, ce doriţi ?
- Să devin regizor.
- De cînd vă interesează teatrul ?
- Dinlotdeauna. Dar am început să lucrez de vreo opt ani.
- De opt ani ? Şi ce aţi făcut pînă acum ?
- Am o oarecare experienţă — am jucat, am regizat în diverse cercuri de amatori, urmez cursurile scolii lui Adaşev, studiez şi cu Sulerjiţki.

Tînărul acesta se numea Vahtangov. Într-adevăr, din dragoste pentru teatru se certase cu autoritarul său tată — un bogat fabricant de tutun din Vladikavkaz (astăzi Ordjonikidze), aceeaşi pasiune l-a făcut să acorde o atenţie destul de limitată cursurilor Universităţii din Moscova, unde intrase în 1903, şi pe care n-a terminat-o niciodată. Debutase în teatru ca actor, elev fiind, în 1900, interpretînd în travesti rolul Agafiei Tihonovna din *Căsătoria de Gogol*, într-un spectacol organizat de elevii clasei a VI-a a liceului din Vladikavkaz. Şi în oraşul natal, şi la Moscova, Vahtangov îşi dedicase aproape tot timpul activităţii teatrale ; el joacă, regizează, organizează, educă, înflăcărează, neagă, se pare că are asupra semenilor săi acea autoritate care se naşte odată cu talentul.

Elev preferat a lui Stanislavski, fanatic apărător al „sistemului”, Vahtangov devine chiar din prima perioadă a existenţei sale la Teatrul de Artă un participant efectiv la activitatea de laborator pe care o presupunea elaborarea acestui sistem. Şi poate că tocmai această totală identificare iniţială, trăirea intimă a procesului de creaţie şi nu doar însuşirea plină de rîvnă a rezultatelor, i-au permis elevului să continue în alt plan gîndirea maestrului, s-o fructifice creator în direc-

* 1918 — „Rosmersholm” de Ibsen — primul Studio al Teatrului de Artă ;
1918 — „Minunea sfîntului Antoniu” de Maeterlinck (prima variantă) — Studioul Vahtangov ;
1920 — „Nunta” de Cehov (prima variantă) — Studioul Vahtangov ;
1921 — „Minunea sfîntului Antoniu” de Maeterlinck (a doua variantă) — Studioul Vahtangov,
„Eric al XIV-lea” de Strindberg — primul Studio al Teatrului de Artă,
„Nunta” de Cehov (a doua variantă) — al treilea Studio al Teatrului de Artă ;
1922 — „Dibuk” de Anski la Teatrul Studio „Habima” ; „Prinţesa Turandot” de Carlo Gozzi — al treilea Studio al Teatrului de Artă.

ia împlinirii unor forme teatrale mai cuprinzătoare decît o permiteau canoanele teatrului psihologic.

Actor și regizor la Teatrul de Artă, ultimii și cei mai rodnici ani ai lui Vah-tangov sînt legați în special de viața acelor ramificații care nu fost la început studiourile Teatrului de Artă, pentru a dobîndi în cele din urmă o existență instituțională de sine stătătoare.

Deosebit de emoționantă în întregul și în amănuntele ei este istoria celui de-al treilea studio — la început, un cerc de amatori studenți, care căutau în teatru mai mult o formă de intercomunicare spirituală, decît un contact cu publicul. Acestui colectiv, marcat de adorația pătimașă față de dascăl, de un rigorism etic care se împăca greu cu criteriul estetic, i-a fost dat să devină Teatrul Vah-tangov — locul unde s-a născut și a trăit în peste șase sute de reprezentații o capodoperă a artei spectacolului : *Prințesa Turandot*. Un spectacol al cărui fast șoca o lume marcată încă de mizeria cotidiană, un spectacol-sărbătoare a formelor, afirmînd puterea de

E.B. VAHTANGOV

Fragmente dintr-o discuție cu elevii

10 aprilie 1922

Prin teatralitate, Meierhold înțelegea suma acelor procedee datorită cărora spectatorul este obligat să țină minte că se află la teatru, neîncetînd nici o clipă să-l perceapă pe actor ca atare, ca pe un om care interpretează un rol. Konstantin Sergheevici (Stanislavski) pretindea contrariul ; el dorea ca spectatorul să uite că e la teatru, să se simtă ca acasă în atmosfera, în mediul în care trăiesc personajele piesei. El se bucura că oamenii se duc să vadă Trei surori nu la Teatrul de Artă, ci ca invitați ai familiei Prozorov, considerînd că asta este cea mai mare victorie a teatrului. El obișnuia să spună : „Din momentul în care omul se așază în stal și cortina se ridică, noi îl acaparăm și îl obligăm să uite că se află la teatru ; il atragem spre noi, în ambianța și în atmosfera noastră, în mediul construit pe scenă“.

Și după părerea mea spectatorul trebuie acaparat de actori, dar în același timp el trebuie să-și dea seama că aceștia sînt niște oameni care-și fac meseria.

Konstantin Sergheevici voia să elimine trivialitatea din teatru, voia s-o lichideze complet. Și nega pătimaș tot ceea ce se lega, oricît de puțin, de teatrul vechi ; la Teatrul de Artă, cuvîntul „teatral“ că-pătase un sens peiorativ. Avea tot drep-

tul să deteste vulgaritatea, dar, fascinat de zdrobirea trivialității, Konstantin Sergheevici a distrus teatralitatea, atributul necesar al teatrului.

Ce înțeleg eu prin teatralitate ?

În primul rînd, o asemenea interpretare, asemenea rezolvări actoricești, incită spectatorul să simtă mereu măiestria actorului. Cînd sîntem confrunțați cu un talent, cînd rezolvarea scenică e în mîinile unui adevărat maestru, atunci se obține teatralitatea. Dar cînd un actor lipsit de har imită un actor talentat, fără să pună nimic de la el, atunci apare trivialitatea.

Așa a fost cu patosul. Cînd un actor talentat, care-și simte rolul, se exprimă patetic, spectatorul e impresionat și patosul actorului îl însuflețește. Dar cînd un actor fără talent îl imită (formal, firește), fără ardere interioară, spectatorul nu simte nimic, actorul nu-l contaminează ; și dacă între timp actorul se mai și autoadmira, rezultatul e într-adevăr jalnic. Este absolut evident că la teatru trebuie să existe cortină, orchestră, plasatori îmbrăcați elegant, decoruri frumoase, actori chipeși, care știu cum se poartă un costum, cu voci melodioase, cu temperament, la teatru totul trebuie să se termine cu aplauze — în absența lor teatrul n-ar putea exista. Dar cînd toate acestea nu se sprijină pe talent, cînd prin sală se agită plasatori îmbrăcați la întimplare, cînd se aude o orchestră rahitică, iar un actor fără talent încearcă să-și demonstreze temperamentul inexistent, expunîndu-se într-un costum lipsit de gust — toate acestea sînt triviale. Konstantin Sergheevici le-a atacat, a început să le elimine, a încercat să găsească dincolo de ele adevărul. Această căutare l-a condus spre adevărul trăirii scenice, uitînd că trăirea actorului trebuie să ajungă la spectator prin mijloace teatrale. Și chiar Konstantin Sergheevici a fost nevoit să le folosească. Dacă din montarea pieselor lui Cehov eliminăm limbajul specific teatral

influențare a convenției teatrale, a măiestriei interpretării actoricești, mizând nu pe exactitatea motivației psihologice, ci pe strălucirea improvizatei, pe veselie jocului. Și, pentru a înțelege ceva din atmosfera cu totul specială a acestei premiere, trebuie să încercăm să ne închipuim ajunul repetiției generale, noaptea, la ora trei, când Evgheni Bogrationovici, legat la cap cu un prosop — semănând cu un vultur rănit —, torturat de durerea bolii care-l va răpune peste două luni, a spus: „Bine! Și acum încă o dată de la început!”. Omul știa că nu mai are mult de trăit. Prin acest spectacol creatorul se despărțea de viață, de actori, de lume, printr-o operă în care pusese toată bucuria și toată dragostea pentru oameni, tot sufletul său. Noaptea aceea a fost ultima pe care Vahtangov a petrecut-o în teatru. A doua zi se desfășura repetiția generală cu invitați; printre ei, K. S. Stanislavski și actorii de frunte ai Teatrului de Artă. Prima pauză a durat patruzeci de minute. Maestrul s-a dus acasă, la elevul care nu-și mai putea părăsi patul, să-l felicite. Când sînt geniali, profesorii știu să recunoască geniul diferit al discipolilor.

Magdalena BOIANȚIU

— și mă refer acum la zgomote: greierii, orchestra, freacăta străzii, strigătele vinzătorilor ambulanți, bătăile ceasului — eliminăm și valoarea. Acestea au fost mijloace specifice textului (...) Odată, Konstantin Sergheevici povestește: „Stăteam la bufet, prost dispus, în semiîntineric, eram toți foarte triști. Nu ne ieșea nimic. Deodată auzim un scîrîit. Un șoarece. Ascultam în tăcere, simțind că am dobîndit starea necesară”.

Atunci am înțeles. Am înțeles că secretul succesului montărilor cehoviene la Teatrul de Artă consta în adecvarea mijloacelor teatrale.

Dintre toți regizorii ruși, singurul care simte teatralitatea este Meierhold. El a fost un profet la vremea lui și poate că de aceea n-a fost auzit. Era cu cel puțin zece ani înaintea vremii lui. Meierhold a fost de fapt solidar cu Stanislavski, doar că el s-a luptat cu trivialitatea folosind mijloacele teatrului.

Convenția teatrală a fost necesară pentru a elimina vulgaritatea de pe scenă și din preajma ei. Prin nimicirea trivialității cu ajutorul convenției, Meierhold a ajuns la teatrul adevărat.

Fascinat de adevărul adevărat, Konstantin Sergheevici a creat pe scenă adevărul naturalist. El a căutat adevărul teatrului în adevărul vieții. Iar Meierhold a ajuns la teatrul adevărat prin convenția teatrală pe care acum o neagă. Meierhold a eliminat adevărul sentimentelor, dar autenticitatea există la amîndoi. (...) Și în teatru și în viață, sentimentul este același, dar mijloacele și modalitățile de a transmite sentimentele sînt diferite. O potîrnică este la fel și acasă și la restaurant. Dar la restaurant este preparată și servită în așa fel încît pare teatrală, în timp ce acasă este obișnuită. Konstantin Sergheevici prezenta adevărul drept

adevăr, apa, drept apă, potîrnică era potîrnică, iar Meierhold a eliminat complet adevărul — adică au rămas și farfuria și rețeta de preparare, serviciul era fastuos, dar era imposibil să te sature, pentru că pe farfurie nu era nimic. (...) O operă de artă perfectă este veșnică. Înțeleg prin operă de artă acea alcătuire în care există o armonie desăvîrșită între conținut, formă și material. Konstantin Sergheevici a izbutit să intuiască starea societății rusești dintr-o anumită epocă, dar nu tot ce este actual devine veșnic. Doar ceea ce este veșnic rămîne mereu actual. Meierhold nu știa ce înseamnă „azi”, dar înțelegea ce înseamnă „mîine”. Konstantin Sergheevici nu simțea ziua de mîine, ci doar pe cea de azi. Eu cred că trebuie să simți prezentul din ziua de mîine și viitorul în cea de azi.

Cînd a început revoluția, toți ne-am dat seama că în artă nimic nu mai poate rămîne ca înainte. Nu găsisem însă o adevărată formă și de aceea și spectacolele noastre erau oarecum tranzitorii. Sînt sigur că în următoarea etapă vom găsi forma eternă. Pentru piesele lui Cehov, adevărul vieții a coincis cu cel al teatrului. Acum, mijloacele pe care noi le folosim la Minunea sfîntului Antoniu — „stigmatizarea burgheziei” — coincide cu necesitățile vieții, cu comandamentele contemporaneității. Dar această perioadă se va termina. Nu va mai fi stigmatizat nimeni, pentru că socialismul nu va fi o societate a sărătocilor, ci societatea unor oameni egali, mulțumiți pe plan material și spiritual. Cînd va dispărea nevoia, ba chiar și noțiunea de nevoie, nu va mai fi necesar să stigmatizăm burghezia. Mijloacele pe care le folosim acum nu vor mai fi teatrale. Oare adevăratul mijloc teatral este și singurul? Trebuie oare să găsim masca eternă?



ION COJAR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI

(X)

În articolul din numărul trecut spuneam, pornind de la părerea filosofului C. Noica despre omul de cultură modern, că și actorul este „om cu mai multe posibilități” și că el nu explorează numai „realul”, ci în mod special „posibilul”.

„Realul” este pentru actor, ca și pentru noi spectatorii, tot ceea ce aparține realității existente cunoscute. Obiectele, accesoriile, textele etc., care există în spațiul scenei sau în sala de spectacol, și dincolo de ea, alcătuiesc pentru noi realitatea obiectivă comună pe care o putem verifica senzorial și aprecia rațional. Din acest punct de vedere, între noi și actor nu există nici o deosebire. Diferențele apar în modalitatea de a ne raporta la toate lucrurile care alcătuiesc această realitate comună, și în mod special la „evenimentele” ce vor surveni la ora prestabilită, justificind, de fapt, „înțilnirea” propusă de teatru și la care am convenit să ne prezentăm.

