

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Bilanț rodnic ~
perspective luminoase

*Pentru pace,
pentru viață!*

Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Brașov: *Gala de teatru
contemporan*

Reșița: „*Luminile scenei
reșițene*“

Bacău: *Gala națională
a recitalurilor dramatice*

Focșani: *Spectacole de teatru
pentru copii*

Vaslui: *Bienala umorului
„C. Tănase“*

București, Iași: *Festivalul
artei și creației studențești*

La masa rotundă
volumul

„*Teatru
românesc
inedit
din secolul
al XIX-lea*“

Teatrul
Tineretului
din
Piatra Neamț
25 de ani
de la înființare

MIRCEA RADU IACOBAN

Undeva...
comedie

PETRE SĂLCUDEANU

La un pas
de fericire

Cronica dramatică: BUCUREȘTI •
ARAD • BOTOȘANI • BRAȘOV • BRĂILA
• CLUJ-NAPOCA • CONSTANȚA •
CRAIOVA • GALAȚI • IAȘI • ORADEA
• REȘIȚA • SUCEAVA



Indice bibliografic
1986

<https://biblioteca-digitala.ro>

Meridiane • SUECIA • FINLANDA
• ITALIA • CHINA

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

Colegiul de redacție

THEODOR MĂNESCU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

*** Bilanț rodnic — perspective luminoase . . .	p. 1
Pentru pace, pentru viață! <i>Semnează</i> : PETRE GHEORGHIU-DOLJ, DAN TARCHILĂ, DALI SANDOR, CONSTANTIN CODRESCU . . .	p. 4
<i>FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI”</i>	
CONSTANTIN RADU-MARIA: Gala de teatru con-temporan, Brașov . . .	p. 7
VICTOR ERNEST MAȘEK „Luminile scenei reși-țene” . . .	p. 11
PAUL CORNEL CHITIC: Gala națională a recita-lurilor dramatice, Bacău . . .	p. 13
MIHAI CRIȘAN: Spectacole de teatru pentru copii, Focșani . . .	p. 26
TEODOR PRACSIU Bienala umorului „Constantin Tănase”, Vaslui . . .	p. 29
VALERIA DUCEA, ILEANA DĂNĂLACIIE Festi-valul artei și creației studentești, București, Iași . . .	p. 31

★

VICTOR PARHON Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, 25 de ani de la înființare . . .	p. 20
--	-------

MIRCEA RADU IACOBAN

*Undeva...
comedie*

p. 35

Volumul „Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea”. <i>Masă rotundă. Participanți</i> : ILEANA BERLOGEA, VICU MINDRA, ION ZAMFI-RESCU, VICTOR BIBICIOIU. <i>Din partea re-dacției</i> : PAUL TUTUNGIU . . .	p. 51
VICTOR BIBICIOIU: La izvoarele inspirației	p. 61
Cu MIHAELA TONITZA-IORDACHE, directoarea Teatrului „Tândărică”; Cu LUCIA OLARU NENATI, directoarea Teatrului „Mihai Emi-nescu” din Botoșani. Convorbiri realizate de IRINA COROIU . . .	p. 62

INVITATUL NOSTRU

SIMONA BONDOC „Cu înțeleaptă modestie...” Con-convorbire realizată de MIHAI GÎRNIȚĂ . . .	p. 66
CONSTANTIN POPA „Numărindu-te pe tine...” Con-convorbire realizată de ȘTEFAN OPREA . . .	p. 124
MARIUS POPESCU: „Teatrul are nevoie de cla-sici...” Con-convorbire realizată de MIHAI VASI-LIU . . .	p. 145

CRONICA DRAMATICĂ „Ultimul bal” (Teatrul „Nottara”); „O noapte furtunoasă”, „Năpasta” (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași); „Io, Mircea Voievod” (Teatrul „Bulandra”); „Amurgul burghez” (Teatrul Mic); „Acești ne-buni fătarnici” (Teatrul de Comedie); „Ana-Lia” (Teatrul Foarte Mic); „Arca bunei spe-ranțe” (Teatrul Dramatic din Brașov); „Dulcele, amare bucurii” (Teatrul Dramatic din Galați); „Plouă la Sovata” (Teatrul de Stat din Ora-dea); „Comedia zorilor”, „Examen de bacalau-reat” (Teatrul de Stat din Reșița); „Hanul enigmelor” (Teatrul Național din Craiova); „Romeo și Julieta la Mizil” (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani); „Secretul familiei Posket” (Teatrul „Bulandra”); „Bărbatul și fe-meile” (Teatrul Foarte Mic); „Medalionul de argint” (Teatrul Giulești); „Pygmalion” (Teatrul

BILANȚ RODNIC - PERSPECTIVE LUMINOASE

Anul 1986 a intrat în istoria românilor nu numai ca o măsură obișnuită a timpului, ci, mai ales, ca un timp activ al măsurării acelor valori și dimensiuni care îi conferă contemporaneității noastre naționale un caracter tot mai profund socialist, umanist și înnoitor, revoluționar și patriotic, ca parte integrantă a epocii de aur ce poartă, cu justificată mândrie, numele creatorului ei de geniu, Epoca Nicolae Ceaușescu; valori și dimensiuni care unesc fundamental și indestructibil trecutul, prezentul și viitorul României într-o continuitate specifică, a luptei pentru progres, pentru fericirea și perfecționarea omului, pentru libertatea, demnitatea și independența patriei, pentru pace, prietenie și colaborare între toate popoarele lumii.

A măsurat, 1986, încă și încă o dată, dimensiunea eroică a istoriei poporului nostru, cu prilejul împlinirii a 2500 de ani de lupte și jertfe pentru dreptul său la o existență liberă și neatințată, pentru dreptul său de a fi stăpîn în propria-i țară. Aniversarea evenimentelor petrecute pe pămîntul românesc de astăzi cu 80 de generații în urmă s-a desfășurat, cu o largă participare, în numeroase manifestări organizate sub semnul recunoștinței pe care întregul nostru popor o poartă secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru concepția sa înnoitoare asupra istoriei, pentru inițierea și propulsarea cercetării istorice în lumina adevărului științific, potrivit căruia investigarea trecutului național trebuie să aibă în vedere, în mod unitar și complex, întreaga istorie a poporului nostru, din zorii acesteia și pînă în contemporaneitatea socialistă. Culminînd cu o sesiune științifică dedicată evocării evenimentelor de acum 2500 de ani, această aniversare a demonstrat, odată cu relevarea semnificației primelor lupte atestate documentar, purtate de strămoșii noștri geto-daci — „cei mai dreπți și mai viteji dintre traci” — pentru apărarea libertății și neatințării, împotriva cōtropicitorilor străini, atașamentul deplin al specialiștilor, al tuturor oamenilor muncii din patria noastră, pentru istoria națională ca izvor al conștiinței de sine a poporului român, al activității ideologice a partidului și al educației patriotice și revoluționare, îndeosebi a tineretului, menite să susțină în contemporaneitate efortul eroic pentru desăvîșirea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism. A măsurat, în același timp și în același sens, 1986, împlinirea a 600 de ani de la începerea domniei voievodului Mircea cel Mare, aniversată, de asemenea, cu un larg ecou în rîndul oamenilor muncii, al istoricilor și creatorilor de artă, focalizat în cadrul sesiunii științifice din luna septembrie — prilej de evocare a începuturilor luptei românilor pentru apărarea libertății și independenței în fața expansiunii otomane, dar și al statornicirilor economice, sociale și culturale din Țara Românească a Munteniei la întretăierea veacurilor al XIV-lea și al XV-lea, datorate marelui voievod Mircea, ca exponent demn, fidel și ferm al năzuințelor poporului său. A măsurat mai departe 1986 momentul de sinteză istorică al împlinirii tuturor acestor năzuințe din trecut ale poporului român, concretizat la 1 decembrie 1918, prin actul solemn de la Alba Iulia — desăvîșirea unității poporului român.

Ca o dovadă vie a adevărului și justetei tezelor strălucit exprimate în gîndirea istorică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al P.C.R., ca o confirmare în viață a desăvîșitei sale capacități de analiză, sinteză și generalizare a faptelor din trecut, a relației organice pe care o promovează consecvent Președintele țării, între trecutul și prezentul poporului nostru — anul 1986 a marcat, prin sărbătorirea împlinirii a 65 de ani de la constituirea Partidului Comunist Român, un moment de mare rezonanță revoluționară și patriotică. Punînd în plină lumină locul central pe care l-a ocupat în istoria poporului român apariția P.C.R. ca un continuator al luptelor pentru dreptate socială și națională, pentru apărarea

unității, suveranității și integrității patriei, această aniversare — sub al cărei semn s-au desfășurat, pe drept cuvânt, în întregul an, noile și marile victorii ale revoluției socialiste din țara noastră — a contribuit, prin puternicul ei ecou, la mobilizarea comunistilor, a tuturor oamenilor muncii, pentru înfăptuirea mărețelor obiective stabilite de congresul al XIII-lea al partidului. În numeroasele manifestări organizate cu acest prilej, ca și în viața de zi cu zi, constructorii de astăzi ai viitorului fericit al patriei române au avut mereu prezentă, în minte și în suflet, mai mult decât oricând, imaginea vie a acelei glorioase forțe a partidului comunist, care s-a materializat în două decenii de activitate în adâncă ilegalitate pentru organizarea și conducerea luptei împotriva exploatării, pentru drepturile și interesele vitale ale clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru doborârea fascismului și apărarea libertății, independenței și integrității teritoriale a țării; imaginea vie a acelei glorioase forțe care a înfăptuit și dezvoltă neîncetat democrația socialistă muncitorească și revoluționară întruchipată în făurirea și înflorirea Republicii, de la a cărei proclamare s-au împlinit 39 de ani; imaginea vie a acelei glorioase forțe care conduce, din 1944 încoace și îndeosebi în ultimii 21 de ani — de cînd la cîrma partidului și a statului se află marele fiu al României, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — drumul victorios al patriei spre visul de aur al omenirii, comunismul.

A măsurat, mai cu seamă, anul 1986, un fapt de o măreție covârșitoare în istoria multimilenară a poporului român, una din acele aniversări care își pun pecetea lor binefăcătoare pe o întreagă epocă — împlinirea a peste o jumătate de secol de cînd activitatea eroică, depusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă din anii tinereții, în slujba clasei muncitoare, a întregului nostru popor, se identifică, pilduitor, cu lupta glorioasă a Partidului Comunist Român împotriva exploatării și asupririi sociale din deceniile interbelice, împotriva fascismului și a războiului, pentru eliberarea socială și națională a României. S-a înscris, astfel, pentru eternitate, în cartea de aur a istoriei naționale prezența activă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca reprezentant al tineretului în conducerea Comitetului Național Antifascist, alegerea sa în fruntea Comitetului Antifascist al Tineretului, funcții de înaltă răspundere comunistă, în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a militat cu energia, clarviziunea politică și fermitatea revoluționară care îi sînt caracteristice, pentru unitatea forțelor democratice și patriotice în lupta antifascistă, pentru salvarea independenței și integrității patriei. Strălucitele pagini de eroism prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut dovada excepționalelor sale calități de revoluționar și patriot comunist, devenind, în cadrul procesului de la Brașov, din primăvara anului 1936, din acuzat acuzator, constituie, în această carte de aur a istoriei naționale, un exemplu de înaltă conștiință civică și politică, izvorit din cele mai profunde legături cu clasa muncitoare, cu Partidul Comunist Român, cu cele mai fierbinți năzuințe de libertate socială și națională ale însuși poporului român. Acest exemplu a culminat cu marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică din ziua de 1 Mai 1939, la a cărei organizare și desfășurare tovarășul Nicolae Ceaușescu, alături de tovarășa Elena Petrescu Ceaușescu, a avut un rol determinant, luminos și plin de o hotărîre care avea să se vădească cinci ani mai tîrziu, în August 1944, decisiv pentru destinul comunist al României.

Pentru acest destin comunist al României, 1986 a însemnat primul an al celui de al optulea plan cincinal, etapă hotărîtoare în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, care va consemna, potrivit istoricelor documente programatice adoptate la Congresul al XIII-lea al P.C.R., trecerea patriei noastre de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la acela, calitativ superior, de țară socialistă mediu dezvoltată. Bilanțul acestui an, așa cum a reieșit din analizele ample și complexe întreprinse, în luna decembrie, în lumina Cuvîntărilor de excepțională însemnătate rostite de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cadrul forumurilor naționale ale democrației socialiste românești, muncitorești și revoluționare — Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii din industrie, construcții, transporturi, circulația mărfurilor și finanțe, Plenara lărgită a Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor — culminînd cu Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 9—10 decembrie 1986, s-a relevat ca un bilanț rodnic, concretizat într-un ritm de creștere a industriei de peste 7 la sută în raport cu anul precedent, în obținerea celei mai mari producții de cereale din istoria țării, de peste 28 de milioane tone, în sporirea, pe ansamblu, a productivității muncii, a venitului național, în reducerea cheltuielilor materiale și în realizarea altor prevederi ale planului pe 1986. „Toate aceste rezultate — sublinia-

tovarășul Nicolae Ceaușescu sa la Plenara C.C. al P.C.R., — demonstrează, în primul rând, justețea hotărârilor Congresului al XIII-lea, a planurilor și programelor pe care le-am adoptat și în acest an cu privire la dezvoltarea în ritm înalt a economiei noastre naționale, a forțelor de producție, a științei, culturii, învățămîntului, la ridicarea, pe această bază, a gradului general de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor."

Intensa activitate politică din luna decembrie 1986 a evidențiat, totodată, pe baza orientărilor și indicațiilor cuprinse în Cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea al P.C.R., conturul luminos al perspectivelor concrete înscrise în sarcinile anului 1987. Dezbătute, de asemenea, în Plenara Comitetului Central al P.C.R., în cele mai înalte foruri ale organismelor democrației noastre socialiste, căpătînd putere de lege prin adoptarea lor de către Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România, aceste sarcini sînt concretizate, după cum este cunoscut, în Planul național unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1987, în Planul de dezvoltare a agriculturii, industriei alimentare, silviculturii și gospodăririi apelor pe anul 1987, în celelalte planuri și programe adoptate, constituind, în ansamblu, fundamentarea programatică a activității economico-sociale din anul 1987, hotărîtor pentru realizarea și depășirea celui de al optulea plan cincinal. Aceste obiective, planuri și programe sînt, așa cum releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R., „rodul gîndirii creatoare a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor. Ele corespund pe deplin bazei tehnico-materiale de care dispune societatea noastră, forței puternicelor colective de oameni ai muncii din toate sectoarele de activitate — și deci sînt create toate condițiile pentru ca aceste obiective să fie îndeplinite cu succes. Avem un program de mare perspectivă în dezvoltarea României, care presupune trecerea în acest cincinal la o nouă etapă de dezvoltare, iar în perspectiva anilor 2000, crearea condițiilor necesare afirmării în munca și viața poporului nostru a principiilor comuniste." Bilanțul rodnic al anului 1986 devine, astfel, cu certitudine, punctul de plecare al noului an, 1987, punîndu-se acum un accent mai puternic pe laturile calitative ale producției, pe realizarea noii revoluții agrare, pe dezvoltarea impetuoasă a științei și tehnologiei, a învățămîntului, pe sporirea eficienței economice în toate domeniile de activitate, pe înflorirea artei și culturii, a întregii spiritualități socialiste românești; o perspectivă luminoasă, limpede și hotărîtă, așa cum sînt toate hotărîrile și faptele partidului nostru, ale conducătorului său mult iubit, așa cum este viața însăși a poporului român, a României Socialiste.

Parte integrantă a politicii partidului și statului nostru, voința de pace a poporului român își află acum, la zenitul dezvoltării sale contemporane, suprema împlinire, exprimată în concepția politică de excepțională valoare științifică a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ideea de pace nu mai poate fi despărțită astăzi, în mod arbitrar, de cadrul ei firesc de existență, de realitățile sociale, economice și politice, care o solicită tot mai intens și o impun cu necesitate, ca singura alternativă la dispariția vieții pe planeta Pămînt. „Avem convingerea — afirma limpede și răspicat Președintele țării în magistrala sa Cuvîntare rostită, în octombrie 1986, în fața Marii Adunări Naționale — că planurile și programele poporului nostru de dezvoltare economico-socială — ca de altfel planurile de progres și dezvoltare ale tuturor statelor și popoarelor — se pot înfăptui cu succes numai în condiții de pace și colaborare internațională, de încredere și cooperare activă între toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială." Lupta pentru transformarea speranței de pace într-o certitudine a păcii a adus lumii, în 1986, gestul nobil și pilduitor al României Socialiste, care, din inițiativa și la îndemnul președintelui Nicolae Ceaușescu — confirmate plenar prin răspunsul unanim afirmativ al poporului român la Referendumul din 23 noiembrie — a hotărît reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. În numele istoriei sale, al prezentului și viitorului său, poporul român pășește în noul an, 1987, cu încredere și nestrămutată hotărîre în victoria socialismului și comunismului pe pămîntul patriei străbune, în victoria păcii și prieteniei între popoarele lumii!



Pentru pace, pentru viață !

■ PETRE GHEORGHIU DOLJ

actor, Teatrul Național din Craiova

Intreaga istorie a României dovedește temeinic și convingător că poporul nostru nu și-a dorit niciodată pentru sine nimic din ceea ce nu era al său, aspirând totdeauna la pace și înțelegere între oameni și națiuni, impunând aceste sacre principii fundamentale de existență.

Sînt aspirațiile care l-au așezat invariabil în comunitatea națiunilor, fără a-l opune vreodată altora ; dar astăzi, mai mult ca oricînd, viața și năzuințele noastre sînt așezate la interferența tuturor liniilor de forță care traversează Pămîntul. Și iată, un Om ne-a așezat țara la o înălțime de unde poate fi văzută din ambele emisfere, de pe toate paralelele și meridianele lumii : un Om s-a impus în acest veac ca una din cele mai active și mai dăruite întruchipări ale aspirațiilor întregii umanități, luptător pentru pacea și liniștea planetei, pentru dreptul suprem al tuturor popoarelor la dezvoltarea liberă și independentă ; un Om își cheamă poporul să participe plenar la un nou și strălucit act politic în favoarea păcii și viitorului : Referendumul de la 23 noiembrie. Apelul tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostit la sesiunea Marii Adunări Naționale, este actul firesc al unui gînditor contemporan, al unei înalte personalități contemporane, preocupate cu toată ființa sa de destinele omenirii.

Militînd pentru o pace dinamică, optimistă, prin măsuri efective menite să consolideze încrederea, politica de destindere la scară internațională, președinția României Socialiste oferă o pildă elocventă tuturor conducătorilor de state, tuturor națiunilor, o pildă care se cere urmată îndeaproape.

Ca actor, ca ostaș în marea armată a comuniștilor români, ca părinte, ca om al acestei țări, nutresc un covîrșitor sentiment de mîndrie pentru investitura socială de a mă număra printre milioanele de fii ai acestei națiuni cu vocația păcii care au susținut în ziua Referendumului, la 23 noiembrie, noua inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Ca slujitor al scenei, în aceste momente de meditație profundă, realizez cu deplină satisfacție că teatrul românesc a fost dintotdeauna un spațiu generos, o tribună de afirmare a conceptului românesc al păcii naționale și universale.

Prin noi, actorii, scena devine o amplă cutie de rezonanță a unor chemări și pilde strălucite, care au arătat lumii vocația poporului nostru de a-și făuri o existență demnă și înțeleaptă, fără arme și războaie. Strălucitul Vlaicu-Vodă se rostește clar în favoarea păcii : „Dar vreau liniște, Mikede, cum o vrei și tu. Vreau pace. Nu vreau zăngănit de arme”. Viteazul Ștefan, eroul lui Delavrancea, „vrea „pace de jur împrejurul țării ca și înlăuntrul ei”.

Intr-una din piesele dramaturgului craiovean I. D. Sirbu, care ține acum afișul Teatrului Național din Craiova (Iarna lupului cenușiu), personajul Andrei Rudeanu tîlmăcește un înțeles fundamental de pace în viziune specific românească : „Vezi, acesta e eroismul total... în orice caz sublim, al acelor popoare pentru care istoria nu înseamnă cuceriri, expansiuni, măriri, cetăți și Babilonuri înfrînte, ci pace, leagăn, ogor, cîntec și casă”.

Problematika păcii, a vocației constructive românești, a apelului spiritualității noastre la o existență neamenințată de spectrul înarmărilor pustiitoare, domină

întreaga noastră dramaturgie și ne dă puțința nouă, actorilor, să fim crainicii înflăcărați și limpezi ai apelurilor la rațiune și armonie universală.

Din acest loc de muncă pașnic și de veghe neostoită la idealurile umanității care este scena, afirm, împreună cu toți semenii mei de artă și de viață, ardoarea de a susține imperativul păcii active, reliefat în noua inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a face din arta noastră, tot mai mult, un areopag al păcii.

■ DAN TĂRCHILĂ

dramaturg

Niciodată, ca acum, în istoria omenirii numele Păcii nu a fluturat ca un stindard care să cuprindă întreaga planetă, unind toate popoarele. Dincolo de orice frontieră politică și de orice ideologie, lupta pentru pace s-a impus ca o necesitate stringentă a tuturor oamenilor, pentru că la temelia ei stă însăși soarta planetei. Fiecare meridian își are luptătorii lui împotriva unui nou război mondial, împotriva armelor atomice, de exterminare în masă, împotriva unei primejdii care amenință pământul și care ar putea produce o catastrofă în urma căreia omenirea și civilizația ei s-ar spulbera în mai puțin de câteva minute. Nimeni nu trebuie să rămână dator acestei lupte pentru salvarea lumii, în orice colț al planetei s-ar afla. Scriitorii, prin puțința lor de a-și exprima gândurile în cărți, au datoria să fie printre primii care să ia apărarea nobilului ideal al păcii.

Pentru noi, românii, iubirea de țară a mers mină în mină cu dragostea pentru viață, pentru pace. În concepția noastră despre patriotism, pacea intră ca element constitutiv principal. Niciodată nu am atacat alte popoare, totdeauna ne-am apărut de coteropirile altora. Niciodată nu am furat pământ, totdeauna ni s-a furat nouă. De aceea, istoria noastră a fost o istorie a apărării și nu una de coteropitori. Aceste idei, care străbat de la un capăt la altul marcei cartei a patriei, le găsim în fiecare istorie românească, așa cum le-am găsit și eu în domnia lui Mircea Basarab, domnia care mi-a inspirat piesa Io, Mircea Voievod. Mircea a fost un reprezentant de frunte al concepției românești despre patrie. Pentru el, patria însemna în primul rând pace pe pământul ei și viața bună a oamenilor ei. Toată viața și-a pus-o în slujba păcii țării lui, dar neconcepind aceasta decît în contextul unei păci a tuturor popoarelor vecine, adică avînd o viziune largă asupra organizării unei părți de lume pe temeiurile înțelegerii și respectării libertății tuturor. Pentru veacul al XV-lea, veac în care coteropirile erau la ordinea zilei, cum am spune azi, domnitorul român rămîne un vizionar de excepție în istoria europeană.

Pentru noi, însă, Mircea se înscrie în șirul neîntrerupt de domni români care au păstrat neștirbită aspirația către o lume așezată pe temeliile dreptății și respectului reciproc, cu oameni buni și muncitori care să-și ducă viața în patria lor și să se bucure laolaltă de cel mai nobil ideal uman : pacea.

■ DALI SÁNDOR

directorul Teatrului Maghiar de Stat
din Sfintu Gheorghe

Un DA răspicat păcii, rațiunii dintotdeauna neștirbită și neostoită, făcînd față cu curaj vrăjmașilor unor vremuri tulburi... Dorința, vocația de pace a poporului nostru își desăvîrșește în aceste zile o remarcabilă transpunere în fapte prin materializarea inițiativei de larg răsunset mondial a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se reduce, încă din acest an, armamentele, efectivele și cheltuielile militare.

Este această inițiativă un remarcabil consens între vorbă și faptă, o admirabilă demonstrare a înaltei responsabilități pe care națiunea noastră o simte față de soarta proprie, dar și față de cea a planetei, a întregii omeniri.

Acum când, mai mult ca oricând, amenințarea unui devastator și atotdestruător război mondial planează asupra noastră, asupra întregii umanități, în acest neliniștitor context internațional, în mijlocul asurzitorului zăngănit de arme, vocea României socialiste se face auzită cu limpezime de cristal, chemând conducătorii de popoare la rațiune, la echilibru, la pace planetară și dînd un sublim exemplu despre felul în care este imperios necesar a se proceda pentru a salva de la pustiirea imprezvizibilă atîtea și atîtea inestimabile valori, pe care le-a creat de-a lungul secolelor „gînditoarea trestie”.

Nu poate să nu ne umple inimile de o neîmămurită mîndrie patriotică conștiința că sîntem contemporani cu aceste mărețe timpuri de împliniri, că trăim în această epocă de aur sub conducerea celui mai de seamă bărbat al neamului, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate de aleasă finută umanistă, recunoscut erou al păcii mondiale, omul care nu cunoaște țeluri mai sacre decît slujirea cu revoluționară dăruire a intereselor poporului său și apărarea liniștii, a securității întregii lumi.

La fel ca toți oamenii, creatorii de artă, artiștii, au nevoie, pentru a-și desăvirși menirea profesiei, în primul rînd de pace, de asigurarea unui climat în care să nu mai persiste sinistrul spectru al războiului nuclear, în care să-și poată realiza operele și crește copiii, în care să poată ferici oamenii cu roadele talentului lor.

Iată de ce, într-un patriotic consens cu țara, la 23 noiembrie, cu ocazia Referendumului, noi, membrii colectivului de muncă al Teatrului Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe, ne-am exprimat voința fermă de pace, cerînd ca toate popoarele lumii să ni se alăture într-un uriaș șuvoi al voințelor umane care să determine stoparea cursei înarmărilor și care să salveze viața pașnică, prietenia, buna înțelegere și colaborarea.

Spunem cel mai răspicat DA păcii și rațiunii!

■ CONSTANTIN CODRESCU

regizor, Teatrul Dramatic
„Maria Filotti” din Brăila

Pacea este triumful dintotdeauna al omenirii în lupta pentru fericire și libertate, este făptuirea poporului, a țării, a partidului nostru, a conducătorului nostru erou, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin întreaga politică externă, prin toate inițiativele sale de la cele mai înalte tribune ale țării, de la cele mai înalte tribune ale întîlnirilor internaționale. Pacea este dragostea poporului nostru pentru umanitate, pentru prosperitate, pentru progresul tuturor popoarelor, este gîndul nostru înfăptuit în hotărîrea de a reduce cu cinci la sută bugetul militar, armamentele, efectivele armatei.

Înalta semnificație a acestui act umanitar este de fapt nu numai un simbol, un exemplu viu de înțelegere a firescului spre care trebuie să se îndrepte întreaga omenire, este chemarea adresată de partidul și statul nostru tuturor popoarelor lumii și mai ales marilor puteri, este semnul de luciditate pe care noi îl înțelegem în acest moment crucial al ființării a tot ce este viu, valoros, este, dacă vrem să înțelegem, viața însăși pe pămînt.

Reducerea cu cinci la sută înseamnă pentru noi dimensiuni însemnate în domeniul de activitate utile omului, înseamnă știință, bunăstare, cultură, mai mult din ceea ce de fapt avem nu numai noi nevoie, ci toate națiunile lumii.

Poporul nostru primește cu pe o adevărată sărbătoare acest pas de mare înțelepciune. Alături de cel din uzine, din școli și instituții, din sate, sînt mîndru că am spus și spun DA acestui fapt de înaltă însemnătate morală pe care-l dorim urmat și de celelalte țări de pe glob.

Brașov

13 — 19 octombrie 1986

Gala de teatru contemporan, ediția a VII-a

Aflată la a șaptea ediție, Gala de teatru contemporan de la Brașov a reunit nu mai puțin de 12 spectacole variate tematic, diversificate stilistic și, de ce n-am spune-o de la început, destul de diferențiate valoric. Dacă tematic ele au corespuns în genere conceptului de teatru contemporan, stilistic și valoric mai multe au lăsat de dorit. Dar să nu rămânem la aserțiuni. **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu ne vorbește despre lumea negustorilor grivițeni, înregistrată cu ochi proaspăt, de un mare scriitor. Lumina de crepuscul specifică memoriei persistă în piesă. Și în spectacol. Apropiată prin aici-ul și acum-ul scenic, această lume ne rămâne totuși îndepărtată prin relațiile și realitățile sale incompatibile cu societatea actuală. În absolutul artei, piesa lui Eugen Barbu rămâne însă a fi una de rezistență, capabilă să genereze spectacole viabile și interesante — cum fără îndoială este și cel de la Giulești, cu aspect de mare montare —, și oferind roluri solid construite estetic și temeinic motivate psihologic, care dau posibilitate actorilor să realizeze creații memorabile.

Juriul* s-a oprit în aprecierea sa la creația Olgăi Tudorache în Elena Domnișor, acordându-i premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin — și pe bună dreptate, jocul actriței

fiind de-a dreptul excepțional; energia și finețea, temperamentul și capacitatea de a nuanța sînt doar cîteva dintre calitățile actriței, pe care le desprindem acum fugăr din elaborata și complexa sa compoziție. O distincție a primit și Agatha Nicolau pentru Domnișoara Aurica — rezolvarea rolului indică o profundă și adecvată cunoaștere a personajului. Și de nu ar fi fost strîns concursul, ar mai fi meritat distincții și Radu Panamarenco (Vasile Domnișor) și Ion Pavlescu (Dumitru Domnișor), poate și Valeria Sitaru (Silvia) sau Olga Bucătaru (Domnica), aceasta tocmai și pentru că textual personajele lor au, cum se zice, mîez, solicitînd din plin sensibilitatea și intelectul actorului.

La polul opus în ce privește incidența în contemporaneitate se află **Pinda**, cea mai recentă piesă a lui Ion Bălan, autor care vine în dramaturgie cu un acut simț al problematicei strict contemporane, o problemă, am spune, a zilei. Piesa, realizată spectacular de trupa teatrului din Brăila sub direcția de scenă a lui Constantin Codrescu, expune noile realități ale revoluției agrare într-un sat din Bărăgan. Spectacolul, ce se desfășoară într-un decor foarte sugestiv, sub un cer de crepuscul (scenografia Laviniu Mirșu), împrumută ceva din atmosfera fascinantă a cîmpiei române. Replicile capătă astfel o rezonanță gravă; trama, deși este oarecum obliterate de unele scene parazitare, e susținută afectiv, ajungînd la spectator.