În ciuda disponibilității de a accepta convenții, sau „alte” realități „posibile”, noi, spectatorii, vedem și auzim *ceea ce se vede și ceea ce se aude*. Cu alte cuvinte, raportul care se stabilește între noi și realitatea scenică e un raport obiectiv, oprit la limitele pe care imaginea concretă a acestei realități le dezvăluie. Odată cu declanșarea „evenimentelor”, scena devine o „altă” realitate, *un univers care evoluează conform propriilor sale legi*. Percepem din acest univers atît cît ni se dezvăluie, și chiar dacă posibilitățile noastre de prelucrare și înțelegere depășesc limitele realității care ni se comunică, vedem și auzim atît cît ne comunică imaginea concretă a acestei noi realități. Dacă acceptăm opinia fenomenologilor, conform căreia cîți spectatori sint, atîtea variante de personaje există virtual, pentru că fiecare consuma-

tor de artă percepe subiectiv operele (receptează și prelucrează informațiile în funcție de structura sa psihică, de experiența de viață și de cultură, de concepții și de gustul estetic), e totuși necesar să insistăm asupra raportului obiectiv care se stabilește între noi, ca spectatori, și realitatea scenică. Vedem și auzim cît e de văzut și de auzit. Receptăm atît cît ni se comunică.

Raportul care se stabilește între actor și realitate e, dimpotrivă, un raport activ, labil, dictat de „necesități”, și ele noi, de cele mai multe ori imprevizibile, deschis oricărei probabilități, și pe care îl impune însuși sensul fundamental al actului pe care îl întreprinde și anume acela de a *dezvălui*, pornind de la „real”-ul comun, „real”-ul semnificativ „posibil”. Această realitate semnificativă „posibilă” nu se dezvăluie decît în și prin actul scenic. Ea poate fi presupusă, poate exista difuz, incert, în străfundurile conștiinței, oricum nu e constituită într-o expresie specifică, și deci de-abia ar trebui să „devină”, să se constituie într-o formă, să înceapă să existe în lumea perceptibilă a lucrurilor. În actorie, în joc, numai „evenimentele” și esența lor fac posibil acest proces de „devenire” și de dezvăluire a unei „alte” realități „posibile”.

Din perspectiva personajului și a acțiunii, a conflictului, structura literară realizată de autor există, tot așa cum există și alte accesorii; din perspectiva actului scenic al actorului, e o schemă, un proiect, și chiar dacă acesta conține toate datele unui lucru posibil, ale unei posibile construcții, nu e construcția. Mai exact, nu e fenomenul, nu e „evenimentul”, nu e „viața” care urmează să se desfășoare în acest edificiu. Pentru că *finalitatea e viața*; ea e scopul ultim

pentru care care s-a gândit și realizat proiectul, pentru care s-au cheltuit mijloace și energie, până la ridicarea edificiului. Și arta actorului nu are altă motivație — sau, mai bine spus, nu ar trebui să aibă altă motivație.

Deci, actorul, pornind de la o realitate obiectivă (convențională în parte, dar concretă), și de la informații „concrete” asupra unei realități, trebuie să descopere o altă *realitate*, „posibilă”, mai puternică, mai semnificativă, o *realitate care își dezvoltă esența* și, prin aceasta, devine un bun spiritual pentru numeroase alte conștiințe, asupra cărora are o influență modelatoare. Receptorul are nevoie ca „posibilul” pe care îl dezvoltă actorul să devină „real” (altfel, totul rămîne o iluzie), și are nevoie ca realul să fie *semnificativ, esențial* pentru ca actul scenic să îndeplinească primordiala condiție a artei. (Arta dezvoltă *esența realității*.)

Oportunitatea actului scenic stă în capacitatea sa modelatoare, în puterea de a declanșa transformări calitative în rândul celor mai diverse mase de oameni. Actele scenice cărora le lipsește această capacitate de „a dezvoltă”, de a face perceptibile *esențele realității*, sînt neavenite, pentru că nu au „conținut corespunzător pentru om, (...) nu slujesc unui scop lămurit, dar devin ele însele scopuri și sînt atunci de repudiat ca atare, pentru că mistifică ideea de scop uman” *.

O realitate nouă, considerată fictivă, care se plămădește în fața ochilor noștri, prin jocul și trăirea actorului, devine tot atât de concretă ca și realitatea obiectivă. Convențională sau nu, prezența oamenilor reali (a actorilor) într-o „situație de viață”, într-un „eveniment”, chiar dacă acesta se produce pe scenă, preînde un comportament *autentic* față de toate elementele componente ale acestei „realități”. Chiar dacă e prestabilită, inventată pentru scenă, „situația de viață”, odată acceptată, pretinde actorului, pentru a fi convingător, angajare completă față de toate aspectele pe care ea le presupune. Situația scenică e o nouă „realitate colectivă”, insolită, în care actorii nu se pot preface, nu pot mima doar comunicarea și comportamentul, așa cum fac diletanții, ci acționează și reacționează într-un anume plan al adevărului la toate implsurile pe care aparatul senzorial le recepționează din „realitatea colectivă” acceptată. Odată angajat în această „realitate colectivă”, actorul nu mai poate acționa și reacționa *parțial*, „ca un actor” (numai cu gestul sau numai cu vorba), ci și ca un om real, ceea ce înseamnă ca

o „totalitate”. Și chiar dacă „realitatea” scenică este incoerentă din punctul de vedere al autenticității elementelor care o compun (multe fiind convenții, marcaje, sugestii), procesele psihologice trebuie să se desfășoare într-o deplină coerență și autenticitate, într-un raport nefalsificat dintre „realitate” și joc, dintre „situația de viață” și comportament, dintre procesele interioare și expresie, adică fără „reducții” sau „bonificații”, „artifice” („scenice”, sau „actoricești”), adică fără „acea corecție a formei (care) este artificială, ori de-a dreptul dăunătoare artei, fiindcă expresia nu are „adevăr și frumusețe”, ci este o intenție totalitară concretă” **.

Mult timp, esența artei actorului era văzută ca expresie atent prelucrată numai a anumitor elemente, dispartate, ale structurii umane. Și azi există diverși oameni, și chiar unii „specialiști”, care văd fondul artei actorului în „arta de a spune frumos”, în „mimică” și în „imitarea naturii (frumoase)”. Multe lucrări teoretice pornesc de la teze care, pentru statutul contemporan al artei actorului, sînt nefaste, pentru că săvîrșesc eroarea fundamentală de a considera actul actorului ca o manifestare „parțială” a individualității lui, și nu ca o „totalitate”, ca o expresie cuprinzătoare, complexă, a interacțiunii permanente dintre elementele realității.

Actul scenic redus la expresia unor aspecte separate ale structurii umane, la expresia „gîndirii”, sau a „simțirii”, la „vorbire frumoasă”, la „mimică” sau gest elegant și mișcare educată, este consecința, explicabilă, a unui mod de a gîndi și juca teatru determinat de concepția

(Continuare la p. 92)

** Camil Petrescu. „Modalitatea estetică a teatrului” Editura enciclopedică București 1971, p. 38.

„...expresia nu are „adevăr și frumusețe”, ci este o intenție totalitară”, o înțelegem în sensul că expresia nu are numai „adevăr” și numai „frumusețe”, ci, fiind o „intenție totalitară”, este expresia unei viziuni complete, globale, a creatorului asupra vieții și artei, în toate aspectele lor posibile și contradictorii, și, în consecință, presupune includerea în expresie nu numai a unor aspecte ale realității, ci a tuturor aspectelor semnificative ale ei. Înțelegem deci că „expresia” are, sau ar trebui să aibă, și „adevăr”, dar și opusul lui, adică neadevărul, minciuna, să cuprindă și „frumusețea”, dar și opusul ei, deci și urîțenia, precum și aspectele intermediare, pentru a împlini dezideratul de „intenție totalitară”.

* C. Noica. „Sentimentul românesc al ființei”, cap. VI, p. 187, Ed. „Eminescu”, București, 1978.



Cu

Ignatio Gutierrez

despre

- teatrul cubanez înainte și după Revoluție
- dialectica publicului
- dramaturgia pentru copii
- răspunderea dramaturgului în societate

O convorbire de
Paul TUTUNGIU

— Cu ce ați început : cu poezie, cu proză sau direct cu dramaturgie ?

— Nu pot spune că am început să scriu teatru foarte de tânăr ; prin anii '50, când am debutat, eram deja un om format, în vîrstă de aproape 30 de ani. Pînă atunci scrisesem doar nuvele scurte și, mă rog, alte diferite scrieri, despre care totuși n-aș vrea să-mi amintesc. M-am entuziasmat de teatru cu ocazia unor seminarii asupra stilului teatral și stilului dramaturgiei cubaneze și asupra teatrului clasic. După ce am participat la respectivele colocvii, mi-am dat seama că și eu aveam ceva de spus prin teatru societății, contemporanilor mei.

Am început prin a învăța (și, desigur, a asimila) teoretic și practic componentele de bază ale teatrului, instrumentarul, apoi sarcinile care revin asistentului de regie, producătorului de spectacole, directorului de scenă. Bineînțeles, în timp ce mă ocupam de aceste activități, scriam dramaturgie. Poate că o dramaturgie oarecum elementară, dar aveam șanse să mă dezvolt ulterior. Îmi amintesc că în acea primă etapă am scris o lucrare dramatică pe care am vrut-o în trei acte, dar actele erau de fapt doar trei scene... Începuturile mele au fost marcate și de studiile postuniversitare de regie pe care le-am făcut la Praga, în anii 1964—1965, cu cei mai buni profesioniști din Praga, Brno și Bratislava. Cînd m-am întors în Cuba și mi-am pus în scenă primele spectacole, criticii mă apreciau ca regizor de formație europeană, în sens ceh ; fapt firesc, căci omul nu-și poate nega părinții spiritali.

După ce am trecut „examenelor” de regizor, m-am simțit mai împlinit și ca autor dramatic ; îmi permit să spun că în momentul de față mă descurc bine în orice problemă s-ar putea ivi în teatru și acest lucru face ca dramaturgia mea să fie operă specific teatrală.

— În ce măsură v-a influențat familia în alegerea drumului pe care l-ați urmat ?

— Tata era telegrafist, mama casnică. Eram elev de liceu cînd a murit tata. Mama n-a înțeles niciodată de ce îmi plăcea teatrul. Una dintre cele mai mari emoții din viața mea am trăit-o atunci cînd am invitat-o să vadă un spectacol cu o piesă a mea ; din păcate, era o zi ploioasă și teatrul era aproape gol. N-am să-i uit privirea care spunea parcă : „acestui lucru îi vei dedica tu toată viața ?”

— *Ce a însemnat Revoluția cubaneză în destinul dumneavoastră de scriitor ?*

— Pentru mine Revoluția a fost totul, fără ea nu aș fi putut fi ceea ce sînt azi. Debutul meu literar a coincis cu Revoluția. Aparțin generației celor care se pot considera scriitorii începînd cu Revoluția. Înainte de 1959, problema dramaturgiei cubaneze era tocmai încercarea de a înfățișa condițiile teribile în care trăiam. Odată cu triumful Revoluției, militantis-mul a căpătat o nouă dimensiune ; începea altă luptă, îndreptată spre edificarea socialismului, o luptă mult mai grea, în care sîntem angajați și în momentul de față.

— *Ce însemna, înainte de Revoluție, angajarea socială a scriitorului cubanez ?*

— Însemna a scrie împotriva guvernelor care ne conduceau și ne priveau de orice putere, a scrie împotriva formei de guvernămînt. Scriitorii erau persecutați, închiși, chiar asasinați.

— *Ați scris și dumneavoastră asemenea opere protestatare ?*

— Da. Dar pe atunci operele mele nu aveau mare influență asupra procesului social, asupra luptei de clasă, deși asta era ceea ce urmăream. N-am spus nimă-nui ce vă spun acum : înainte de 1959, un membru al partidului comunist care a citit o lucrare de-a mea m-a întrebat : „Dar dumneata ești membru al partidului comunist ?” I-am răspuns : „Nu”.

— *Și nu erai ?*

— Nu. Nu sînt nici acum. Întrebarea aceea m-a surprins și m-a obsedat multă vreme. Am înțeles că scrierile mele reflectau atît de profund și de realist problematica acelui moment încît, fără să-mi dau seama, pătrundeam, prin literatura mea, într-un domeniu care aparținea luptei unui partid politic, fără ca eu să fi aderat atunci la ideologia lui.

— *Care era tabloul dramaturgiei cubaneze înainte de Revoluție ?*

— Era foarte sărac. Nu aveam un teatru de un înalt nivel profesional ; partiturile dramatice erau puse în scenă (și se făceau intense repetiții !) numai pentru o reprezentație sau cel mult două. Existau trupe particulare care încercau, pe cît posibil, să mențină atmosfera unui teatru stabil, dar erau încercări destul de timide. Actorii erau săraci, totuși de

multe ori contribuiau cu fonduri proprii la realizarea spectacolului. Acestea erau realitățile teatrelor cubaneze înainte de '59.