Între aceste două spectacole cu piese atît de îndepărtate tematic cît pot fi de îndepărtate pe arcul timpului o lume

* *Juriul galei: Cătălina Buzoianu, președinte, Petre Gheorghiu-Dolj, Mircea Radu Iacoban, Emilia Jivanov, Virginia Itta Marcu, Emil Poenaru, Paul Tutungiu, Alexa Visarion.*

Premiile

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Arca bunei speranțe de I. D. Sirbu, Teatrul Dramatic din Brașov

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI

Timp și adevăr de Eugenia Busuiocanu, Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe

PREMIUL PENTRU REGIE

DOMINIC DEMBINSKI, pentru spectacolul cu piesa **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Constanța

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

CONSTANTIN CIUBOTARU, pentru spectacolul cu piesa **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Constanța

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN

GEORGE TUDOR, pentru rolul **Protos** din **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu, Teatrul Dramatic din Brașov

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ

OLGA TUDORACHE, pentru rolul **Elena Domnișor** din **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, Teatrul Giulești

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL EPISODIC

ION PUNEA, pentru rolul **Prorectorul** din spectacolul **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru, Teatrul „Nottara”

PREMIUL PENTRU DEBUT

MIHAI CONSTANTIN RANIN, pentru regia spectacolului **Nisipuri mișcătoare (Valiza cu fluturi)** de Iosif Naghiu, Teatrul de Stat din Sibiu — secția germană

DISTINCȚII PENTRU PROMOVAREA DRAMATURGIEI ORIGINALE

DIPLOMA JURIULUI ȘI DIPLOMA REVISTEI „TRIBUNA”

TEATRULUI „NOTTARA”, pentru spectacolul **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru

DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL”

TEATRULUI DRAMATIC DIN BRĂILA, pentru spectacolul **Pinda** de Ion Bălan

★

DIPLOME ALE JURIULUI

AGATHA NICOLAU, pentru rolul **Domnișoara Aurica** din spectacolul **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu, Teatrul Giulești

IOANA CITTA BACIU, pentru rolul **Florica** din spectacolul **Dulcele, amare bucurii** de Dina Cocea, Teatrul Dramatic din Galați

LICA GHERGHILESCU, pentru debut în rolul **Ion** din spectacolul **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, Teatrul Dramatic din Constanța

ADRIAN TATU, pentru scenografia spectacolului **Arca bunei speranțe** de I. D. Sirbu, debut la Teatrul Dramatic din Brașov

DIPLOMA REVISTEI „ASTRA”

CSAPÓ GYORGY, pentru rolul **Victor Dumbravă** din spectacolul **Timp și adevăr** de Eugenia Busuiocanu, Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe

MENTIUNI

VALERIU DOGARU, pentru rolul **El** din spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, Teatrul Național din Craiova

CATRINEL DUMITRESCU, pentru rolul **Helea** din spectacolul **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, Teatrul Național din Cluj-Napoca



Scenă din „Arca bunei speranțe”, Teatrul Dramatic din Brașov

apusă și una în plină actualitate se situează spectacolul teatrului din Constanța cu **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu, piesă importantă nu numai în dramaturgia noastră din ultimele două decenii, dar mai cu seamă în dramaturgia autotului, aci găsim-se în nuce principalele motive dezvoltate în dramele de mai târziu. Nu înclin să văd în spectacolul semnat de Dominic Dembinski că regizorul ar fi vrut să decanteze din țesătura motivelor doar drama unui cuplu nerealizat. Dimpotrivă, aceasta reiese tocmai pentru faptul că a tratat cu egal interes artistic toate motivele, analizând cu acribie întreaga arborescență de sensuri a textului. Fără să lincezească, spectacolul trenează, de parcă e filmat cu încetinitorul; personajul central, conceput de autor nu ca un simplu „furios”, ci ca un Hamlet al vremurilor noi, i-a fost încredințat tinărului actor Lică Gherghilescu, care nu intuiește pînă la capăt adîncurile de puritate și de revoltă ale rolului, cu toate că nu s-ar spune că nu e pe drumul cel bun. Actorul primește o diplomă de interpretare, dar alături și poate mai degrabă ar fi putut-o primi și Vasile Cojocaru (Marcu), care realizează cu mijloace sobre portretul celui ce-și escamotează propria lăsatate, sau Nina Udrescu (Silvia), dezvoltînd cu simț al nuanței, sub masca fetei ușurate, amărăciunea și suferința. În scurta sa apariție ni se impune și jocul lui Virgil Andriescu în tatăl lui

Ion — personaj decăzut nu numai din ordinea morală, dar și din cea fizică, și care încearcă prea târziu o redresare.

Spectacolul beneficiază de o scenografie generoasă semnată de Constantin Ciubotaru, care îi acordă dominantă sa de vis straniu — personajele coboară din amintire în mijlocul scenei — prin mijlocirea unui coridor cu oglinzi. Simbolurile scenografice sînt interșanjabile: rochia unei mirese-mascotă de bilci devine cortul în care se trage la țintă, acesta se desface ca perdelele unei ferestre, arătînd acea umanitate marginală, colcăind de patimi și instincte, specifică literaturii lui D. R. Popescu. De altfel, scenografia, ca și regia, au fost distinse cu premii.

De un acut interes contemporan s-a vădit a fi piesa lui Adrian Dohotaru **Concurs de împrejurări**, prezentată de trupa Teatrului „Nottara” în regia lui Nicolae Scarlat. Autorul, ziarist talentat, „a căzut” pe o temă care arde: e vorba de piedicile ce se pun unei tinere dotate, în ocuparea unui post de cercetător. Dintre interpreți s-a remarcat Ion Punea (Prorectorul), distins cu premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic, dar trebuie să subliniem că întreg spectacolul este fără reproș, echipa funcționînd pe linia unei interpretări pe cît de economicoase pe atît de expresive.

În aceeași cheie a sobrietății mijloacelor expresive, în plus cu o anume notă

de eleganță a mișcării, s-a prezentat și spectacolul Teatrului Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe, realizat de Constantin Codrescu, cu piesa **Timp și adevăr** de Eugenia Busuiocanu, spectacol distins cu Premiul special al juriului.

Împreună cu spectacolul teatrului-gazdă după **Arca buncii speranțe** de I. D. Sirbu (despre care ne vom împărtăși impresiile la rubrica de Cronică dramatică), toate spectacolele sus-menționate se încadrează în ceea ce numim îndeobște stil. Sînt spectacole, dacă nu îndrăzneț, ingenioase, precum ultimul, oricum de înaltă profesionalitate, vădind o citire nu numai analitică și coerentă a textului, dar chiar profundă, relevîndu-ne astfel interioritatea personajelor și nu numai tipicitatea lor etică și socială. Sînt spectacole care, spre cînstea regizorilor și actorilor, sporesc uneori valoarea textelor.

La „mijloc de rău și bun“, cum zicea poetul, situăm spectacolul teatrului din Sibiu cu **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, al tînărului regizor Mihai Constantin Ranin (premiu pentru debut). Spectacol ambițios, tinzînd la relevarea trăirilor obscure, ale personajelor, apelînd pentru aceasta nu numai la gestică, dar și la unele proiecții luminose colorate al căror sens ne scapă. Dintre actori remarcăm jocul Annei Schum (Ana).

Cum nu am epuizat toate vorbele bune pentru spectacolele menționate, nu vom arunca toate vorbele rele în spectacolul Teatrului Național Craiovean **Cerul instalat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, în regia lui Remus Mărgineanu și scenografia lui Vasile Buz, în cel al Teatrului Național din Cluj-Napoca — **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, în regia lui Victor Tudor Popa, și nici în spectacolul Teatrului Dramatic din Galați — **Dulcele, amare bucurii** de Dina Cocea, în regia și scenografia lui Valeriu Paraschiv. Sînt produse ale unor gîndiri regizorale nereflexive sau obosite, din care se mai salvează unele interpretări datorate, desigur, personalității actorilor. Așa, în spectacolul gălățean, jocul în trăsături limpezi, energice, curate al Ioanei Citta Baci (Florica); în cel de la Cluj-Napoca, ne-a făcut o certă plăcere Catrinel Dumitrescu (Helea); iar în cel craiovean, Valeriu Dogaru. Sub orice critică s-a arătat însă spectacolul piteștean cu **Audiență la consul** de Ion Brad în regia superficială cînd nu inadecvată a lui Mihai Radoslavescu.

În afara concursului, Teatrul Mic a prezentat o montare impunătoare cu **Amurgul burghez** de Romulus Guga, în

regia lui Dan Pița și în scenografia de-a dreptul impresionantă a lui Nicolae Ularu.

Ca în fiecare an, pe marginea spectacolelor s-au organizat dezbateri în maniera dialogurilor critic-realizator. Astfel s-a împletit analiza judicioasă, la obiect, cu mărturia de creație, ajungîndu-se la o justă analiză a spectacolelor și a situațiilor lor pe scara valorică. Așa, au interesat asistența mai cu seamă mărturiile regizorilor, care au comentat cu aplicație propriile spectacole.

Atît de clare au fost diferențele de valoare și atît de originale au fost realizările, încît nu s-au emis păreri contradictorii. Parcă la nici una dintre edițiile anterioare criticii nu au realizat în asemenea măsură consensul de păreri în relevarea calităților interpreților și în condamnarea suficienței și mediocrității.

În fond, Gala ne-a arătat un eșantion al teatrului românesc în act — ca să spunem astfel —, cu spectacole excelente, uneori sub toate raporturile, și cu spectacole mediocre, chiar slabe; marele ei merit, marele merit al realizatorilor Galei, constă tocmai în a ne fi arătat această față a teatrului românesc contemporan, cu împlinirile și neîmplinirile lui. Căci nu urmărim numai satisfacții estetice, ci și dobîndirea unor cunoștințe mai profunde asupra vieții înseși a acestor forme de artă prin excelență civică, și mai presus de aceasta, stabilirea de raporturi între oamenii de teatru în climatul rezultat din propriile lor realizări.

Nu e mai puțin adevărat că și realizatorii Galei culeg beneficii de pe urma acestei acțiuni de importanță republicană. Astfel, Brașovul, ca de altfel toate orașele unde au loc astfel de manifestări teatrale, și-a creat un public apt să guste și să înțeleagă teatrul. Au fost serii cînd afluența de public a fost covîrșitoare.

Era de dorit să participe la concurs mai multe teatre, cu atît mai mult cu cît Gala de la Brașov ocupă un loc important în mișcarea noastră cultural-teatrală; ar fi crescut astfel indicele de competitivitate, dînd criticii și mai cu seamă juriului posibilitatea unor comparații pe cît de dificile pe atît de fertile.

Întregul complex de acțiuni, care a mai cuprins și vizite de documentare, întâlniri cu artiști amatori, s-a încheiat cu un colocviiu pe tema atît de actuală „Teatrul și Pacea“. Au referit prof. univ. Ileana Berlogea și Victor Ernest Mășek.

Constantin RADU-MARIA

„Luminile scenei reșițene”,

ediția a XVI-a

Cînd orașul intră în toamnă, schimbînd aurul lichid al luminii de vară pe miezrea molcomă a amiezii de octombrie, cînd colinele Semenicului ostensec ruginiu, preluînd parcă ceva din patina metalului vechi ce așteaptă în lungi șiruri de vagonete miracolul renașterii din inima furnalelor reșițene, o combustie spirituală nu mai puțin intensă aprinde pe scena Casei de cultură și în inimile iubitorilor teatrului „Luminile scenei reșițene”, manifestare ajunsă, iată, la cea de-a 16-a ediție. Organizată anual în contextul bogat și revelator al „Zilelor culturale reșițene”, alături de alte evenimente culturale de rezonanță (expoziții, lansări de cărți ale autorilor locali, festivaluri muzicale, premiere cinematografice, sesiuni și simpozioane științifice etc.), această manifestare demonstrează încă o dată că prestigioasa cetate a siderurgiei și construcțiilor de mașini este și un activ centru științific și cultural, pe măsura aspirațiilor spirituale și virtuților creatoare ale locuitorilor ei. Împingînd în desuetudine noțiunea de „provincie culturală”, acțiunile cultural-artistice ale acestei ediții — desfășurate sub egida Festivalului național „Cîntarea României” — s-au constituit într-un semnificativ bilanț al potențialului local, creator și interpretativ, dar și într-un binevenit prilej de meditație asupra modalităților de a valorifica și integra mai susținut acest potențial în circuitul național de valori.

Un loc de frunte, ca și în alți ani, l-au deținut amintirile activității artistice și teoretice în organizarea directă a Teatrului de Stat din Reșița în perioada 28—30 octombrie 1986. Invitații la aceste manifestări, dramaturgi, regizori, critici și esteticieni de teatru, scriitori, ziaristi și cercetători științifici veniți din București și din celelalte centre culturale ale țării au avut prilejul de a cunoaște două noi premiere ale stagiunii curente precum și o montare mai veche, devenită, în-droscbi prin valoarea de ansamblu a interpretării, un succes permanent al ultimelor stagiuni. Este vorba, în ordine, de actualizarea într-o variantă muzicală, scenografică și regizorală de un modernism programatic a piesei **Comedia zorilor**

(Un băiat iubea o fată) de Mircea Ștefănescu în regia Ancăi Florea; de **Fata morgana**, rebotezată **Examen de bacalaureat**, farsa ingenioasă a lui Dumitru Solomon în viziunea regizorală spumoasă, plină de vervă a lui Eugen Vancea; și, în sfîrșit, de versiunea scenică a popularului roman **Jean, fiul lui Ion** de Nicolae Tic, în regia coautorului dramatizării, actorul George Bănică. Trei piese, dar o singură tonalitate, deși în registre diferite — cea a comediei. O concesie, poate, vizînd accesibilitatea și popularitatea sporită a genului, dar poate și un program estetic și moral al teatrului, antrenat într-un „război vesel” împotriva corupției, infatuării, snobismului și a altor defecte umane și sociale. Un „război” la care publicul ia parte cu voie bună și recunoștință. Un public, de altfel, generos și numeros, nu întru totul omogenizat încă, dar care, devenind beneficiarul frecvent al unei prestații artistice consecvent valoroase și de ținută, nu va întârzia să-și rafineze criteriile de apreciere și așteptările cu care intră în sala de spectacol. Un prim pas, cel mai important, a fost definitiv făcut, și anume deșteptarea și întreținerea într-un număr sporit de reșițeni a interesului pentru teatru, lucru dovedit de sălile pline la fiecare reprezentație. Interesul constant și pentru valoarea ofertei teatrale — pe măsura realei potențialități artistice a acestei experimentate trupe — va constitui și un stimulent în plus pentru toți slujitorii scenei reșițene spre o permanentă autodepășire, spre evitarea manierizării și a facilității artistice. Să reținem deci, la capitolul „Gala spectacolelor”, noul val de actori, de regizori și scenografi tineri, ce a îmbogățit tipologic gama posibilităților de expresie ale acestui teatru (promisiuni certe oferind în acest sens regizoarea Anca Florea, scenografa Florica Zamfira, iar dintre interpreți Valentin Ivanciuc și, în parte, Radu Iordănescu, ce va distiga mult filtrîndu-și agitația într-o modalitate de expresie mai interiorizată). Din „trupa veche”, bine-cunoscută de acum publicului și specialiștilor, s-au evidențiat, de această dată, îndeosebi Ecaterina Toth-Cristea, Lumini-

ta Stoianovici, Coca Mihalache și Zeno Balint în Examen de bacalaureat; și, alături de Adriana Trandafir, excelență ca de obicei, prezentă în spectacol ca invitată, Grigore Alexandrescu, în una dintre cele mai echilibrate și convingătoare creații din ultimii ani, Tanța Lache și, surprinzător de inventivă și nuanțată într-un rol secundar, de compoziție comică, Constanța Răcăreanu în **Jean, fiul lui Ion**. Deci un moment, dacă nu strălucitor, al existenței artistice a teatrului, cu certitudine unul de continuitate și constanță valorică. Parametri calitativi datorati, nu în ultimul rând, constanței și continuității unei activități artistice de trei decenii neîntrerupte în slujba aceleiași scene și aceluiași ideal de consolidare a prestigiului teatrului reșitean — cea a regizorului Eugen Vancea. Un jubileu ce identifică biografia unei personalități creatoare cu aceea a instituției teatrale pe care o conduce, și care a adăugat o notă sărbătorească ediției din acest an a „Luminilor scenei reșitene”.

O incitantă dezbatere pe tema „Anta spectacolului” i-a reunit în Sala Studio a teatrului pe invitați și pe realizatorii spectacolelor amintite, prilejuind un sincer și util schimb de opinii, uneori divergente, dar întotdeauna animate de dorința de a ajuta colectivul să-și aprecieze realist reușitele, posibilitățile dar și obligațiile formativ educative ce-i revin față de publicul care îl întâmpină cu atita căldură și încredere. Au contribuit la animarea discuțiilor Victor Bibiciu, V. E. Mașek, Eugen Vancea, Dinu Grigorescu, Dumitru Solomon, Ion Cocora, Victor Ioan Frunză ș.a.

Tradițional în cadrul manifestărilor organizate de Teatrul de Stat din Reșița a devenit și colocviul pe tema raportului dintre creativitatea artistică și cea tehnico-științifică, programat de fiecare dată în una dintre marile unități industriale ale orașului. Actuala ediție a Colocviului a fost găzduită de Combinatul Siderurgic și s-a desfășurat în prezența și cu participarea unei numeroase asistențe formate din tehnicieni și ingineri ai uzinei, proiectanți și cercetători științifici din instituturile de specialitate aferente combinatului, critici, esteticieni, dramaturgi, regizori și actori. Subiectul concret al discuțiilor a vizat, de această dată, „raportul dintre creativitate și creație” ca formă a raportului dintre posibilitate și realitate, dintre potențialitatea creatoare și obiectivarea ei materială într-o creație tehnică, științifică sau artistică. Dialogul dintre reprezentanții acestor domenii aparent divergente a fost posibil pe baza considerentului, astăzi unanim acceptat de psihologie, că mecanismele creatoare ce acționează în domeniul artei sînt supuse aceluiași principii ca și

cele din domeniul științelor, ceea ce înseamnă, ca să amintim formularea plastică a psihologului Raymond B. Cattel, că, „deși artistul, inginerul sau omul de știință se hrănesc cu alimente tehnice total diferite, ei le digeră cu același vin intelectual”. Fiind deci vorba de condițiile favorabile necesare oricărei actualizări a creativității, au fost puși în evidență factorii motivaționali, interni și externi, ce susțin și protejează buna desfășurare a procesului de creație. Printre factorii motivaționali de ordin social, deosebit de importanți, s-a amintit de modul în care societatea asigură recunoașterea valorilor create, de elogiul și prestigiul social al creatorilor, respectul de care se bucură cultura și educația în formarea personalității, cultivarea stimei pentru fertilitatea creatoare. Status-ul și rolul de mare importanță socială și de responsabilitate ale creatorului au fost amintite de specialiști ca reprezentînd un factor motivațional de prim rang. În cazul absenței acestor factori, meniți a constitui un climat motivațional favorabil, se produc — cum s-a arătat — **blocaje ale creativității**, conducînd la înfrîngerea sau restrîngerea creativității individuale sau de grup. În cursul dezbaterilor a fost menționată și problema crucială a ponderii și rolului experimentului în procesul de creație. Întrucît însă acest aspect nu a putut fi atins decît tangențial, s-a propus ca rolul experimentului în creația artistică și tehnico-științifică să facă obiectul viitoarei ediții a Colocviului despre creativitate.

Un moment de mare interes al acestor frumoase și bogate zile de toamnă culturală reșiteană l-a prilejuit vizitarea Teatrului din Oravița și a interesantului muzeu cultural pe care-l găzduiește. Moment emoționant, întrucît edificiul teatral din acest oraș, excelent conservat în eleganța barocă a arhitecturii sale de interior, reprezintă **cea mai veche instituție teatrală de pe teritoriul țării noastre**, fiind inaugurat în 1817. În liniștea și solemnitatea sălii în care s-a reprezentat pentru prima dată pe o scenă de teatru propriu-zisă opera **Crai nou** de Ciprian Porumbescu, a prins contur o idee emoționantă: aceea de a se organiza aici, pe această scenă cu valoare istorică, o gală a „artei actorului”, în felul celor desfășurate cu ani în urmă la Satu Mare. Propunerea, susținută cu căldură și entuziasm, a fost avansată de tovarăsa Carmen Grămadă, președinta Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, care a onorat cu prezența sa, după ce le-a facilitat prin sprijin concret, toate manifestările amintite.

Victor Ernest MAȘEK

, Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, revista „Ateneu” și Teatrul Bacovia, a VIII-a ediție a Galet naționale a recitalurilor dramatice, de-a lungul celor trei zile de desfășurare, a reunit în competiție actori ai Teatrelor Naționale din Tirgu Mureș, Iași și Craiova și ai teatrelor din Piatra Neamț, Bacău, Sibiu, Birlad, Botoșani, Satu Mare și Brăila.

Festivitatea de deschidere a Galei a avut loc în prezența tovarășilor Natalia Jița, secretar al Comitetului județean al P.C.R., Vasile Săndulache, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, Petru Enășoale, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Dina Cocea, președintă a A.T.M.

Juriul Galei Dina Cocea — președinte; Ileana Berlogea, Dinu Cernescu, Ticuța Crețu, Constantin Donea, George Genoiu, Ileana Lucaci, Theodor Mănescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu.

Gala națională a recitalurilor dramatice, ediția a VIII-a

Prin severa competiție ce o prilejuiește, Gala națională a recitalurilor dramatice se arată a fi o **necesitate permanentă** pentru evoluția artei interpretative contemporane, probă de foc a profesionalismului, culturii și exigenței artistice pentru actorii din toate teatrele noastre.

În caietul de sală al Galei, într-un scurt text-program, sînt formulate **scopul și sensul** acestei competiții de rang național: „...dorința de a confrunta actorul cu sine însuși, dar și cu publicul, pentru a-i și a-și justifica disponibilitățile, forța interioară care-i guvernează creația și-i echilibrează personalitatea într-un dialog permanent cu receptorul artei sale. Într-o artă a contradicțiilor și a conflictului cum este teatrul, actorii vin să confere un sens poetic preocupărilor lor și o vibrație unitară întregului ansamblu de mijloace interpretative. Știm că marele, adevăratul teatru trece prin actor, Gala încercînd să-i pună în pagină explozia, petulanța și inventivitatea, sentimentul de expansiune din limitele scenei, glorificînd, astfel, ideea teatrului ca joc...”

Jocul actorului — cu puterea lui de comunicare, a corpului, a sufletului și a inteligenței — va fi, deci, în prim-planul celor trei zile de bogate și semnificative reprezentări teatrale”.

Așadar, Gala este un examen sever, dar așteptat cu emoție, în care actorul își probează **expresivitatea, sensibilitatea și altitudinea intelectuală**. Primul fapt admirabil care a putut fi constatat în aproape toate recitalurile e acela că repertoriul participanților demonstrează **responsabilitate etică și culturală, bun-gust și concordanța dintre partiturile literare selectate și structura psihică a actorilor**.

Cu excepția citorva — nedorite dar, probabil, inevitabile — **inadecvări** ale mijloacelor interpretative la substanța partiturii alese, Gala a izbutit să fie un spectacol al virtuozităților, pe care palmaresul competiției îl exprimă pe deplin.

E firesc să fie prezentată Gala mai întîi comentînd **tentativele**; juriul a omologat un număr de recitaluri și le-a departajat valoric; dar analiza — fie și sumară — a acestei competiții artistice pretinde o **evaluare** a tuturor participărilor, căci situarea pe o anume treaptă în ierarhia valorilor este, desigur, vremelnică și nici nu descalifică, nici nu consacră definitiv gradul de profesionalitate al interpreților. Dictonul „gloria se cucerește ușor, dar se menține greu” pare a fi destinat în special artei interpretative.

★

● Inadecvare la rol prin poză ostentativă și prin ridicări de ton în momentele de judecată cu sine a personajului din schița **E vina mea** de Ileana Vulpescu a arătat **ELENA TUȚULAN** (Teatrul „V. I. Popa” din Birlad) în recitalul său, care, astfel, ne-a părut obositor de lung.

● În ordine valoric crescătoare și la o distanță confortabilă față de nivelul comentat mai sus, se situează **LOMIRA BRĂDESCU** (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani); fie din pricina emoției neștrunite, fie a confuziei dintre „convorbirea între patru ochi” și dialogul direct cu publicul, actrița a fost rigidă, greu de auzit chiar și în sala studio de 108 locuri, reușind, cu șaptele sale prelungite, să strînească doar duioșii.

● Inadecvarea prin eroare de concepție în ceea ce privește teatralitatea în spune-

rea versurilor — vina aparține probabil, nu atât interpretei cât „dirijorilor” ei — s-a vădit în recitalul ANEI MARIA PIS-LARU. Colajul de poezii din lirica universală și contemporană (**Amintiri din prezent**) a fost făcut urmărindu-se — și obținându-se în plan literar — un dramatism copleșitor, capabil să spulbere indolențele, să înfrângă placiditatea.

Soluția ce i-a fost sugerată, sau pe care și-a ales-o singură dintr-o exagerată încredere în forța expresivității corporale, a fost aceea de a ilustra, de a accentua versurile prin gesturi, prăbușiri și tiriri pe scindura scenei, de a privi fix și sticlos inexpressiv și de a emite cu tonalitate egală avalanșa de cuvinte. Textul — prea lung pentru puținătatea soluțiilor scenice — a sfârșit prin a plictisi; înotînd prin noianul de idei și sentimente, actrița s-a regăsit pentru câteva clipe, la final. Iată o experiență care nu infirmă o actriță, ci doar confirmă uriașul rol pe care-l are regizorul; chiar și într-un recital.

● Vocea cu repetate curbări spre acut, așa cum se cuvine modulată în hazoase roluri de travesti, nu l-a avantajat pe ION BULEANDRĂ (Teatrul de Stat din Sibiu). Așezat calm și temeinic într-un fotoliu, așa cum o fac recitatorii pe multe meridiane teatrale, actorul și-a început cu aplomb rostirea. Versurile lui Mircea Ivănescu au fost nedreptățite de prea firescul colocvial al spunerii: în *Poezia e altceva?* există trei planuri: cel al „obișnuințului” de la care pleacă orice vers; cel al îndoielilor privind și „sursa” și emoția poetică; cel al recuzării de la „dogma” transei poetice și, prin aceasta, revenirea la „obișnuința” de a trăi perpetuu cu emoție. Așadar, colocvialitatea care, pentru primul plan, era fericit aleasă, în raport cu celelalte s-a arătat a fi improprie și superficială; versurile sunau ca o formulă matematică, despre ale cărei semne nici vorbitorul nici ascultătorul nu știu nimic.

● Doi excelenți actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț — actori care nu de puține ori au participat la strălucirea spectacolelor teatrului în care joacă — s-au prezentat publicului în posturi dezavantajante: GHEORGHE BIRĂU, cu un monolog din *Sechestrații din Altona*, iar CONSTANTIN GHENESCU, cu un soi de recitativ sub titlul *Cîntecul obirșiei*.

Monologul personajului sartrian își are, în construcția piesei, un rost incontestabil, dar, extras din context, deci șlăul din determinările sale, a rămas de o conștientă precaritate; textul pretinzînd o brutală intrare în isteria monomaniacală produsă de cumplita criză de conștiință suportată de personaj, interpretul a trebuit să se rezume la blîndețea derutantă a unui

istovit de nenoroc. Formulările abstractizante, tipic sartriene, fără vehemența care le încarcă de sensuri trăite, au fost reduse la primul lor nivel de înțelegere.

Constantin Gheneșcu a cîntat ardelenește, a spus poezii de Blaga, a povestit cu duh voit mucalit — în genul lui Amza Pellea — o proză baladescă despre Horia, Cloșca și Crișan. Era greu de bănuț că acest actor are ambiții de povestitor aflat la porțile deschise ale cui vrea să primească oaspeți neanunțați. Amestecul de recitativ, recitare și cîntec îl descrie pe actor ca fiind un sentimental dornic să fie convingător în tot ce întreprinde.

Exigențele față de acești doi interpreți se datorează în mare parte faptului că aparțin unei trupe teatrale de valoare, ei înșiși fiind doi buni actori.

● Versurile lui Marin Sorescu par a se spune singure. Ele se pretează oricînd unui scenariu, întrucît, chiar înălăuntrul lor, sînt monologări entuziasmante prin simplitate, substanță ideatică și degajare a expresiei lirice.

Sub titlul *Întimplare*, CORNELIU JIPA și RADU SAS, actori ai teatrului din Sibiu, au montat un număr de poezii pe care le-au spus cu plăcere, cu haz, cu vervă; excesul de „rezolvări scenice”, prezența celor câteva adaosuri de pantomimă, comentariile prin gesturi au făcut spectacolul celor doi actori un pic redundant și filosofard. În poezia lui Sorescu, ființa care gîndește cu glas tare are doi frați, ascunși fiecare în cîte o ureche. Dialogul lor are loc prin aceeași gură, Giumbușlucurile, tumbelile, minunățiile sînt ale cuvîntelor. Cei doi actori le-au făcut și pe scenă. Era prea mult.

★

Din acest moment, comentariul pătrunde pe teritoriul interpretărilor actoricești încununate de aprecierile juriului.

● LENI PINȚEA HOMEAG a înțeles să-și construiască recitalul ca pe un spectacol teatral neîfrustrat de vreuna din componentele sale. Pentru actrița Teatrului Național din Craiova, recitalul actricecesc înseamnă prilejul, chiar obligația, de a interpreta măcar două personaje, de a înscena o înfruntare, un conflict între ele, desigur fără ca interpretul să iasă din scenă, fără a se travesti, ca, în final, să producă suprapunerea celor două ființe într-una singură. Și atunci și-a compus din cioburi lirice dibaci alese un scenariu în care se înfruntă două femei — de fapt, două vîrste, tinerețea și senectutea — ale Femeii care se privește în oglindă.

Trista topire în aceeași identitate a celor două prezențe se face prin magica trecere prin oglindă a virtualității spre corporalitate.

Dureri răvășite de nostalgie, veselii umbros pindite de trecerea vremii, îndrăgostiri, iubiri...

Un recital sobru, emoționant, un spectacol teatral care prin construcția sa deliberat autonomă pretindea să-l înțelegem nu numai drept o ieșire în scenă a actorului, cu mijloacele sale de expresie, ci mai degrabă drept mostră de asociere a actorului cu mijloacele de expresie plastică, scenografică modernă.

● Părind a fi în primele clipe o prezență modestă în scenă, CARMEN CIORCILĂ — actriță a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, secția „Suceava” — reușește să-și atragă privirea printr-un abia perceptibil rictus, printr-o mobilitate permanentă a chipului, prin vocea-i ușor guturală, ca a unei ființe care a plîns mult și acum se răsfăță singură pentru a se îmbuna.

Dezinvoltă, ageră în a-și uimi spectatorii cu nuanțe și inflexiuni vocale când rostește cuvinte aparent neimportante, laconică în gesturi, cu o vădită știință a tăcerilor mascate, nepăsătoare față de riscul — pe care știe să-l provoace — de a vorbi cu spatele la public, Carmen Ciorcilă are capacitatea de a-și asuma versurile, astfel încît, prin rostirea lor, dă impresia că străbate prin lăuntru cuvintelor, suprimînd duratele și neobosind spectatorul.

● CONSTANTIN CHIRIAC, actor al teatrului din Sibiu, spune versurile lui Marin Sorescu într-o manieră care pare să fie cea mai propice, cea mai apropiată de această poezie: candoare mirată, ironie involuntară, simplitate dezarmantă, scurte pauze ca acelea ce prevestesc descoperirea sensului din cuvîntul pe care tocmai îl spune, voce egală, prea puțin modulată, ca într-un blînd taifas negrăbit nici de griji nici de ambiții, stingherit de propriile mîini și de gîndul că trebuie să pășească ori să gesticuleze, întorcînd uneori capul către publicul-interlocutor, alteleori privind fix spre o imagine pe care doar el o vede, acest actor interpretează cel mai adesea omul despre care afirmam că — în poezia lui Sorescu — vorbește cu sine ascultîndu-se cu înțeleapta bunăvoință de a mai afla ce mai gîndește.

● Capacitate de a stăpîni cuvintele și ideile, de a le rosti cu robustețea și sinceritatea gîndului din care au pornit, a dovedit actorul GEORGE MARIN de la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila.

Îmbrăcat ca Walt Whitman, chiar semănînd cu poetul, actorul, cu vocea sa puternică dar catifelată, a convins publicul: apărînd în scenă fără altă dorință decît de a spune, de a vorbi, de a se adresa, de a mișca sufletele și a convinge mințile, intrupînd modestie semeață și îndrăzneală dezarmantă, cuvîncioasa demnitate

și logica neliniștitoarelor profeții ale poetului, George Marin a știut admirabil să renunțe la exteriorare virtuozități actoricești pentru a-și asuma strălucirea spuselor sale — întocmai ca poetul.

● Recitalul MIRELEI COMNOIU a fost exemplar prin minuția și exactitatea cizlării fiecărui vers rostit, a fiecărui gest, a tăcerilor, privirilor, a pașilor făcuți prin scenă. Ritmul, tensiunea, gradația emoțională, subtilile treceri de ton, gravitatea îmblînzită pe alocuri de boarea unei reverii, toate datele actriței au alcătuit un spectacol în care versurile s-au constituit în suport, în prilej al exteriorizării, al expresivității. Recitalul este semnat de regizorul Mircea Marin.

● Recitalul actriței ADAM ERZSEBET de la Teatrul Național din Tirgu Mureș și-a avut premiera de curînd la Teatrul Mic din București. Bucurîndu-se de un larg ecou în presă, spectacolul, pe texte într-un montaj de Hajdu Gyözö intitulat **Pace și iubire**, a stîrnit un firesc interes în rîndul spectatorilor din Bacău. Fascinantă prezență a actriței, declamația făcută cu căldură și dragoste pentru cuvintele rostite, grațioasele traiectorii descrise de la un poet la celălalt, de la un sentiment la altul, uriașul fundal pictat de Viorel Mărgineanu, care, în final, coboară lin pentru a sugera zborul de pescăruș prin spațiu al interpretei, au produs încîntare și bucurie publicului, care a aplaudat-o îndelung.

● MARIA ROXANA IONESCU a provocat cea mai mare surpriză în Gală. Actrița de la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, proaspăt absolventă a Institutului de teatru, era, pînă la această confruntare actoricească, necunoscută. Textul brechtian pe care l-a pregătit nu constituia o partitură generoasă ori comodă. Monologul ei este al unei femei care trebuie să nu se spună, trebuie să nu se exteriorizeze, trebuie să ne facă să credem că totul este normal, obișnuit, simplu. Așadar, personajul își reprimă trăirile sale de femeie care se simte obligată — din dragoste față de soțul ei — să plece pentru a nu-l pune într-o situație critică față de regimul nazist.

Ei bine, jocul actriței se putea dezvolta numai în spațiul dintre a trebui să nu pară disperată și a convinge că e calmă — un spațiu infinitesimal, greu accesibil și actrițelor cu multă experiență artistică; un spațiu pe care, de la o convorbire telefonică la alta — femeia își anunță prietenii că pleacă și le cere să aibă grijă de soțul ei —, de la o propoziție la alta, de la o tăcere la alta, Maria Roxana Ionescu îl gradează, îl colorează, îl încarcă de rapide treceri de la zîmbet la plîns, de la calmul banalităților cotidiene la sfîșietoarea durere a despărțirii definitive,



*Laureații
Galei*

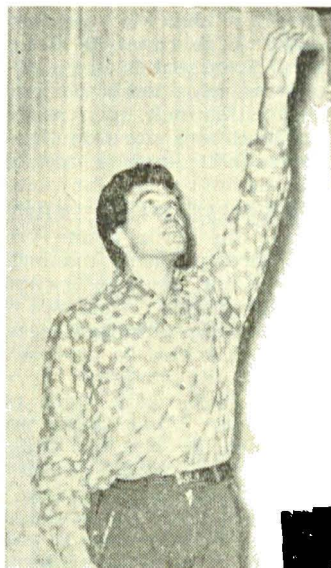
**MARIA
ROXANA
IONESCU**

**ADAM
ERZSEBET**



**CONSTANTIN
CHIRIAC**

**MIRELA
COMNOIU**



**LUMINIȚA
BOTTA**

**GEORGE
MARIN**





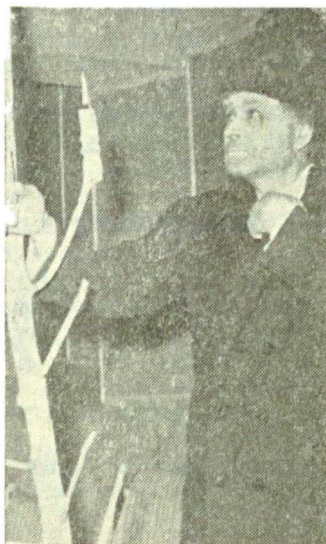
**CARMEN
ENE**

**CARMEN
CIORCILĂ**



**STELIAN
PREDĂ**

**CARMEN
TÂNĂSE**



**CONSTANȚA
ZMEU-
PELIN**

**LENI
PINȚEA
HOMEAG**



MARELE PREMIU (ex-aequo)

MARIA ROXANA IONESCU — Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, pentru recitalul de proză **Ramuri de măslin** (și **DIPLOMA REVISTEI „TOMIS”**);
ADAM ERZSEBET — Teatrul Național din Tirgu Mureș, pentru recitalul de versuri **Pace și iubire** (și **DIPLOMA REVISTEI „ATENEU”**).

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI

MIRELA COMNOIU — Teatrul Bacovia din Bacău, pentru recitalul poetic **În pomii înalți frumos să te legeni**.

PREMIUL I (ex-aequo)

CONSTANTIN CHIIRIAC — Teatrul de Stat din Sibiu, pentru recitalul de versuri Marin Sorescu **De-a viața**; GEORGE MARIN — Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila, pentru recitalul de versuri Walt Whitman.

PREMIUL II (ex-aequo)

LUMINIȚA BOTTA — Teatrul Bacovia din Bacău, pentru rolul Irina din spectacolul **Matca** de Marin Sorescu; CARMEN CIORCILĂ — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, secția Suceava, pentru recitalul poetic **Poezia de dragoste a lumii**.

PREMIUL III (ex-aequo)

CARMEN ENEA — Teatrul Bacovia din Bacău, pentru rolul Ea din spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu; CARMEN TĂNASE — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, pentru rolul Helea din spectacolul **Melodie Varșoviană** de Leonid Zorin.

PREMIUL ASOCIAȚIEI OAMENILOR DE ARTĂ DIN INSTITUȚIILE

TEATRALE ȘI MUZICALE

STELIAN PREDA — Teatrul Bacovia din Bacău, pentru rolurile din spectacolele **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu și **Matca** de Marin Sorescu.

PREMIUL COMITETULUI JUDEȚEAN DE CULTURĂ

ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ BACĂU

CONSTANȚA ZMEU-PELIN — Teatrul Bacovia din Bacău, pentru rolul Ea din **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu.

DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL”

LENI PINȚEA-HOMEAG — Teatrul Național din Craiova, pentru recitalul liric **Mai departe de vis**.

DIPLOMA REVISTEI „CRONICA”

TEATRULUI BACOVIA DIN BACĂU, pentru opțiunile repertoriale din **Gală (Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, **Paznicul de la depozitul de nisip** de Dumitru Radu Popescu, **Matca** de Marin Sorescu).

și aceasta fără ca măcar o replică să-i ofere șansa celor exprimate de ea prin mimică, ton și gest, totul petrecându-se în timp ce personajul stă într-un fotoliu, în fața telefonului, cu bagajele așezate la picioare.

O performanță interpretativă de necontestat.

★

Gala națională a recitalurilor dramatice a înscris printre participări și spectacole de teatru, care, prin numărul mic de interpreți (doi, maximum trei) și prin titlatura de „recital”, ce o poartă pe afiș,

păreau a respecta rigorile impuse de această competiție.

Discutabilă sau nu, prezența lor printre competitori a avut bihevenita însușire de a rupe monotonia unor reprezentații construite după tiparul considerat îndreptățit să poarte numele de recital.

De fapt, definiția acestei specii teatrale este, întrucâtva, chiar nedorită; prin definiție înțelegându-se, cel mai adesea, delimitare, marcaj teritorial, există riscul — născut din scrupulul exactității — de a fi excluse posibilitățile de inovație, de îmbogățire, deci de largire a presupusei sfere a acestui concept.

Așadar, Teatrul Bacovia din Bacău — gazda Galei, și Teatrul Național din

Iași au prezentat — primul: **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu (fragment), **Matca** de Marin Sorescu (integral) și **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu (fragment), iar al doilea: **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin (integral).

Spectacolele teatrului-gază (despre care în revista noastră urmează să apară cronici) pretind și merită atenția ce li se cuvine; în cazul lor, rolul regizorului nu este numai acela de a dezvolta, evidenția ori provoca virtuțile unui interpret. Textul, mesajul său, echipa de interpreți, scenografia — toate sînt puse în slujba unității de expresie a spectacolului; **ideea teatrului ca joc**, despre care vorbește căietul de sală și pe care — într-un recital — o glorifică jocul actorului, într-un spectacol de teatru are miză morală, socială, devenind astfel **infrastructura mesajului**.

În subiacență fiind, interpretările actoricești pot fi judecate numai ca raport al premisei față de rezultat; or, într-un fragment de spectacol, ceea ce este adus la cunoștință publicului nu este **rezultanta**, ci un eșanșon de **procedură artistică**; probabil de aceea, fragmentul din **Cerul instelat...** a părut să fie o derulare cu viteză dublă a ceea ce, în spectacolul integral și în ritmul său normal, poate avea ponderea și efectul scontate.

În aceeași incomodă situație s-a aflat și partea ultimă, de final, a **Paznicului...**

E o **diferență substanțială** între starea spectacolului la care să presupunem că un spectator intră în sală spre final (cu un astfel de spectator s-ar putea spune că s-a confundat publicul venit la această reprezentație) și starea aceluiași spectacol atunci cînd pornește de la un punct al traiectoriei sale normale.

În primul caz, întîrziatul spectator surprinde o trăire în curs de desfășurare; în al doilea caz, trăirea, jocul sînt reluate **experiențial** de la un punct presupus a fi fost atins; în primul caz, actorul străbate un traseu care îi naturalizează prezența fizică și emoția în scenă (și cel sosit mult după ridicarea cortinei simte această „naturalitate”); în al doilea caz, actorul, prin simpla presupunere a parcurgerii traseului pînă în punctul de unde începe jocul său pe scenă, simulează emoția care, pînă în acea clipă, constituie trecutul său afectiv. Iată și de ce un rol secundar — de numai cîteva replici — nu poate fi clintit din firescul său: pentru interpret, existența

personajului se identifică cu apariția sa în scenă; între intrarea și ieșirea din scenă i se „derulează” integral identitatea.

Este admirabilă cutezanța actorilor **CONSTANȚA ZMEU-PELIN**, **STELIAN PREDA** și **CARMEN ENEA** de a se prezenta într-o competiție de interpretări „solo” cu partituri aflate într-o orchestrație; într-o aceeași situație s-a aflat și **LUMINIȚA BOTTA** (cu rolul Irina din **Matca**). Un rol dificil — al dezinvolturii celui care e, tot timpul și fără martori, cu gîndul la soartă — rol pe care interpreta l-a realizat cu brio. Putem socoti și acest rol precum și rolul făcut de **CARMEN TĂNASE** în **Melodia...**, adevărate recitaluri.

Participarea Institutului de artă teatrală și cinematografică din București, cu două fragmente din spectacolele **Cerere în căsătorie** de A. P. Cehov și **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, în interpretarea studenților din clasa profesoarei **Olga Tudorache** și a profesorului asociat **Florin Zamfirescu**, a marcat, și de astă dată, minima distanță aflată între **promisiuni** și **certitudini**.

Chiar neînscrși în competiție, cei opt studenți au obligat participanții și publicul la reformularea îndreptățitelor pretenții și la accentuarea exigențelor în judecățile lor evaluative.

★

Cele trei zile ale acestei sărbători teatrale s-au încheiat cu un spectacol extraordinar dat de **GEO POPA**, actor al teatrului-gază, cu participarea pianistei **Silvia Savu** și a grupului cameral „**Sirinx**”, de **MIRCEA BELLU**, actor al Teatrului Național din Timișoara, și de **DIONISIE VITCU**, actor al Teatrului Național „**Vasile Alecsandri**” din Iași.

După spectacolul complicităților sonore între partituri muzicale și versurile lui **Bacovia** și **E. A. Poe**, pus la cale de **Geo Popa**, **Mircea Bellu** — într-un ceremonial scenic amintind de **Becaud**, recitînd cu simplitate, căldură și fast spiritual un grupaj de versuri omagîndu-l pe marele poet român **Nichita Stănescu**, s-a arătat sigur de sine, degajat, emoționant.

Dionisie Vitcu a apărut în fața unei cortine aurii și a recitat, spre încîntarea publicului, poezii de **Topîrceanu** și **Păstorel Teodoreanu**. Farmecul lui **Vitcu** a stîrnit un potop de aplauze și multe rechemări la scenă.

Da, marele teatru trece prin actor!

Paul Cornel CHITIC

La adunarea festivă consacrată aniversării Teatrului Tineretului, au participat dramaturgi, regizori, scenografi, actori și critici de teatru, profesori, un numeros public.

Realizările teatrului și sarcinile sale actuale, menirea lui în istoria vie și contemporană a epocii de transformări revoluționare pe care o străbătem s-au regăsit elocvent în călduroasele cuvinte rostite la această adunare de tovarăsa Maria Gheorghe, prim-secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R., de tovarăsa Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, de artista emerită Dina Cocca, președinte al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

Au luat cuvântul Cornel Nicoară, directorul teatrului, actorul Corneliu Dan Borcea, Grigore Crețeanu, tehnician la Combinatul de fire și fibre sintetice Săvinești, animator al formației teatrale de amatori a combinatului, care beneficiază de un permanent sprijin din partea teatrului.

Teatrului Tineretului din Piatra Neamț i-au fost înmânate Diploma de onoare a Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist și Diploma de onoare a Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

În numele participanților la adunarea festivă prilejuită de sărbătorirea a 25 de ani de existență a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a fost adresată o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Atunci când l-am cunoscut cu adevărat, la el acasă, în 1968 — prin **Omul cel bun din Sicilian și Noaptea incurcăturilor**, realizate la Piatra Neamț de Andrei Șerban — aveam virsta pe care o are acum Teatrul Tineretului: 25 de ani. Încerc să mă regăsesc cu ochii minții pe mine, cel de-atunci, atât de risipitor cu tinerețea mea, ce mi se părea sortită să fie eternă, ca să pot nădăjdui a-l înțelege cum trebuie pe acest miraculos, superb și fascinant tinăr de azi, care a împlinit acum 25 de ani și care păstrează și va păstra pentru totdeauna, în ființa lui, toată tinerețea noastră de odinioară.

Citi dintre noi își vor mai fi amintind cum eram fiecare, când am împlinit 25 de ani? Aveam în față o viață, aveam în față o lume, și n-aveam în urmă decît o copilărie și o adolescență din care de-abia ieșisem, dar de care nu ne venea încă a ne despărți cu totul. Și iată că astăzi, copilul și prietenul nostru, al tuturor oamenilor de teatru din România, a împlinit și el 25 de ani. Are și va avea în față o viață, are și va avea în față o lume, dar are în urmă nu doar o copilărie și o adolescență, din care n-ar trebui să iasă de tot niciodată, ci și o adevărată istorie. A crescut într-o zi cit alții într-un an și se poate pe bună dreptate mândri acum, la cei 25 de ani ai săi, cu realizări exemplare pentru întreaga mișcare teatrală din România. Căci Teatrul Tineretului a reprezentat de la început și reprezintă și astăzi tinerețea de spirit, de simțire și de cutezanță creatoare a întregului teatru românesc și a polarizat în jurul său nu

REPERE

15 septembrie 1958

Se crează secția din Piatra Neamț a Teatrului de Stat din Bacău.

10 octombrie 1958

Premiera spectacolului Violențele lui Scapin de Molière.

1 iulie 1961

Prin Hotărîrea Consiliului de Miniștri cu nr. 357/26 iunie 1961 se înființează Teatrul de Stat din Piatra Neamț.

14 octombrie 1961

Premiera nr. 1 cu spectacolul Secunda 58 de Dorci Dorian.

15 octombrie 1961

Premiera nr. 2 cu spectacolul Băiatul din banca a doua de Alecu Popovici.

1 septembrie 1967

Teatrul de Stat din Piatra Neamț își schimbă titulatura în Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

25

de

ani

de la

înființare

(1961 — 1986)

România. În telegramă se arată, printre altele: „În aceste momente jubiliare, dăm glas nețărmuritei noastre satisfacții pentru faptul că în anii celor mai mărețe înfăptuiri din întreaga existență multi-milenară a patriei, pe care cu firească emoție și bucurie o numim Epoca Nicolae Ceaușescu, datorită grijii permanente a partidului și statului, a Dumneavoastră personal, mult iubite și stimată tovarășe Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, cultura și arta au înflorit continuu, promovind cele mai nobile idealuri de libertate și dreptate, de independență și suveranitate ale poporului nostru, contribuind în mod susținut la lărgirea orizontului de cunoaștere și la dezvoltarea multilaterală a personalității umane”.

La spectacolul festiv, așteptat cu un viu interes, și-au dat concursul, pe lângă actorii de azi ai teatrului, o serie dintre actorii de odinioară ai acestei scene, între care Traian Stănescu, Ana Ciontea, Athena Demetriad, Anca Bejenaru, Nae Gh. Mazilu, Mitică Popescu (secondat de Anda Călugăreanu), Dragoș Păslaru, Eugen Cristian Motriuc, Gheorghe Dănilă, Simona Măicănescu, Horațiu Mălăele, Theodor Danetti, Boris Petroff, Victor Radovici, Alexandru Lazăr, Răzvan Ionescu, Catrinel Paraschivescu, Constantin Cojocaru, Virginia Rogin, Ioana Ene, Nina Zăinescu.

DATE STATISTICE

188 premiere, dintre care 129 piese românești, 24 titluri clasice din literatura universală, și 33 din dramaturgia contemporană a lumii
6.587 spectacole

2.255.000 spectatori

PALMARES

Marele premiu pentru cel mai bun spectacol al anului

Festivalul național de teatru, 1965
— Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu

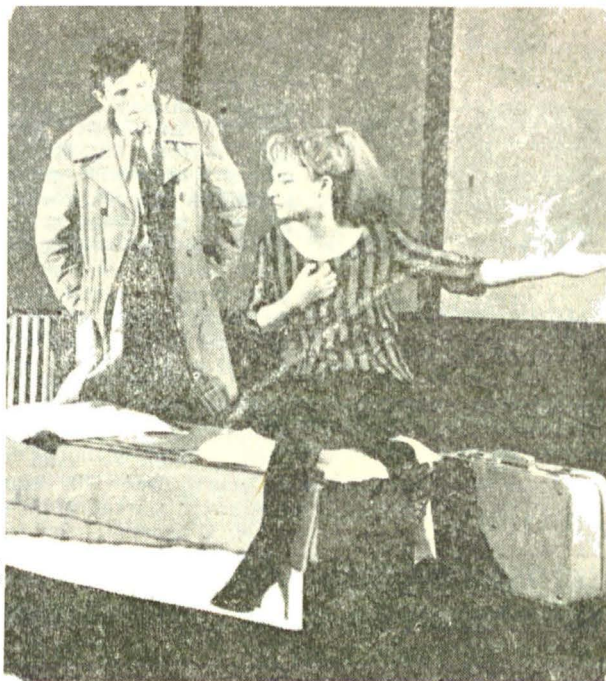
Festivalul Teatrului pentru tineret, 1975 — Matca de Marin Sorescu

1976 — Slugă la doi stăpîni de Carlo Goldoni

A.T.M., 1984 — Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu

doar cele mai hărăzite forțe ale gândirii teatrale și cele mai calde și mai statornice inimi, care, oriunde s-ar afla, în orice alt teatru, continuă să însuflețească și să impună miracolul de la Piatra Neamț. Nici un alt teatru, în acești ultimi 25 de ani, nu a lansat și consacrat mai mulți actori, scenografi și regizori importanți pentru istoria teatrului românesc, și nu sînt prea multe teatre care să fi produs în 25 de ani atîtea spectacole importante pentru istoria teatrului românesc, după cum nici un alt teatru n-a fost mai generos cu tinerii pe care i-a primit, nu pentru a-i dădăci la nesfîșit, ci pentru a le da aripi și a-i înscrie pe orbita acestei istorii a teatrului românesc. Desigur, s-ar putea spune că, procedînd astfel, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț n-a făcut altceva decît să-și respecte statutul și să-și onoreze firma, ba încă și cu unele inerente sau inevitabile disonanțe, acalmii sau stagnării. Însă n-ar strica să ne reamintim și faptul că inițiativa primei reuniuni de cultură teatrală specializată, dintre cele atît de numeroase azi și atît de benefice pentru evoluția teatrului nostru contemporan, i-a aparținut, în 1969, tot Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, reuniune stînd încă de pe atunci sub semnul responsabilității formative a actului de cultură teatrală. A fost și acesta un început rodnic și se cuvine să i-l recunoaștem teatrului care s-a preocupat atît de rodnic de conștientizarea și sintetizarea teoretică a experienței sale artistice, facilitînd totodată un curs al cercetării în-

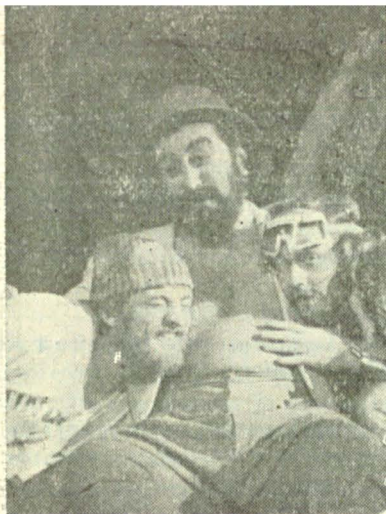
Virgil Ogășanu și Eugenia Dragomirescu în „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu



Scenă din „Omul cel bun din Si-Ciuan” de Bertolt Brecht

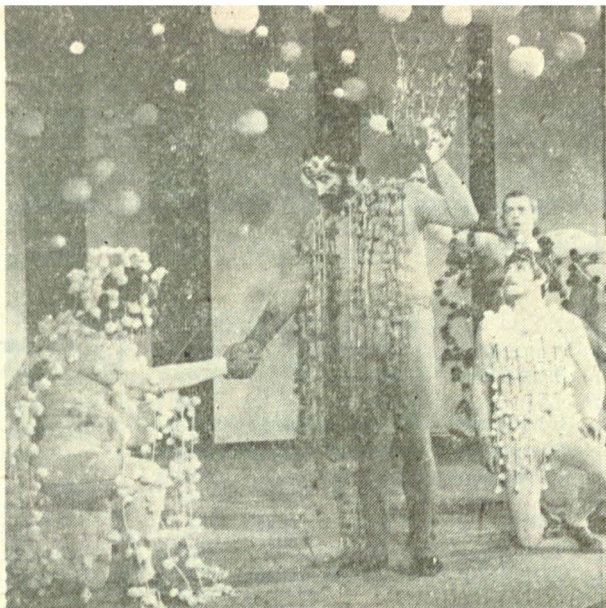
Scenă din „Afară-i vopsit gardu’, înăuntru-i leopardu” de Alecu Popovici



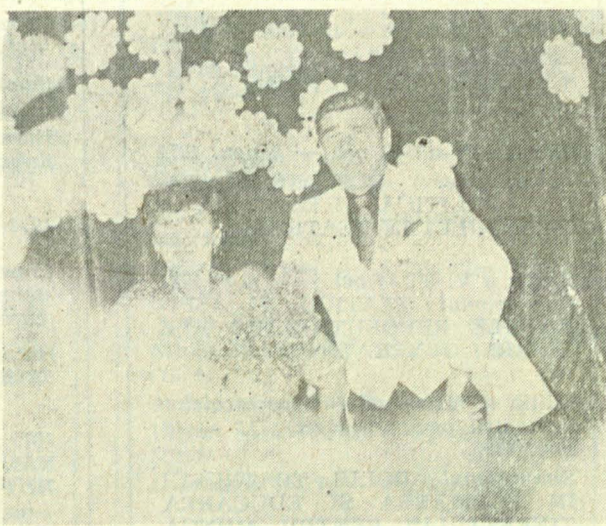


Ion Muscă, Cornel Nicoară și Florin Măcelaru în „Nevestele vesele din Windsor” de Shakespeare

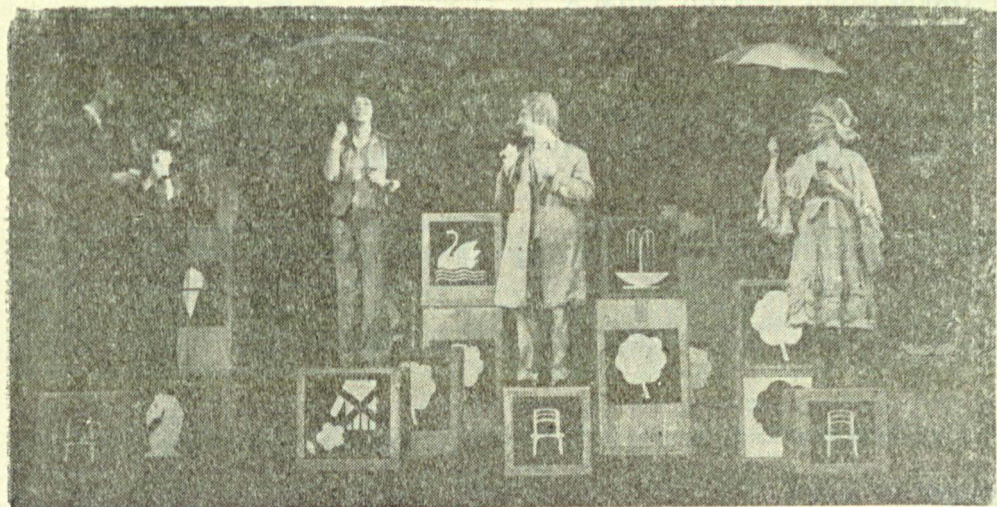
Scenă din „Harap Alb”, dramatizare de Zoe Anghel Stanca după Ion Creangă



Anda Călugăreanu și Mitică Poșescu evoluând în spectacolul aniversar



Scenă din „Somnoroasa aventură” de Teodor Mazilu



**FESTIVALUL SPECTACOLELOR
DE TEATRU PENTRU TINERET
ȘI COPII**

Ediția I 24 iunie — 1 iulie 1969
Simpozionul: TEATRUL ȘI TINERETUL

Ediția a II-a 7 — 14 iunie 1971
Simpozionul: TEATRUL CONTEMPORAN — TINERET — ȘCOALA

Ediția a III-a: 7 — 14 iunie 1973
Simpozionul: TEATRUL PENTRU TINERET ȘI PROBLEMATICA TINERETULUI CONTEMPORAN

Ediția a IV-a 9 — 16 iunie 1975
Simpozionul: TEATRUL ȘI EDUCAȚIA REVOLUȚIONARĂ A TINERETULUI

Ediția a V-a 27 oct. — 2 nov. 1977
Simpozionul: RESPONSABILITATEA POLITICĂ ȘI ESTETICĂ A DEBUTULUI ÎN TEATRU

Ediția a VI-a: 24 oct. — 1 nov. 1981
Simpozionul: TEATRUL ȘI ASPIRAȚIILE REVOLUȚIONARE ALE TINEREI GENERAȚII

Ediția a VII-a (*Gala spectacolelor de teatru pentru tineret*): 11 — 18 nov. 1985.

Simpozionul: ROLUL TEATRULUI ÎN FORMAREA ȘI EDUCAREA TINERETULUI PENTRU MUNCĂ ȘI VIAȚĂ

TURNEE PESTE HOTARE

1967: FESTIVALUL DE TEATRU PENTRU COPII

Nürnberg — R. F. Germania
Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' de Alecu Popovici

SĂPTĂMÎNA TEATRELOR PENTRU COPII

München — R. F. Germania
Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' de Alecu Popovici

1968: BIENALA DE LA VENETIA — Italia

Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' de Alecu Popovici
Vrăjitorul din Oz de Eduard Covali și Paul Findrihan după Frank Baum

1971 FESTIVALUL POPOARELOR

San Marino — Republica San Marino

Harap Alb de Zoe Anghel Stanca după Ion Creangă

1972: TURNEU OFICIAL

Copenhaga, Aarhus, Aalborg, Holstebro, Taastrup, Hillerød — Danemarca

Harap Alb de Zoe Anghel Stanca după Ion Creangă

1973 FESTIVALUL INTERNAȚIONAL PENTRU COPII, ediția a XIII-a

Sibenik — R. S. F. Jugoslavia

Harap Alb de Zoe Anghel Stanca după Ion Creangă

1977: FESTIVALUL MONDIAL DE TEATRU

Nancy — Franța
Tinerete fără bătrînețe de Eduard Covali, după Petre Ispirescu

terdisciplinare a raporturilor teatrului cu publicul său.

Să nu uităm apoi că în Piatra Neamț a funcționat în toți acești ani un puternic centru cultural, tot prin existența acestui teatru, care a avut darul de a aduna în jurul său remarcabile energii spirituale, creștând totodată un minunat public de teatru, de artă în general. În fine, reprezentându-ne de fiecare dată cu cinstite peste hotare, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a fost un mesager de frunte al teatrului românesc și al spiritualității noastre specifice, făcându-ne mai bine cunoscute în lume firea și omenia, dorința de pace și prietenie cu toate celelalte popoare.

Sînt, toate acestea, suficiente merite și destule motive pentru ca sărbătorirea celor 25 de ani ai Teatrului Tineretului să fi fost resimțită ca o veritabilă sărbătoare a teatrului românesc și a tinereții lui spirituale, angajate să ducă mai departe făclia de gînd și de simțire a înaintașilor.

PREMII „PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL LA FESTIVALUL DE TEATRU PENTRU TINERET ȘI COPII”

1967 — Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu' de *Alecu Popovici*

1969 — Cronică personală a lui Laonic de *Paul Cornel Chitic*

1971 — Harap Alb, dramatizare de *Zoe Anghel Stanca*, după *Ion Creangă*

1973 — Inimă rece de *Eduard Covali* după *W. Hauff*

1977 — Muntele de *D. R. Popescu*

1980 — Cuibul de *Tudor Popescu*

1983 — Jucăria de vorbe după *Tudor Arghezi*

1985 — R.U.R. de *Karel Čapek*

Pentru întreaga sa activitate, pentru contribuția adusă la educația tineretului, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a acordat Teatrului Tineretului, de cinci ori, Diploma sa de onoare: în 1969, 1971, 1972, 1981, 1986.

DEBUTURI LA TEATRUL TINERETULUI

DRAMATURGI

Alecu Popovici — Băiatul din banca a doua (1961)

Ecaterina Oproiu — Nu sînt Turnul Eiffel (1965)

Eduard Covali și Paul Findrihan — Vrăjitorul din Oz (1968)

Paul Cornel Chitic — Cronică personală a lui Laonic (1969)

Ion D. Sirbu — Arca bunei speranțe (1970)

Mircea Florian — Nastratin Hogeia (1973)

Constantin Munteanu — Valea risului (1974)

REGIZORI

Cornel Todea — Domnișoara Nastasia (1961)

Andrei Șerban — Arden din Kent (1965)

Alexa Visarion — Năpasta (1970)

Silviu Purcărete — Romeo și Julieta (1974)

Marin Sorescu — Matca (1975)

Victor Ioan Frunză — Dragonul (1981)

Laurențiu Ulici — Muștele (1982)

spre propășirea unei nații care a văzut întotdeauna în teatrul ei național un simbol al dăinuirii și unității, al cultivării limbii române, aceeași pentru toți românii. Fie ca această făclie să dăinuie în veac și în veacul veacurilor, fie ca slujitorii ei, mereu alții, să rămână mereu tineri, fie ca basmul acesta adevărat de la Piatra, al tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, să poată fi trăit de fiecare generație, măcar alături de noi.