— *Și dramaturgii ?*

— Sînt de remarcat în această etapă trei dramaturgi : Rolando Ferrer (cu excelența lui *Lila — Fluturele*), Virgilio Piñera (cu diferite texte dramatice ca *Electra*, *Garibo*) și Carlos Felipe. Odată cu Revoluția își fac apariția o serie întreagă de dramaturgi, iau ființă grupurile profesioniste, și tocmai aceste grupuri profesioniste încep să ceară lucrări dramatice cu specific național. Se afirmă dramaturgi ca Nicolás Borr, Hector Quintero, Abelardo Estornino, Eugenio Hernández, și alții, care contribuie la dezvoltarea literaturii dramatice cubaneze și care acum se află în plenitudinea creației. Exprimînd realitatea de azi, piesele lor sînt de o neîndoieală valoare estetică.

— *Ce probleme îi pasionează azi pe dramaturgii cubanezi ?*

— Ele, problemele, sînt foarte multe și constituie tot atîtea direcții fertile de creație. Construcția socialismului nu este ușoară, iar noi, ca dramaturgi, trebuie să ne situăm în avangarda întregii problematice sociale. De aceea, o primă direcție de preocupări este sprijinirea procesului de construire a socialismului. În ce mod ? Printr-un fel de semnal de alarmă pe care noi trebuie să-l dăm în legătură cu orice problemă socială care poate să apară. O a doua direcție a teatrului nostru este reconsiderarea istoriei. Istoria noastră a fost distorsionată, iar noi trebuie s-o discutăm și s-o revalorizăm. O altă direcție a activității noastre este investigarea tezaurului folcloric. Ea cuprinde lucrări legate de mitologia cubaneză (care reprezintă un sincretism între catolicism și credințele africane).

O modalitate a teatrului cubanez este centrată pe muzică și dans. Poate pentru dumneavoastră, românii, elementele acestea par mai ciudate ; cultura cubaneză a luat naștere din sinteza culturilor spaniolă și africană.

De actualitate în teatrul cubanez este tratarea problemelor tinerei generații, adaptarea la noile realități. Această direcție își propune captarea tinerei generații, orientarea ei.

— *Ce autori din teatrul universal sînt jucați azi în Cuba ?*

— Molière, Shakespeare, Federico Garcia Lorca, Harold Pinter, Edward Albee, Tennessee Williams, sovieticii Ghelman, Arbuzov ; din păcate, nici un dramaturg

român. În orașul Havana s-au pus în scenă, în 1982, 35 de piese, dintre care 30 erau autohtone și cinci aparțineau unor autori din Statele Unite ale Americii, Franța, U.R.S.S. și America Latină. Începând să privești, printre ultimele mele montări se numără și *Cvadratura cercului* de Kataev. A fost un mare succes. Știi doar că piesa pune problema locuinței, prezentă și în viața tinerilor noștri. Sunt probleme general-valabile ale socialismului, după cum sint și probleme specifice fiecărei țări; nevoia de locuință este o chestiune general-valabilă: nu se poate construi atât de repede cât ar vrea tinerii care se căsătoresc și vor să aibă imediat o locuință a lor. În ceea ce privește piesa de teatru occidentală modernă, trebuie să remarc succesul de-a dreptul uluitor pe care l-a avut montarea la Havana, în decembrie 1982, a piesei lui Pirandello *Astă-seară se improvizează*... Directorul de scenă al acestui spectacol este Atahualpa del Cioppo, unul dintre regizorii cei mai importanți ai Americii Latine, în vîrstă de aproape 80 de ani. Publicul a fost surprins văzînd că părți întregi din spectacolul *Astă-seară se improvizează* se desfășurau pe stradă, și că putea să opteze: să rămînă în sală sau să iasă în stradă, să vadă alte părți din piesă.

— După cite îmi dați de înțeles, publicul cubanez este foarte deschis la noutatea regizorală.

— Da. Este un public avid de teatru. Timp de douăzeci de ani, acest public a fost educat să asimileze teatrul. Acum se văd rezultatele acestei acțiuni.

— În teatrul cubanez sînt folosiți colaboratori din alte țări în materie de regie?

— Da, în special regizori latino-americani.

— Cîte teatre au fost construite de la Revoluție încoaace?

— Cel mai important edificiu este Teatrul Național, o clădire enormă, din sticlă, cu o sală de 1.400 de locuri și cu o sală mai mică, de 1.000 de locuri.

— Cîte teatre profesioniste activează în prezent?

— Peste 40... între 40 și 50, cu variații. Eu vă pot spune o cifră, dar se poate ca tocmai în clipa aceasta să se creeze încă unul... În plus, fiecare provincie are un teatru.

— Inclusiv teatrele de păpuși?

— Bineînțeles. 24 sînt pentru copii. Acum, eforturile noastre majore sînt îndreptate către teatrul pentru copii.

— Fiindcă dumneavoastră sînteți un autor și pentru copii, cu lucrări anume, desigur, vă rog să-mi spuneți ce înseamnă a fi, în Cuba, autor pentru copii?

— Înseamnă un lucru teribil: să fii în stare să-ți înțelegi pe copii, chiar și pe cei de vîrstă fragedă. De cite ori scriu pentru copii, mă intimidă. Ceea ce, de pildă, scriind pentru adulți, nu mi se întâmplă. Consider că cea mai mare răspundere pe care și-o poate lua un dramaturg este să scrie pentru copii. Și cu atât mai mult pentru copiii de vîrstă mică.

— Să înțeleg de aici că în Cuba literatura dramatică pentru copii ocupă un loc special?

— Nouă ni se pare că asta e o politică culturală firească; cel mai mult și mai mult contează formarea tinerei generații. Nu putem considera că pe viitor vom avea un auditoriu, un public teatral în sensul adevărat și bun al cuvîntului, dacă nu-l educăm de la cea mai fragedă vîrstă. De aceea, noi avem grupuri de teatru dedicate prin excelență activității cu copiii mici, de la 6 la 10 ani. Apoi avem grupuri care lucrează cu copiii între 10 și 16 ani și grupurile pentru adulți. Asta nu implică o structură schematică, ci înseamnă că noi dedicăm unele scrieri dramatice acestor vîrste. De pildă, acum, lucrez la un proiect de cercuri de teatru pentru cei mai mici dintre copii. Cum să ajungi mai repede la ei? Prin muzică, prin acțiune, prin cuvînt, nu știu. Am să experimentez. Sînt profund interesat de rezultatele pe care le-aș putea obține cu acest proiect.

— Cit de fidel este păstrat sensul textului în spectacolele regizorilor cubanezi?

— Am observat că regizorii de teatru european manifestă un spirit deosebit de creativ; ei aruncă asupra textului lumini noi, mai ales pe baza imaginii teatrale. Plecînd de la text, spectacolul ajunge să fie altceva: îl reprezintă pe regizor, este, de fapt, creația lui. Poate că majoritatea regizorilor noștri se mențin prea aproape de text și nu caută imaginea teatrală. Asta nu înseamnă că nu încercăm experiențe noi, ci înseamnă că avem nevoie de sprijin ca tinerii noștri regizori să dobîndească o experiență mai amplă și să aibă curajul unor căutări mai îndrăznețe. Este ceea ce caut să cultiv la studen-

(ii) mei. Dar e vorba de un proces de durată care, probabil, își va da roadele peste 5—10 ani.

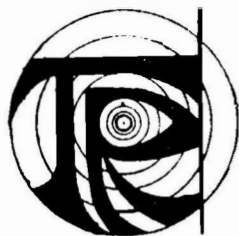
— *Vorbiți-ne despre ultima dumneavoastră lucrare de teatru.*

— Ultima piesă pe care am scris-o este axată pe ideea internaționalismului. Am pus-o în scenă anul trecut, în grupul Rita Montane, pe care îl conduc. Este

spectacolul cu care, probabil, voi participa la festivalul de teatru din 1984.

— *O ultimă întrebare: ce înseamnă să fii om de cultură în Cuba?*

— În primul rând, să fii un om de avangardă, a cărui filozofie să fie marxismul, care să-și înțeleagă poporul, care să lupte pentru binele acestuia și pentru pace în lume.



Reevaluări

Ascultînd azi, după aproape patru decenii de la premieră, piesa lui Tudor Mușatescu *Madona*, ne explicăm în egală măsură și primirea rezervată, ușor dezamăgită chiar, din partea criticii, dar și adevlunea publicului, exprimată concludent în numărul de reprezentații.

Interesează și acum, captivează chiar, finețea observației, arta de a construi tipuri robuste, de a da o identitate precisă, inconfundabilă personajelor (perfect diferențiate, și cele aparținînd aceleiași familii — și nu ne referim, desigur, la familiile înscrise în registrele de stare civilă), de a stabili raporturi vii, organice între ele. Neconvîngătoare, în ușor dezacord cu ansamblul, sînt tentativele psihologizante, tatonarea (prudentă, totuși, cenzurată de multe ori de autorul însuși) în zone sufletești mai tulerburi.

De la observarea acestor două tendințe disjuncte pare a fi pornit și punerea în undă semnată de Dan Puican, profund meritorie prin echilibrul interior al construcției, prin știința de a reliefa, de a valorifica sugestiv calitățile textului, estompînd laturile mai puțin izbutite.

Foarte bun rolul creat de Irina Petrescu, un rol observat cu deosebită finețe a analizei, conturat simplu, dar concentrînd o reală bogăție de sensuri; nici o notă falsă, nici o intonație neutră, „acoperirea” perfectă în gînd și trăire a fiecărui cuvînt rostit, a fiecărei pauze. Așa cum ne-au obișnuit montările lui Dan Puican, regizor ce acordă o atenție specială alcătuirii distribuției, piesa bene-

ficiază de o interpretare de certă calitate. Notăm pe: Mircea Albulescu, Florian Pittiș, Tamara Buciuceanu, Rodica Mandache, Rodica Sanda Tuțuianu.

De interes constant se bucură rubrica „Pagini regăsite din dramaturgia românească”, în spațiul căreia am avut prilejul de a asculta, recent, o adaptare radiofonică a lui Valentin Silvestru (autor și al scurtei, dar deosebit de utilei prefețe critice) după piesa într-un act *Nu te juca cu dracul* de Iacob Negruzzi. Însăilare dramatică simplă, dar nu lipsită de haz, de un anume farmec, comedia se urmărește și azi cu plăcere, revelînd calități autentice în ce privește articularea coerentă, bine ritmată a intrigii, conturarea precisă, vie, a caracterelor. Intenționînd o tratare ușor malițioasă, afectuos-ironică a textului — atitudine, în principiu, justificată —, regia (Cristian Munteanu) a exagerat, credem, în plasarea acestor accente. Uneori, nu strident, totuși perceptibil, se alunecă spre un ton de persiflare destul de ascuțită, care nu mai corespunde doar necesarei nuanțe de distanțare, sugerînd o netă disociere față de text. Mai aproape de prima intenție, cu mai multă surdina în utilizarea ironiei, ni s-a părut a fi interpretarea lui Dan Condurache. Mai „severi” față de unele inevitabile naivități ale comediei au fost Rodica Tapa-lagă, Rodica Mandache, Mihai Mereuță, Cornel Vulpe, Ion Anghel.

Și pentru că am dedicat aceste rînduri reevaluărilor, subliniem cu plăcere preocuparea statonică a emisiunii de teatru radiofonic de a menține în atenția spectatorilor, a ascultătorilor, interpretării și montării deosebite, existente în „Fonoteca de aur”. De această dată avem a-i mulțumi pentru reprogramarea spectacolelor radiofonice cu *Tache, Ianke și Cădîr* și *Gaițele* în distribuții și regii pe care ne-am obișnuit să le numim „de aur”.

Cristina DUMITRESCU



Integrala Shakespeare (14) ÎMBLÎNZIREA ÎNDĂRĂTNICEI

Prin subiect și intrigă, această comedie shakespeariană e mai apropiată de moralitățile populare decât oricare alta. Ceea ce ne interesează aici este terapia aplicată de bărbat complexului feminin de frustrare, manifestat prin obstinație în ranchiună. Catarina e o nevrotică și, vorbind în limbaj psihiatric, prezintă un caracter deplasat. Aversiunea sa față de bărbați se explică prin faptul că îi consideră prezumtivi pețitori ai surorii sale mai mici, dar ea exprimă și o deplasare a sentimentului de revoltă împotriva tatălui, care își iubește mai mult fiica mezină. De aceea, toți bărbații i se par smintiți. „Să te boiesc pe chip ca pe smintiți“, îi strigă lui Hortensio ; „Ia lasă-mă, smintitul, în pace“, îl admonestează pe Petruchio.

Terapeutică pe care o întreprinde Petruchio cuprinde două tehnici. Una constă în a o identifica pe „pacientă“ cu modelul unui suflet feminin echilibrat, negându-i cu tot dinadinsul tarele psihice : „Nu știi să te încrunți, nici să te uiți / Urît, și nu-ți muști buzele, cum face / Femeia, când se mînie. Nu-ți place, / Să iei din gură vorba altcuiva. / Ci te-ostenești să fii cît mai plăcută, / Mai gingașă, mai blindă-n tot ce spui“.

Cealaltă constă în a-i arăta chipul urît al miniei și ranchiunei, augmentându-l prin propriul comportament. Urlă și își bate slugile fără motiv, adresează tuturor cuvinte jignitoare, e arogant, năbădăos și veșnic nemulțumit — iar la nuntă se exhibă într-un dezmăț vestimentar, ca un adevărat maniac.

„Ei ! Petruchio sosește cu o pălărie nouă și cu o haină veche ; poartă o pereche de nădraji întorși pe dos de vreo trei ori. O pereche de cizme în care de bună seamă se păstrau luminările...” etc. Un personaj afirmă că Petruchio s-a cacterinizat. Așadar, bărbatul simulează, cu alte cuvinte, fenomenul de transfer, cu scop terapeutic moral. Tratamentul e completat și de un altul, devitalizator. Petruchio, bun vinător, știe că prin nesomn și înfometare se dresază șoimii.

Le folosește și pentru slăbirea rezistenței fizice a femeii, considerată drept suport al rezistenței tarelor ei psihice. Nu greșim afirmînd că Petruchio folosește metode psihiatrice moderne, căci el realizează cu pacienta sa adevărate psihodrame (vezi, de pildă, proba rochiei), pînă la totală și, după încercarea din finalul piesei, nerezidivanta vindecare.

La prima vedere, s-ar crede că tratamentul lui Petruchio vizează depersonalizarea femeii prin anihilarea voinței și anularea liberului său arbitru ; Catarina e silită să accepte absurdități, pînă la negarea evidenței înseși. La bunul-plac al bărbatului, soarele c luat drept lună, un bătrîn, drept o tinăură fată. Ar fi grav, dacă lucrurile n-ar avea un tîlc mai adînc. Este vorba de obligația soției de a nu pune nimic mai presus de voința soțului, cerință morală poate specifică epocii ; nici măcar adevărul, deoarece unitatea și tăria cuplului nu provin din cine știe ce consens de idei, ci depind de înțelegerea, de către fiecare dintre părțile constitutive, a raportului de complementaritate. Fundat pe legămint de voință, el trebuie să se transforme, prin ascendentul elementului masculin în unitate de simțire, relația de reciprocitate fiind înlocuită aici cu aceea de consubstanțialitate. Shakespeare înțelegea rostul femeii în cuplu ca parte pasivă, cu scop revigorator al părții active — bărbatul. El compară femela cu o livadă și cu o fîntînă necesare refontei fizice și morale a principiului viril, și acest catehism al soției îl pune în gura celui mai învrăjbit personaj feminin pe care l-a creat.

Spectacolul realizat de Jonathan Miller are dinamism, e nervos pe alocuri, dar nu ne convinge. Nu simțim o lectură mai aprofundată a caracterelor din partea protagoniștilor. John Cleese în Petruchio e mai mult masculul sigur de sine decât medicul sufletește și comedianul capabil de teribile disimulări, cum cerea rolul. Sarah Badel în Catarina nu reușește să ne adevereze transformările sufletești ale personajului, ca să zic așa, de la desfigurare pînă la transfigurare. Ceilalți actori, în personajele lumii comice care împlinesc acțiunea, joacă fiecare parcă pentru sine, vreau să spun că relațiile scenice rămîn încă în planul dezirabilului în ce privește convența disimulată din partea tuturor și care, dacă ar fi fost realizată, ar fi acordat spectacolului viață comică, iar spectatorului, plăcuta delectare a surprizei și recunoașterii, ce însoțesc întotdeauna deghizarea și masca în jocurile lor de interșanjabil.

Constantin RADU-MARIA

„Adevărul nu încap
în întregime în nici o
părere.”

Henri Wald

Intrate statornic în viața noastră teatrală, festivalurile și colocviile, ca și celelalte întâlniri și manifestări de cultură teatrală, însoțite de dezbateri pe marginea spectacolelor aflate în competiție, au dus la apariția unui nou gen de cronică teatrală, „vorbită”. Practicată nu numai (și uneori nu atât) de criticii teatrali, care au îndeobște posibilitatea să-și reia, să-și ordoneze și să-și sintetizeze observațiile asupra spectacolelor în scris, în cronicile teatrale pe care le semnează, cronică teatrală „vorbită” este practică mai ales de ceilalți oameni de teatru, profesori și teoreticieni, de creatorii spectacolelor, regizori, actori, scenografi și, nu în ultimul rând, de dramaturgi, opiniile formulate având darul să diversifice și să îmbogățească unghiurile de vedere din care este abordat fenomenul teatral. Aceste opinii, de cele mai multe ori deosebit de pertinente și la obiect, sint urmărite cu justificat interes de către criticii și de către spectatorii invitați să participe la dezbaterile asupra spectacolelor, dezbateri ce funcționează astfel și ca modalități specifice de reciclare profesională pentru toți oamenii de teatru.

Inutil a mai sublinia cât de important este, pentru creatorii reprezentațiilor fiecărui teatru, să afle — din consensul acestor

opinii — în ce punct se află și care este valoarea reală a rezultatelor muncii lor, nu numai la nivelul exigențelor „locale”, ci la nivelul exigențelor întregii țări, „produsul” teatral care este spectacolul trebuind să fie și el competitiv, măcar pe plan național.

Iată de ce dezbaterile profesionale au nevoie, de fiecare dată, de asigurarea unui cadru adecvat practicii exercitiului critic, pe care-l realizează cronică teatrală „vorbită”. Ea nu este, nu poate fi și nu trebuie să devină vreodată un prilej de „tămiiere” reciprocă, de neglijare „binevoitoare” a curențelor unei

CRONICA CRONICII TEATRALE

Cronica teatrală „vorbită”

reprezentații sau unei orientări repertoriale, practicându-se cu singura grijă de a nu „supăra” pe nimeni și a-și atrage astfel doar cuvintele de mulțumire ale unor gazde „flăcitate”. Căci, uneori, lucrurile riscă să se mai întâmple și așa.

Faptul că autorul unei cronici „vorbite” nu e obli-

gat să-și reia opiniile în scris nu-l scutește de rigori și exigențele actului critic, pe care — conștient sau nu — și le asumă atunci cînd „își dă cu părerea” despre un spectacol sau altul. „Mie mi-a plăcut” nu e decît o jalnică eschivă, atunci cînd expresia nu e însoțită de o argumentare corespunzătoare. „Eu nu sint critic, dar...” nu îndreptățește pe nimeni la osanale și, în ultimă instanță, la lipsă de respect real pentru truda unor colegi de breaslă, care au ei înșiși nevoie să-și cunoască lipsurile și neîmplinirile.

Cu atât mai mult, atunci cînd e practică numai între oameni de teatru, cronică teatrală „vorbită” e datoare să nu omită nici un neajuns, nici o carență a reprezentației, căci, nelimitată de patul procustian al spațiului tipografic, ea își poate permite să intre în amănunte, să analizeze fiecare compartiment al spectacolului, fiecare interpretare actoricească, ajutînd efectiv la creșterea exigenței și autoexigenței profesionale a fiecărui colectiv artistic.

Profunzimea și subtilitatea analizelor critice făcute, alături de criticii dramaticei, de regizori, de dramaturgi, de actorii cu o mai bogată experiență artistică argumentează probant utilitatea și eficiența acestui gen de cronică teatrală „vorbită”. A o practica însă fără exigența cuvenită ni se pare cu mult mai grav decît a vorbi în proză fără s-o știi.

MYOSOTIS

„Energiiile spectacolului“

de

AURELIU MANEA

Cartea lui Aureliu Manea își circumscrie conținutul unui motto care încearcă să explice nevoia „stării de grație“ necenzurate și perpetue caracteristică autorului ca personalitate și volumului ca modalitate eseistică: „Purtăm cu toții în noi partea noastră de adevăr, dar nu-l vom cunoaște nici măcar noi înșine dacă nu vom avea dorința pasionată de a-l căuta și dacă nu vom resimți nici un entuziasm exprimându-l“.

Cele patru părți: „Știința regiei“, „Jurnal pentru zece spectacole“, „Memoria incertă“, „Confesiuni“, se încheie cu un „Eseu final sub formă de poem despre teatru“.

Prima parte familiarizează cititorul cu o formă inedită de abordare teoretică. Încercarea este, în fapt, eseistică. Lipsește metoda, ordonarea fiind dictată elementar în termeni-titlu de felul: *intrarea în scenă, actorul ideal, obiectele în scenă, atenția, regia tehnică și tehnica regiei* etc.

Stilul nu are nimic din claritatea terminologică a scrierilor care delimitează concepte pentru a crea mai apoi, operind cu acestea, un sistem unitar. Dimpotrivă. Manea scrie în maniera „cărților de legi“, termenii sînt echivoci și abstracți, nu se descrie în plan fizic, ci metafizic. Valoarea finală rezumă un demers axiologic personal, dintr-o prismă implicată nu atât rațional cît emoțional. Cuvinte frecvent folosite devin embleme ale unui mod specific de înțelegere a teatrului și reprezentări pentru felul în care autorul își pune în pagină această înțelegere. Revin mereu: *ritual, crez total, actorul oficial*. Experiența însăși se „împărtășește“ prin „legi“: „Înainte de a crea starea estetică, un spectacol trebuie să creeze starea de atenție“ (p. 11); „Orice spectator este mai întîi un martor și apoi un om căruia i se face pe plac“ (p. 13).

* Aureliu Manea: *Energiiile spectacolului*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983.

Conținutul se sintetizează în fraze-manifest: „Călătorim printre semne și acest marș-ritual va fi sensibilizat prin toate accentele de recepție“ (p. 25); „Legile jocului de teatru conțin și adevăr, care este al vieții, și minciună, care este a artei“ (p. 31).

Autorul își comunică experiența, ferindu-se însă să ierarhizeze compartimentele actului teatral. El consideră că aici „Totul este important“.

Accentele se pun în măsura în care terminologia se inventează, nu se preia, definind spațiul unei trăiri artistice aparte, căreia trebuie să-i identificăm în text punctele de reper, pentru ca abia apoi să o putem însoți cu înțelegere.

Deși aparent ni se explică, primim din text o mare încărcătură de ambiguitate și sîntem mereu tentați să încercăm o definiție paralelă, în termeni mai puțin abstracți, să redefinim de fapt, să putem vedea cu limpezime ce înțelege autorul prin... Transa verbală își nesocotește din cînd în cînd propria convenție, stilul devenind direct și explicit atunci cînd se produce o deplasare din plan estetic în plan etic:

„Nu cred într-un regizor care nu este angajat teoretic, care nu este un luptător pentru ideile înalte ale umanității, dar am ajuns la concluzia că în zona de discuții teatrale ideea a luat prea mult locul faptului de tehnică teatrală. Cred, am convingerea că a sosit timpul unei limpeziri a apelor. Intenția mea este de a pune în discuție actul teatral în totalitatea sa. Dar fac asta pentru a atrage din nou atenția asupra rolului conducător al regiei. Dar nu al unei regii întimplătoare, ci al uneia științifice: regia este o știință și nu orice nechemat are dreptul să realizeze actul teatral. Actul de teatru presupune o răspundere imensă...“

Din loc în loc sînt prezente „pauze de sentiment“: „Aș dori ca teatrul să fie făcut și trăit cu siguranța pe care o avem noaptea că ziua următoare soarele răsare“.

Evidentă ar fi pînă aici o dimensiune dezordonată a textului, care, în mod paradoxal, nu vitregește însă coerența lui. E vorba despre înlocuirea sistemărilor metodologice cu una asociativă. Regizorul Aureliu Manea rămîne un vizionar și în scris. Capacitatea asociativă nelimitată, parte a fibrei ludice în talentul oricărui artist, este singura care ordonează faptele aduse în discuție. În același timp, însă, descrierea se face nelineară, e un fel de aplicare sui-generis a circuitului sacru pe care îl presupune orice incursiune în cunoaștere. Ordonarea ideilor e circulară, ele sînt avansate nediferențiat, de la același nivel, de unde senzația de parcurs accidentat, aleatoriu. De fapt, însă, o deducție logică, explicită, în „trepte“ (sistem care presupune opțiunea pentru

o metodă) ar fi constituit un volum impersonal. Cartea ar fi aparținut atunci în mai mare măsură unui teoretician al scenei, decât unui practicant al acesteia.

Dealtfel, Aureliu Manea nu e străin de orientările structuraliste și arhetipale în analiza de text, după cum singur o mărturisește. În raportul text-spectacol, el consideră însă înțelegerea textului doar ca pe o primă „energie” posibilă și necesară, dincolo de care se naște abia „viața” în teatru.

Partea a doua a cărții se compune din notații regizorale pe marginea textelor care au devenit, în timp, spectacole semnate de către autor. Capitolele conțin de astă dată un surplus de particularizare, impus de discuția „la obiect”. Artistul se află în căutarea unui miez imaginativ-cheie, a „supratemei existențiale”, care să îmbrace unitar viziunea regizorală. Interesantă ar fi opțiunea pentru texte de cel mai variat registru, și tipică, aplecarea cu predilecție spre cele care parcurg metafora existențială în timpuri și spații culturale diferite. *Filoctet* (Sofocle), *Gai-fele* (Al. Kirițescu), *Mașina de scris* (Cocteau), *Fedra* (Racine), *Domnișoara Iulia* (A. Strindberg), *Jocul dragostei și-al intimplării* (Marivaux), *A douăsprezecea noapte* (Shakespeare), *Pacea* (Aristofan), *Cotele apelor Dunării* (Valentin Munteanu), *Hangița* (Goldoni), sint cele zece piese propuse analizei. Caracteristică îi este autorului perspectiva în care opera dramatică nu se definește regizoral ca un „pretext”, ci ca un raport între un text (oferit de scriitor) și un subtext, pe care doar un regizor îl poate releva și face pertinent.