Victor PARHON

Focșani

4—8 noiembrie 1986

Spectacole de teatru pentru copii, ediția a IV-a

De ce „spectacole de teatru pentru copii”? De ce tocmai la Focșani? Desigur, asemenea manifestări pot fi inițiate în orice oraș care oferă o scenă corespunzătoare, un public receptiv. De altfel, spectacolele pentru copii au o largă audiență și ele au loc, cu diverse prilejuri, fie la Bacău, fie la Botoșani, fie la Brăila, fie la Medias, și mai ales la Constanța, unde îndelungata experiență a organizatorilor asigură nu numai larga participare a teatrelor de gen, ci și calitatea spectacolelor prezentate.

Teatrul pentru copii stă în atenția organizatorilor vieții culturale din țara noastră, ca parte integrantă a mijloacelor de educare etică și estetică. Există, la noi, trei teatre pentru copii și tineret și 18 teatre de păpuși, dintre care cinci au, paralel, secții în limba română și în limbi ale naționalităților conlocuitoare, așa încît numărul total al colectivelor se ridică la 24. Unele teatre dramatice din București și din țară montează și ele spectacole pentru tineret și copii. Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Național al Organizației Pionierilor organizează concursuri de creație dramatică dedicată acelorasi beneficiari. Cluburile, casele de cultură, căminele culturale prezintă, anual, un mare număr de montări destinate copiilor și tineretului, la care se adaugă emisiunile din programele de radio și televiziune.

La Focșani au existat, cu ani în urmă, serioase preocupări în acest sens. Un colectiv reunind elevi talentați din mai multe școli ale municipiului a montat la Casa municipală de cultură, la fosta casă a corpului didactic, spectacole de teatru și teatru de păpuși, cu sprijinul unor profesioniști de prestigiu ai genului. Dar cel mai important argument pentru organizarea unor „Zile ale teatrului pentru copii” este marea apetență pentru teatru a micilor spectatori. Săliile arhipline cu care a fost onorată fiecare reprezentatie constituie motivarea cea mai temeinică a manifestării, ajunsă în acest an la cea de-a IV-a ediție, îndreptățind, desigur, continuarea ei în anii următori.

La ediția din această toamnă, participarea a fost relativ mai redusă decît în alți ani: doar cinci teatre, dintre care Teatrul „Tăndărică” și Teatrul pentru copii și tineret din Iași, cu cîte două montări. Repertoriul a fost o sursă de satisfacții, în măsura în care au fost abordate valori perene ale literaturii universale, pagini nemuritoare care au legănat copilăria multor generații și care apar la fel de frumoase, păstrîndu-și prospețimea și pentru copiii de azi: Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Rudyard Kipling, Mark Twain; este însă regretabilă absența unor texte de actualitate, precum și a clasicii române, din opera cărora se inspiră, prin tradiție, majoritatea scenariilor pentru copii.

Se poate spune că, în general, spectacolele prezentate cu acest prilej au fost reușite, cu vădite intenții de a reinterpretă, în modalități originale și diverse, operele investigate. Personalitatea și talentul creatorilor au oferit argumente artistice pentru receptarea mesajului lor umanist. Dacă, în urmă cu douăzeci de ani, în teatrele pentru copii din țara noastră mai plutea o umbră de diletantism (singurul teatru care dispunea de regizori profesioniști calificați era „Tăndărică”), astăzi tot mai multe asemenea instituții se bucură de aportul unor regizori importanți. La „Zilele...” focșănene apar pe afișe Ștefan Lenkisch, Cristian Pepino, Radu Popovici, Migry Avram Nicolau, Tony Buiacici, Natalia Dănăilă și Constantin Brehnescu.

Despre profesionalitate se poate vorbi și în ceea ce privește cadrul plastic oferit: desfășurării spectacolelor și realizarea chipului eroilor implicați în acțiune. La capitolul scenografie cităm semnături de prestigiu: Mioara Buescu, Mircea Nicolau, Marfa Axentii, Sorin Novac, regretata Irina Borovskii, cu toții aducînd, în stiluri diferite, soluții ingenioase, de cele mai multe ori spații funcționale pentru cursivitatea acțiunii, păpuși expresive, cu nelimitate posibilități de animare și, mai ales, remarcabile întruchipări ale unor caractere, capabile să sugereze viața sufletească a personajelor, în întreaga lor com-



„Mary Poppins” de Silvia Kerim după Pamela Travers, Teatrul Liric din Craiova. În centru, Steluța Teodorescu

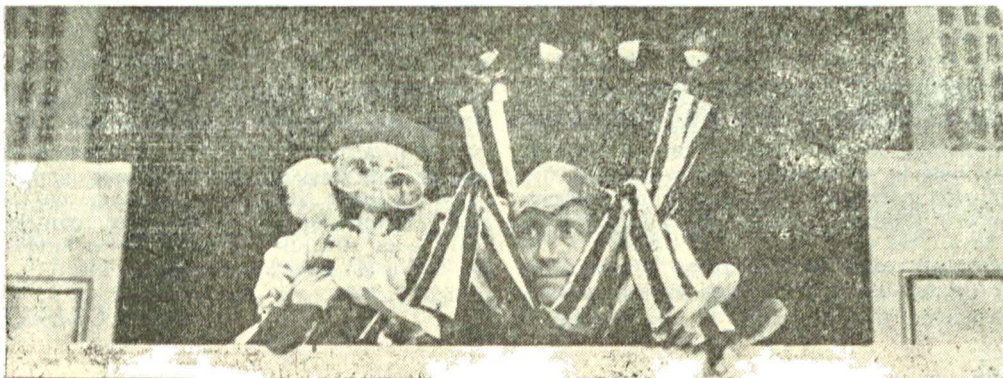
plexitate, fie că acestea reprezintă chipuri umane, ca Scufița roșie sau Măruntica, fie că sînt animale antropomorfizate, precum Elefântelul curios sau Motanul încălțat.

Se reconfirmă și cu acest prilej, că teatrele pentru copii dispun de interpreți talentați, care reușesc să redea puritatea și candoarea unor eroi de poveste, să transmită, cu claritate, conținutul de idei al textului. Cîtăm, dintre aceștia, actori de mult îndrăgiți de micii spectatori, ca Brîndușa Zaița Silvestru, Mihai Prujinski, Cristina Popovici, Sonia Giba, Tudorel Filimon, Liviu Berehoi, Valentina Roman, Angela Filipescu, Paul Ionescu, Marcela Fenato, Reli Făcăianu, Nicolae Drăghia, Crenguța Ilariton, Cristina Anca Ciubotaru, Nicolae Brehnescu, Constantin Amuntencei, Ion Agachi, Adriana Rusu, Corneliu Dobrescu, Aurora Cioroba, Steluța Teo-

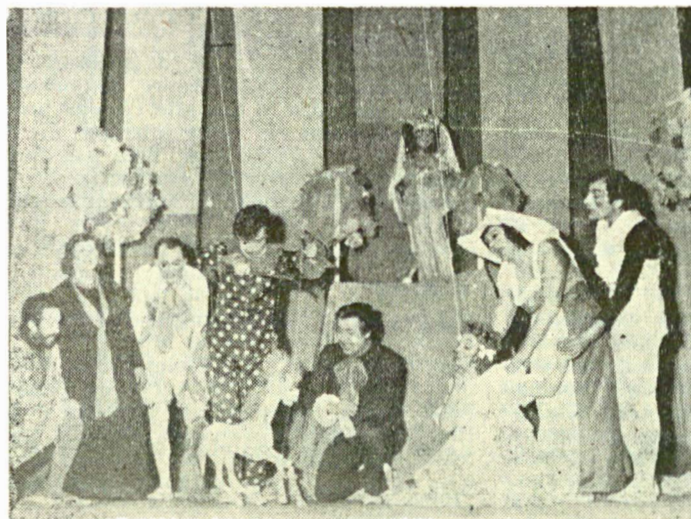
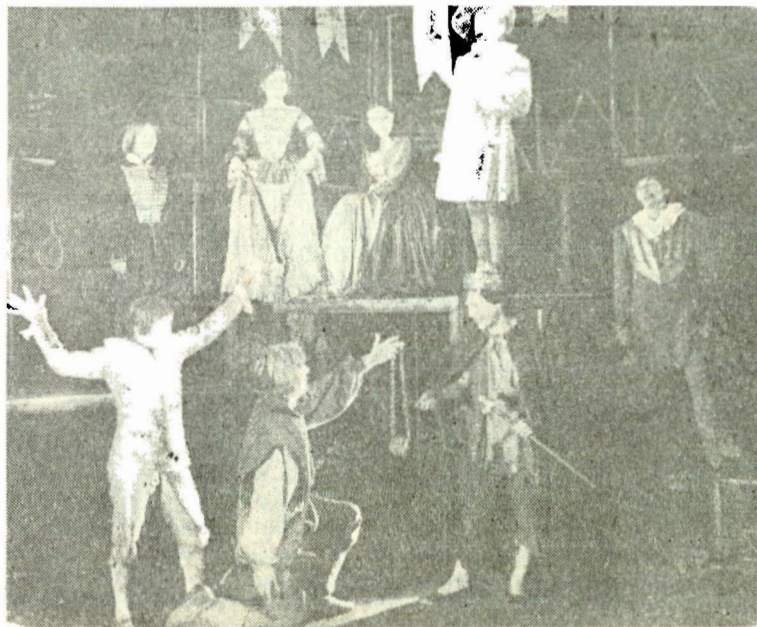
dorescu, Valentina Fira, Carmen Predescu, Ion Keleman, Dorel Stoia.

O ierarhizare valorică a spectacolelor este desigur dificilă. Despre majoritatea lor s-a mai scris în paginile revistei noastre, cu prilejul fie al premierelor, fie al altor reuniuni specializate. Vom menționa, totuși, cele două remarcabile spectacole ale Teatrului „Tăndărică” — **Motanul încălțat** (dramatizare de Alecu Popovici după Charles Perrault, în regia lui Ștefan Lenkisch și scenografia Mioarei Buescu) și **Aventuri cu Scufița roșie** (spectacol scris, pus în scenă și ilustrat muzical de Cristian Pepino, în scenografia lui Mircea Nicolau). Teatrul „Ciufulici” din Ploiești reconfirmă, prin montarea plină de vervă cu **Elefântelul curios**, inspirat de povestirea lui Rudyard Kipling (scenariul, regia și ilustrația muzicală aparținînd aceluiași Cristian Pepino), saltul calitativ realizat în

Două personaje interpretate de Brîndușa Zaița-Silvestru și Radu Vaida în spectacolul „Aventuri cu Scufița roșie” de Cristian Pepino, Teatrul „Tăndărică”



Teatrul din Iași :
„Print și Cerșetor”
de Ștefan Oprea
după Mark Twain...



...și „Căluțul năzdrăvan”
de Gabriela Popescu
și Val Moldoveanu,
după H. C. Andersen

ultima vreme. Teatrul pentru copii și tineret din Iași a înscris în program **Căluțul năzdrăvan** (dramatizare de Gabriela Popescu și Val Moldoveanu după o poveste de Hans Christian Andersen, în regia lui Constantin Brehnescu) și **Print și Cerșetor** (dramatizare de Ștefan Oprea după romanul lui Mark Twain, în regia Nataliei Dănilă și a lui Constantin Brehnescu, ambele în scenografia Marfai Axenti), originale interpretări ale unor binecunoscute opere literare. Teatrul de animație din Bacău ne propune o nouă lectură a vechiului basm **Scufița roșie** (dramatizare de Alecu Popovici), căruia regizorul Radu Popovici și scenograful Mircea Nicolau îi

asigură cursivitate și umor. În sfârșit, Teatrul liric din Craiova realizează un atractiv musical, **Mary Poppins** de Silvia Kerim, după romanul Pamelei Travers (regia — Migry Avram Nicolau și Tony Buiacici; scenografia — Sorin Novac; foarte agreabilă muzică de Marius Teicu; maestru de balet, Francisc Valkay).

Juriul a oferit distincții unora dintre spectacole. Dar, dincolo de aceste concretizări valorice, un Mare Premiu se cuvine atât organizatorilor cît și participanților care s-au străduit pentru bucuria sutelor și miilor de spectatori mici (și mari).

Mihai CRIȘAN

Bienala umorului „Constantin Tănase“,

ediția a IX-a

Reuniune complexă, de indiciabil farmec și culoare, angajind forțe culturale diverse într-o comuniune benefică, Bienala umorului „Constantin Tănase“ de la Vaslui reprezintă o modalitate originală de cultivare a unor dimensiuni spirituale specifice și de stimulare a apariției de noi valori, argumentând practic, prin eficiența educativ-formativă a tuturor manifestărilor sale, că se desfășoară în cadrul Festivalului național „Cîntarea României“. Integrîndu-se în chip firesc și necesar acestei grandioase și permanente acțiuni naționale, Bienala s-a înscris pe o acoladă temporală largă, de 26 de zile, timp în

municipiul și județul Vaslui au cunoscut o substanțială și atrăgătoare suită de acțiuni cultural-artistice, unele de un elevat conținut estetic. Fervoarea, entuziasmul și bucuria nedisimulată cu care vasluienii au participat la manifestările Bienalei atestă interesul lor susținut față de actul de cultură, ca și legitimitatea diverselor inițiative înscrise în programul acestei ample sărbători veseliei lucide și responsabile. Nimic n-a fost uitat și nimic n-a fost lăsat deoparte. Avem în vedere atât paleta generoasă a acțiunilor (concursuri, șezători literare, expoziții, întâlniri, dezbateri, spectacole, medalioane, consfătuiri-bilanț, evocări) — toate împlinind, simbolic, un omagiu adus actorului de geniu care a fost Constantin Tănase, fiu al ținuturilor vasluiene —, cât și diversitatea unghiurilor de abordare a acestor acțiuni, la care au participat scriitori, directori de teatre, filmologi, teatrologi, critici literari, cronicari de teatru, publiciști, caricaturisti, activiști și instructori culturali, artiști amatori și profesioniști, reprezentanți ai canalelor mass-media, ziariști.

Înfăptuită sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, prin efortul consi-

derabil al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui, îndrumat și sprijinit îndeaproape de organele locale de partid și de stat, Bienala a înscris pe agenda sa câteva momente semnificative, dintre care spicuiem

Zilele comediei teatrale. Nouă seri de teatru pentru spectatorul vasluian, oferindu-i un afiș, fatalmente eclectic, dar care a făcut, prin chiar acest fapt, deliciul amatorilor genului, în săli arhipline. Se poate spune că am avut de toate: o montare cu sensuri primordiale estompate, rezolvări scenice modeste, regie fals îndrăzneță și însuflețire actoricească factice (cu excepțiile de rigoare), la Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău (**Interesul general** de Aurel Baranga — regia Anca Ovanez-Doroșenco); o comedie bulevardieră veselă fără adîncime, transpusă scenic cu un profesionalism... bine temperat, la Teatrul „Victor Ion Popa“ din Bîrlad (**Micii farisei** de Dimitris Psatas — regia Cristian Nacu); un spectacol promițător însă ciudat de inegal, debutînd admirabil (scenografie sugestivă, avînd o aură de inefabil), dar cantonînd în terestru și mediocru, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași (**Autorul e în sală** de Ion Băieșu, regia — Saul Taișler); o montare incitantă sub raport estetic, la Teatrul Municipal din Ploiești (**Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale — regia Dragoș Galgoțiu), avînd în Marian Rălea și Corneliu Revent doi interpreți remarcabili; o comedie de un carat meditativ-ideatic înalt (**Noțiunea de fericire** de Dumitru Solomon — regia Valeriu Moisesescu), cu prologul jucat în hol și restul... pe scenă, acolo unde echipa evoluează riguros și expresiv, avînd însă în Ștefan Bănică un interpret ce n-a știut să-și repereze întotdeauna tentația facilităților...

estradistice, uitind poate mai mult de o clipă că joacă sub emblema prestigioasă a Teatrului „Bulandra”; am mai putut vedea un admirabil spectacol cu **Bărbierul din Sevilla** de Beaumarchais, în regia lui Dinu Cernescu (Teatrul Giulești), precum și strălucitoarea reprezentație **Piațeta** de Carlo Goldoni, regizată de Silviu Purcărete cu trupa mereu vivace a Teatrului din Piatra Neamț. În sfârșit **Cirțițele** de Mihail Zoșcenko, în regia lui Valeriu Paraschiv, (Teatrul de Comedie), de o luxuriantă intrucitivă derutantă și de o indicibilă vibrație vitală, a încheiat acest afiș, făcându-ne să regretăm că Bienala nu poate ține mai mult. Eșantionul de spectacole a fost — să recunoaștem — interesant și ar binemerita considerații aplicate.

Concursul de interpretare. Deschis brigăzilor artistice, grupurilor satirice, interpreților soliști și în cuplu, el a echivalat cu un maraton: trei zile de întrecere, 1 200 de artiști amatori, 121 momente artistice distincte, pe care juriul (Tudor Popescu — președinte, Tamara Buciuceanu — vicepreședinte, Bogdan Căuș, Rodica Mandache, C. Stănescu, Alexandru Tocilescu, Octavian Iordăchescu, Vasile Mălinescu, Cristiana Stoian, Emil Rășcanu, Teodor Pracsiu) le-a cîntărit cu subtilă comprehensiune și exigență afectuoasă. Sînt veștejite, cu mijloace specifice, birocratismul, chiulul, beția, fariseismul, ipocrizia, demagogia, dispersarea și volatilizarea responsabilității, imoralitatea, flirtul culpabil, dizarmoniile familiale, comoditatea, inerția, rutina, lăcomia, neseriozitatea, poluarea folclorului, sloganul publicitar, stereotipiile comportamentale,

de atitudine și de limbaj, improvizația și spiritul pompieristic. Fără extrapolări forțate și fără echivocuri păgubitoare, cele mai bune formații surprind cu sagacitate bobul de nisip perturbator, sesizează cu subtilitate anomalia, fac incizii fine în social, cristalizînd o terapie eficientă. Cîtă ironie — atîta conștiință! ar putea fi deviza multor colective artistice prezente pe scena Bienalei de la Vaslui, colective animate de un pronunțat spirit civic, decise să îndrepte anumite stări de lucruri prin spectacole de atitudine, limpezi ca mesaj, riguroase ca structurare artistică, seducătoare prin umor, ținută scenică, eleganță și farmec. Starea umorului poate fi socotită înfloritoare grație majorității acestor formații, care știu să propage un rîs sănătos, optimist, purificator. Ceea ce nu însemnează că pădurea n-a avut și uscături, căci am văzut la Vaslui și însălări ciudate, cu pretenții artistice, colective încropite, aleatorii, cu programe cețoase, adormitoare, conținînd pe glumițe de doi bani, pe echivocuri ieftine, pe calambururi facile, alinturi și soluții sofisticate.

Desfășurată sub emblema atît de generoasă și stimulativă a Festivalului național „Cîntarea României”, Bienala umorului „Constantin Tănase” s-a încrustat în memoria noastră afectivă ca un eveniment de referință, potențînd energii și promovînd talente autentice, sub semnul vioioșiei de spirit, al seninătății meditative, al umorului benefic.

Teodor PRACSIU

Festivalul artei și creației studențești, ediția a XVII-a

București

11–13 noiembrie

Trei după-amieze pline, prelungite până târziu, în noapte. Săliile Casei de cultură „Grigore Preoteasa”: Sala mare, Podul, Student-club-ul, au cunoscut din nou animația, febra și emoțiile „examenului” de selecție artistică, impus de prima fază a desfășurării celei de-a XVII-a ediții a Festivalului artei și creației studențești.

Centrul universitar București s-a prezentat la startul celor trei secțiuni: teatru, montaj, recitări, cu un număr impresionant de participanți, studenți-artiști amatori din aproape toate instituțiile de învățământ superior ale Capitalei.

În tabloul variat și complex al întrecerii s-au conturat, ca și la edițiile precedente, și momente culturale obișnuite și izbutiri artistice originale, și participări de rutină, și experimente, unele deșarte, altele interesante, menite să impună mijloacele de exprimare specifice studențești, să afirme personalitatea, preocupările înnoitoare, căutările proprii tineretului universitar.

Deși mai puține decât ne-am fi așteptat, aceste semne, îmbucurătoare, de artă vie și autentică au dat întregii manifestări un ton major, constructiv și optimist, constituindu-se într-o carte de vizită demnă să recomande Capitala țării la etapa finală a festivalului.

Printre cei dinții care au avut un cuvânt nou de spus în legătură cu un text de teatru consacrat au fost studenții de la filologie. Ei au optat pentru o scriere reprezentativă, inspirată din actualitate, **Interviu** de Ecaterina Oproșu, pe care au montat-o cu fantezie și prospețime, cu dezinvoltură tinerească, într-o formulă incitantă de spectacol modern, esențializat, cu spirit polemic, manifestat în reliefarea ideilor, în creionarea personajelor, în stabilirea relațiilor, în compunerea atmosferei specifice fiecărui episod.

Tot pe un text cunoscut, cu o problemă adecvată, **Mansarda** de Dan Tărchiță, și-au încercat puterile creatoare și studenții de la secția Utilaj tehnologic a Institutului de construcții. Ei au realizat cu haz și viololență un spectacol antrenant, expresiv, vădind efortul către jocul de echipă, construit pe o justă

relație dramatică, pe tipuri comice savuroase, fără îngroșări, fără poante de prisos.

O cutezătoare și meritorie, nonconformistă incursiune în domeniul teatrului scurt semnat de Dumitru Solomon (**Ceasul**) și de Teodor Mazilu (**Salvatorul**) a făcut-o un student la matematici, Cătălin Nițică. În dublă ipostază, de regizor și de interpret, el a oferit un mod original de explorare a celor două minidrame, în care autorii cultivă cu voluptate automatismul verbal și paradoxul, scoțind în evidență discrepanța dintre realitate și idealul de la care se reclamă omul și umanitatea. Cu laconism și luciditate, cu virulență satirică și umor sec, realizatorul a găsit o cheie potrivită bizarei asemănări dintre cele două partituri, reliefind astfel ideile autorilor.

Gîndire creatoare, propuneri incitante, soluții ingenioase (în ciuda unor dificultăți în sesizarea exactă a **tonului** operei, pe întreg parcursul spectacolului) au vădit și studenții echipei de teatru de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu”, care au abordat tot o scriere maziliană, **Frumos e în septembrie la Veneția**, și reprezentanții Facultății de medicină, care și-au încercat puterile cu piesa **Curlerul de seară** a lui Romulus Vulpesou.

Poposind în lumea satului contemporan, studenții de la Facultatea de zootehnie au prezentat, într-o formulă de „teatru sărac”, fără nici un decor și fără nici o recuzită (sprijiniți doar pe puterea imaginației și a improvizației, în manieră parodică), **Patru cuscri și un flăcău** de Virgil Puicea. O reprezentare tinerească, plină de haz și de autenticitate, calități izvorite din rostire, din mimică, din gest și atitudine.

Actuala ediție a dezvăluit la secțiunea teatru și câteva erori privind adecvarea pieselor alese la mijloacele interpretării. Puține tangențe, de pildă, au manifestat studenții de la Facultatea de energetică cu universul poetic al lui Antoine de Saint Exupéry din **Micul prinț**. Și mai puține afinități cu maniera „teatrului în teatru” propusă de Ion Sava în **Lada** au arătat viitorii constructori

de aeronave de la Institutul politehnic. Palide demonstrații artistice au propus și studenții de la farmacie și cei de la mecanică, pe marginea unor partituri arhicunoscute: **Ursul de Cehov și Deșteaptă pământului** de Victor Ion Poğa.

Și la actuala întrecere, câteva izbînzi demne de stimă au înregistrat studenții artiști-amatori în domeniul experimentului teatral. Un teren explorat cu multă pasiune și asiduitate, în care, cu o splendidă libertate de autoexprimare, studenții au avut și vor avea, întotdeauna, ceva propriu de spus, ceva nou și important de afirmat. Și de astă dată, echipa de avangardă a „Podului”, din care fac parte talente din toate facultățile, a propus, sub îndrumarea competentă a lui Cătălin Naum, un spectacol-ritual, pe un text scris de studentul Andrei Moroșan, după o veche baladă. Stilizată cu eleganță, imaginea scenică atestă știința valorificării expresive a elementelor de inspirație folclorică.

Un interes deosebit a suscitât și experimentul, inspirat intitulat, **Întîlniri tirzii**, realizat de Ion Nădejde cu echipa teatrului „CIB” (ciberneticienii de la Academia de științe economice). Un „mister” modern, în care se reîncarnează cu sensibilitate și poezie, cu fior tragic, universul pur și dramatic al adolescenței, înfățișat în **Prima carte — Ultima carte** de Cătălin Bursaci. Cu mijloace teatrale de bună calitate, cu sugestiv acompaniament muzical, cu pași expresivi de dans, cu umbre chinezești, interpreții supun atenției contemporanilor meditația gravă, gîndurile mature despre viață ale unui copil cu însușiri de geniu.

Sub genericul cam arbitrar și improvizu intitulat „Teatru colaj”, s-au înfățișat privirilor admirative ale juriului și ale spectatorilor două compozitii poetice de mare frumusețe. Este vorba despre **O intîmplare a ființei**, propusă de echipa Podului, în care, pe un scenariu bine încheiat și armonizat de poezie rutilă românească, se creează pe de o parte imaginea de o vie teatralitate a iubirii împlinite (îmbrăcățul Miresei, într-o atmosferă de vis în albastru și alb), pe de alta, imaginea zbuciumului dureros al iubirii pierdute (bocetul vădanei cernite).

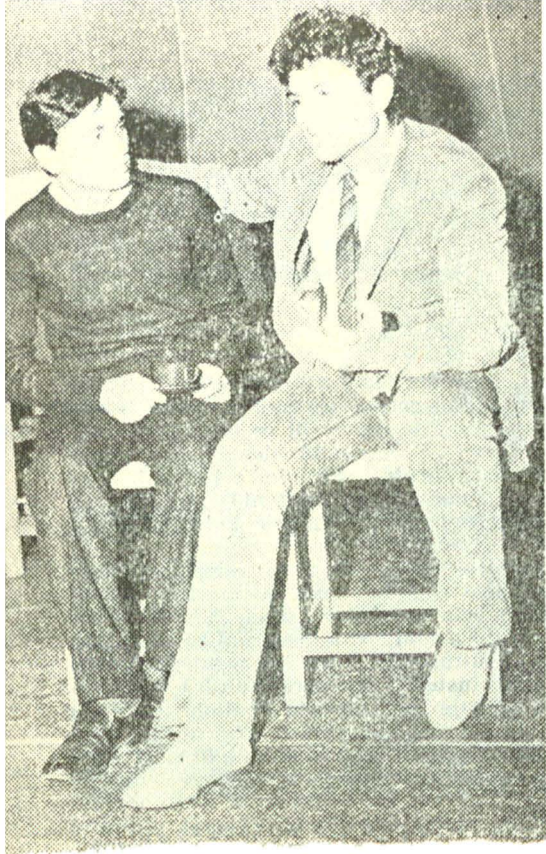
În **Miresme de santal**, trei studenți și un student de la medicină ne-au înfățișat, pe o inteligent articulată temă din lirica actuală chineză, un imn închinat dreptului de a iubi. Detalii vădînd cultură și bun-gust, costume elegante de mătase neagră, cu dragoni aurii, bețișoare de santal aprinse, plante ornamen-



„Mansarda” de Dan Tărchilă, în interpretarea studenților Institutului de construcții

„Frumos e în septembrie la Veneția” de Teodor Mazilu, echipa de teatru a Institutului de arhitectură „Ion Mincu”





Echipa de teatru a Facultății de medicină: „Curierul de seară” de Romulus Vulpescu,...

...și „Miresme de santal” — spectacol de lirică chineză



tale aranjate în stil ikebana, ceaiul servit în cești de argint, împletiturile de paie, mișcările aerate, alcătuiesc o lume; împreună cu interpretii, am străbătut drumurile Chinei și ale vieții, trăind sentimente și stări de spirit contradictorii, asistând la simbolice înălțări și la prăvăliri în abisul sufletului omenesc.

Poezia a fost, și acum, un tărîm cercetat cu ardoare de către studenți. Secțiunea Recitări s-a bucurat nu numai de o masivă prezență, dar și de o susținere a genului cu talent și personalitate. Cei mulți și foarte buni care au recitat frumos și inteligent din Grigore Alexandrescu, din Eminescu și Arghezi, din Topirceanu, din Zaharia Stancu și Nichita Stănescu, din Marin Sorescu, Ana Blandiana și Adrian Păunescu, au reușit să ne șteargă din amintire pe cei mai puțin buni și mai puțin inspirați, care au repetat pînă la obsesie *Simetrie* de Marin Sorescu și *Te iubesc*, țară de Zaharia Stancu.

În schimb, stereotipia și clișeul au invadat montajul, domeniu în care, de-a lungul vremii, studenții au impus reușite exemplare. Puținele scenarii închinare partidului, păcii, construcției socialiste, dragostei de țară, și-au aflat o corespunzătoare transfigurare artistică. Merită totuși menționate, pentru selecția materialului literar, axat pe o idee călăuzitoare, pentru așezarea lui convingătoare și inventivă în scenă, pentru interpretarea susținută cu patos autentic, cu vibrație patriotică, montajele *Omagiu*, realizat de studenții de la Institutul poli-tehnic — secția mecanică, și *Un pămînt numit România*, al studenților de la Institutul de medicină, secția pediatrie. A.S.E. a prezentat de asemenea un bun montaj literar-coregrafic. În rest, multe alcătuiți întâmplătoare, fără vreun criteriu artistic viabil, îmbicsite de vorbe fără acoperire.

Dinamica dezvoltării artei studențești am reîntîlnit-o acum, cu deosebire, în secțiunile de teatru și de recitări, unde, împreună, îndrumători și studenți, de diverse formații intelectuale, și-au mărturisit dragostea și respectul pentru cultură.

Valeria DUCEA

Etapa zonală Iași a celei de-a XVII-a ediții a Festivalului artei și creației studențești a reunit în sălile morlenei Case de cultură a tineretului și studenților formații și soliști promovați din faza zonală, pe centru universitar, din Iași, Galați și Suceava. Trei zile destinate confruntării, trei zile de emoții, ambiții, speranțe împlinite... mai mult sau mai puțin. „Dorința de a rezolva texte grele, complicate, mai ales piesele lui I. L. Caragiale, i-a caracterizat pe studenții din Iași” a apreciat președintele juriului, prof. univ. dr. Ilcana Berlogea. Într-adevăr, studenții-artiști amatori de la Teatrul Ludic au recitat textul caragialean căutând soluții noi, rezolvări inedite, comic exploatat într-o manieră proprie. Au izbutit chiar mici momente de virtuozitate și, îndrumați corect, au contribuit cu toții la reușita montării. Nu același lucru se poate afirma despre **Conu' Leonida față cu reacțiunea**, care s-a vrut un spectacol-experiment cu trimiteri în contemporaneitate și s-a izbutit doar un monoton și plicticos moment teatral. Grupul „Vorba” — oprindu-se tot la **Conu' Leonida...**, a înlocuit personajele cu marionete, completând decorul cu un Pierrot în carne și oase, care mimează cu veselie (e drept cam pleonastic), dialogul Efimitei cu Leonida. Oricum, încercarea merită menționată, pentru că teatrul de păpuși este o noutate în repertoriul studenților.

Seriozitate, maturitate și profundă înțelegere a unui text deloc lesnicios au demonstrat studenții ieșeni reprezentând, cu sensibilă respectare a adevărului de viață, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu. Drama lui Abel și Cain se consumă într-un decor însemnat cromatic cu negru. Mânunchiuri de nuiele înlocuiesc covorul și obligă permanent personajele la o cenzurare a mișcărilor.

Studenții gălățeni au ales piesa **Rouă pe trotuar** de Dan Tărchilă, însuflețind cu o franchețe binefăcătoare un text de tip „cocktail”, cam șubred din construcția dramaturgică.

Sînt multe lucruri de spus în privința alegerii textelor. Prea puțin preocupă de universul ce le este propriu. studenții își îndreaptă atenția spre partituri complicate, care le reliefează fără menajamente nota diletantă. „Vina” cred că se ascunde în orgoliile îndrumătorilor, care se ambiționează „să arunce în luptă” fie opere clasice de certă valoare și largă recunoaștere, fie texte avangardiste tentante prin aerul lor „special”. O excepție care, probabil, vine să confirme regula, a constituit-o montarea ieșeană a piesei **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Studenta la filologie, Silvia Lăcătuș și-a interpretat rolul într-un registru simplu, cald, apropiindu-și cu discreție sensurile unei triste experiențe de viață. Ea s-a prezentat și la secțiunea recitări, cu un monolog bine lucrat, obținând frumoase aprecieri din partea juriului.

Formația de teatru a Facultății de electrotehnică din Iași, cu **O întimplare neverosimilă**, a selecționat posibile întimplări de viață, pe care le-a transpus scenic ignorînd convenția, cu un aplomb nesupăraător. Chiar, dimpotrivă. Ideea potrivit căreia „mecanismul intern al evenimentelor ne face să avem mereu încredere în oameni” a fost pregnant subliniată.

Recitatorii s-au apropiat cu plăcută curiozitate tinerească de versurile marilor noștri poeți: Eminescu, Blaga, Barbu, Topîrceanu, Nichita Stănescu, Manuela Căpățînă a recitat **După melci** de Ion Barbu, iar Gabriel Lazăr și-a încercat puterile cu monologul **Regretul** de Mihail Sadoveanu, remarcîndu-se prin înțelegerea originală a sensurilor.

Talent, pasiune, dăruire artistică, multă ambiție generatoare de soluții interesante, într-un efort creator de cunoaștere a vieții, cu laturile ei cele mai diverse, așa s-ar putea caracteriza succint participarea studenților la etapa zonală de la Iași, a celei de-a XVII-a ediții a Festivalului artei și creației studențești.

Ilcana DĂNALACHE



MIRCEA
RADU
IACOBAN

Undeva...

comedie

PERSONAJELE:

MECANICUL (Pavel)
VÎNZĂTORUL (Puiu)
PENSIONARUL
ȘEFUL
CONTABILUL
Toyarășul LUNGU
Tovarășa SCURTU
FATA (stewardesa)
Tovarășa CIORPĂU
Trei-patru figuranți

Interiorul unui „Magazin mixt”, undeva, într-un sat de munte, Rafturi, afișe, câte ceva din fiecare categorie de mărfuri. O singură masă, într-un colț, marchează și funcția de bufet a măruntei unități comerciale. La amintita masă, cu capul prins între palme, zace, de cine știe cînd, Mecanicul. La tețghea oficiază Puiu, Vînzătorul.

PUIU Pavel! Închidem!
PAVEL (*privindu-l țintă*) Cum să-nchizi?
PUIU: Uită-te și tu la ceas.
PAVEL (*se conformează*) Unșpe. Ce, tu închizi la unșpe?
PUIU Asta nu-i restaurant de-ăla... ehe!
Asta-i magazin mixt.
PAVEL Colțul ăsta e bufet.
PUIU Poate vrei să-nchid trei colțuri și să las unul deschis?
PAVEL (*își privește ceasul de buzunar*): Nici nu-i unșpe. E fără trei.
PUIU Tot ceasul ăla îl ai?
PAVEL De la taică-meu. Ceas C.F.R. Are și-un frate mai mare, cu sonerie, da' și-a dat duhul... Îl țin în vitrină, de ornament.
PUIU Ala cu locomotivă.
PAVEL Cînd suna, trecea trei case-n jur... Fă-mi o cafea.

PUIU: Unde te trezești tu, mă, la „Inter-continental”? Mai bine, lămurește-mă cum s-a-ntîmplat. Să pricep și eu ca lumea.
PAVEL: Poveste lungă.
PUIU: Dă-i drumul.
PAVEL: N-ai spus că-nchizi?
PUIU: Păi, cît durează?
PAVEL Două ceasuri.
PUIU Aș! N-ai tu povești de două ceasuri!
PAVEL Asta-i situația.
PUIU Nu te-am văzut bind vodcă de la nunta lui soru-mea.
PAVEL Iaca, mă vezi acum.
PUIU: Mă, sînt ori nu sînt cumnatul tău?
PAVEL (*ostînd*) Ești.
PUIU De mine te ascunzi tu?
PAVEL Ai spus că-nchizi.
PUIU Iaca, nu mai închid.

PAVEL: Mai dă-mi un rînd.
 PUIU: Ți-ajunge. Și n-am voie să servesc persoanele în stare de... știi tu.
 PAVEL: Adică, eu is beat?
 PUIU: Ești din ăia care nu se cunosc. Cînd te-a văzut vreodată beat? Poate numai cu fiola...
 PAVEL: Nu mai bate cîmpii, că ai clienți.
 PENSIONARUL (intră, înzestrat cu cele cuvenite vîrstei a treia — umbrelă, plase, pungi, ochelari, fular ș.a.m.d. Ceremonios, își ridică pălăria): Bună ziua la toată lumea! (Către Vînzător.) Bună, nea Puiu! (Către Pavel.) 'Ziua, dom' mecanic.
 PUIU (după mîna pe care o face, ne dăm seama că-și cunoaște clientul. Răspunde într-o doară): 'Ziua. Ce doriți? Închidem.
 PENSIONARUL (privindu-și ceasul): Mai sînt două minute.
 PUIU: Da, dar cu dumneata, intru mereu în prelungiri.
 PENSIONARUL: De cînd am ieșit la pensie, repar ce-i stricat pe acasă. Că timp am berechet.
 PUIU: Unii au, alții n-au.
 PENSIONARUL (se face că nu observă): Curge bateria de la baie.
 PUIU (așază pe teighea o baterie nou-nouță): Trei sute șai'z'sase.
 PENSIONARUL (examinează bateria): Frumoasă.
 PUIU: Trei sute șai'z'sase.
 PENSIONARUL: Așa-l și-a mea.
 PUIU: Trei sute...
 PENSIONARUL: Da' a mea curge.
 PUIU: Ora închiderii!
 PENSIONARUL: Mie îmi trebuie numai fleacul de plastic pe care-l așezi în capăt, la furtunul dușului. Doi lei și cînșpe.
 PUIU: N-avem.
 PENSIONARUL: Și unde găsesc?
 PUIU: Nu știu.
 PENSIONARUL: Să-ncerc la oraș?
 PUIU: Încearcă. Cu cît e orașul mai mare, cu atît poți găsi chestii mai mici. Eu, dacă vrei, îți dau bateria. Trei sute șai'z'sase.
 PENSIONARUL: Păi, să plătesc trei sute...
 PUIU: ...șai'z'sase.
 PENSIONARUL: ...pentru doi lei și cînșpe?
 PUIU: Măi, omule, e ora închiderii. De cînd ai ieșit la pensie, mă ucizi, nu altceva! Tot timpul „chestii mici” — șuruburi, semeringuri, piulițe, garnituri... N-avem. Avem tot ce-ți trebuie, da' de-astea n-avem.
 PENSIONARUL: Ori ai, ori n-ai... M-aș duce la oraș, da' autobuzul, tramvaiul... o bere... Una peste alta se-adună și treci de sută. Pentru doi lei și cînșpe.
 PUIU: Hai, că-i unșpe zero doi.
 PENSIONARUL (pe gînduri): Mulțumesc, bună ziua. (Dă să iasă, apoi, văzîndu-l pe Pavel, își amintește.) Felicitări, nea Pavele, am văzut-o. S-o porți sănătos! (Iese. Pavel dă din cap și mormăie ceva nedeslușit.)
 PUIU: Frumos știi a răspunde la felicitări!
 PAVEL: Mă, Puiule, tu, care-mi ești cumnat... De ce nu bei, mă, un pahar cu mine?
 PUIU: Beau, dacă-mi spui.
 PAVEL: Stai jos! (Vînzătorul se așază și toarnă în pahare.) Întîi și-ntîi au venit ăia cu felicitările. Șeful și Contabilul. Erai de față, că s-a întîmplat la masa asta, nu?
 PUIU: Șeful stătea unde stau eu.
 PAVEL: Contabilul se învîrtea ca un coțoi. Numai că nu se mîngia de piciorul mesei.
 PUIU: N-ascult ce discută clienții, da' pe el l-am auzit. Se-ncălzise și da din mîini „To'ar'și, știi voi ce-nseamnă să obții asemenea minunăție cu unșpe luni mai devreme?”
 PAVEL (îl imită și el pe contabil): „Ce repartiție, to'ar'și, care repartiție, că noi figuram la anul, în trimestrul III...”
 PUIU: Buuun... Și dă-i cu felicitările... Pavele-n sus... Pavele-n jos... „Te-ai boierit, Pavele, de-acuma, lucrezi în halat alb...”
 PAVEL: Da' Șeful mai mult tăcea.
 PUIU: Așa-i, tăcea. Fiindcă linia un tabel. Cîtea „Sportul”. Și mîncă grisină.
 PAVEL: Cîte halbe s-au băut?
 PUIU (privindu-l cu suspiciune): Care halbe? C-ai băut vodcă.
 PAVEL: Nu acuma, mă, atunci.
 PUIU: Șase-sapte. Gestul conta. Inaugurare în toată regula!
 PAVEL: Buuun... Și, după ala, m-am dus la județ. A doua zi. P-asta n-o mai știi. Că n-ai fost de față. Tovarășul Lungu avea audiențe.
 PUIU (imitîndu-l pe Lungu): „Luați loc, to'ar'su, ce mai faceți, cum v-ați petrecut concediul?”
 PAVEL (nu-i de acord): Nî.
 PUIU (propune varianta a doua): „Dar scurt, to'ar'su, avem probleme, lăsați! Introducerea.”
 PAVEL: Mă, eu cu Lungu am fost coleg de slujbă doispe ani. Aș zice că mi-e mai rudă decît tine, care, cînd îmi faci socoteala, treci și sticla.
 PUIU: Păi, cum să n-o trec?
 PAVEL: Ambalajul, mă. Care tot la tine rămîne.
 PUIU: Dacă le ciobești mereu... Nu-ș' cum le deschizi, da' le rupi buza. Nu scapă una, pe cuvînt... Așa. Și to'ar'su' Lungu?
 PAVEL: Avea o cravată a-ntîia. Cu picățele.
 LUNGU (intră direct în rol): Cu dungulițe subțiri. Asta-i.
 PAVEL (fîresc, urmează șirul relatării):

- Asta-i. Pe birou, aveai o ceașcă de cafea.
- LUNGU: Las-o, n-are importanță.
- PUIU: S-aduc cafea?
- PAVEL: Zicoci că n-ai.
- PUIU: La nevoie, fac.
- LUNGU (*către Puiu*): Nu-i nevoie. (*Către Pavel*.) Ai intrat, al dat bună ziua și n-ai vrut să iei loc.
- PAVEL: Ca să nu deranjez. Mai era și tovarășa aia...
- LUNGU: Pe cine, mă, să deranjezi? Pe mine? N-am mâncat amândoi din aceeași conservă?
- PAVEL: Fasole cu carne.
- LUNGU: Încălzită pe ușița focarului... Buuun... Ți-am comandat o cafea...
- PAVEL: Frigea.
- PUIU (*fără convingere*): Dacă-i nevoie...
- PAVEL: Este.
- PUIU: Tovarășul Lungu zicea...
- PAVEL: Eu nu-s tovarășul Lungu. Eu is Pavel.
- PUIU (*total lipsit de entuziasm*): Mă duc. (*Iese.*)
- LUNGU: Și atunci, tu ai intrat în problemă.
- PAVEL (*ritos*): Tovarășe Lungu, nenorocire — au hotărât s-o taie.
- LUNGU: 'Pe cine, mă?
- PAVEL: Pe Florica.
- LUNGU: Imposibil! Cine a hotărât?
- PAVEL: C.O.M.-ul. Tovarășe Lungu, dacă-o taie, eu îmi iau cîmpii.
- PUIU (*aduce cafeaua*): Sper că n-ați servit și șampanie, că era zi de audiențe. (*Se așază pe al treilea scaun, dornic să nu piardă nici un cuvînt.*)
- PAVEL: Nu acolo, mă. Acolo era una... Că am intrat peste ei, la audiențe.
- LUNGU: Așa-i. Tovarășa Ciorpău! (*Apare tovarășu Ciorpău.*) Aranjează-te un pic... (*Femeia dă să-și aranjeze părul, scoate o oglinjoară, ruful.*) Nu, fato, invers. Ca pentru audiență.
- CIORPĂU: Aha! (*Își leagă basmaua peste ochi, își șterge ruful, ascunde oglinda.*) E bine?
- LUNGU: Merge. Dă-l drumul.
- CIORPĂU (*pornește ca o mitralieră*): Eu, tovarășe Lungu, atîta i-am spus — să nu crezi că dacă m-ai adus într-un hal că nu mai sint femeie, și ce fată de viață eram cînd m-ai luat, adu-ți aminte atunci, la Sovata, de revelion, făceau coadă ca să mă danseze, și uită-te cum arăt acum, și dac-ai putea vedea cum arăt pe dinăuntru, că și sufletul mi s-a posomorît — exact așa i-am spus, tovarășe Lungu — adică ce, mă, tu crezi că mie-mi place să fac mereu coadă la audiențe și să-mi reclam bărbatul că n-aduce leafa acasă, de ce pînă acum nu te-am reclamat, aoleu, Aurele, cu mine nu-ți merge, cu mine trebuie să hotărâști — ori, ori.
- LUNGU (*izbutește s-o oprească*): Stai, stai, femeie! Gata, ajunge! (*Citește ceva de pe o foaie de hîrtie.*) Și ultima dată cînd ai fost în audiență, tot asta mi-ai spus.
- CIORPĂU: Păi ce altceva să vă spun, tovarășe Lungu, că eu, ori lămuresc problema, ori tai nodul cardiac...
- LUNGU: Gordian. Nodul gordian.
- CIORPĂU: Nu mă luați cu limbi străine, că eu am venit la dumneavoastră să-mi rezolvați problema și asta-i tot. Dacă nu, mă duc mai departe.
- LUNGU: Buuun... Va să zică, tovarășul Ciorpău, Aurel Ciorpău, n-aduce leafa întregă acasă.
- CIORPĂU: N-o aduce. Și cînd un bărbat n-aduce toți banii acasă, înseamnă că... știm noi ce-nseamnă.
- LUNGU (*apasă pe acest „noi”*): Noi am verificat. Luna trecută, secția în care lucrează Aurel Ciorpău nu și-a făcut planul și a fost penalizat, conform legii, cu 15%.
- CIORPĂU (*după o pauză*): Eeee... Păi că dumneavoastră țineți cu el, nu cu mine, cu familia! La revedere, tovarășe Lungu! O să mai vedem noi ce și cum! (*Iese, așterat.*)
- PAVEL: Cîte de atasta ai pe zi?
- LUNGU (*ridică din umeri*): Oamenii. Cu problemele, necazurile și bucuriile lor. Unde vrei să vină și să se desearce, dacă nu aici? Tu, tot aici ai ajuns.
- PAVEL: Păi, dacă vor s-o taie...
- LUNGU: Ar mai avea ceva viață într-însa?
- PAVEL: Șapte vieți, nu una.
- PUIU (*intervine, cu ceva timiditate*): Dacă-mi îngăduiți, în legătură cu problema ridicată de tovarășa Ciorpău, i-aș spune tovarășului Lungu că și la noi în comerț...
- PAVEL (*îl întrerupe*): Nu-i nici un tovarăș Lungu aici. Ce vezi tu e ceea ce-ți povestesc eu.
- PUIU: I-auzi, mă! Și-i și color! Adică, ceea ce văd eu acolo, nu-i tovarășul Lungu?
- PAVEL: Este și nu e.
- PUIU: Zău? Dacă i-aș zice, așa, o vorbă mai tare, ce-ar fi?
- PAVEL: Încearcă.
- PUIU: He, he... Uite ce e, mă, to'ar'șu stafie, la mai... (*Repede își acoperă gura cu palma.*) Ei, cum o să fac așa ceva? Mă bagi în încurcăturile tale și uite unde am ajuns.
- PAVEL: Nu vrei, nu-ți mai spun.
- PUIU: Hai, lasă, lasă... Și p-ormă?
- PAVEL: P-ormă, tovarășul Lungu a vorbit la telefon cu șeful de la noi. (*În acest timp, Lungu dispare.*) Care i-a promis una-alta. Iar eu nu m-am lăsat. Pînă aici e clar?
- PUIU: Clar.
- PAVEL: Vodca și cafeaua le plătește to-

varășul Lungu.
PUIU (*luat de val*): Clar. (*Ia seama.*)
 Aăăăă...
PAVEL: Sticla, în contul meu. S-a ciobit la gură.
PENSIONARUL (*bate în geam și-i arată ceasul. Îl auzim înfundat, vorbind de afară*): E ora deschiderii, nea Puiu! (*Vinzătorul se face că n-aude. Pensionarul arată, prin gesturi, că n-ar dori decât un fleac, o „chestie mică”. La rîndu-i, Vinzătorul îi arată ceasul. Înțelegem c-ar mai fi câteva minute. Pensionarul dispare.*)
PAVEL: După aia, m-am dus la tovarășa Scurtu. N-o mai iau de la început. Toarșă a fost... cum să spun... amabilă.
SCURTU (*se așază la masă, intrînd în rol*): Tovarășe Pavel, dumneavoastră sinteți un om deosebit. Vă știu din „Cîntarea României”, ați luat mențiune, nu?
PAVEL: Pentru regie. Cu echipa de teatru.
SCURTU: Frumos, foarte frumos... înțeleg necazul dumneavoastră, și mai ales mobilurile lui intime, sufletești...
PAVEL: 22 de ani nu se iau din drum.
SCURTU: Problema nu-i de resortul culturii, însă...
PAVEL: Stați, c-am adus și-o poză. (*I-o arată.*)
SCURTU: Oooo, ce grup frumos!... Și ce oameni deosebiți! Scriitori, nu? Uite-l și pe Maestru. Foarte frumos! Asta-i Florica, da? Pitoresc, pitoresc! Poza a fost publicată? Nu? Păi e vorba de istorie literară în imagini, tovarășe Pavel, o comoară, cînd a fost făcută?
PAVEL: Prin '64.
SCURTU: Ei, poftim! Dacă-ți fi de acord s-o tipărim... Nici n-am știut că Maestrul a fost pe frumoasele noastre meleaguri!
PAVEL: Eu v-o dau, dar puneți și dumneavoastră un cuvînt. Să n-o taie pe Florica.
SCURTU: O fi vorba de plan, tovarășe Pavel. Și-atunci, e mai greu. Dacă i-a sunat ceasul...
PAVEL: Ceasul sună cînd îl pui să sune.
SCURTU: Frumos spus... Eu nu-i cunosc pe cei de la dumneavoastră, de acolo, bănuiesc, nu-i așa, că-s oameni deosebiți, dar cum nu-i știu personal, o să vorbesc cu tovarășul Lungu.
PAVEL: Am fost la tovarășul Lungu. Mi-a promis...
SCURTU: Da? Cu atît mai mult o să vorbesc și eu cu el, sigur, tovarășe Pavel, vă înțeleg perfect, e-o chestiune de suflet, o femeie pricepe mai ușor, o să vă țin la curent. (*Pensionarul bate în geam și arată ceasul. Scurtu, mistuindu-se.*) Da, da, e-o poveste frumoasă, o poveste de suflet...

PAVEL: De fapt, aveam o propunere... (*Nu mai are cui s-o spună.*)
PENSIONARUL: Ziua! Gata pauza de prînz? (*Se apropie de teșghea.*)
PUIU (*îl așteaptă cu la coridă. Între cei doi are loc un scurt joc mut. Vinzătorul arată ironic, prin gesturi, că-i, desigur, vorba despre ceva mic, neînsemnat, un fleac, iar Pensionarul zîmbește într-un pes*): Cu ce vă servim?
PENSIONARUL: Doi litri de vin alb și două conserve de pește.
PUIU (*neîncrezător*): Asta-i tot? (*Bucuros.*) Vă servesc cu plăcere. Pofțiți. Vin alb a 24, total 48, și conserve a 12,25, total 24,50, total general 72,50.
PENSIONARUL (*îi dă o bancnotă de 100*): Pofțiți.
PUIU: N-aveți doi lei cincizeci? Nu? Nici 50 de bani? (*Scotocește prin sertar și, cu greu, încropește restul*): Poftă bună și sănătate!
PENSIONARUL: Mulțumesc. (*Dă să iasă și se întoarce din prag.*) Dați-mi și-o de-aia de deschis conserve.
PUIU (*se înnegurează*): Cheie?
PENSIONARUL: De aia mică. De 50 de bani.
PUIU (*oftează*): N-avem.
PENSIONARUL (*descumpănit*): N-aveți? Și-atunci eu... cu ce?
PUIU: Cu cuțitul.
PENSIONARUL: Se știrbește. Un cuțit de 38 de lei. Tocilăria e-n oraș. Autobuz, tramvai, o bere... se duce suta.
PUIU (*exasperat*): Dă-le-ncoace, că le deschid eu. (*Scote un cuțit enorm din sertarul teșghelei.*)
PENSIONARUL: Și mă duc cu ele oină acasă, deschise, prin praf, doi kilometri?
PUIU: Vei fi vrînd să ți le deschid la domiciliu!
PENSIONARUL: Nu. Eu vreau o chelță. De 50 de bani.
PUIU (*amenințător*): N-am!
PENSIONARUL: Atunci, îmi pare rău... N-am ce face cu ele. (*Așază conservele pe teșghea.*)
PUIU: Poftim. (*Îi dă o bancnotă de 25 de lei.*) Dă-mi 50 de bani. Să nu zici că n-ai, ți-am dat eu.
PENSIONARUL (*se scotocește*): I-am găsit. (*Îi dă.*) Sănătate! (*Din prag, se oprește și revine.*) Ia și vinul.
PUIU: Păi, de ce?
PENSIONARUL: Vin alb, la pește. Nu-i pește, gîaba vin alb. (*Lasă sticlele pe teșghea. Vinzătorul îi dă banii înapoi. Pensionarul se adresează lui Pavel.*) Șeful și Contabilul. Negri de supărare. Cică, te-ai mutat la crîsmă.
PAVEL: Concediul meu — mai am o săptămînă. Și nu-i crîsmă, e Magazin mixt Magazinul fabricii.

PENSIONARUL : Țin-te tare! Sănătate!
PUIU: Mai poftiți! (După ce iese, izbucnește.) Pensionarii sînt plaga comerțului românesc! (Schimbă tonul.) Auzi? Tu nu crezi c-ai întins coarda prea tare? (Privește pe fereastră.) Uite-i că vin! Să nu te găsească la masă! Ascunde sticla! (Pavel nu are de gînd să se conformeze.)

CONTABILUL : Bună ziua la toată lumea!

ȘEFUL : 'ziua!

PUIU: Să trăiți!

PAVEL (se prefacă că examinează ceea ce i-a căzut mai repede în mînă — un colac de salvare galben, din plastic): Să trăiți!

ȘEFUL (se instalează la masă. Citește „Sportul”. Scoate o ascuțitoare și începe să ascuță creioane. Crezi că nu vede pe nimeni în jur. Contabilul îi face semn lui Puiu, care, repede, schimbă fața de masă. Șeful privește pe fereastră și, brusc, sare în sus): Ce fac ăia cu lemnul de mină? De ce-l amestecă cu bile-rol? (Deschide fereastra și strigă.) Mă, Nechifor! Unde ți-am spus eu să descarci? Credeai că nu te văd? (Închide fereastra și se cufundă, iar, în lectură „Sportului”).

CONTABILUL (apropiindu-se de Pavel): Îți cumperi colac?

PAVEL : Nepotu-meu...

CONTABILUL : Ia-ți și ție unul. Nu strică. (Se așază la masă. Vinzătorul aduce „două mici”). Ia-le, taică, de aici, sîntem în timpul serviciului! Apă minerală! (Desface ziarul local.) Poftim! (Îi arată Șefului.) „Să introducem neîntîrziat tehnica nouă”. Iar noi ținem cu dinții de aia veche. Statul ne doțază, noi ne străduim, obținem frumusețe de utilaj peste plan și stăm cu el pe rampă. Ba există și de-ăia care umblă pe la toate ușile cu reclamații!

PAVEL : Eu vă salut! (Dă să iasă.)

CONTABILUL : Stai așa, stai așa, că ești în ședință.

PAVEL : Ce ședință?

CONTABILUL : Birou executiv. Sîntem cinci, doi în delegație, facem ședință pe loc, avem majoritatea, nu te prinde nimeni.

PAVEL : Eu... Concediu...

CONTABILUL : Lasă, to'ar'su'!

ȘEFUL (întrerupe lectura „Sportului” și sare la fereastră): Mă, ăla cu fes! Unde ți-e remorca? Nu ieși pe poartă fără remorcă! Inapoi!

CONTABILUL (către Vinzător): Scrie procesul-verbal. Astăzi, ziua, luna... Birou executiv... Prezenți, cutare. Adică

Șeful unității, Contabilul și tovarășul Pavel, membru.

PAVEL : Demisionez!

CONTABILUL : Ce?! (Schimbă tonul.) Măi, nea Pavele, eu te știu de om serios, model în toate, ce-ai pățit, omule, de ce ne scoți peri albi? Drept dumneata nu pricepi mersul lumii? Mai ești și propagandist!

PAVEL : Demisionez!

CONTABILUL : Ei, nu, că asta-i prea de tot! (Îi face semn Vinzătorului — „a băut ceva?” — răspunsul sosește tot prin semn — „așa și așa”). Uite ce e, dacă te afli asupra unui pahar, amînăm ședința.

ȘEFUL (sare la fereastră, o deschide, dă să spună ceva, apoi face un gest de lehamite și închide fereastra la loc. Desfășoară un imens centralizator, se cufundă în comparația rubricilor „Planificat” cu „Realizat” și, într-un tirziu, întreabă): La ce punct s-a ajuns? Ei, tovarășe Pavel, ce părere ai?

PAVEL (stringe pumnii): Cinc-o taie, îl tai!

PUIU (se repede și-l înghesuie într-un colț): Taci, mă, te-ai îmbătat!

PAVEL (împă): Nimeni nu se-atinge de Florica!

CONTABILUL (împă și el): Da' nu-i locomotiva lui tat-tu, e mașina statului! Ești mecanic, nu proprietar!

PAVEL : Sînt și proprietar! După lege!

CONTABILUL : Facem atîta teavatură pentru o amărită de mocăniță, bătrînă de 60 de ani, total depășită moral, cînd ne-a sosit ditamai diseleta, nou-nouță, toată numai nichel, faruri, claxoane, laborator, nu alta! Bătrîna e ca un cîine răpăciugos în curte — face casa de ris.

ȘEFUL (sare de la locul lui, deschide fereastra și strigă): Matei! Nu se-aude? Ia vezi ce faci! (Închide fereastra. Răsună, lung, fluierul răgușit al unei locomotive cu aburi. Toată lumea, instinctiv, își privește ceasul.)

PUIU : S-a făcut de două. Săracă Florica e ornicul satului. Ea ne scoală, ea ne adoarme...

CONTABILUL (îl repede): Și tu începi? (Către Șef.) Chestiunea cea mai ciudată e că am scos-o pe Florica din porție de-acu o săptămînă și ea tot mai are presiune!

PAVEL : N-are moarte, dom' Contabil! Merge și cu cioate, cu frunze, cu talaș, cu coji de nuci, cu urzici, n-am încercat, da' cred că merge și cu pietre.

CONTABILUL (își urmează firul gîndurilor): O săptămînă întreagă fără cărbuni... Hm! (Către Pavel.) Ai băgat ceva în focar?

PAVEL Păi n-am fost două zile la oraș ?
CONTABILUL : Da, da, în audiențe, om serios !

PAVEL : Dacă-am lucrat 22 de ani pe ea ! 30 de kilometri în sus, 30 de kilometri în jos, s-or fi adunat. Are suflet în ea, dom' Contabil !

CONTABILUL : Aia de la televiziune te-au stricat. Cînd te-au filmat și-au spus pe post că Florica a fost în lună.

PAVEL : C-ar fi putut ajunge în lună.

CONTABILUL : Iaca, primul om pe lună — Pavel al nostru, nu ăla... cum îl chema... „Un pas mic pentru om...”

ȘEFUL (*sare la fereastră*) : Spiridoane ! Unde duci butucul ? Aha ! Aha ! (*Închide fereastra și se adresează celorlalți.*) Cum să-și dea Florica sufletul, dacă țapinarii bagă-n ea, pe furie, cioate și butuci ?

PAVEL : De milă, dom' Șef. Au simțit-o că are suflet și viață-ntrînsa. Nu vor ș-o vadă moartă. În primul război a cărat tunurile peste munte și-a adus, în vale, răniții. În al doilea iar a cărat tunurile peste munte și iar a adus răniții la vale. A rămas în putere.

CONTABILUL : Și-a trăit traiul, și-a mîncat mîlaiul. Avem fier vechi.

PAVEL : Găsesc eu o tonă de fier și-o dau în loc.

CONTABILUL : Da' ce, îi ac de cusut ? Cine vine, o vede pe linie și-n treabă de ce n-am topit-o. Avem locomotivă nouă, to'ar' se Pavel, ai și calificare de dieselist, în loc să te bucuri și să ne spui sărui-mîna, dumneata ne reclami !

ȘEFUL : La ce punct s-a ajuns ?

CONTABILUL : Trimiterea locomotivei Florica la topit.

ȘEFUL : N-o putem trimite la topit fiindcă ne-a rugat tovarășul Lungu să-i găsim o treabă.

CONTABILUL : Și-atunci ?

ȘEFUL : Îi găsim o treabă.

PAVEL : Dom' Șef, e amortizată din '32. Facem o comisie, îi punem un preț, acolo, și-o cumpăr eu.

CONTABILUL : Și-o duci acasă ?

PAVEL : Acasă.

CONTABILUL : Ai fi primul proprietar de locomotive din România. Ce-ar zice lumea ? Că ne-ntorcem la capitalism !

PAVEL : Din atîta lucru...

CONTABILUL : N-am nevoie, la mine în fabrică, de probleme ideologice. Ne-ajung ălea de plan.