În partea a treia, observațiile se opresc la cițiva autori preferați. Fabula teatru-

lui imaginat de Shakespeare, Cehov, Brecht, Euripide, Gogol, Mazilu, D. R. Popescu, Molière, Hauptmann e abordată și înțeleasă în termenii opoziției esență-aparență. Abordarea se vrea filozofică, dar reușește să fie numai foarte personală. Această parte se încheie cu trei tablete, un fel de „scrisori deschise”, despre Brook, Ciulei și Grotowski.

Ultima parte, cea a confesiunilor, vădește sentimentalismul structural al autorului. Există aici o discursivitate și mai mare a expunerii, compensată însă de continuitatea tonului. Dealtfel, cuvintele poartă o marcă emotivă, aceeași, de-a lungul celor patru capitole mari ale cărții, dînd naștere tensiunii pe care scrisul o conține și o comunică, făcîndu-ne martori unei încercări aproape literare.

Acceptînd o atare premisă, „Energiiile spectacolului” devine o carte frumoasă, în măsura în care sinceritatea emfatică a rîndurilor relevă nu de puține ori adevăruri care nu aparțin în mod necesar artei teatrului, dar dovedesc implicarea totală a unui artist în miezul actului teatral. Frumoasă este de asemenea raportarea discursului la fapte aflate în afara „culiselor”. Luîndu-se mereu în serios, într-un maraton aproape obositor al buneicredințe, autorul refuză anecdota, e incapabil de o distanțare ironică prin cuvînt.

În sfîrșit, prezintă de la un capăt la celălalt al cărții, conștiința unui crez absolut în Teatru impresionează și convinge cititorul dispus să-și asume confesiunea pătimașă, dar ingenuă, a regizorului în dialog cu sine însuși.

Corina ȘUTEU

(Continuare de la p. 96)
minică, spre a mă muta într-o sărbătoare neagră, amestecată feeric cu munți nedeslușiți, cîmpie romanțică, vînt din salcîmi înfloriți, rod domnesc, și al lui Minetti, rol pe care l-a jucat, cum duios mi-a mărturisit, mereu cu gîndul la mine. De unde se vede că pot fi o piedică în drumul lui, cum era în drumul meu fata pe care-o iubeam cîndva, dar ea iubea un maior, care avea și el o fată și iubea un sergent, poveste ce s-a isprăvit, nădăduiesc, cu un reușit schimb de focuri trase de la zece metri.

Cotescu iubește lemnul scenei, așa cum iubea dom-

nul de Molière înserarea la curtea regilor Franței. Pentru că acolo și-a îngropat butucul de vie. Pentru că acolo se umple de darul de a respira idei și de a se îndoi albastru de toate treburile lumii, acolo el sfidează moartea, șterge de praf, de fire de păianjen și de adieri de calomfir icoanele sub care se încheagă lumina, batjocura, disprețul și curajul de a pieri și de a o lua din nou de la capăt, cu dragostea, cu anasîna, cu 'tu-l în irozi pe mă-sa pe cine nu-și schimbă viața într-o poveste călătorind pe sub fruntea omenirii, prin inima ei.

Știînd astea toate și mai știînd că de sub mîna lui, ca profesor, au răsărit tinerii actori Maria Ploae, Catrinel Dumitrescu, Dan Condurache, Horațiu Mălăele și Dinu Manolache, închei, zicîndu-i : Domnu-le, măriu ta, am două lunturi la malul Mării — lemn unduiesc, catran ce umflă plămîinii, visle zugrăvite de-o muiere fugită de-acasă, și cunosce bineși valul Mării în care se bat în solzi scăpărători lufarii, păstruga, sturionii, hai să ne legănăm în bucuria de a culege noi datini. Să culegem singurătate și s-o dăruim celor mult prea veseli într-o lume pătîmind de tristețe.



Romulus Guga

Cine și-ar fi putut inchipui că atât de repede Parcele vor reteza firul vieții lui Romulus Guga, om încă tânăr și care ar fi putut, în literatura românească, să ne dea, de acum înainte, mult? Imaginea pe care până mai de curind el o lăsa încă să se întrevadă era aceea a unei mari solidități fizice și probabil și morale: trup viguros, impunător, trăsături hotărâte și parcă definitive, tălate ca de un sculptor care a voit să înfățișeze vigoare. Acest bărbat cu constituție robustă, destinat parcă să trăiască până cînd mulți dintre contemporanii lui vor fi fost de mult duși, a căzut, iată, acum, secerat nedrept ca un brad tânăr.

Cu Romulus Guga piere un scriitor intru totul remarcabil, de o formulă modernă și ingenioasă, un dramaturg în plină vigoare și un conducător de spirite literare cu o perspectivă, pe cît e azi cu puțință, lucidă. Ar fi putut fi, și nu cred că greșesc, unul dintre cei mai originali autori ai literaturii române de mîine, avea toate datele pentru aceasta, și luîndu-ne după energia pe care într-o vreme o pusese în scrierea de romane, cred că și el cunoscuse marea respirație a scrisului, care, atunci cînd pogoară asupra scriitorului, îl poate conduce la capodoperă. Adevărul este că, ori de cîte ori moare un scriitor, gîndul la cărțile pe care acesta nu le-a mai putut termina umple, aceloră lucizi dintre noi și care știu că nimeni nu e definitiv, gura de cenușă. Așa cum a lăsat-o, atunci cînd moartea l-a chemat pentru totdeauna la ea, opera lui Romulus Guga se înfățișează, față de ceea ce se putea întrevădea, ca o coboșă a unei mari cariere acum rămasă numai în pură virtualitate. A scris poezie și a cîntat într-o linie expresionistă ardelenescă puritatea elementelor simple ale universului, a sublimat mai apoi lirismul într-o creație românească insolită și într-o dramaturgie nebuloasă și simbolică, substituind parcă în teatru o întreagă serie a misterelor medievale pe care literatura română nu le-a consumat. A fost, în tot ceea ce a scris, mai întîi un poet, dacă prin aceasta înțelegem o viziune a lumii înfrigurată de esențe și de alegorii.

Recitesc acum cu amărăciune Bărce părăsite, Totem, poeziile, așadar; răsoiesc, spre aducere aminte, Nebunul și floarea, Paradisul pentru o mie de ani,

viața postmortem, acele stranii romane nconfigurative unde simbolurile cresc de pretutindeni ca o larbă nebună. O asemenea literatură, unde se vede că arta se împletește pină la ultimele consecințe cu biografia, ascunde într-însa o mare carte nescrisă. Prea puțin elogiat de comentatori, Romulus Guga merita, o vād abia acum, o poziție cu mult mal proeminentă în ierarhiile care circulă; omul s-a dus, opera însă rămîne, și îi rămîne o lungă posteritate, care va trebui să modifice, în materie de clasificări, ceea ce este de corectat.

Este mai mult ca sigur că nici dramaturgia lui, atît cît este, nu va cădea în uitare, și în fond nici nu ar fi putut fi altfel, intrucit Romulus Guga era o conștiință întrebătoare și dramatică pentru care teatrul reprezenta o formă de manifestare aproape naturală. Dar întotdeauna cu datele ireductibile ale creatorului. Un lung fior poetic trecea prin aceste producții ingenioase și oarecum enigmatice; rar se mai putuse vedea în dramaturgia românească o atît de curioasă lume de ficțiuni precum aceea pe care Romulus Guga o închipuise în teatrul lui. Cu Speranța nu moare în zori autorul se sforșase, pe o linie care deriva din expresionism și din teatrul poetic, să ne dea un moment din viața românească imediat postbelică. Acest sentiment al sfîrșitului unei lumi prevăzut și cu o misterioasă revelație constituie materia dramatică de acolo, istoricizată și, cum s-a observat, politică, deși datele sînt acelea ale dramei expresioniste. În definitiv, Romulus Guga făcuse, cu Speranța nu moare în zori, și o demonstrație estetică în principiu foarte valoroasă: aceea că teatrul poate avea o substanță politică fără a pierde, atunci cînd talentul e lăsat liber, din dimensiunile estetice. În prezența marilor lui alegorii nici nu se putea altfel, dramaturgul gîndea figurat și în parabole, imaginile lui vizionare depășeau mereu media care exprimă imediatul. Mal mult decît acolo, simțul vizionar a lucrat în Evul mediu întîmplător, care este și cea mai durabilă, cred, dintre producțiile lui Romulus Guga; cu aceasta „medievalitatea” s-a transformat într-o categorie a filosofiei culturii, însemnînd deopotrivă religiozitate și voință de pacizare, conservatism și protest, spalmă și extaz. Însă trăsăturile expresioniste sînt cum nu se poate mal pregnant, Romulus Guga devenise, e fapt sigur, dramaturgul postexpresionist cel mal interesant al literaturii române de azi.

Revăd încă o dată opera remarcabilului scriitor și un fior face mina care scrie să ezite o clipă: Romulus Guga era printre autorii pe care îi puteam socoti încă tineri, moartea a început așadar să pătrundă adînc și printre noi, cel care credeam pină ieri că nu vom muri niciodată. Omul s-a stîns, opera rămîne și va rămîne vie atît timp cît cineva își va pune acele fundamentale întrebări pe care, odată cu ațișla, și le-a pus și Romulus Guga.

Artur SILVESTRI

Darie Magheru

În această toamnă a încetat din viață, la Brașov, poetul, dramaturgul și actorul Darie Magheru. Trecerea lui în neființă ne-a lăsat în inimi omenească durere a despărțirii de cel care a trudit cu atîta sirg și talent la cizelarea artei scrisului. Stau mărturie atît perculantele și scînteietoarele sale poeme, cît și galeria personajelor istorice cărora le-a dat viață în piesele sale: Eu, meșterul Manole, Horea; Tragicul domn Ion al cămilelor a fost, din păcate, singura piesă care a văzut lumina rampel, la Teatrul Dramatic din Brașov, și care l-a impus în conștiința criticii ca pe un dramaturg de autentică vocație.

Însă, Darie Magheru n-a fost numai un strălucit poet și un dramaturg de o fascinantă originalitate, el și un credincios și pasionat slujitor al Thaliei. Căci a fost și actor de talent, care, în tinerețea căutărilor sale zbuciumate, a jucat pe scenele teatrelor din Ploiești, Arad, Iași, Botoșani și Brașov.

Boala l-a despărțit de multă vreme de scindura scenei, silindu-l să se consacre în exclusivitate scrisului, dar inima lui n-a încetat să bată pentru teatru.

A plecat dintre noi, și glasul lui unic, cu vibrații de clopot și tunet, s-a stîns, dar spiritul lui a rămas viu în cărțile care i s-au tipărit și-n multele manuscrise pe care le-a lăsat moștenire. Cineva, cîndva, poate se va încumeta să le scoată la lumină. S-ar împlini astfel un act de nobilă dreptate.

Dimitrie ROMAN

între
document
și
ficțiune

Bălcescu (II)

Mărturisind, deci, lui Șerban Cioculescu faptul că a trecut eroului dramei sale propria ardență cu care „trăiește” ideile, Camil Petrescu lăsa istoriei literare un prețios document de creație. Era la apogeul carierei literare, atent ca nimeni altul la soarta operei sale. O scriere amplă, cu caracter testamentar, în care să se proiecteze pe sine în cadre de epocă de un acut dramatism istoric — iată o tentație de fin travaliu intelectual și, totodată, o încercare de a se defini existențial.

Cu actul II al dramei, intrăm în iureșul revoluției pașoptiste. Cel care mai făcuse monografia scenică a unei revoluții, cea franceză, mare maestru în stăpânirea și animarea teatrală a scenelor de stradă, este interesat acum în evocarea mișcării valahe, de semnificația faptelor, de sensul revoluției în istoria românilor. (Pornind de la cunoscutul studiu al lui Bălcescu — *Mersul revoluției în istoria românilor*.)

Tragedia Danton înfățișă însăși Revoluția în grandoarea și subteranele ei. Drama Bălcescu pune accentul pe necesitatea revoluției sociale (și apoi politice), într-o țară a jugului feudal, a spoliei barbare a țărănimii. Dealtfel, mobilul agrar al acțiunii, gândit de aripa revoluționară radicală, în baza căruia Bălcescu, personaj, dezvoltă teorii economice cu adânc teme istoric, va prilejui, în romanul *Un om între oameni*, cea mai minuțioasă analiză a stării economice rurale în veacul trecut, din întreaga noastră literatură.

Scenografia actului de care ne ocupăm este gândită esențial: stradă, cu tumultul insurgenților, salonul domnesc din clădirea care va deveni, sub revoluție, „palat administrativ”, și, cu totul convențional (pentru joc), un subsol mobilat ori-

ental, în care se mișcă reacțiunea boierească. Sînt, într-adevăr, cele trei „spații” bucureștene cu rol principal în evenimentele anului 1848.