ȘEFUL (*Către Vinzător*) : Ai telefon direct ?

PUIU : Numai din ăla cu manivelă.

ȘEFUL (*către Contabil*) : Hal ! Să-i dau un telefon tovarășului Lungu. I-am găsit Florică de lucru. (*Cel doi ies.*)

PUIU (*din prag*) : Poftiți procesul-verbal. CONTABILUL : Ce, asta a fost ședință ? Ai cu cine te-nțelege ? (*Rupe foile.*)

PAVEL (*se apleacă și adună bucățelele de hîrtie*) : Cumnate, eu le păstrez. Nu se știe niciodată. (*Se așază pe prag.*)

PUIU (*se așază lângă el*) : Pavele, Pavele...

PAVEL : Un necaz l-aduce pe celălalt. Flică-mea... cea mică... Maria, cîrna. Vrea să se facă de aia... cum îi spune... stewardesă.

PUIU : Poate stenografă.

PAVEL : Aș, stewardesă. S-a-nchis în casă și bocește.

PUIU : Neamul lui taică-său. La urma urmei, de ce n-o lași ?

PAVEL : Știi ce-i aia stewardesă ? Din alea care umblă cu tava-n cer.

PUIU : Unde, mă ?

PAVEL : În avion. A-nvățat cum se spune „legați-vă centurile” și alte bazaconii în trei limbi.

PUIU : Apoi, cred c-ai cîrpit-o cum se cuvine.

PAVEL : I-a băgat cineva în cap trăsnaia asta, lasă că-l aflu eu !

PUIU : Și soră-mea ce spune ?

PAVEL : Bocește și ea. Cică s-o las să se ducă o dată cu avionul. Să vadă cu ochii ei ce fac alea acolo, sus. Să nu strice viitorul fetei așa, „pe neve”.

PUIU : Las-o, mă.

PAVEL : Ce să caute nevastă-mea în avion ? N-a pus nici un borcan de murături, a-nceput zacusca și-a lăsat-o baltă, acuși ies rîșcovii, iar dumnea ei...

PUIU : C-o locomotivă pe cap și două muieri bocitoare în casă, ajungi la balamuc. Eu zic așa — îi plătesc soră-mi avionul, că tu ți-ai tocat banii de concediu...

PAVEL : Dus-întors.

PUIU : Ce, înapoi n-are tren ? Vede ea ce vede, că are ochi ascuțiți și urma alege. Numai să n-afle satul, că ajunge de risul lumii — Tănțica în avion !... Îi dau și-o listă de cumpărături în București, să nu facă drumul chiar degeaba.

PAVEL : Mai vedem, mai vorbim. Pînă una-alta, ia tu servieta mea... aia. Grea ? Dacă-i plină cu cărbuni... Treci pe lângă Florica așa, din întîmplare, și, dacă nu-i nimeni pe-acolo, urci și răs-torni cărbunii în focar. Servieta, vezi, mi-o aduci înapoi

PUIU : Și tu ?

PAVEL : Mă duc la județ. Mîine se țin audiențe.

PUIU : Nu te lași, Pavele ?

PAVEL : Nu mă las, mă, nu mă las ! (*Lumina*).

Același decor. În interiorul „Magazinului mixt” se află Vinzătorul, Șeful și Contabilul. Contabilul măsoară încăperea cu o ruletă. Șeful se află în dreptul ferestrei deschise.

ȘEFUL (către cineva din afură): Bagă opritorul peridocului! Ce-astepti? (Închide fereastra, se așază la masă și scoate din servietă ditamai vraful de dosare, normative etc., etc. Se cufundă în studiul hîrtilor.)

PUIU (către Contabil): Mi s-au făcut zeci de inventare, dar chiar așa, să-mi măsurăți pereții! Și podcaua!

CONTABILUL: Nu-l inventur, e schimb de locuință.

PUIU Cine se mută?

CONTABILUL: Cine-ntreabă. Faci schimb cu Șeful... Ce-i, mă, așa de greu de priceput? Muți magazinul în biroul Șefului, iar el se instalează aici. E vizibilitatea mai bună. Spargem încă două ferestre (arată) aici... și aici...

(Brusc, în încăpere irump cîțiva muncitori „îmbrăcați” doar cu cîte un prosop în jurul șoldurilor. Se vor succede și întretăia următoarele replici):

- Bătaie de joc!
- Ride de sănătatea noastră!
- Ce crede el? Cine se crede el?
- Vă rog să luați măsuri...
- Sanționarea exemplară...
- O țin într-un strănut...
- Am discopatie lombară...

ȘEFUL El! Ei! Stați așa! Veniți de la baia cea nouă?

(Toți, dîrdîind, încuviințează):

- A venit Pavel...
- ...de la județ...
- A rupt țeava...
- Cică Florica nu-l făcută să dea apă caldă la baie!
- Cică-i locomotivă, nu boiler!
- A plecat cu Florica...
- ...și cu țeava după el.

ȘEFUL: Unde a plecat? (Toți ridică din umeri.) Hai, hai, hai, gata, la îmbrăcare, mai departe e treaba noastră! (Bombăneli).

- ...măsuri exemplare!
- Ce crede el?
- Bătaie de joc!
- Cu discopatia mea...
- Cine se crede el?

(Muncitorii ies.)

CONTABILUL: Va să zică, nu ieșim din cuvîntul tovarășului Lungu, îi găsim Florică! o treabă, iar Pavel tot nu-i mulțumit!

ȘEFUL Echipa de sudori trece mîine la tăiat. Ei drăcie! Cine se crede el? (Aleargă la fereastră) Ce crede el, Bosinceanu, că intră cu trailerul pînă-n gater? Bosinceanu! Înapoi la rampă, nu unde ți se năzare! Ei, și ce? Stai că vin acolo. (Încăleacă pervazul ferestrei și iese.)

CONTABILUL (stringe hîrțile rămase de pe urma Șefului): E și închidere de lună...

PUIU Iese, iese?

CONTABILUL Binișor la netă, slab la fizic. Dacă nu mi-ar face Pavel al dumatăle capul calendar... Cînd apare, îl trimiți la mine.

PUIU: Am înțeles. Cu mutatul, cum rămîne?

CONTABILUL Cine se mută?

PUIU: Mi-ați spus că cine-ntreabă.

CONTABILUL: A! Vin înții ăia cu găuritul pereților, ăia cu telefoanele, ăia cu caloriferul... Salut! (Iese.)

PENSIONARUL (întră cu fereală; se simte c-a fost pe aproape): 'Ziua. Scandal mare.

PUIU: Ce, nu se găsește liță pentru siguranțe?

PENSIONARUL A dispărut Florica.

PUIU E-o buturugă-n fin? O vezi și din avion.

PENSIONARUL Aia-l, că nu se vede. Au căutat-o pe toată linia. Pînă sus. Nu-i. Hi, hi!

PUIU: Și ce te hlizești așa?

PENSIONARUL: Distracția de pe lume! Auzi — s-a furat o locomotivă! ăia cu tăiatul s-au instalat la cap de linie, dar le-a dispărut pacientul. Hi, hi! Ride tot satul, hi, hi, hi!

PUIU (acru): Doriți ceva?

PENSIONARUL: O pilă. De 4,65.

PUIU Triunghiulară? N-avem. Avem set complet de pile. (Îl arată.) Patru sute fără-un leu.

PENSIONARUL Vreau s-ascut forăstrăul.

PUIU: Ia setul; ascuți tot ce vezi. De la briceag la gater.

PENSIONARUL: Gaterul să-l ascuți dumneata! (Iese cu demnitate. Sună telefonul.)

PUIU (ridică receptorul): Da, magazinul. Cine? Miliția? Să trăiți, tovarășe adjutant... Și ce dacă mi-e cumnat? N-am văzut, nu cunosc. Furt din avuțul obștesc? Cum să nu știu ce-i asta, știu foarte bine (își plimbă ochii peste rafturile magazinului); eu să nu știu? Da, da, din partea mea, tot sprijinul... Aha, formați patrulare... Pionierii... gărzile patriotice...

PAVEL (*intră, obosit și înnegurat*): 'Ziua! PUIU (*îi face semn să tacă*): Nu l-am văzut, tovarășe adjutant... Cum apare, vă sun... Închid, c-a venit mașina cu pîine.

PAVEL: Mașina cu pîine n-a venit nici ieri. E-n pană.

PUIU (*ridică din umeri*): Asta-i situația. Ce trăsnele ai mai făcut? Unde-i Florica?

PAVEL: Habar n-am. O botezaseră cazan de baie. Am mutat-o la locul ei. Mai departe, nu cunosc.

PUIU: Nu cunoști, da? La județ, ce-ai făcut?

PAVEL: Mmmmm, așa și-așa. Am fost mai întâi la tovarășa Scurtu. Purta ie.

PUIU: I-auzi!

SCURTU (*intră în scenă*): Ie din frumoasa noastră zonă etnografică. (*Se așază pe scaun*.) Spuneți, tovarășe Pavel, ce mai e nou? Poza ați văzut-o în ziar, nu? N-am scris că Maestrul mergea la păstrăvi, se minimaliza importanța momentului, am dat o legendă mai cuprinzătoare și mai expresivă... Ce face Florica?

PAVEL: V-am mai adus o poză. (*I-o dă*.)

SCURTU: Tot Florica? Parcă nu-i ea.

Și pe ce stă?

PAVEL: Pe soclu. Monument.

SCURTU: Monument? Da, asta ar intra în specificul nostru. Unde-i amplasat?

PAVEL: La Sighișoara. Cînd s-a desființat linia îngustă Agnita — Sighișoara, prin anii '70, ultima locomotivă a fost ridicată pe soclu. Monument. Și-acuma-i atracția orașului, după turnul cu ceas.

SCURTU: Mmmmm... parcă m-ar bate gîndul ce-ați vrea să propuneți. Îndrăzneț, curajos, nimic de zis!

PAVEL: Cu ce-l asta, de la Sighișoara, mai brează decît Florica mea?

SCURTU: Nu-i simplu, nu-i deloc simplu, tovarășe Pavel. Ar trebui o documentare, o argumentare... Un monument care să ateste frumoasele performanțe ale vechilor noștri constructori de locomotive... O să mă sfătuiesc și cu tovarășul Lungu, este un om deosebit, să vedem ce spune și el, este înțelegător și cu apetență pentru frumos... Nu-mi lași fotografia?

PAVEL: Nu, că mă duc la el.

SCURTU: Ați fost cîndva colegi, nu?

PAVEL: Mîncam din aceeași conservă.

SCURTU: Da, tovarășe Pavel, trebuie să vă ajutăm... (*Schimbare de ton*.) Cam asta a fost tot, nu? (*Iese*.)

PUIU: Și te-ai dus la Lungu.

PAVEL: M-am dus... La el era aia... cum o cheamă... Ciorpău. (*Intră Lungu și Ciorpău*.)

CIORPĂU (*obșnuitul ritm de mitralieră*): Că nu era să-l las de capul lui, să le-nvîrtă el cum pofteste și să rămîn eu, femeie cu copii, să umblu prin au-

diențe și să-mi reclam bărbatul, că eu, tovarășe Lungu, sînt dintr-o bucată și dacă cineva mă calcă în picioare, apoi să știți că a terminat-o și n-o să-ți meargă, Aurele, degeaba crezi tu că nă cunoști, eu mi-s mielușel cînd te porți omeneste și să te ferească sfîntul să ai de-a face cu mine atunci cînd umbli cu tertipuri, că mi-s însărcinată și nu-i vorba numai de mine, e vorba și de copiii noștri, care n-au nici o vină, tovarășe Lungu, că ei...
LUNGU: Gata, gata! Ajunge! Iar n-duce Aurel leafa întreagă acasă?

CIORPĂU: Asta a fost la chenzina trecută. (*Izbucnește în hohote*.) Acum e mai rău!

LUNGU: Mai rău? N-o aduce deloc?

CIORPĂU: Mai rău, tovarășe Lungu! Do-sește bani! Adună la ciorap. Pentru cine știe ce fufă, Aurele, intru în păcat cu tine! Niciodată nu i-am controlat huzunarele, tovarășe Lungu, că mi-s femeie demnă, da-n situația asta, după lichidare, i-am dat un șip de vin și, cînd a adormit, i-am făcut mone-tarul. Avea patru sute șai'z'sase de lei în plus, tovarășe Lungu, ei, de asta ce mai spuneți?

LUNGU (*citește de pe o foaie de hîrtie*): Stimată tovarășă Ciorpău, secția lui Aurel și-a depășit planul și a primit o retribuție mărită cu 18,4%.

CIORPĂU (*după convenita pauză de uimire*): Apoi, tovarășe Lungu, dacă nu v-am crezut cînd mi-ați spus c-a luat leafa micșorată, cum să vă cred cînd ziceți c-a luat-o mărită? Țineți cu el, așa cum fac toți bărbații, la o adică! Îmi pare rău și pentru dumneavoastră și pentru organul ce-l reprezentați. Bună ziua! (*Iese*.)

PAVEL: Dulce viață are și Aurel ăsta!

LUNGU: E din ăia care scot două vorbe pe săptămînă. Ce să se ostenească să-și lămurească nevasta cum e cu noul mecanism economic?... Mi-a telefonat tovarășa Scurtu. Ia să văd fotografia... Mda, ideea n-a fost rea. Hai să-ncercăm și noi. Cînd a fost fabricată?

PAVEL: 1924.

LUNGU: La Reșița, da?

PAVEL: Nu.

LUNGU: Da' unde?

PAVEL: La Viena.

LUNGU: Păi, de ce?

PAVEL: Așa s-a nimerit. Da' nu mai are nimic austriac în ea; încetul cu încetul, i-am schimbat toate piesele. Pînă și cazanul e de Reșița.

LUNGU: Pe șaslu, ce scrie?

PAVEL: Viena.

LUNGU: Asta-i... Ia gîndește-te tu, Pa-vele, ce s-ar întîmpla dacă toate loco-motivele cu aburul scnasă din uz le-am

urea pe socluri. Numai în ultimii ani au tras pe dreapta vreo cîteva mii. Nu merge, crede-mă, nu merge.

PAVEL : Nu-i nici una ca Florica. A trudit cît o viață de om în pădurile noastre, și-a făcut datoria cinstit, s-a mulțumit cu puțin, și dacă-i nevoie, o ia de la capăt.

LUNGU Ceca ce-i valabil pentru oricare locomotivă cu aburi. *(Sună telefonul. Lungu ridică receptorul, ascultă și zîmbește.)* Bine, e clar. *(Către Pavel.)* Ce-ai făcut, mă, cu Florica ?

PAVEL : Ce-am făcut ?

LUNGU Unde-i ?

PAVEL S-o caute. Au adus sudorii, ca s-o taie.

LUNGU Telefonul era de la minister. E singurul caz de furt de locomotive după '44.

PAVEL Pînă acu', de ce nu s-au interesat de ea ?

LUNGU Te caută miliția. Pentru relații.

PAVEL Nu m-ai văzut.

LUNGU Nu te-am văzut.

PAVEL : Auzi ? Tu, în locul meu, ce făceai ?

LUNGU Nu mă întreba.

PAVEL : Ba te întreb.

LUNGU : Nu mă întreba, că nu-ți pot răspunde. Clar ?

PAVEL : Clar.

LUNGU : Vezi, nu-ntinde coarda prea tare ; i-ați lăsat pe ăia rebegiți în baie, treacă-meargă. Da' să păgubiți avutul obștesc...

Pavel visează. Ne aflăm la festivitatea inaugurării monumentului dedicat locomotivei Florica. Deocamdată, opera statuară este învelită cu obișnuita pînză albă. Toate personajele cunoscute pînă acum se agită în jurul monumentului. Fata cea mică a lui Pavel, în costum de stewardesă, cu fusta chiar mai scurtă decît pretind normele TAROM, circulă printre participanți cu o tavă de bomboane.

FATA Please, fasten the belts... Nous vous prions d'attacher les ceintures de sécurité... Ne kurite !... No smoking ! Defense de fumer ! *(Îi servește cu bomboana regulamentară, în ordine, pe Șef, care citește „Sportul” rezemat de soclul monumentului, pe Contabil, care, înarmat cu un aparat de sudură, pîndește mefistofelic din umbră, pe Pensionar, care încearcă mereu să vadă ce se ascunde sub pînza albă, pe tovarășa Scurtu, ce poartă un enorm buchet de flori specifice zonei etno-botanice în care ne aflăm, pe tovarășa Clorpău, care, emoționată, se plimbă braț la braț cu Aurel al ei, pe Vinzător, care poartă de ici-colo o ladă cu sticle de șampanie. În fine, în aplauzele generale apar, de asemenea la braț, tovarășul Lungu și Pavel. Amîndoi arboresc costume închise, de ceremonie. Fata îi servește cu bomboane. Lungu*

PAVEL : În acte, n-are valoare. În fapte cică tot n-are.

LUNGU Ți-ai văzut mașina cea nouă ?

PAVEL Faină. Da' nu mi se lipește de suflet. Ea a osîndit-o pe Florica.

LUNGU Lasă, simt eu că s-or aranja toate. Pe-ăcasă, ce-i ?

PAVEL : Rău. Aia mică vrea să se facă stewardesă.

LUNGU Poate fură vreun avion. Atunci să vezi tu bal !

PAVEL *(schimbare de ton)* : După care m-a chemat șeful și a trebuit să plec. *(Lungu părăsește scena.)* Ei ? Ce-ai înțeles ?

PUIU : „Vei învinge, nu vei muri” — am citit chestia asta într-o carte cu grecei. Mai rău e că te cheamă în fața Comitetului comunal de partid. Eu mi-s membru. Reprezintă comerțul.

PAVEL : Cînd asta ?

PUIU : Sîmbătă, să fie toți. Ce ai de gînd ?

PAVEL : Dorm aici. N-am chef să dau „relații”.

PUIU : Eu nu te-am văzut.

PAVEL : Dă-i banii lui soru-ta. Și-a rezervat bilet de avion. Ptiu !

PUIU Îți las două pături... Și-o sticlă de spumos.

PAVEL : Deschide-o tu. Că eu le ciobesc.

PUIU : Noapte bună !

PAVEL : Noapte bună.

(Lumina).

stringe mîinile tuturor. De microfon se apropie tovarășa Scurtu.)

SCURTU : Trăim o frumoasă și deosebită împrejurare și vă rog să-mi îngăduiți să dau glas emoției noastre în momentul festiv al dezvelirii unui monument simplu și sugestiv închinat hărniciei și modestiei de furnică a locomotivei de cale îngustă cunoscută sub numele de „Florica”. Dau cuvîntul reprezentantului Fabricii de cherestea.

CONTABILUL *(se apropie de microfon)* : Stimate tovarășe și stimați tovarășii. *(Își drege glasul, despătorește o hîrtie și începe, cu ton de sedință.)* Rezultatele acestui trimestru sînt elocvente. Producția-marfă s-a depășit cu 1,2%, productivitatea muncii se apropie de cifra planificată, după cum și ceilalți indicatori. Printr-o mai bună organizare a muncii, s-au obținut cu 0,3% mai multe produse finite din aceeași

masă lemnoasă. La investiții, planul a fost devansat cu trei trimestre, obținându-se o locomotivă diesel de cale îngustă având 500 de cai putere, șase faruri, două claxoane de serviciu și unul de alarmă, ștergătoare de parbriz, semnalizatoare de poziție și tabloul de bord iluminat corespunzător. Vă mulțumesc pentru atenție.

SCURTU Are cuvîntul tovarășul Pavel.

PAVEL: Eu, tovarăși, nu-s vorbitor... Am lucrat 22 de ani cu Florica și am a vă spune că o mașinărie ca asta poate avea suflet. Mă-nțeleg cu ea și atunci cînd tac. Fisiile ușor, dogorește a viață și toate mîruntaiele ei fierbinți alcătuiesc o ființă de care ți-e tot mai greu să te desparți. Uitați-vă, și fiică-mea, care lucrează pe uriașe avioane de transport internațional, adevărate uzine zburătoare, tovarăși, și ea spune că o mașinărie simplă și veche precum Florica ți se strecoară în suflet ca un om pe care-l iubești și care merită cu prisosință dragostea noastră. Vă mulțumesc.

SCURTU (*ștergîndu-și lacrimile*): Are cuvîntul tovarășul Lungu.

LUNGU: Stimați tovarăși, în acest moment festiv, adresăm felicitările noastre liernicilor lucrători din domeniul transporturilor forestiere. Mica locomotivă aflată pe soclu s-a născut undeva, departe, n-are importanță unde, și a trudit cu bărbăție 60 de ani, asemenea atîtor altor locomotive izvodite de mîinile meșterilor noștri, pe care încă nu le-am urcat pe soclu fiindcă nu s-au găsit oameni cu suflet, energie și inițiativă, precum tovarășul Pavel, care să se lupte cu dăruire pentru o asemenea idee. Numai cine luptă cîștigă, tovarăși! Ura! (*Îl îmbrățișează și-l felicită pe Pavel.*)

PENSIONARUL (*profită și se instalează la microfon*): O asemenea mașină, stimați tovarăși, este compusă din mii de piese mici, unele mici cît unghia. Una singură dacă se defectează, întreg acest ansamblu complicat... (*Vinzătorul a lăsat jos lada cu șampanie și, făcînd semne disperate către cineva din culise, cerîndu-i să închidă microfonul, izbutește să taie avîntul oratoric al Pensionarului. Care continuă să vorbească, dar nu-l mai aude nimeni. Din gestică, înțelegem că-i vorba despre piese mici, mărunte, adevărate fleacuri, însă...*)

FATA (*circulînd cu tava*): E pericoloso sporgersi... Nicht hinauslehen... Posle polozvania, potianuti za rukoiatku... Ogni abuso vera punito... Dopo l'uso, tirare la maniglia... Interdit d'utiliser pendant l'arret du train en gare...

SCURTU (*reia microfonul*): Declar monumntul deschis. (*Trage de sfoară, dar pinza nu cade. De partea cealaltă a soclului, Contabilul ține cu amîndouă mîinile. După o prelungită încercare de forțe, tovarășa Scurtu renunță.*) O mică defectiune tehnică. Pînă se rezolvă, propun să deschidem BALUL LOCOMOTIVEI. Muzica! (*De undeva, de sus, se revarsă o muzică dulce și ircală. Incepe dansul. Din prima clipă, toți hărbații se reped s-o invite pe Fată, care, inspirată, îl alege pe tovarășul Lungu. Șeful se îndreaptă hotărît către tovarășa Scurtu, o invită și se avîntă la dans. Ciorpău dansează, în transă, cu Aurel al ei. Pensionarul cercetează sfările care trebuiau să comande căderea pinzei și descoperă defectiunea.*)

PENSIONARUL: Inelul ăsta de plastic e de vină! Are mustăți și agată sfoara. (*Îl arată Vinzătorului, care numai că n-o ia la goană.*)

VINZATORUL (*revine cu o sticlă de bere. I-o dă pensionarului*): Na! Numai taci!

PENSIONARUL (*răsucind sticla*): Cu ce se deschide?

PUIU: Eu îl omor!

SCURTU (*dansînd*): Vai, tovarăși, e săr-bătoare, s-auzim numai vorbe frumoase, să vedem numai zîmbete, numai flori!

ȘEFUL (*dansînd*): Ai auzit? Executarea!

(*Vinzătorul zîmbește timp.*)

SCURTU (*oprindu-se din dans*): Și acum — dați drumul la artificii!

(*Răsună felurite trosnete și bubuituri. Moment în care întreg tabloul se destramă și dispare. Îl zărim pe mecanicul Pavel sărînd în sus din somn, speriat, gîfînd în pragul panicii. Își rotește privirea în toate direcțiile, află sticla de vin fără dop și înțelege c-a visat și că l-a trezit pocnetul dopului.*)

PAVEL: Că nu putea cumnatu-meu să-mi lase decît vin spumos! Să-i sară dopul și să mă bage pe mine în boale!

PUIU (*viră capul pe ușă*): Te-ai sculat?

PAVEL: A sărit dopul. Păcat de vin.

PUIU: Ți l-am scos așa, ușurel, un pic, să nu știrbești gîtul sticlei. Asta-i de aia de 3 lei... Să-i porți sănătos.

PAVEL: Ce?

PUIU: Votul de blam.

PAVEL: Nu mă pot sancționa în lipsă.

PUIU: Cică, anume n-ai venit.

PAVEL: Concediul meu. Am cererea aprobată, banii luați... și duși... Cum a fost?

PUIU: Cel mai tare a tras Contabilul. Eu nu știu să povestesc, să nu iasă altceva.

PAVEL : Hai, încearcă.

PUIU : Va să zică, acolo stătea Contabilul... *(Contabilul intră în rol.)* Avea niște ochi...

CONTABILUL : Cu fel de ochi aveam ? N-aveam nici un fel de ochi !

PUIU : Poftim, ți-am spus că nu știu povești...

PAVEL : Zi cum poți, că mă dumiresc eu.

PUIU : A-nceput zicând că totu-i o chestiune de orgoliu personal.

CONTABILUL : Ba am început cu calitățile tovarășului Pavel, că atîta priecere politică am și eu.

PUIU : Așa-l. Adevărat.

CONTABILUL : Tovarășul mecanic Pavel lucrează la noi de 22 de ani. A fost întotdeauna un exemplu în muncă. Întreaga lui familie este...

PUIU : N-al spus „întreaga lui familie”, c-aș fi reținut, însemna că ți-al referit și la mine.

CONTABILUL : Adică eu nu știu ce-am spus ?

PUIU : Habar n-ai.

CONTABILUL : Atunci, descurcă-te singur ! *(Dispare.)*

PUIU : Na ! Nu știu povești și gata !... În linii mari, s-a mai zis că așa și pe dincolo în „Cîntarea României” cu echipa de teatru, că ți-ai plătit contribuția, că ai făcut zilele de muncă, că te-ai înscris cu părțile sociale—adică, nu-l așa, de bine. După care, dă-i : că ne-am făcut de risul lumii, că unde s-a mai auzit să se fure locomotive, că prestigiul fabricii, că onoarea comunei și tot așa. S-a propus vot de blam, dar Adunarea n-a fost de acord pînă ce nu te-ascultă și pe tine. Simbăta aillaltă.

PAVEL : Mă, e cîstit să omori pe cineva cînd știi că are zile ?

PUIU : Stai blind, nu te-omoară nimîni.

PAVEL : Vorbeam de Florica...

PUIU : S-a-ntors soru-mea. Cică fetele alea din avion sînt tare drăguțe și îndatoritoare — de două ori i-au dat punga.

PAVEL : Ce fel de pungă ?

PUIU : Nu mi-a spus... Iar fiică-ta n-are ce-i trebuie. E prea mică.

PAVEL : Din astea mici ar trebui să caute, să facă economie de carburant, ca la canotaj, n-ai văzut la televizor, aia de cîrmește e cît un pisoi.

PUIU : De ani e prea mică, mă. Mai tîrziu, s-o vedea... Auzi, Pavele, tot satul pune pariuri — unde-i Florica. M-aș băga și eu dacă-mi vinzi un pont. P-ormă, facem juma-juma.

PAVEL *(plictisit)* : Nu știu, mă, habar n-am.

PUIU : Am pariat pe galeria de la mina veche. El ?

PAVEL : Pierzi banii.

PUIU : Retrag și-i bag dincolo, la Zăcătoarea lungă. Spune drept, ai acoperit-o cu cetină ?

PAVEL : Pierzi banii.

PUIU : Așa ? Îi trec la Risipita, că-n tihă-răile alea...

PAVEL : Pierzi banii.

PUIU : Să nu uit — ai de plată vodca de data trecută, cafeaua și sticla de spumos.

PAVEL : Păi să nu uiți. *(Vede ceva pe fereastră ; fuge și se ghemuiește după tețghea.)* Nu-s aici !

CONTABILUL *(intră belicos, echipat cu cască, ochelari de motociclist, binoclu și alte alea)* : N-a apărut ?

PUIU : Cine, Pavel ?

CONTABILUL : Nu, ăla cu telefoanele. De Pavel, ce știi ?

PUIU *(ridicînd din umeri)* : Ce să știu ?

CONTABILUL : Dă-i un sfat prietenesc, așa, ca între rude — să n-o facă pe mortul, că iese rău.

PUIU *(arată cu degetul o piesă din echipamentul Contabilului)* : Aia ce-i ?

CONTABILUL : Busolă. Plecăm. Pe echipă. Cu drezina de mină. Linie cu linie. Nu putea intra o locomotivă în pămînt. *(Schimbă tonul.)* Auzi... Cumnatu-tău nu ți-a zis nimic ? *(Vinzătorul ridică din umeri.)* Eu am pariat că-i într-un stog de fin... Ei ? Chiar nu știi ? Păcat. *(Iese.)*

PAVEL *(ieșind de după tețghea)* : Noroc de busolă !

PUIU : Era să uit — ți-a trimis nevastă-ta mîncare. Na ! *(Îi dă un pachet.)* Marfă de București. Salam de vară. Și-a mai zis că, de cînd a mers cu avionul, „și-a deschis orizontul”. Vezi tu despre ce-i vorba, că mie nu-mi sună a bine.

PAVEL : Deschis, deschis, da' cît ?

PUIU : N-a precizat.

PAVEL : Să vezi că asta nu mai pune murături ! Și numai tu ești de vină ! *(Îl imită.)* „Plătesc eu drumul”. Poate se face Tîncă stewardesă, că vîrsta o are, cu vîrf și îndesat.

PUIU : N-are limbi străine.

PAVEL : Norocul meu !

PUIU : Ia ascultă ! Tu, de fapt, ce aștepti ? De ce tragi de timp ?

PAVEL : Am socotelile mele. Clar ?

PUIU : Clar. Ora închiderii, n-am clienți, am plecat, vezi că ai două pături după tețghea.

PENSIONARUL : Bună... Am alergat... *(gîfîie)* să nu-nchideți. *(Își privește ceasul.)* Mai sînt patru minute.

PUIU *(revine la tețghea)* : Pentru dumneata, oricînd la dispoziție !

PENSIONARUL *(arată către Pavel)* : Eu, pe tovarășul ăsta, nu-l cunosc.

PUIU : De la ORACA. Achizitor.

PENSIONARUL : Înseamnă că-s mai tînăr cu 20 de ani, pe-atunci s-a desființat ORACA.

PAVEL (se prezintă) Popescu.

PENSIONARUL Bucuros de cunoștință. Am vești. Treaba s-a-ncurcat. Au deraiat două drezine. Șeful e cu mina legată de gît.

PUIU : De unde le afli pe toate ?

PENSIONARUL : Releul pensionarilor.

PUIU : Cu ce vă servim ?

PENSIONARUL : Nu vreau nimic — dar cu o condiție. Eu nu vreau nimic, deci, nu-ți stric ziua, iar dumneata îl rogi pe tovarășul de la ORACA să-și dea cu părerea cam pe unde poate fi Florica. (Șoptă.) Am pariat pe Zăcătoarea lungă.

PAVEL (se infierbîntă) : Ce-am ajuns eu, mă ? TOTONERO ? Pariuri clandestine, că scria și-n „Sportul”... Vă doare-n cot de Florica și de viața ei ! Pe mine mă credeți nițelus sărit de pe linie și-mi cîntați în strună ca să dureze reprezentăția și să aveți distracție asigurată ! E-o chestie de viață și de moarte, iar dumnealor pun pariuri !