Secvențele cinematografice (Camil a lăsat în manuscris și un scenariu de film, în care drama revoluției este văzută tot prin acțiunea Bălcescului...) ale acestui act secund cuprind zilele de răscruce prin care revoluția munteană a căpătat statut istoric: 11 iunie, luarea puterii în București; 19 iunie, tentativa de contra-revoluție; 17 iulie (cronologie incertă la data scrierii), discuții, temeri despre iminența unei intervenții străine și pledoaria lui Bălcescu pentru organizarea pandurilor lui Magheru; 19 august, ședința comisiei agrare; 13 septembrie, sosirea lui Fuad Pașa și arestarea revoluționarilor consecvenți.

Bălcescu este, în disputa ideologică a fierbinților luni, un cenzor sever și ultimativ.

Autorul pătrunde întâi în mediul ofiteresc din palatul domnesc. Cadrul e dominat de trufașul colonel Lăcusteanu (atunci maior), din memoriile căruia Camil folosește „replici” pentru a da scenei autenticitate. Junele căpitan Fărcășanu, câștigat de cauza revoluției, primește o ripostă tăioasă: „Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăznesc creierii la minut!”

Momentul istoric al primirii constituției de către domnitorul Bibescu, numirea guvernului provizoriu și întreaga agitație a zilei de 11 iunie sînt bogat reflectate în acte, presă, memorialistică, dar Camil dă crezare cu osebire unei scrieri justificative și polemice a fiului lui George Bibescu, *Domnia lui Bibescu*, apărută la Paris în două tomuri. Versiunea românească a cărții (1894) — ironie a soartei? — o datorăm lui Bonifaciu Florescu, fiul natural al lui Bălcescu! (Cartea prințului trezise vechi resentimente lui Heliade Rădulescu. Fostul locotenent domnesc repezise istoricului din Paris „Un răspuns prințului Gheorghe Bibescu asupra revoluțiunii române din 1848...”)

Însuși C. A. Rosetti se amuzase amar notînd în jurnalul intim episodul numirii sale ca ministru, în vreme ce se afla încă închis. Momentul trece aproape identic, din pagina lui Rosetti, în piesă: „BIBESCU (*șovăie mult, apoi citește, în gînd*): Asta cine-i? BRĂTIANU: Rosetti... BIBESCU: Studentul acela cu barbă, arestat? BRĂTIANU: Da, măriata, cel de la pușcăriie...” (cf. C. A. Rosetti, *Pagini din trecut. Note intime 1844—1859*).

Exemplele se pot înmulți. Ele probează o metodă de lucru proprie scriitorilor ce vor să reconstituie epoca istorică nu doar prin atmosferă, ci și prin limbaj, ferin-

du-se astfel de „contemporaneizări“ ce nu au forța să exprime adevărul. (Camil a regretat întreaga viață că „nu a putut“ să scrie drama Brîncoveanului, procedeul arhaizării limbii în replică, de la birou, părindu-i-se o monstruoasă zitate.)

De aceea, eroii săi au viață, se mișcă firesc în cadru, legăturile de idei au personalitate. Bălcescu este prezent abia în tabloul VIII, în ziua încercării de contrarevoluție. Aici se expune concentrat întreaga concepție militară a bărbatului care, împreună cu Magheru, visa reînființarea „armiei naționale“ spulberate de fanarioți (cf. studiul său *Românii și fanarioții*).

Ședința guvernului provizoriu are loc sub semnul satisfacției prilejuite de izbînda revoluționară obținută fără teroare. Heliade, Tell, Rosetti, St. Goleșcu se înfierbîntă romantic. Bălcescu și Goleșcu-Arăpîlă cer arme pentru „milioni de piepturi goale“ gata să apere revoluția.

Scena e stăpînită magistral de dramaturg. Nicăieri, liderii mișcării nu sînt muștrați, nu li se arată „limitele“. Cei care nu mergeau pe calea lui Bălcescu, a lui Magheru sau Arăpîlă, au fost totuși cîțori politici ai României moderne! A-i pune în postura ridicolă de „miopi“, cînd ei vor consolida mai tîrziu statul prin acțiuni interne și externe de răsănit european — iată ce nu putea face, chiar în anul 1948!, marele gînditor Camil Petrescu. Acest tablou, și al X-lea, tablourile ședințelor guvernului, sînt simple dar profunde înfruntări ideologice, cu teze limpezi acoperite de document. Dramaturgul folosește marea colecție de acte *Anul 1848 în Principatele române*, șase tomuri, 1902—1910. Acolo sînt sute de procese-verbale, de rapoarte, de memorii. Un material uriaș de care va profita mai ales romanul *Un om între oameni*. Sigur, Bălcescu își apără cu patimă convingerea sa că poporul român trebuie înarmat, potrivit uzanțelor din vremea voievozilor pămînteni, la ceas de primejdie; „ridicarea gloatelor“ este patetic urmărită, în curgerea vremii, în studiul său de debut științific *Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum*. Dar și argumentele lui Heliade, Nicolae Goleșcu, Voinescu II — deși în țesătura dramatică nu au, din motive lesne de priceput, tăria cuvîntului lui Bălcescu — cad greu în balanța istoriei. Principatele mai fuseseră, în ultimul veac, teatrul singeroaselor intervenții străine...

Abia astăzi, drama *Bălcescu* poate fi citită cu seninătate. În simpla noastră tentativă analitică, credem în caracterul

deschis dramaturgic al confruntării de idei din sinul guvernului provizoriu, și nu descoperim intenția de ridiculizare a iluștrilor bărbați, adversari ai lui Bălcescu.

O mențiune specială merită tabloul XI, al ședinței Comisiei de împroprietărire prezidate de agronomul Ion Ionescu de la Brad. Totul aici se întemeiază pe procesele-verbale din colecția de acte amintită, precum și pe studiul lui Bălcescu *Despre împroprietărirea țărănilor* (cf. ed. Zane II). Desigur, scrierea economică fundamentală *Question économique des Principautés Danubiennes*, scriere propagandistică, de exil, furnizează și ea argumente istorice. Ceea ce mai tîrziu, în Divanurile ad-hoc, va lua proporții naționale, acum, în zilele de amurg ale revoluției, se schițează în elementul dramatic.

Într-adevăr, întîiași dată în istorie, proprietarul agricol și țăranul dialoghează de pe poziții de clasă. Acest act radical este opera lui Bălcescu, și dacă el nu a dat roade, rămîne totuși în anale pentru semnificația revoluționară.

Actul II al dramei se încheie cu funesta zi de 13 septembrie 1848, ziua intrării turcilor lui Fuad Pașa în București, ziua instaurării căimăcămiei și a începerii amarului exil.

Bălcescu este așezat în miezul tragic al faptelor. Perfect credibil — judecînd după mărturiile lui Heliade, Voinescu II, Ion Ghica, C. A. Rosetti —, el putea să înfrunte pe demnitarul Porții și să ceară retragerea armatelor dintr-o țară cu administrația recunoscută de sultan. Este, în replica dramei, momentul paroxistic al reconstituirii: „Nici tratatele încheiate de Mircea, de Vlad, nici vechile capitulații, nici dreptul internațional nu îngăduie guvernului imperial să se amestece în conducerea lăuntrică a Principatelor și nici să trimită oștiri care să restabilească o pretinsă ordine împotriva aceleia adevărate pe care și-a dorit-o poporul însuși“. Și, la spăimoasă intervenție a lui Filipescu-Vulpe: „Vrei să ne taie turcul capetele la toți?“, Bălcescu are una dintre cele mai „literare“, dar pline de adevăr istoric, replici: „Turcii nu taie decît capetele ce se pleacă“.

În ultima secvență (actul al treilea), vom urmări justificarea acestei atitudini. Căci acțiunea din exil a lui Bălcescu este fapta celui ce nu-și pleacă fruntea, gest învățat de la Mihai Viteazul, cînd a stat în fața „stăpînului lumii“, gest repetat în istoria românilor cu semeția „dătătorilor de legi și datini“.

Ionuț NICULESCU

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la

A la Z

de ADRIANA POPESCU



EUGEN
BARBU

I. Prozator, publicist, traducător, dramaturg, poet.

S-a născut la 20 februarie 1924 în București. Urmează studii secundare la București, își dă bacalaureatul în 1943 la liceul „Marele Voievod Mihai”, intră, temporar, la Școala de ofițeri de jandarmi (după cum relatează în „Jurnalul” publicat ulterior), audiază cursuri la Facultatea de drept și litere din București. Practică diverse meserii, fiind, printre altele, jucător și antrenor de fotbal, tipograf și corector de editură.

Între 1962 și 1968 este redactor-șef la revista „Luceafărul”, iar din 1970 devine redactor-șef al revistei „Săptămîna culturală a Capitalei”, pe care o conduce și în prezent.

Debut publicistic: în 1941—45 debutează cu colaborări, sub pseudonimele Eugen Rabé și Eugen Baraba la revistele „Epigrama”, „Gluma”, „Păcală” și „Veselia”. În 1946 publică foiletoane la rubrica de articole polemice „Faptă și răsplată” în ziarul „Fapta” (director, Mircea Demian).

În același an, 1946, citește la cenaclul „Sburătorul” (serie nouă) capitolul „Aia mică”, inclus ulterior în romanul „Groapa”, care avea să-l consacre ca romancier.

Debut editorial: în 1955, cu volumul „Gloaba” (Editura Tineretului), care cuprinde și nuvela „Munca de jos”, apărută inițial în revista „Viața românească”.

Debut în dramaturgie: în octombrie 1962, în revista „Teatrul” apare piesa *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, jucată în premieră la Teatrul Național din Cluj, câteva luni mai târziu.

În „Jurnal” se relatează lucrul la mai multe versiuni ale piesei *Sfîntul* — fiind menționată finalizarea ei în 1948 —, piesă care avea să vadă însă lumina rampei și pe aceea a tiparului abia în 1968.

După primele cărți cu tematică sportivă (*Balonul e rotund*, *Unsprezece și Tripleta de aur*), Eugen Barbu se impune cu autoritate în literatură în 1957, odată cu apariția romanului său *Groapa*. Urmează *Șoseaua Nordului* (1959), *Facerea lumii* (1964), *Prințele* (1969), *Caietele Prințelului* (1972—1975), *Incognito* (1975—1977), „Săptămîna nebunilor” (1982) volume de nuvele, eseuri, reportaje, *O istorie polemică și antologică a literaturii române* (1976), scenarii de film (*Haiducii*, *Procesul alb*, *Răpirea fecioarelor*, *Haiducii lui Șaptecai*, *Zestrea domniței Ralu*, *Facerea lumii*, *Drumul oaselor*, *Trandafirul galben*, *Misterele Bucureștilor*), de televiziune (*Urmărirea*, *Un august în flăcări*), numeroase traduceri.

Romanul *Prințele* e distins cu Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române. În 1974, Eugen Barbu este ales membru corespondent al Academiei R.S.R.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1963, 12 ianuarie — *SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ*, trei acte.

Teatrul Național din Cluj-Napoca. Scenografia: Mircea Matcaboji. Cu : Anișoara Potoroacă, Tănase Cazimir, Octavian Teuca, Viorica Cernucan, Silvia Ghelan, Octavian Lăluț, Melania Ursu, Stela Ciculescu, Florin Dumbravă, Ionel Banu, Ion Marian, Mircea Todiriță.

Piesa s-a mai jucat ulterior la Arad (1965—1966), Brașov, Pitești (1966—1967), Botoșani (1970—1971), Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București (premieră, în martie 1971. Regia : Sanda Manu ; scenografia : Mihai Tofan. Cu : Eugenia Popovici, Ileana Stana Ionescu, Ilinca Tomoroveanu, Dem. Rădulescu, Rodica Po-

pesecu, Raluca Zamfirescu, Matei Alex-
andru, Petre Gheorghiu, George Paul
Avram, Constantin Stănescu), Timișoara
(1973—1974), Bîrlad și Sibiu — secția
germană (1977—1978).

„Acest «amurg al zeilor» mahalalei,
consumat ridicol și abominabil, fără nici
o undă de măreție și patetism, constituie
una din cele mai reprezentative și au-
tentice drame contemporane românești”
(Valeriu Răpeanu, „Scinteia”, 11 ianuarie
1974).

„...cea mai suculentă evocare a unei
specii umane frecvente, dar prea puțin
sau aproape deloc transplantate în litera-
tură, anume «chiaburimea urbană», un
tip de mică-burghezie vorace, abjectă,
apărut în drojdia de mizerie a mahala-
lelor. (...) E un câștig pentru literatura
românească a zilelor noastre că tocmai
Eugen Barbu a fost ispitit de magma
aceasta clocotitoare a suburbiei cîrcu-
mărești. Frescele barbiene vor dăinui cu
forță”. (Mircea Grigorescu, „Teatrul”,
3/1971).

„În evocarea acestei faune, E. B. este
deținătorul unei științe secrete, ce a îm-
bogățit mult proza noastră, a îmbogățit
și dramaturgia, și o va mai îmbogăți”
(Radu Popescu, „Cronici dramatice”,
București, Editura „Eminescu”, colecția
„Masca”, 1974, p. 69).

1968, 9 ianuarie — *SFÎNTUL*.