PUIU : O modalitate de participare — lumea se implică. Cîtă vreme au ghiftuit-o cu cîioate, pe furis, să nu-și dea Florica duhul, ți-a convenit ! După ce că le-ai tăiat apa de la baie, lasă-i măcar să parieze !

PENSIONARUL : Au schimbat gazeta de perete.

PAVEL : Ce gazetă ?

PENSIONARUL : Are un caracter mult mai concret. Așa cum subliniați și dumneavoastră necesitatea, la ședință. Păcat că băiatul ăla n-are talent.

PAVEL (bănuitor) : Care băiat ?

PENSIONARUL : Desenatorul.

PAVEL : Și ce mă interesează pe mine dacă are sau n-are ?

PENSIONARUL : Păi una e să te deseneze tovarășul Ghiță și alta Rembrandt, nu ?

PAVEL : Pe cine să deseneze tovarășul Ghiță ?

PENSIONARUL : Pe cine-ntreabă... Așa, ca idee, caricatura merge, dar ca realizare artistică...

PAVEL : Pe cine a desenat, mă, tovarășul Ghiță ?

PENSIONARUL (se face mic și arată cu degetul către Pavel) : Hi, hi !

PAVEL : Pe mine, mă ?

PENSIONARUL : Nu vă înfuriați, că nu semănați deloc.

PAVEL (face eforturi să se stăpînească) : Și cum m-a făcut ?

PENSIONARUL : Desenul are, într-adevăr, un caracter foarte concret — e arătat unul cu o locomotivă în buzunar, i se văd numai țămpoanele, cu ochelari de cal și cu palmele astupindu-și urechile.

PAVEL : Scrie că-s eu ?

PENSIONARUL : De ce să scrie ?

PAVEL Păi, dacă nu scrie, de unde știi ? Că nu-mi seamănă.

PENSIONARUL : Eeee... Păi cine altul ?

PAVEL : Auzi ? Ce-ai spune dacă te-ai face bucățele mici, mici, mici ? Uite-așa ! (Arată.) Văd e-am ajuns ciuca bătailor de joc ! Ce-s eu, mă ? Bunicul locomotivelor hodorogite ? (Iese.)

PUIU : Asta-i el ! Niciodată nu știi ce-i trece prin cap. (Către Pensionar.) Cu ce vă servesc ?

PENSIONARUL : Cu ce să mă servești ? Că tot n-al ce-mi trebuie. Dacă și asta-i magazin... Chiar mă gîndeam să cer „Condica de reclamații”...

PUIU : Nu ținem.

PENSIONARUL (nu-l duci cu una-cu două) : Atunci, dă-mi „Jurnalul cum-părătorului”.

PUIU (i-l dă) : Poftim.

PENSIONARUL (nu-și crede ochilor) : Chiar mi-l dai ?

PUIU : Să văd ce scrii. Că după aia, tot la mine vii.

PENSIONARUL (își schimbă ochelarii, deșurubează stiloul) : O să scriu că n-aveți piesa din plastic... aia care se pune în capătul furtunului...

PUIU (i-o arată) : Asta ?

PENSIONARUL (nu-și crede ochilor, drept pentru care schimbă ochelarii) : Chiar asta caut.

PUIU : Aș putea să ți-o dau. Adusă cu avionul.

PENSIONARUL : Că n-aveți pile triumphiulare...

PUIU : Da' asta, ce-i ? (I-o arată.) Ce mai scrii ?

PENSIONARUL : Că n-aveți chei de deschis conserve.

PUIU (i-o arată) : Asta nu-i cheie ?

PENSIONARUL : Le aveai pe toate ?

PUIU : Magazin serios !

PENSIONARUL : Înseamnă, stimate tovarășe Puu, că dumneata dăsești mărfurile care au căutare... ia să scriem noi aici... și le scoți numai cînd... așa... la insistență... și cu amenințarea „Condiciei”... Buuun. Acuma, semnătura. (Semnează. Îi dă condica.) Trebuie să punem, odată și odată, ordine în comerț ! (Se uită cu jale cum Puiu adună jînduitele piese și le dă drumul în sertarul tejghelei.) Cît despre...

PUIU : Ale mele. Mi le-a adus soră-mea, de la București. Comandă specială. Dumneata rămii cu ordinea în comerț.

PENSIONARUL : Povestea asta să i-o spui lui mută ! Le-aveai sub tejghea, cunoaștem noi ! (Răsună puternic, tot mai puternic, fluierul răgușit al Floricăi.) I-auzi ! Florica ! Înseamnă că era undeva pe aici ! (Amîndoi se reped la fereastră. Pe ușă intră Pavel.)

PAVEL V-am adus-o. Bucurați-vă. Tăiași-o! Faceți-o span. Pălbere! Vint!
PUIU (*Își pocnește palmele a uimire*). Unde era, mă?
PAVEL În remiza pomplerilor.
PUIU Da' nu intră linia în remiză.
PAVEL Măre lucru să pui cap la cap două pănouri de decovil și p-ormă să le lei înapoi!
PUIU Ia uitați-vă la ea, fraților! Tot bătoasă, tot focoasă, mîna-o-ar tata! Bravo, Florica! (*Se repede afară.*)
PENSIONARUL Bravo! (*Același joc.*)
PAVEL (*rămas singur, se așază pe un scaun și-și prinde capul în mîini. Vede sticle de spumos, o ia, o examinează atent, apoi o aruncă pe fereastră. Vinzătorul revine*): Ce-i?
PUIU Te cheamă la ședință.
PAVEL Nu mă duc, că-mi dau vot de blam.
PUIU Ședință de-ailaltă, de producție. La șef.
PAVEL Concediul legal.
PUIU Mă duc să le spun. (*Iese. La fereastră apare căpșorul zburlit al Fetei.*)
FATA Pst! Pst!
PAVEL Ce, ne pregătim de aterizare? Ce-a zis maică-ta, cînd s-a dat jos din avion?
FATA A zis că uade-l umbrela. Și-o uitase... Tată, nu mă mai fac stewar-desă.
PAVEL Da' ce, fata tatii?
FATA Mă fac restauratoare de obiecte de artă.
PAVEL Ar avea ceva nea Puiu de lucru pentru tine — un morman de sticle ciobite la buză.
FATA Am văzut la televiziune. E o me-serie, elci!... Țla-a trimis mama mîncare. (*Îi întinde un pachet.*) Parc-ar fi pe front, la partizani.
PAVEL Spune-i măică-ti să termine zacusca și murăturile, că mă întorc acasă și-i închid orizontul la loc!
FATA Chiar, de ce nu te-ntorci? Dacă tot te-al predat?!
PAVEL Cine s-a predat, mă, cîrno, cu? Las-că mai vedem noi.
PUIU (*Între gîstind*): Hai, vin încoace. (*Schimbă fața de masă. O vede pe Fată la fereastră.*) Cară-te, nu-i treaba ta!
(Capul Fetei dispare. Intră Șeful. Are o mîină legată de gît și plasturi temeinic lipiți pe frunte. Contabilul arată și mai rău.)
ȘEFUL Salut, dragă Păvele.
CONTABILUL Vă salutăm, vă salutăm... Lasă, lasă, găsim noi un locșar. Nu te deranja. Nea Puiu, pune ceva pe masă.
PUIU Nu-l ședință?

CONTABILUL Nu, dragă, e-o discuție amicală.
ȘEFUL Chiar așa, amicală. (*Ride forțat.*) He, he, bună istoria cu remiza pomplerilor!
CONTABILUL (*ride și el*): Daaa... excelentă! Dom'le, ce-am ris cînd am aliat! La cîșpe metri de noi!
ȘEFUL Ziceam c-a venit vremea să încheiem, așa... un pact. Că prea am por-nit-o ciș, de parcă eram în război. Ce rost are, oameni buni, să nu ne înțelegem între noi, care lucrăm la aceeași fabricuță, trăim în același sat, ba mai sintem și neamuri! Va să zică, așa — o lăsăm pe Florica să fîșie... pe bază de cioate, ceva cărbuni, ce s-o găsi.
CONTABILUL S-a făcut atîta tevatură! E și unul de la ziar — cică l-a trimis tovarășul Lungu.
ȘEFUL (*il fulgeră cu privirea*): Ssst! Lasă! Eu vorbesc!... Lucrezi și pe disle-tă și pe aia bătrînă.
CONTABILUL Da' mai mult pe Florica. A venit cota de motorină... și...
ȘEFUL (*il fulgeră cu privirea*): Ssst! Eu vorbesc! Ți faci și tu o autocritică așa... voluntarism... chestii de-astea... ca să lichidăm și istoria cu sancțiunea... Ei?
PAVEL Nț.
ȘEFUL Ce nu-i în regulă?
PAVEL E masa goală.
CONTABILUL Hai, mă Puiu, ce faci, mă? (*Vinzătorul se execută și așază tot soiul de pahare și sticle.*) Oricum, ziua de lucru s-a terminat, așa că... Mulți ani! (*Toți clocnesc.*)
PAVEL (*către Șef*) Unde v-ați lovit așa?
ȘEFUL (*pipăindu-se*): A deraiat drezina.
PAVEL Păi, de ce?
ȘEFUL Se-ntimplă.
PAVEL (*către Contabil*): Și dumneata?
CONTABILUL Tot așa.
PAVEL Se-ntimplă, nu?
CONTABILUL Păi nu, păi nu? Hai, to-varăși, vedeți de paharele alea!
PAVEL Se-ntimplă fiindcă ați pus în plan refacerea și consolidarea liniei în trimestrul II anul viitor. Și-n trimes-trul III venea disoleta. Acu' v-ați lă-murit că n-o puteți băga pe unde umblă Florica, așa-i?
ȘEFUL Adevăru-i că ne-am pomenit cu căruța înaintea căilor... da' de ce ne apucăm noi să discutăm probleme teh-nice la un pahar de vin?... (*Sare și se repede la fereastră.*) Costandine, ia curba mai mare, că dai în Florica și-o zgîrîi! (*Revine.*) Ei?
PAVEL Cum stăm cu stocul?
ȘEFUL De bușteni? Ar mai fi, așa...
CONTABILUL Pe drojdie, nea Păvele. Patru-cinci zile.
PAVEL Și după aia, stau gaterile?
CONTABILUL De ce să stea? Aducem.
PAVEL Cu Florica.

CONTABILUL Păi nu? S-a schimbat ceva?

PAVEL S-a schimbat. Florica nu-mi mai place.

CONTABILUL Vai, sărăcuța de ea, da' ce-i lipsește? Parcă-i un pisoi care toarce, n-am văzut mașină mai blîndă de cînd mă știu.

PAVEL: E urîtă! Scorjîtă! Felinare sparte! De la naționalizare încoace, n-a atîns-o picătură de vopsea.

CONTABILUL: Să nu exagerăm... Cine a spus că-i urîtă?

PAVEL Cine-ntreabă. Cumnate, dă-mi procesul-verbal. (*Pulu îi dă niște foi lipite bucățiță cu bucățiță.*) Iote! (*Ci-tește.*) „Tovarășul Contabil apreciază că locomotiva Florica nu arată corespunzător și n-are aspect comercial”. Clar? Pe-o asemenea opavă, nu mai urc. Ați compromis-o moral. Și estetic! La mine contează, că-s la echipa de teatru!

ȘEFUL: Măi, nea Pavele, ai întors-o frumușel, tot ca la teatru, numai că acumai vorba de plan, de producție, de leafa oamenilor. N-avem bușteni, stau gaterile.

PAVEL: Băgați nichelata, ce, îi cad ga-loanele?

CONTABILUL Pe linia noastră, îi cad tampoanele.

PAVEL: Și cînd v-am spus, în ședință, să facem iarna car și vara sanie, dumneata, tovarășe Contabil, cum m-ai luat?

CONTABILUL: Te rog să nu-mi atribui vorbe pe care nu le-am spus!

PAVEL: M-ai făcut retrograd. Și inamic al noului. Să te vîd pe dumneata, amicul noului, cum te descurci!

ȘEFUL: Ssssst! gata, gata! Să discutăm gospodărește. Ai ceva condiții?

PAVEL Una singură — contract pe viață.

ȘEFUL Cu cine?

PAVEL: Cu Florica. Scris. Nu de alta, dar consolidați linia, găsiți motorină și iar vă vine gîndul s-o tălați. Contract scris!

CONTABILUL (*se apleacă și șoptește ceva la urechea Șefului*): Pe cuvînt, am verificat!

ȘEFUL (*către Contabil*): Cheamă-l încoace. (*Către Pavel.*) Pe viață, da? Mă rog, să ne mai gîndim. Mergi și tu acasă... Culcă-te...

PAVEL (*bănuitor*): Iar puneți ceva la calc?

ȘEFUL: Doar nu vrei să luăm asemenea hotărîri fără să consultăm organul colectiv și să cercetăm cadrul legal. Noapte bună! (*Pavel ieșe.*) Puiu! (*Apore Vinzătorul.*) Ce mai ai pe acolo?

PUIU De toate.

ȘEFUL Zău? Pune pe masă — în contul meu. (*Între Pensionarul.*) Bună seara, stimate tovarășe Pensionar.

PENSIONARUL: Nu-i ședință?

ȘEFUL: De unde, dragă, ședință la buget? Cine a mai văzut?... Cum vă simțiți în comuna noastră?

PENSIONARUL Așa și-așa. Dacă și comertul...

ȘEFUL: Da, da, mai sînt ceva probleme... Se rezolvă, se rezolvă. Aveți rude pe la noi?

PENSIONARUL: Noru-mea.

ȘEFUL Cum o cheamă? Poate-i știm.

PENSIONARUL: După familie, Ciorpău.

ȘEFUL Aha, o ține Aurel... Unde ați lucrat pînă acum?

PENSIONARUL (*suspicios*): S-a întîmplat ceva?

ȘEFUL: Nu, stimate tovarășe Pensionar, întrebam și eu. (*Sare, brusc, la fereastră și strigă.*) Dormidoane! Dacă lași tractorul acolo, pe unde mai iese Florica? (*Inchide fereastra.*) Ei?

PENSIONARUL: Păi am lucrat la fabrica de cherestea din valea ailaltă.

ȘEFUL: Ce meserie?

PENSIONARUL: Mecanic.

ȘEFUL: Locomotivă cu aburi?

PENSIONARUL: Cu aburi.

ȘEFUL: De care?

PENSIONARUL Reșița. Fabricată-n '21.

Au tălat-o anul trecut. Și nici acu' n-au dat-o la topit. Zace-n capul liniei, bucăți-bucăți. În camera de fum și-au făcut cuib niște guguștiuci. De cîte ori treceam pe-acolo, îmi ziceam: acuși-acuși îmi vine rîndul și mie. Mă apucase un fel de... ce să mai vorbim! M-am mutat la noru-mea, măcar să nu vîd în fiecare zi fiarele, alea răsucite.

ȘEFUL: Cît ai lucrat pe ea?

PENSIONARUL: De cînd mă știu.

ȘEFUL: Frumoasă meserie! Nu ți-e dor așa, din cînd în cînd?

PENSIONARUL: Ei, ba nu! M-am pensionat la cerere, mai puteam sta doi ani, însă trebuiau cursuri de dieselist. Pentru ce? Pentru cîteva luni?

ȘEFUL Stimate tovarășe Pensionar, vă fac o propunere serioasă. După lege, puteți lucra cîteva luni pe an... De miine, o luați pe Florica.

PENSIONARUL: Păi, e mașina lui Pavel.

ȘEFUL: Pavel face nazuri.

PENSIONARUL: Dom' Șef, locomotiva nu se-mprumută. Fiecare are sufletul și hachițele ei.

ȘEFUL Terminați cu sufletele astea, o să cădem în misticism! Ai început să vorbești ca năzurossul nostru.

PENSIONARUL: Dacă așa stă treaba... Nu cunosc nici linia...

ȘEFUL: O s-o-nveți, toate-s la fel. Ne dai și dumneata un ajutor în muncă, nu de alta, stă fabrica, n-avem stoc. Te vîd în putere.

PENSIONARUL Asta așa-i.

ȘEFUL :Dac-ai ieșit la pensie, nu înseamnă că ai închinat steagul, nu? Când e vorba de greu, ne suflecăm cu toții minceile și-i dăm bătaie! A! (*Junghiuri în mîna legată de gît.*) Trebuie să terminăm odată cu istoria asta... Și o să ajutăm și noi cu una-cu alta... Spuneai că ai ceva probleme pe linie de comerț? (*Pensionarul face din mînă a lehamite. Șeful strigă.*) Nea Puiu! (*Puiu apare imediat.*) Tovarășul are probleme cu aprovizionarea.

PUIU Mici probleme mici. Foarte mici.

ȘEFUL : Și nu poți rezolva niște probleme mici? Ce te uiți așa la mine?

PUIU (*fără entuziasm*): Ba pot. (*Așază pe tejghea piesa de plastic, pila triunghiulară și cheia de conserve.*) Poftiți!

PENSIONARUL (*se luminează*): Oooo! Mulțumesc mult, tovarășe Puiu! Să-mi dați să rectific și ce-am scris în „Condică.”

PUIU (*bosumflat*): Șapte lei și zece bani. (*Pensionarul plătește.*)

ȘEFUL : Ei? Batem palma?

PENSIONARUL Să văd cum e mașina.

ȘEFUL : Ca-n prima tinerețe. O să te îndrăgostești de ea. (*Pensionarul iese.*)

PUIU : Pisălogul ăsta e mecanic?

ȘEFUL : Mecanic, băiete, mecanic. (*Răsună fluierul Floricăi.*) I-auzi-l!

PUIU Asta pot și eu. (*Face gestul tragerii sirenei.*)

ȘEFUL : Ai șampanie? (*Puiu încuviințează*). Bm o șampanie. Am avut trei zile grele, Puiu, gata, totu-i bine cînd se sfîrșește cu bine!

PENSIONARUL (*intră dezamăgit*): Nu merge.

ȘEFUL : Cum să nu meargă?

PENSIONARUL : Îi lipsește o piesă

PUIU : Una mică, nu? Ațitica. (*Arată.*)

PENSIONARUL : Ceva mai mare. Trimerul convex.

ȘEFUL : Ce-i aia?

PENSIONARUL : Trimerul convex. N-are.

ȘEFUL : Și unde-i?

PENSIONARUL : De unde să știu eu?

ȘEFUL : Fără chestia ala...

PENSIONARUL : Nicl vorbă! Nu dă voie protecția muncii. Intră capul pistonului în coada bielei și te dai de-a dura.

ȘEFUL : Înseamnă că l-a ascuns Pavel! (*Pensionarul ridică din umeri.*) Puiu! Du-te acasă la Pavel și spune-i să aducă aia... (*Pensionarul îi suflă.*) Trimerul convex, că altfel trimit miliția, cu ordin de percheziție!

PUIU : Am înțeles (*Arată sticla de șampanie.*) Cu asta, ce fac?

ȘEFUL : Arunc-o-n pîriu.

PUIU : E rece și așa.

ȘEFUL : Arunc-o-n Dunăre. Arunc-o-n Baical. În lacul Titicaca. În strîmtoarea

Magellan! (*Către Pensionar*) Fecioru-meu dă admîterea la geografie.

PENSIONARUL Călduroase urări de succes... Îmi pare rău că nu vă pot ajuta.

ȘEFUL : Trimere de-astea... se găsesc?

PENSIONARUL Greu, tot mai greu.

ȘEFUL : La nevoie, îl trimit pe Puiu. Asta scoate orice din piatră seacă. Face, dreg, aduce, combină... Știi, noi, pe aicea, noi avem unele posibilități... fructe de pădure... afine... păstrăvi de hirzob... n-o fi trimerul ăsta un capăt de lume!

PENSIONARUL : Concave, s-ar mai găsi.

ȘEFUL : A știut Pavel ce să dosească! Tot mă răfuiesc cu dînsul odată și odată! Nu-l iert! M-a băgat în gura lumii!

PAVEL(*intră frecîndu-se la ochi*): Ce trimer, mă, ați deraiat de tot? După trei zile și trei nopți, adorm și eu acasă, ca oamenii, lingă nevastă, iar voi mă scu-lați ca să-ntrebați de trimer!

ȘEFUL : Lasă vorba și pune-l pe masă!

PAVEL : Dacă vi s-a făcut de joacă, să știți că nu vă merge. Mi-a ajuns pînă aici! Co-i aia trimer?

PENSIONARUL (*așază o palmă căuș peste cealaltă*): Chestia aia. (*Îi face cu ochiul.*)

PAVEL : Și unde vine?

PENSIONARUL : Dedesubt. (*Din nou îi face cu ochiul.*) Aia, fără de care intră capul pistonului în coada bielei și te dai de-a dura.

PAVEL (*în sfîrșit, se dumirește*): Păi aflați că eu sînt singurul mecanic din România care știe să circule fără... fără... fără ce?

PENSIONARUL Trimer.

PAVEL Fără trimer.

ȘEFUL Măi, nea Pavele, nu ne mai freca atîta, ia-ți-o naibil de Florica, pune-o în capul trenului, du-te-n lună cu ea. Dacă vrei, numai adă bușteni, că eu, unul, nu mai rezist. Îmi iau cîmpii! PAVEL : Dacă nu mă trezești, scăpați mai ușor. Așa, mai pun o condiție: o vopșii voi.

ȘEFUL : Care noi?

PAVEL Dumneata și Contabilul. Care-ați spus că-i hidă, bearcă și betegă. Javra răpciugoasă ce urîțește curtea. Și nu vopsea — pictură vreau! Cu floricele!

ȘEFUL (*întă încetîșor*): Foaie verde foi și-un trimer... Tra la la... (*Către Pensionar.*) N-ai o rimă la trimer? Hai s-o căutăm. (*Îl înșfacă de braț pe Pensionar și ies amîndoi.*)

PUIU (*cu griță*): Vrei ceva?

PAVEL : Să dorm. Să dorm, să dorm să dorm. (*Cade cu capul pe masă.*)

PUIU (*oftează trist*): Pe mine m-au trimis după trimer. Cică să-l aduc de unde-o fi. Chiar de la capătul lumii. (*Lumina.*)

Urmează cel de-al doilea viș al Mecanicului. Un motiv muzical — desigur interpretat la celestă — ne avertizează că firul real și obiectiv al povestirii s-a subțiat și încalcat, căpătînd irizările strănii ale fantasticului. Pavel este maestru de ceremonii.

PAVEL (strigă): Supraveghetorul, la mine!

PENSIONARUL (apare cu un soi de ha-rapnic în mîină): La ordin!

PAVEL: Ce fac băieții, pictează, pictează?

PENSIONARUL: Mai au de terminat coada la florica a patra de pe tender și fluturașul de pe cutia nisiparului.

PAVEL: Merge încet, acuși vine lumea la vernisaj! Cheamă-i la mine.

PENSIONARUL: Am înțeles! (Iese.)

(Se aud citeva pocnituri de bici și în scenă intră Șeful și Contabilul. Amîndoi poartă băști imense, de pictor, bărbi, de asemenea de pictor, trag din pipă și agită paletele pe care au amestecat culorile.)

PAVEL: Ia să văd! (Către Șef.) Care-i nuanța de bază?

ȘEFUL: Asta.

PAVEL: Bagă portocaliu! Nu vreau culori reci pe o locomotivă caldă!

ȘEFUL: Am înțeles!

PAVEL (către Contabil): Ce-i cu roșul asta?

CONTABILUL: Ziceam să vopsesc fluierul.

PAVEL: Fluier, roșu?

ȘEFUL: Așa îl vede el! (Înțelegem că între cei doi pictori au apărut divergențe de opinii și o ușoară antipatie de breaslă.)

PAVEL: Dumneata, cum l-ai face?

ȘEFUL: Negru. Să exprime forța metalului.

CONTABILUL: Roșu. Victoria focului, convertit în lucru mecanic.

PAVEL (cugetă și hotărăște): Bun. Îl faceți roșu și negru. Executarea! (Pensionarul plesnește din bici. Pictorii dispar în pas alergător. Pavel se duce după ei, pentru un supliment de sfaturi. În scenă, în liniște, intră invitații. Se așază pe un singur rînd. Sînt cei pe care i-am cunoscut în scenele precedente, inclusiv muncitorii de la hale — mai puțin tovarășa Scurtu, care, probabil, vizionează exponatul înaintea vernisajului.)

PUIU (apare echipat de drumeții lungi, cu rucsac enorm în spate, bocanci de ski ș.a.m.d. Se așază extenuat): Am călătorit peste văi și munți. Am ajuns la capătul pămîntului și, acolo, am găsit trimer convex. Iată-l. (Despachetează victorios un flotor din acelea utilizate la instalațiile sanitare.)

PENSIONARUL (la obiectul și-l examinează meticulos): Aici lipsește o piesă mică din plastic. Un ștuț.

PUIU (jalnic): Un ștuț?

(Apare Pavel. Pensionarul dă o comandă greu inteligibilă și toți răspund în cor ceva la fel de neînțeles. Pavel salută cu nonșalanță și se apropie de microfon.)

PAVEL: Vă mulțumesc tuturor pentru prezență! (Către Fată, care ține pe palme un soi de mină de gips.) Ce-i ai?

FATA: Mina Șefului. Restaurată os cu os.

SCURTU (exuberantă): Am văzut locomotiva, tovarăși! E de-o frumusețe cu totul și cu totul deosebită. Mai ales tenderul, unde a fost amplasată compoziția „Cîntă pădurile”. (Se așază în rînd cu ceilalți.) Splendid, tovarăși!

PAVEL (bate din palme): Hai! Aduceți-o încoace! (Pictorii apar, trăgînd la edec. Din cîte pricepem, locomotiva nu are de gînd să se urnească din loc.)

PUIU (îi explică, doct, tovarășului Lungu): Merge greu fiindcă nu i s-a montat trimerul convex. (Face, cu palmele căuș, gestul care desemnează complexitatea și importanța piesei.) Altfel intră capul pistonului în coada hielei și te dai de-a dura!

PAVEL: Hai, băieți! (Toată lumea scandează „Hai bă-iei-ii, hai bă-iei-ii!”)

Diva, locomotiva!

CIORPAU: Aurele, du-te și dă-le o mină de ajutor!

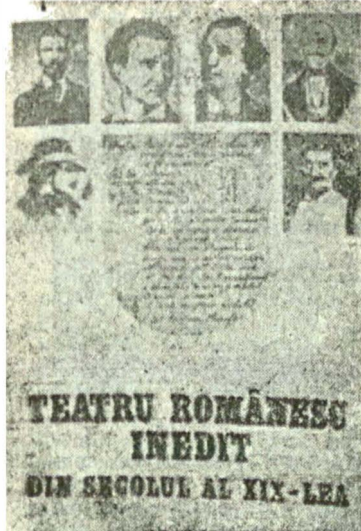
(Cu un gest, Pavel stopează elanul lui Aurel. În acest moment începe să apară Florica. Teatrele dinspre munte pot aduce în scenă o locomotivă autentică. Teatrele dinspre vale vor construi una din carton. Teatrele din alte țări vor proceda după specific și posibilități. Florica arată ca o sorcovă — e toată numai fluturași, floricele, pușori, brăduși, iar pe tender se desfășoară o compoziție cu arbori, ape și cerbi. Pictorii zîmbesc a modesie deplină. În aplauzele generale, Pavel urcă în cabina locomotivei și apasă de trei ori maneta fluierului.)

PENSIONARUL (către spectatori): Trei fluieri scurte înseamnă ajuns cu bine la capătul drumului. Vă mulțumim că ați fost alături de noi. La revedere! Noi mai rămînem pentru o fotografie.

(Toate personajele se așază în jurul locomotivei pentru obișnuita poză de grup. (Muzică.)

CORTINA

august 1986



participă :

- prof. univ. dr. ILEANA BERLOGEA
- conf. univ. dr. VICU MINDRA
- prof. univ. dr. ION ZAMFIRESCU
- VICTOR BIBICIOIU

din partea redacției : PAUL TUTUNGIU

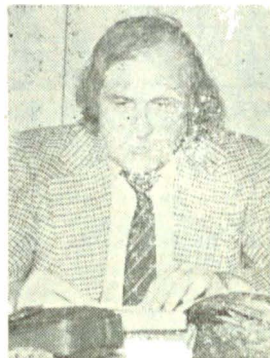
La masa rotundă

Volumul

„Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea”

PAUL TUTUNGIU : Punem astăzi în discuție volumul *Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea*, îngrijit de un colectiv de cercetători condus de prof. univ. dr. Paul Cornea și apărut în acest an la Editura Minerva. Cum știți, revista noastră urmărește atent aparițiile editoriale importante (legate de viața și cultura teatrală, firește), mai ales cele capabile să pună într-o lumină nouă dramaturgia și, nu în ultima instanță, cultura română. Ne interesează deci, acum, în ce măsură această antologie de teatru inedit ar putea să reaseze ierarhiile stabilite de critici, să modifice perspectiva noastră asupra secolului trecut în materie de literatură dramatică și nu numai, în ce măsură cultura teatrală a cititorului de azi ar putea să se îmbogățească astfel încât el să înțeleagă mai profund deceniile care au urmat Revoluției de la 1848, mentalitatea și obiceiurile semenilor noștri de atunci...

Sigur, lansez aceste ipoteze de lucru cu scopul vădit de a sublinia că oricând (de cele mai multe ori, datorită vitregiilor istorice) literatura română ne poate oferi surprize, e posibil adică să descoperim, într-un mîine, la Istanbul (manuscrise dialogate semnate de Cantemir), sau la Cracovia (nu numai cazul Miron Costin), sau în alte capitale, mai mari sau mai mici, ale lumii, scrieri necunoscute care ne-ar putea reformula perspectiva asupra începuturilor (și chiar asalturilor moderne) ale literaturii noastre dramatice și asupra culturii române în general.



Trebuie subliniat de la bun început că în cazul de față nu avem de-a face cu situația manuscrisului **Țiganlada** al lui Ion Budai Deleanu (virtualmente, aceasta este un mare spectacol epic, o frescă dramatică anume ce-și așteaptă mizanscena și mai întâi de toate dramatizatorul), care n-a putut avea o viață normală în rindul cititorilor decît după aproape un secol. Teatrul publicat în antologia coordonată de Paul Cornea este înedit în sensul propriu al cuvîntului, adică nu a fost tipărit într-o carte, în schimb el a circulat, a fost viu în conștiința vremii sale, fiind jucat și deseori făcînd „școală” pe scenele secolului trecut.

Vă propun să discutăm nu numai autorii antologați; restituirea unor texte uitate pune azi nu puține probleme de tehnică a editării.

ION ZAMFIRESCU: Incontestabil, ne aflăm în fața unei lucrări importante.

Mai întâi, sub raport filologic: transcrierea textelor este făcută după regulile stricte în materie. Aparatul critic, de asemenea. Bibliografia este pusă la punct. Revin asupra transcrierii. Această operație implică o seamă de condiții, de la unele de tehnică asupra documentului pînă la altele presupunînd cunoștințe de istorie literară, de stilistică, de gramatică istorică. În cartea de care ne ocupăm, aceste condiții se află la locul lor; are, sub acest raport, valoare exemplară.

Din punct de vedere documentar, această carte ne ajută să înțelegem că fondul documentar al dramaturgiei românești este departe de a fi epuizat. Cercetătorii noștri, deci, au încă mult de făcut în această direcție. Chestiunea nu privește numai istoria teatrului; interesează, deopotrivă, atît istoria vieții teatrale, cît și a vieții noastre culturale în general.