Teatrul de Comedie. Regia : Sanda
Manu. Cu : Mihai Fotino, Sanda Toma,
Constantin Băltărețu, Radu Cazan, Dem.
Savu, Mihai Pălădescu, Mircea E. Bala-
ban, Iarina Demian, Mircea Șeptilici,
Gh. Crișmaru, Tilda Radovici, Dorina
Done și Gheorghe Dinică.

„E. B. și-a scris piesa *Sfîntul* cam în
vremea cînd era unul din bunii umoriști
tineri ai publicațiilor vesele și n-avea
ceea ce se cheamă o experiență literară.
A refăcut-o după aproape un sfert de
veac, după ce străbătuse un amplu și
fructuos itinerar prin ținuturile prozei și
avusese un contact sumar cu cîteva scene
provinciale, prilejuit de o lucrare dra-
matică mai tîrzie. Aceste împrejurări au
înriurit vizibil bucata de față : o idee
scriitoricească generoasă despre nevoia
de mit care n-a mistuit numai sufletele
primitive, ci torturează uneori și conști-
ința omului modern”. (Valentin Silvestru,
„Contemporanul”, 26 ianuarie 1968).

„*Sfîntul*, ca și *Labirintul* sînt drame
abstracte, în sensul unei cît mai utile
favorizări a afirmării și dezvoltării libere
a ideilor”. (Radu Popescu, „România li-
beră”, 9 ianuarie 1968).

1971, 7 februarie — *GROAPA*, tragi-
comedie muzicală după romanul cu ace-
lași titlu de Eugen Barbu.

Teatrul satiric muzical „C. Tănase” din
București. Muzica : Radu Șerban ; regia :
Nicolae Dinescu ; scenografia : Puiu Ga-
nea ; coregrafia : Adriana Dumitrescu și

Sandru Feyer. Cu : Olga Bucătăru, Nicolae
Dinică, Ion Dichiseanu, Al. Arșinel,
Al. Lulescu, Nicu Constantin, Cornelia
Teodosiu, Luigi Ionescu și alții. În spec-
tacol : Fărîmiță Lambru.

„Acum paisprezece ani, *Groapa* lansa
pe cel mai controversat scriitor român de
după război. Romanul, apărut ca o sfi-
dare a dogmelor literare ale zilei, ...avea
să fie, într-un sfîrșit, acceptat drept o
capodoperă chiar și de către puritanismul
manualelor școlare. Scriitorul însă a ră-
mas predestinat controverselor, astfel în-
cît aproape fiecare nouă operă a sa îi
reamintește, la apariție, că e autorul
Groapei (...). Adaptarea romanului cele-
bru la rigorile scenei, sub semnul tragi-
comediei, e ea însăși un fapt de cultură”.
(Dinu Săraru, „Al treilea gong”, Bucu-
rești, Editura „Eminescu”, colecția „Mas-
ca”, 1973, p. 111—119).

Piesa s-a mai jucat în stagiunea 1975—
76 la Teatrul Dramatic din Galați (regia,
Ariana Kunner-Stoica).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLI- CATE

● *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, „Tea-
trul”, 10/1962.

● *Labirintul*, „Luceafărul”, 20 iulie
1967.

● *Teatru*, București, E.P.L., 1968.

Cuprinde : *Sfîntul*, comedie în trei acte,
Să nu-ți faci prăvălie cu scară, trei acte,
Labirintul, piesă în două părți, *Groapa*,
scenariu după romanul cu același nume.

● *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, pie-
să în trei acte, București, Editura „Emin-
escu”, colecția „Rampa”, 1975.

IV. OPINII CRITICE (SELECTIV)

În periodice :

Dinu Săraru, „Scinteia”, 4669/1960 ;
Ilie Purcaru, „Luceafărul”, 30 martie
1962 ; Al. Căprariu, „Gazeta literară”,
24 ianuarie 1963 ; Olimpia Eftimiu, „Con-
temporanul”, 25 ianuarie 1963 ; Dinu Să-
raru, „Scinteia tineretului”, 27 ianuarie
1963 ; Ion Manițiu, „Tribuna”, 31 ianua-
rie 1963 ; Virgil Ardeleanu, „Steaua”,
2/1963 ; Mira Iosif, „Teatrul”, 4/1963 ; Dan
Alecsandrescu, Caiet-program, Teatrul de
Stat din Arad, 1965 ; D. Chirilă, „Fami-
lia”, 6/1966 ; Al. Cerna-Rădulescu, „Ar-
geș”, 2/1967 ; Manase Radnev, „Informa-
ția Bucureștiului”, 17 ianuarie 1968 ; Ilie
Rusu, „Teatrul”, 3/1968 ; Traian Șelmaru,
„Informația Bucureștiului”, 8 martie 1971 ;
V. Tănăsescu, „Scinteia tineretului”, 10 mar-
tie 1971 ; Radu Popescu, „România liberă”,
11 martie 1971 ; Gh. Băjenaru, „Steagul Ro-
șu”, 13 martie 1971 ; Al. Cornescu, „Magazi-
nul”, 13 martie 1971 ; Ileana Colomieț,
„Viața studentescă”, 17 martie 1971 ;
Aurel Bădescu, „Contemporanul”, 19 mar-

tie 1971; Aurel Baranga, „Informația Bucureștiului”, 20 martie 1971; N. Carandino, „Săptămîna culturală”, 26 martie 1971: „E. B. nu este numai romancierul pe care toată lumea îl cunoaște și îl apreciază. E. B. este și un autor de teatru ignorat și care, desigur, în mare măsură îl însuși se ignoră. *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* aduce pe scenă, odată cu lumea specifică a lucrărilor sale epice, un relief dramatic și o atmosferă, demne de cele mai autentice tradiții ale «Teatrului Liber», de amintirea lui Henri Becque, a lui Jules Renard, ca și de textele nemuritoare ale rușilor... Personajele sînt vii, situațiile sînt rupte din realitatea timpului, replicile sînt firești, inevitabile, dar totul nu în serviciul unui teatru de copie fotografică, al unei reproduceri stereotipe de viață curentă. E. B. are, atît în concepție, cit și în dialog, sinteza veritabilului dramaturg”. Sanda Faur, „Flacăra”, 3 aprilie 1971; Natalia Stancu, „Scînteia”, 6 aprilie 1971; Sorin Titel, „România literară”, 15 aprilie 1971; Dinu Săraru, „Tribuna”, 22 aprilie 1971; Ion Cocora, „Tribuna”, 20 mai 1971; Traian Șelmaru, „Informația Bucureștiului”, 21 decembrie 1971; Radu Albala, „Teatrul”, 1 1972; George Sbârcea, „Steaua”, 2/1972; Antoaneta C. Iordache, „Orizont”, 41/1973; M. N. Rusu, „Viața studentescă”, octombrie 1973; D. Chirilă, „Familia”, 11 1973; Ion Cocora, „Tribuna”, 3/1974; George Eliade, „Vatra”, 1/1975; Teodor Pracsu, „Cronica”, 25 noiembrie 1977; V. Ducea, „Teatrul”, 5 1978; „Theater der Zeit” (R.D.G.), 12 1977.

În volum :

Dumitru Micu — Nicolae Manolescu, „Literatura română de azi”, București, Editura Tineretului, 1965, p. 291—292; Ion Manițiu, „Gong. Articole și eseuri”, București, E.P.L., 1968; Liviu Călin, „Portrete și opinii literare”, „Albatros”, 1972; Dinu Săraru, „Al treilea gong”, ed. cit.; N. Carandino, „Autori, piese, spectacole”, București, Editura „Cartea românească”, 1973, p. 420; Emil Manu, „E. B. interpretat de...”, București, Editura „Eminescu”, colecția „Biblioteca critică”, 1974; Eugen Simion, „Scriitori români de azi”, București, Editura „Cartea românească”, vol. 1, 1974, p. 569—570; Radu Popescu, „Cronici dramatice”, ed. cit.; Amza Săceanu, „Fața nevăzută a teatrului”, Editura „Eminescu”, colecția „Masca”, 1974, p. 199; Traian Șelmaru, „Premiera de aseară”, București, Editura „Eminescu”, Colecția „Masca”, 1975, p. 79—81: „Înainte de orice, Eugen Barbu se dovedește și în teatru un creator de tipuri și un meșter al dialogului. I-am simțit pe actori la largul lor, de la interpretii principali, pînă la cei cu roluri episodice. *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* e o piesă de roluri. Interpretii au ce juca”. Virgil Brădăceanu, „Viziune și univers în noua dramaturgie românească”, București, Editura „Cartea românească”, 1977, p. 391—393; Marian Popa, „Dicționar de literatură română contemporană”, București, Editura „Albatros”, 1977, p. 57—62; Ștefan Oprea, „Martor al Thaliei”, Iași, Editura „Junimea”, 1979, p. 169.

(Continuare de la p. 77)

anumitor epoci istorice, care au dat și teatrului scopuri conforme cu interesele și idealurile sociale, morale, politice și estetice pe care le-au urmărit. Teatrul „de curte”, sau al Renașterii, sau cel romantic, au dispărut, odată cu timpul lor, iar ideile din care s-au alimentat sau pe care le-au prilejuit mai trăiesc, pentru că, din fericire pentru cunoaștere, ele trec nestingerite dintr-o epocă în alta,

sînt preluate pe diversele canale ale culturii și operează în continuare criterial, chiar dacă nu se mai justifică în practica teatrală. Anacronismul lor se ascunde în judecări ce par a fi „etern valabile”, mai cu seamă cele exprimate în stilul riguros al filosofilor. Între arta prezentului și unele idei păstrate în depozitele culturii intervin incompatibilități uneori derutante, iar cînd aceste idei activează ca poncife, blochează spiritul creator.

1944-1983



1948

N. D. Cocea vine la „Rampa” grăbit, aferat, nu găsește pe cine tre-
buie, se supără pe reporterul Alexandru Pană, care se tot ține după el
să-i dea un răspuns la ancheta „Ce scriu dramaturgii noștri?”.

Până la urmă zice că s-a apucat de-o piesă nouă, Inadaptabilii, din
care are gata un act.*

Atmosfera se mai destinde. Povestește cam despre ce-ar fi vorba
în piesă.

Până notează conștiincios. Pe urmă îl critică pe Cocea, în gazetă, că
are „preocupări inactuale”, deoarece nu problema celor ce nu se pot adapta
la noile realități e la ordinea zilei, „nu asta ne doare pe noi acumă”.

1950

Correspondentul Al. Popovici îmi scrie că la Naționalul ieșean s-au ter-
minat „reparațiile stricăciunilor războiului”, că se combate „vedetismul” și
că s-au reluat marile succesele Othello și O scrisoare pierdută.

Kovács György, artist de seamă al Teatrului Secuiesc din Tîrgu Mureș,
a fost invitat să interpreteze, în limba română, rolul lui Teteren din Micii
burghezi de Gorki, la Teatrul Național din Cluj.

La Ploiești, Cetatea de Ioc de Davidoglu e pusă în scenă de Ion
Olteanu, în decorurile lui Liviu Ciulei. La Reșița, Lascăr Sebastian mon-
tează aceeași piesă, după declarația sa, „ca pe o melodramă”.

1955

Apar piese noi: Îndrăgostiții de Maria Banuș, Citadela sfărîmată de
Horia Lovinescu, Drumul soarelui de Virgil Stoenescu.

Director al Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București e Vasile
Moldovan.

Se stinge Sonia Cluceru. O rog pe Maria Filotti să-i scrie necrologul.
Actrița e foarte afectată de pierderea colegei. „A plecat... A plecat, buna și
draga noastră Sonia...” În articolul pe care mi-l dă a doua zi, notează:
„Simplă și cinstită, înțeleaptă și sfătoasă, inimă caldă și prietenă bună, cu
ochi veșnic vii și gluma veșnic trează, cu surisul pe buze și cu sufletul des-
chis, Sonia era un om întreg”.

Se deschide un nou teatru la București : Teatrul de Comedie. Ne e foarte drag, de la început : director e Radu Beligan, adjunct — N. Ralea, secretar literar — B. Elvin. Actorii sînt puțini (26), dar aleși pe sprinceană. Vîrstă medie : 30 de ani.

Ce-și propune ?

Spicuiesc dintr-un program :

„— să continue cele mai bune tradiții ale comediei românești, urmînd în aceasta exemplul celui mai mare dramaturg național, I. L. Caragiale ;
— să acorde prioritate pieselor care pot da o imagine sesizantă a omului contemporan ;

— să contribuie la progresul dramaturgiei românești ;

— să dea o interpretare modernă capodoperelor dramaturgiei universale ;

— să placă publicului“.

Tudor Argezi salută cu efuziune noul teatru, referindu-se la idealul său îndrăzneț : „Să provoace nașterea unei noi literaturi române de satiră și comedie. Acum cînd cadrul e pregătît, ca un stup, nu ne rămîne decît să așteptăm ca albinele să-l umple de ceară și miere, convinși dealtfel că ele vor veni multime, încărcate de polenul cel mai fin. Astfel că deschidem deci nu numai un teatru, ci dacă mă pot exprima astfel, o universitate a umorului și a veseliei“.

Fac parte din echipă : Ion Lucian, Mircea Albulescu, N. Gărdescu, Mircea Șeptilici, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Sanda Toma, Iurie Darie, Mircea Constantinescu, Mihai Pălădescu, Amza Pellea, Dem. Rădulescu, Dem. Savu și alții.

Ce trupă ! Li se mai adaugă Ștefan Ciubotărașu, Gr. Vasiliu-Birlic. Vin și autori : Mircea Ștefănescu, V. Em. Galan, Radu Cosașu, Siitö András, Teodor Mazilu...

1964

Iuri Aleksandrovici Zavadski, căruia i-am solicitat o întrevvedere ca să-i iau un interviu, mă amină de două ori și, în sfîrșit, mă primește în apartamentul de la „Athénée Palace“. Are pe masă un bloc-notes și vreo douăzeci de creioane colorate, pe care le rînduiește mereu, le ascute, le încercă, dar nu le folosește. Chipul de copil, cu frunte foarte înaltă, e nîmbat de un păr de mătase albă.

La întrebarea despre metoda sa de creație îmi spune că se află între „naturalismul tendențios“ și „realismul socialist în accepția lui originară, nu cea tirzie, devalorizată“. În ce privește politica teatrului „Mossoviet“ unde e regizor-șef, ea are ca țel fundamental „introducerea artei teatrale în mase“.

Vorbim despre îndrumare, viziunări prealabile ale spectacolelor, debateri de creație. „Personal — spune artistul sovietic — sînt împotriva „dascălelii“ și o resping, pentru că reprezintă o falsă îndrumare. Acum, spre deosebire de o perioadă anterioară, oamenii de artă vorbesc mai direct cu poporul. Prea multe „competențe“ exterioare adunate la un loc ca să „modeleze“ actul teatral sînt stricătoare“.

Care e stadiul artei regizorale în Uniunea Sovietică ? — întreb. Regizorul a devenit hotărîtor în activitatea colectivului teatral — îmi răspunde. O parte a criticii, cîțiva directori, numeroși actori și doi-trei autori puternici vor să-l lichideze. Dar nu vor reuși. Ar fi un nonsens. Munca regizorului are o latură artistică, una pedagogică și una organizatorică, toate indispensabile scenei.

Mai vorbim despre teatru și televiziune, talent și rațiune, despre inteligență. Zavadski se minie din senin și spune apăsător că „inteligența obișnuită nu-i totdeauna o valoare în artă, unde e necesară inteligența creatoare“. Apoi începe să rupă vîrfurile creioanelor. Directorul „Mossoviet“-ului, care-l asistă, îi atrage atenția discret traducătoarei că artistul e obosit, iritat și că deci ar fi momentul să-l lăsăm în pace.

Îi mulțumesc pentru interviu. Îmi zîmbește fermecător și mă roagă să nu public decît „ce am spus eu“.

Făgăduiesc.

1965

Sint zguduit de moartea lui George Călinescu.

Nu va vedea premiera sa, la Național, cu Ludovic al XIX-lea, pe care o pregătește Ion Cojar. Au fost acasă, la savant, toată echipa de actori (și directorul), producindu-i omului suferind o luminoasă bucurie.

Public un grupaj „Călinescu despre teatru”, în care, printre altele, se află și acest gind : „...mi-am dat seama, cu plăcută uimire, că noii regizori și actori merg într-o direcție pe care o visam altădată : intelectualizarea, capacitatea prin cultură de a se ridica la nivelul eroului interpretat”.

Ultima oară l-am văzut pe Calea Victoriei, singur, cu mîinile la spate, mergînd agale, cu pletele în vînt.

Am oprit imediat mașina redacției, m-am apropiat respectuos și l-am rugat să folosească automobilul „Contemporanului”, bănuind că nu găsise un vehicol ca să ajungă acasă. „Nu, mulțumesc, iau aer, mă preumblu... Știi, am fost la Academie... Și m-a obosit”. l-am propus să-l așteptăm. „Nu, nu, te rog... Mai mulți s-au oprit să mă întrebe... Dar eu am dat drumul special șoferului... Înțelegi ?” Am dat din cap, convins. A zîmbit : „Ba nu înțelegi nimic. Te faci să înțelegi, ca să-mi produci plăcere”. Am schițat, vag, un protest. Mi-a pus mîna pe umăr : „Lasă, nu te scuza. Glumesc”. Am încercat să mă retrag, salutîndu-l. „Te știu” — mi-a spus. Ai colaborat la mine, la „Lumea”. „Am fost și studentul dv.” „Te știu, te știu... Faci cronici teatrale la „Contemporanul””. Și mi-a rostit numele. Apoi, brusc, rotînd larg mîna în vîzduh, m-a părăsit.

Toată lumea resimte, apăsător, marea pierdere, plecarea geniului, care lasă un imens loc gol, care dislocă un fragment de eternitate.

De Ziua Mondială a Teatrului organizez un schimb de mesaje între artiști români și străini. A. M. Julien, directorul Teatrului Națiunilor (care a fost la București) îi scrie lui Radu Beligan, directorul Teatrului de Comedie : „Teatrul dv. înseamnă, de acum înainte, în familia noastră europeană, nu numai existența unei activități dramatice — care a onorat întotdeauna România și pe care o respectăm —, dar realitatea unei reinnoiri, căutarea unui stil, prezența unei companii de prim ordin, descoperirea de talente noi în domeniul regiei, scenografiei, actoriei”. Sică Alexandrescu îi scrie reputatului om de teatru finlandez Sakari Puurunen, la al cărui teatru, la Tampere, a montat Scrisoarea pierdută. Paul Scofield i se adresează lui Liviu Ciulei : „Amintirea șederii mele în România a rămas extrem de vie... Sint convins că aceste impresii nu se vor șterge niciodată. Felul plin de însuflețire cu care m-ați primit, aprecierea critică plină de discernămint și spirit de observație a muncii noastre ne-au impresionat pe toți și cred că o parte dintre cele mai bune spectacole le-am dat la București”. Serghei Obrazțov li spune Margaretei Niculescu că „„Tăndărică” a crescut văzînd cu ochii — într-o zi cît alții într-un an” și că festivalurile internaționale de artă păpușărească ce s-au ținut la București „au exercitat o foarte mare influență asupra dezvoltării artei păpușărești din întreaga lume”.

Yannis Veakis mă poartă la Sibiu să văd Cymbeline de Shakespeare, pentru prima oară pe o scenă românească. Eugenia Dragomirescu mă roagă, prin soțul ei, Mihai Crișan, să stau diseară în fața televizorului și s-o privesc în Medeea. Corul e semnat de un singur personaj (Leopoldina Bălănuță).

1970

Adrian Marino ne face o vizită la redacție, la „România literară”, și ne povestește că a asistat la o repetiție a piesei Iona de Sorescu la Zürich, la Theater an der Winkelwiese. „Directoarea teatrului — și regizoarea piesei — e o austriacă, Maria von Ostfelden, iar scenograful, un italian, Victor-Emmanuel Sisti. Interpretul, masiv, grav, un islandez, Laxdal. Mi-a plăcut mai mult decît elvețianul Roland Husson, pe care l-am văzut în același rol, anul trecut, pe scena pariziană „Le Lucernaire”... M-am amestecat puțin și în repetiție — desigur, la cererea lor... Dacă mi-au cerut părerea, nu ?”

PRIETENII MEI, ACTORII

Îmi amintesc bine că povestea prieteniei mele cu Tavi Cotescu începe-n Cismigiu (grădina ? restaurantul ? — nu mai știu precis, asta ar putea să ne-o spună Lucian Pintilie, fiindcă era și el pe-acolo), apoi urcă-n munți și se continuă în cîmpie. Viața. Și ocolurile ei de rigoare. Sînt gata să jur că noi doi stăm în de-vreme tirziu și că în această vale unde toate monedele se devalorizează, iar unii dintre obișnuții casei au început să adune bani, pătrunși de credința că banii țin timpul în loc — și-l țin, să nu ne ascundem după deget, mai ales la hanuri —, noi doi purtăm, strîns lipită de față, masca iubirii de oameni (fața noastră e mereu o podgorie a dragostei), sfînta cădere în păcatul diurn al muncii istovitoare, pîlăa fragedei ingenuncheri în pragul scenei și lacoma durere a celor care, murindu-le brazii cu ficcare împodobire, văd că zilele se petrec ca niște țarevici decapitați cînd în fund de ocnă, cînd pe frunză de fag, pe scoarță de mesteacăn, pe aripi de cocor plecînd. Îndoiala care, pe vremuri, nu-și avea locul pe chilimurile noastre, s-a așezat acum lângă fereastra inimii și ne ciugulește somnul. Și bufnița și porumbelul ne-au înghițit rubinele și tot mai vor. Și noi plătim mereu. Și, vai, ce aspră e, uneori, sticla nedumeririi : viața noastră fulgeră întunecal pentru cei cărora ne-am dăruit sau fulgeră cu visări de curcubeu ? ! Șchiopi în izbinzi și trufași în infrin-

OCTAVIAN COTESCU



geri mergem mereu mai departe, născuți să nu locuim de două ori în aceeași clipă. La urma urmelor, în teatru numai Dumnezeu e cu zăpada pe umeri, fiindcă locuiește pe acoperișul casei, singur, căci pînă și fiul său atîrnă la streășină, cu mîinile înfundate într-un cuib de rîndunică și cu picioarele mestecînd văzduh prielnic răstîgnirii.

Cotescu e băiatul care într-o zi s-a furat pe sine de acasă și a fugit să se dăruiască lumii sub formă de fragi roșii. Născut în Nordul Moldovei, care-i

Roma diasporelor est-europene, el a plecat călare pe șapte cai și pe-un băț de aur, purtînd în suflet primăveri cu două capete, o pasăre botoasă cu ochi de aramă și un cap de cerb între doi snopi de maci. Cel ursit să învingă și să-i plouă cu minuni. Acum, cînd, pentru el, fiecare seară e un strigăt cu destin precis conturat — vai, ce mierle-mi cîntă-n soc și-un cocos plin de noroc — Cotescu poartă nestins în suflet, adunat din toate clopotele Moldovei, suprapuse pe obîrșia apelor ce ne clatină neamul, imnul închinat tinereții de Mihail Sadoveanu, pe care amîndoi l-am învățat, ca să nu-l mai uităm niciodată, cînd eram elevi la Iași — el, la Liceul Național, eu, la Liceul Militar. Gaudeamus, fundacuri cu zodii, idoli ca ființe aievea miracolelor : frații Teodoreanu, Mihail Codreanu, apoi Constantin Ramadan, Ștefan Ciubotărașu și doamna Gina Sandri Bulandra — sâlcii somptuoase lingă havuzuri de arome, Teiul nemuririi lui Eminescu și poveștile din Ticău, și iarăși fuga în largul lumii, ca să ia chipul lui Piotr (Pădurea lui Ostrovski), al lui Tom (*Menajeria de sticlă*), al lui Ben poetul (*Inima mea este pe înălțimi*), al eroilor lui Mazi-lu, plini de tandrețe și abjecție, al lui Cațavencu, al lui Macbeth, al lui Edek (*Tango*), al Unchiului Vanea, al lui Tartuffe, al domnului de Molière (*Ca-bala bigoșilor*), rol cu care m-a răpit, de multe ori, din piatra Balcanilor, care e plictiseala zilei de du-

(Urmare la p. 85)

Fănuș Neagu

ALEXANDRU BALACI : Teatrul lui Pirandello (II)	p. 62
IRINA COROIU : Acasă la Beate Fredanov	p. 64
I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani	p. 72

CENTENAR

MAGDALENA BOIANGIU : E. B. Vahtangov sau dragostea pentru teatru	p. 73
E. B. VAHTANGOV : Fragmente dintr-o discuție cu elevii	p. 74

★

ION COJAR : Inițiere în arta actorului (X)	p. 76
PAUL TUTUNGIU : O convorbire cu dramaturgul cubanez Ignatio Gutierrez	p. 78

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Reevaluări	p. 81
----------------------------------	-------

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : <i>Integrala Shakespeare</i> , „Imblinzirea îndărătniceii“ (14)	p. 82
---	-------

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Cronica teatrală „vorbită“	p. 83
---------------------------------------	-------

CARTEA DE TEATRU

CORINA ȘUTEU : „Energiile spectacolului“ de Aureliu Manca	p. 84
---	-------

IN MEMORIAM

ARTUR SILVESTRI : Romulus Guga	p. 86
DIMITRIE ROMAN : Darie Magheru	p. 87

★

IONUȚ NICULESCU : <i>Personajul istoric între document și ficțiune</i> . Bălcescu (II)	p. 88
--	-------

ADRIANA POPESCU : <i>Dramaturgi români contemporani de la A la Z</i> . Eugen Barbu	p. 90
--	-------

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—1983)	p. 93
---	-------

★

FĂNUȘ NEAGU : <i>Prieteni mei, actorii</i> . Octavian Cotescu	p. 96
---	-------

Foto : Ilciana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173



I. P. „Informația“
c. 1722

Lei 12

**V-ați reinnoit abonamentul la revista „Teatrul“ ?
Vă reamintim că abonamentele pentru anul 1984 se încheie
la data de 24 decembrie 1983.**

Prețul abonamentului este de :

36 lei pe trei luni ;

72 lei pe șase luni ;

144 lei pe un an.



SERGIU TUDOSE

de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

Premiu A.T.M. pentru interpretarea rolului Zilov
din „Vînătoarea de rațe” de A. Vampilov.