Țin să observ că această carte poate însemna un document util și revelator pentru cunoașterea lui Caragiale. Îmi iau curajul să spun: noi vorbim mult

despre Caragiale; cunoaștem bine anecdotica vieții lui; facem numeroase speculații pe marginea operei sale; totuși, o sinteză cuprinzătoare asupra acestei opere — de exemplu ca aceea întreprinsă de G. Călinescu asupra operei lui Eminescu — nu avem încă. Este vorba de o sinteză pe care cultura românească o așteaptă. În această direcție, cartea de care ne ocupăm aici poate fi o contribuție reală. Pentru că, este clar, nu-l putem dezlipi pe Caragiale de înaintașii săi. Iorgu și Costache Caragiale nu i-au fost numai rubedenii; i-au fost, deopotrivă, mentori și precursori. Am greși socotindu-l pe Caragiale o apariție singulară, spontană. Este produsul unui proces de integrare evolutivă. Prin aceasta, opera lui Caragiale, departe de a pierde ceva din prestigiul ei, dimpotrivă, și-l amplifică.

Volumul de care ne ocupăm vine cu lumini și confirmări noi într-un important capitol privind istoria teatrului românesc.

Teatrul nostru, știm, a ieșit în bună parte din gîndirea și acțiunea pașoptiștilor. Îmbină în el, deopotrivă, elemente iluministe și elemente romantice. Era, într-o anume măsură, un teatru ideologic, avînd în datoria lui să sprijine procesul social-politic și procesul cultural al redeșteptării noastre naționale, în cadrul unei societăți moderne. Dar, trebuie să recunoaștem, acțiunea inițiată de către scriitorii, învățătorii și patrioții noștri pașoptiști nu ar fi avut răsunetul și eficacitatea cunoscute, dacă nu ar fi existat o lume actoricească în măsură s-o intuiască, s-o înțeleagă și să i se devoteze. În această chestiune, volumul îngrijit de Paul Cornea și colaboratorii săi aduce dovezi și precizări merite să fie înscrise în istoria noastră literară.

Costache și Iorgu Caragiale, Matei Millo și alții — toți aceștia — s-au bucurat de încrederea și simpatia publicului românesc. Acest public și l-a însușit, i-a integrat. Erau greci, în originea

lor mai mult sau mai puțin îndepărtată; dar ce contează, fundamental, este că s-au asimilat, că au înțeles spiritul societății românești, că s-au confundat suflărește cu mișcările epocii. Faptul că teatrul românesc nu a pornit numai din rațiuni ideologice, ci și din stări de spirit, din simțiri comune, ca acelea cărora actorii în cauză le-au dat expresie, conferă începuturilor noastre teatrale o autenticitate sporită.

Notele, comentariile, reconstituirile din carte aduc noi informații și dovezi privind viața boemă prin care acești actori-autori au trebuit să navigheze: lipsuri, greutate materiale, impasuri, împrejurări previzibile și imprevizibile, ceea ce atât de sugestiv poate evoca sintagma „căruta cu paie”. Boemia aceasta intră în partitura operii. Își are rostul și farmecul ei. E posibil teatrul, mai ales în perioada de pionierat, fără o anume culoare și un anume entuziasm, de esență boemă? Să ne gândim la câta boemie a existat în viața lui Molière și a lui Shakespeare, pentru a nu pomeni decât despre aceștia. Ceva din natura teatrului românesc începător, din sinceritatea lui, din omenescul și umorul său, cred, poate fi pus, bineînțeles într-o anume măsură, și pe seama boemiei amintite.

După cite înțeleg, textele pînă acum inedite, acum scoase la lumină prin străduința cercetătorilor amintiți, au și valoare literară. Nu sînt numai improvizatii, adaptări ori întocmiri de circumstanță pentru a asigura repertoriului o continuitate. Sînt și opere scrise cu talent, cu vioiciune, cu spirit de observație, cu intenție satirică, în cele mai multe cazuri îndeajuns de bine dozată. Ce soartă trebuie să asigurăm acestor texte? Ar fi o pierdere să le lăsăm numai pe seama cercetătorilor, a unor seminarii universitare, eventual a unei materii de examene. E necesar să fie cunoscute și în sfere mai largi, ale publicului instruit, ale elevilor de școală; și cunoscute, mai ales, prin demonstrații dramatice efective. Mă gândesc, de aceea, cît de necesar ar fi să se instituie un **teatru de studiu** în care să poată fi prezentat, artistic și pedagogic totodată (matinee școlare, scurte interpretări și comentarii), acest repertoriu.

Mai vreau să fac o remarcă. Printre cuceririle de seamă ale teatrului românesc, bineînțeles pînă acum, trebuie să numărăm spiritul **satiric**. Începînd de la Alecsandri și pînă în zilele noastre (Victor Ion Popa, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu, Mazilu, Baranga, Everacș.a.), spiritul satiric s-a dovedit în teatrul românesc o constantă. Lucru cu atât mai vrednic de subliniat, cu cît știm cite con-

diții de ordin psihologic și estetic reclama un spirit satiric care să nu alunece în exagerări ori ostentații.

În sfîrșit — fac aceasta cu franchețe — trebuie să-i omagiez pe autorii acestei lucrări. Paul Cornea este o figură reprezentativă a vieții noastre universitare și a științei noastre literare. Este un desăvîrșit cunoscător al secolului al XIX-lea: perioada preromantică, perioada romantică, pașoptismul, prelungirile iluministe. Aceleași sentimente de apreciere pentru cei doi colaboratori, cercetătorii Andrei Nestorescu și Petre Costinescu. O echipă perfect sudată; colaborare bine distribuită și bine armonizată. Nu este ușor să se transpună din scrierea chirilică în cea actuală, în așa fel încît să nu se știrbească nimic din partitura, coloritul și expresia generală a textelor.

VICU MÎNDRA Pe bună dreptate, profesorul Ion Zamfirescu a relevat importanța muncii filologice ce a stat la baza acestei antologii care, de fapt, nu este o simplă antologie. N-avem în față o selecție de texte apărute în alte volume sau în periodice. Selecția a operat, de această dată, asupra manuscriselor inedite, impunînd o cunoaștere specializată a căilor de investigare a materialului.

Cel dintîi merit al culegerii despre care vorbim este profesionalitatea extremă a travaliului filologic. Au mai existat inițiative laudabile de a publica texte dramatice vechi (de cele mai multe ori publicate anterior, dar dispărute din circuitul lecturilor curente) și care au văzut lumina tiparului în condiții filologice precare, editorilor lipsindu-le știința transunerii exacte și corecte a unor texte care prezintă numeroase și variate dificultăți de înțelegere.

Paul Cornea, care a condus munca de selecție și întreaga strădanie textologică aflată la baza acestui volum, este fără îndoială unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii din primele șase decenii ale secolului al XIX-lea. Întreaga suită de comentarii, de note, de adnotări pe care le găsim în volum respiră această familiaritate sobră, bazată pe comunicarea dinlăuntru cu stările epocii.

Pe parcursul acestei activități îndelungate, Paul Cornea s-a apropiat în mai multe rînduri de avaturile dramaturgiei. El a realizat, cu mulți ani în urmă, primul studiu important despre Nicolae Istrati, autorul dramei **Mihul**, de la 1850, dramă care a fost considerată multă vreme prima dramă istorică, pînă a se găsi textul **Petru Rareș**, al lui Asachi, de la 1837. La acestea se adaugă studiile privind teatrul lui Alecsandri și — mai ales — cercetarea relativ recentă privind

receptarea teatrului lui Alecsandri. Așadar, volumul pe care îl avem acum în fața noastră se așază în continuarea unei activități îndelungate și beneficiază de o particulară cunoaștere a terenului, cu toate posibilitățile pe care aceasta le creează precizării filiațiilor, influențelor și evaluării istorico-literare.

După cite știau, ceilalți doi cercetători care au participat la realizarea acestei antologii au mai colaborat cu Paul Cornea la alte culegeri de texte inedite. Acesta este, mi se pare, al cincilea volum dintr-o serie de documente și texte literare. Unul dintre coautorii ediției, Andrei Nestorescu, a mai publicat, în „Revista de istorie și teorie literară”, texte dramatice care nu se află în această creație: o piesă ocazională a lui Matei Millo și una dintre încercările teatrale de tinerețe ale lui Asachi. El pare să manifeste o oarecare tendință de specializare în editarea textelor vechi de teatru. Întregul colectiv de editori (P. Cornea, A. Nestorescu, P. Costinescu) se remarcă printr-o reală acribie filologică.

Timpu îndelungat pe care-l cere, necesitatea de a adăuga cunoștințelor de istorie literară românească o informare corespunzătoare cu privire la literatura universală, cunoașterea profundă a problemelor de istorie a limbii fac destul de dificilă pregătirea de cadre pentru filologie ca știință a textelor. Tocmai de aceea sînt relevante stăruința, seriozitatea cu care s-a lucrat la acest volum, în pofida faptului că prețuirea de care se bucură editorii de texte este încă necorespunzătoare importanței, responsabilității și volumului de muncă pe care această activitate le implică.

Este adevărat că în „România literară” apare de la un timp o cronică specializată a edițiilor, care prin singularitatea sa evidențiază și mai puternic necesitatea unui front larg de desfășurare a acestei preocupări. Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea merită un asemenea comentariu critic atent, și nu unul singur.

Fiște că, într-o întreprindere atât de complicată, putem să descoperim și pasageri inadvertențe. Așa, de pildă, mi se par discutabile unele evaluări cuprinse în „Notele” introductive, cum ar fi subestimarea în plan literar a Chiriței la carantină de Matei Millo, piesă care receptează în climat balcanic voga europeană a atentatelor anarhiste printr-un transport neașteptat al unui personaj alecsandrinian într-o ambianță caragialescă (în atmosfera schițelor de tipul Boris Sarafot).

În schimb, o apreciere exagerată pozitiv este acordată unei localizări de serie (Doi dascăli pricopsiți), irrelevantă, infe-

rioară oricum nivelului general al comedigrafiei de după 1850.

Unele trimiteri la surse posibile sînt contestabile (ca în cazul „feeriei” Pa-pură-Vodă), dar, în ansamblu, avem de-a face cu un volum foarte important, realizat sub auspicii științifice remarcabile, și care lărgeste considerabil unghiul de cercetare a dramaturgiei noastre din secolul trecut.

PAUL TUTUNGIU Într-adevăr, cercetătorii amintiți au apelat la o tehnică a editării capabilă să pună în lumină toate „ungherele” textelor de teatru antologate; și — poate este o iluzie — am avut impresia că tocmai condițiile aproape ireproșabile de restituire către publicul de azi a acestor texte m-au făcut să-mi dau seama de o (să-i spunem stranie ?) actualitate a lor. Sigur, m-am întrebat de unde vine această senzație de actualitate, acest acord cu simțirea cititorului de azi, cu atât mai mult cu cît nu avem de-a face cu foarte cunoscute nume de literați, ci, în principal, cu maeștri ai histrionismului, cu specia: aceea de efemeride despre care vorbea atât de adînc Albert Camus. Poate că practica scenei dezvoltă o perspectivă pelenă asupra secunde. Poate tocmai mediul acesta perpetuu viu care este scena de scîndură dezvoltă la marii interpreți simțul acela special de a desena caractere, de a ridica la rangul de aur al strategiei înfruntarea dintre caractere. Or, dacă nu mă înșel, este vorba de acele caractere care definesc permanent ființa umană, este vorba de acea înfruntare de caractere care își păstrează viabilitatea secole de-a rîndul. Și, de aici, actualitatea despre care aminteam, și despre care profesorul Paul Cornea deschide într-o frază o anume sugestie: sigur că cititorul contemporan are posibilitatea de a gusta, de a-și apropia și a simți aceste texte din mai multe unghiuri, vorbind despre un fel de polisemantism și polideschidere către actualitate a personajelor, a timpului și a substanței literare a acestor piese. Cred că, și din acest motiv, propunerea lansată aici, ca aceste texte de teatru să constituie un mănunchi de subiecte în atenția autorilor de mizanscenă de azi, este, fără îndoială, binevenită.

VICTOR BIBICIOIU: Cu drept cuvînt se arată, aici, că piesa inedită poate constitui o „surpriză” în măsură să rectifice ori să contureze cu mai multă pregnanță perspectiva asupra literaturii dramatice românești în ansamblu, a perioadei de geneză a operei, cu deosebire. Desigur, există șansa ca manuscrisul inedit să sprijine cercetarea în sensul stergerii zonelor albe de pe harta unei întregi epoci de travaliu literar, de artă a

speculaculului; să contribuie, fundamen-
tal, la o mai temeinică judecare a crea-
ției unui autor și, implicit, la o mai
realistă așezare a acestuia pe tabela de
valori naționale. Există și riscul unei
„surprize” de semn contrar, textul des-
coperit nepurtînd defel germenii nouă-
ții; nota de originalitate absentează, alit
sub raportul ideții cît și, mai ales, ar-
tistic. În ceea ce privește copilăria lite-
raturii, se știe, șansa de a aduce la
lumină o operă de semnificații și conse-
cințe majore pentru istoriografie este din
ce în ce mai rară.

Pornind de acestea, voi aminti de
existența **Bibliografiei** consacrate litera-
turii dramatice românești de la începu-
turi și pînă la 1945, importantă lucrare
documentară elaborată, cu un deceniu în
urmă, la inițiativa Direcției de speciali-
tate din cadrul Consiliului Culturii și
Educației Socialiste, de către serviciile
Bibliotecii Centrale de Stat. Difuzată
secretariatelor literare din țară, se pare
că a fost consultată incidental, odată ce
un număr infim de texte au cunoscut
lumina rampei. Există, prin urmare, pre-
mise ca și alte texte semnate în **Biblio-
grafie...** să constituie obiectul unor to-
muri de asemenea intenție și care, fiind
puse la dispoziția omului de teatru, a
iubitorului de teatru, indiferent de na-
tura profesiei sale, ar valida ideea că
literatura dramatică a fost eronat jude-
cată a fi „cenușăreasa” literelor romă-
nești. În lucrări de sinteză, în tratate,
cel puțin pînă la jumătatea deceniului
șapte, dramaturgia nu s-a bucurat de un
tratament adecvat, probabil din lipsă de
informații ori datorită interesului scăzut
al universitarilor și cercetătorilor de la
institutul de profil, care au avut multă
vreme alte priorități.

O concluzie se desprinde din practica
repererii în circulație a pieselor vechi
care au cunoscut voga odinioară sau și-au
aflat echivalență scenică întîmplătoare:
paradoxal, întîmpină rezistență, din par-
tea celor ce ar trebui să le acorde, în
primul rînd, atenție — **regizorii**. S-ar
cuveni, astfel, ca directorii de scenă să
stăruie mai serios în acțiunea de valori-
ficare a lucrării bune de dramaturgie
românească. Ei sînt, îndeobște, tentați de
a proceda la adaptarea textului, ca să
folosească un eufemism, prin operația de
mutilare a acestuia și copioasă colabo-
rare (postumă) cu autorul. În afară de
versiunea scenică a cuplului de piese tre-
cute în spectacol de către Al. Tocilescu
(**Occisio Gregorii...** și **Barbul Văcăres-
cul...** la Teatrul „Bulandra”) și a ver-
siunilor semnate (la Botoșani) de prof.
Ion Olteanu la dramaturgia lui Eminescu,
personal nu cred că s-au justificat mon-
tirile din ultimii 10—15 ani cu piesa

veche și „uitată” (exceptînd **Danton** de
Camil Petrescu și **Ifigenia** de Mircea
Eliade, la Naționalul bucureștean).

Așa cum a remarcat în intervenția sa
profesorul Ion Zamfirescu, o piesă, dacă
nu cunoaște acea înnoțire a transpu-
nerii în spectacol, cu alte cuvinte dacă
nu i se luminează virtuțile spectacolo-
gice, rămîne ca o limbă moartă care este
învățată și folosită în sine, fără legături
cu știința, cu viața contemporană și cu
marea cultură a lumii. Altfel s-ar dovedi
a fi o gîndire și o acțiune neîmplinite
în rosturile lor, dacă fondul vechi al dra-
maturgiei ar rămîne numai la dispoziția
celui interesat exclusiv de fenomenul li-
terar. Revine, așadar, tuturor celor care
se ocupă de teatru, răspunderea de a
determina, în mod exigent și operativ,
trecerea textului dramatic din ediția cri-
tică în varianta de spectacol. De aceea,
cred că sugestia ca, în cadrul **studiouril-**
lor, să se abordeze sistematic piesa ve-
che, este demnă de luat în seamă. Cum,
tot astfel, unele manifestări de cultură
teatrală — privind **piesa scurtă** (Oradea)
și **restituirile** (Botoșani) — și-ar putea
asuma textul inedit, fără prejudecăți și
fără falsă ipoteză că publicului nu-i plac
asemenea scrieri.

Indiscutabil, cîmpul de investigare al
istoriografiei și al slujitorului scenei
este departe de a-și epuiza resursele. În
catagrafia amintită, larg cuprinzătoare,
fără pretenția de a fi exhaustivă, sînt
trecute nume de autori de o diversitate
excepțională și, în poșta eroziunii pro-
duse de trecerea timpului, o bună parte
din ele își mențin poziția în **fondul ac-**
tiv al literaturii. Cîteva sute nu depășesc
condiția de articol inventariat. Din pă-
cate, o serie de titluri indicate în biblio-
grafii, în aceasta și în altele, de propor-
ții limitate, în sinteze (Ollănescu, Burada,
Massoff), în lucrări monografice apărute
în ultimele decenii (V. Brădăteanu,
M. Vasiliu, V. Mindra ș.a.), în istoriile
(G. Călinescu, în primul rînd, Al. Piru,
G. Ivașcu) și dicționarele dedicate litera-
turii române etc., nu pot fi rediate publi-
cului din cauza lipsei imprimatelor, a
edițiilor prime și, mai ales, a manu-
scriselor. Dificultăți legate de editarea
unei antologii consacrate piesei vechi
(epoca 1840—1860) jucate pe scena Tea-
trului Național din Iași, de pildă, fac să
fie așezat un proiect peste dorința ini-
țiatorului.

Nu pledăm, se înțelege, pentru desco-
perirea cu orice preț a ineditelor și pen-
tru punerea lor în circulație cu ostenta-
ție de maniac; tipul cercetătorului ridi-
col — afirmat odinioară în persoana
„legendarului” plastograf Octav Minar —
nu-și are locul într-o cultură de aseme-
nea intenții și proporții cum este cultura

noastră de astăzi. Vrem, însă, a arăta că bibliotecile — municipale, universitare, ori aparținând teatrelor (Naționale, cu deosebire) — nu conservă și nici nu valorifică așa cum s-ar cuveni tezaurul de literatură dramatică, iar posesorii particulari nu se arată cu toții în stare a pricepe că orice manuscris — cu paternitate explicită (sau controversabilă!) — interesează istoria culturii, a literaturii naționale, și aceasta fără a supralicea, într-un fel, factorii de protochronism.

ILEANA BERLOGEA: Văzind și mai ales citind acest frumos volum editat de Paul Cornea și colaboratorii săi, consacrat teatrului inedit, pieselor încă necunoscute din veacul trecut, am ajuns la concluzia că trebuie să fim mai modești, mai umili atunci când avem impresia că știm totul.

Datorită multiplelor cercetări, datorită unor studii serioase, solide — și bună parte dintre ele aparțin profesorului Vicu Mindra, cunosător fin și avizat nu numai al dramaturgiei, ci și al artei spectacolului —, volumelor editate de Institutul de Istoria Artei despre istoria teatrului românesc, lucrărilor atât de bogate în date ale lui Massoff, istoriei teatrului românesc scrise de Virgil Brădăceanu, am căpătat falsa certitudine că nu mai putem avea surprize în ceea ce privește trecutul artei noastre scenice. Dar sîntem încă departe de adevăr. În 1978, la Săptămîna teatrului scurt de la Onadea, Ion Olteanu a adus pentru prima dată în fața publicului, într-un spectacol de ținută, **Occisio Gregorii Vodae...**; **Antologia piesei românești într-un act**, editată de Valentin Silvestru, în patru volume, cuprinde, alături de texte cunoscute, și altele inedite; publicînd lucrările dramatice ale lui I. Valjan, Despina Valjan și Ion Potopin au demonstrat că nu toate erau știute sau fuseseră jucate — și iată că acum acest volum ne arată, din nou, ignoranța.

Profesorul Zamfirescu a vorbit atât de frumos despre valoarea pieselor redescoperite ca izvor al comicalului și modele pentru I. L. Caragiale, dumneavoastră, tovarășe Paul Tutungiu, ați subliniat valoarea lor literară. M-am gîndit și mă gîndesc cit de importante sînt și ce lumină aruncă mai ales asupra înțelegerii artei actorului român. Nu o dată, actorul român a fost apreciat (și mă refer și la numeroasele laude ale criticii și comentatorilor străini) îndeosebi ca actor de comedie, ca admirabil interpret al personajelor ridicole, ca deținătorul unui umor inimitabil. Ne-am explicat adeseori acest inegalabil talent prin înclinația poporului nostru spre glumă, prin acel nativ simț al umorului, dar, iată, cu acest volum ni se demonstrează

cu claritate că este vorba despre altceva: despre o artă elaborată cu grijă, despre profesionalitatea actorului român ca rezultat al unei munci îndelungi, al asocierii spiritului său de observație, al acumulării treptate a procedeelelor, al desăvîrșirii mijloacelor de expresie prin studiu, prin cunoașterea spectatorului, prin asimilarea creatoare a experiențelor străine. Piese ale lui Vasile Alecsandri, binecunoscute, au fost considerate, cert, ca o școală pentru arta interpretativă românească, și nu o dată s-a vorbit despre influența benefică a acestui scriitor asupra interpreților săi. Dar iată că aceste texte, scrise chiar de actori, de Costache Caragiali, de Iorgu Caragiali, de Matei Millo, cunoscut de altfel ca actor-autor, ne relevă și un proces invers: influența interpreților asupra dramaturgilor. Faptul că actorii au pus mina pe condei nu se datorează faptului că nu existau texte sau că dramaturgii nu erau în plină activitate, ci unei nevoi interne, unei legități organice a artei teatrului de a se afirma pe sine și în afara poetului. Textele inedite din acest volum, mai ales cele ale lui Iorgu Caragiali, demonstrează limpede că, paralel cu dezvoltarea dramaturgiei noastre — care asocia armonios asimilarea procedeelelor și a tehnicilor literar-dramatice din antichitate și pînă la autorii romantici cu observația vieții și funcția formativ-educativă — și actorii făceau același lucru. Învățau și li învățau pe ceilalți. Asimilau și desăvîrșeau mijloacele de expresie ale profesiunii lor și își formau totodată publicul, dezvoltînd la acesta spiritul critic față de tot ceea ce nu corespundea unui înalt ideal moral și civic. Aș lua ca exemplu al acestui complex și fin proces chiar prima piesă, **Doi dascăli pricepuți** sau **Asinus asinus fricat**, prelucrată după Scribe. Nu sîntem în fața unei simple adaptări, ci a unei prelucrări creatoare, a unei piese în care se vede cum au fost studiate procedeele pentru a fi ulterior umplute cu substanță autohtonă și cu spiritul critic necesar unei epoci de tranziție. Și în piesele lui Iorgu Caragiali se simt modelele, dar, dincolo de ele, originalitatea, personalitatea creatorului.

De la marii autori ai lumii au fost luate mijloacele cu ajutorul cărora pot fi puse în lumină discrepanțele dintre aparență și esență, pot deveni fapt artistic critica și condamnarea defectelor — mijloace asociate însă și cu cele existente în folclorul românesc, cu vorba de spirit populară; din sinteza lor reiese originalitatea românească. Pentru că ceea ce trăiește, este viu, emoționant de viu în aceste piese este realitatea noas-

tră, realitatea societății românești din veacul al XIX-lea.

Am descoperit în aceste piese, mai ales în cele ale lui Iorgu Caragiali, un București adevărat, pitoresc, amuzant, un București ce pulsează de viață, o viață în transformare, ou multe elemente ridicole, cu oameni care nu știu încă decît să imite, dar adevărați, firești, sinceri. Este adevărat că acest București îl vom găsi mai colorat și mai suculent la I. L. Caragiale, în *O noapte furtunoasă*, în *D'ale curnavalului*, și mai ales în schițe, dar el există, colorat energic, și la Iorgu Caragiali.

Volumul merită din plin, după cum s-a arătat aici foarte frumos, toate elogiile, datorită modului în care a fost îngrijit. Nu avem foarte multe cărți de acest fel, excepție făcînd bineînțeles volumele de teatru comentat de la Editura Eminescu, dar ele aparțin mai ales autorilor contemporani. Mai există încă multe piese care au trecut prin acest proces de îmbogățire atît de necesar pentru cunoașterea și înțelegerea lor completă.

Datorită selecției făcute de autori, datorită comentariilor lor avizate, putem înțelege și complexitatea și valoarea artei interpretative a veacului trecut, o artă capabilă să aducă în fața spectatorului multiple fațete ale măiestriei interpretului. Piesele din volum nu au fost destinate lecturii, ci au fost văzute de spectatori, cuvintele au fost auzite, cîntecele urmărite. Domină vodevilul, dar vreau să subliniez că această formă este extrem de dificilă pe scenă și presupune o serioasă profesionalitate din partea realizatorilor, care trebuie să știe să danseze, să se miște, să vorbească, să cînte, să dea expresie convingătoare fiecărui gest și fiecărui accent. Aș dori să subliniez valoarea acestor texte, în-deosebi a celor create de Iorgu Caragiali. Sînt texte de teatru în înțelesul adevărat al cuvîntului. Propoziție scurtă, dinamică, formată din subiect și predicat, fără adjective și fără prea multe complemente, replici incitante, ce cer și presupun numeroase mijloace paraverbale: mimică, gest, mișcare, atitudine. Cuvîntul, în comedie, este diferit de cel din dramă sau tragedie, este un cuvînt scurt, expresiv, care îndeamnă la acțiune și este acțiune. Există în aceste piese un extraordinar simț al ritmului comic, o artă a dialogului și a monologului comic ce ar trebui studiată cu atenție.

Publicarea acestor texte ni-l descoperă mai ales pe Iorgu Caragiali. El este adevărată noutate. Costache Caragiali era deja cunoscut ca autor dramatic. Este adevărat că *Flul pădurii* sau *Moartea haiducului Tunsu* ne arată o fațetă nouă, aceea a legăturii cu baladele populare,

dar nu putem afirma că am redescoperit un autor. În ceea ce-l privește pe Matei Millo, piesele publicate ni-l dezvăluie mai bine, mai ales pe interpretul Chiriței, capabil s-o redea și ca autor în *Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Vîrclorova*, continuîndu-l astfel pe marele Alecsandri, dispărut din viață la data scrierii piesei, dar nici acest lucru nu-l putem socoti o contribuție extraordinară — spre deosebire de redarea în circuitul atenției a lui Iorgu Caragiali. El este cu adevărat o noutate și am convingerea că mulți oameni de teatru îl vor juca. Este un dramaturg în înțelesul adevărat al cuvîntului, un autor de texte pline de mijloace paraverbale, de sugestii ce pot deveni artă scenică.

PAUL TUTUNGIU: Apropo de faptul că multe dintre partiturile propuse de Iorgu Caragiali (prin intermediul lui Paul Cornea, firește) pot intra în circuitul repertorial de azi, mă gîndesc la acest monolog, *Bal mascat*, incitant, cu mult simț scenic, cu un limbaj foarte viu, pe alocuri actual și avînd șanse de actualizare... Ce bine i-ar sta pe o scenă de azi! Participînd în juriu la Festivalul tînărului actor de la Costinești din acest an (vreau să spun că am văzut tot ce a putut fi prezentat pe scenele concursului), m-a izbit, în primul rînd, la această ultimă ediție, sărăcia repertoriului românesc. Iată de ce, lecturînd textele lui Iorgu Caragiali, m-am gîndit ce surpriză ar fi constituit ele la Festivalul tînărului actor...

VICTOR BIBICIOIU: Observația lui Paul Tutungiu este la obiect. Într-adevăr, orizontul de lectură al tinerilor actori — al celor mai mulți dintre cei care se prezintă la *Gala de la Costinești* — s-a dovedit a fi la o cotă... joasă. Aș adăuga că, pînă acum, nici *Gala națională a recitalurilor dramatice* de la Bacău nu a impresionat prin repertoriul propus de participanți. Cauzele sînt multiple și le rezervăm unei discuții viitoare. Este normal să ne întrebăm, însă, de ce secretariatele literare privesc cu indiferență această deloc mulțumitoare stare de lucruri, cînd este în joc, în fond, „cartea de vizită” a teatrelor reprezentate?!

În ceea ce privește piesele incluse în antologia supusă discuției, de remarcă *oralitatea dialogului*, calitate esențială, pentru că dă nota de maturitate a scriitorului de teatru, maturitate fundamentată, în mod nemijlocit, pe practica scenei. Nu numai la Iorgu Caragiali, ci și la ceilalți, la Millo, mai ales, se sesizează această îmbinare fericită între cuvinte și semnale teatrale conținute în text sau dezvoltate în spectacol.

Textele — fără excepție — sînt străbătute, cum se preciza mai înainte, de un puternic **spirit satiric**; ele vorbesc despre **actualitatea psiho-socială** a timpului în care au fost concepute. Și, totodată, iau atitudine și indică, în termeni exacti, **temperatura spiritului public**, care își puneă pecetea, într-o epocă de tranziție de la starea de pauperitate a statutului de intelectual, de pînă pe la 1830, la epoca modernă, care își aduce toate achizițiile — ideatice, tematice, anecdotice, tipologice —, le etalează și le confruntă cu receptivitatea, cu sensibilitatea contemporanilor. În principal, oamenii tineri aveau contact cu Occidentul, cu precădere și — lăsîndu-i deoparte pe bonjuriști și pe cei care treceau „ca gîsca prin apă” —, curînd cultura Europei, la sursă — se poate aprecia că acele contacte s-au distins în ceea ce a avut mai bun cultura română; la Kogălniceanu, Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Hasdeu au prins rădăcini dintre cele mai fertile pentru temeliiile României moderne din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de mai tîrziu.

În general, textele încorporează versuri din abundență, tentația nemărturisită de a inculca piesei un caracter „de practică”, stilul (împrumutat de la operă) de vodevil avînd capacitatea de a-l convinge pe spectator într-un grad (participativ) superior, implicîndu-l în actul receptării, de a-l „pedagogiza” puțin, de a-l face să memoreze, pentru a nu pleca întotdeauna cum a venit, cu o imagine ambiguă sau ștearsă. Prin acea orălită amintită mai înainte, autorul încerca să demonstreze aserțiunea potrivit căreia, încă de la începuturile ei, **dramaturgia română a căutat să se „deliteraturizeze”, ca o reacție, indirectă, la abundența metaforică din poezie.**

Impresionează calitatea meșteșugului, a punerii în pagină a subiectelor, chiar și a celor împrumutate, cum se întîmplă cu **Doi dascăli pricepuți sau Asinus asinum fricat**, localizare (după E. Scribe) care marchează debutul lui Iancu (Ion) M. Bujoreanu (1853). Bucură, deopotrivă pe filolog și pe omul de teatru, modernitatea limbajului, subtil „amestec” între stilul oral — cultivînd împerecherile de cuvînte, desemnînd fără ocol gînduri și sentimente — și stilul literar de sorginte livrescă, în **Fiul pădurii sau moartea halducului Tunsu**, atribuit lui Costache Caragiali, **Chirița în provincie sau Hoții drept hoți, Revizorul fără leafă sau Frica de iad de Iorgu Caragiali, Cucoana Chirița la carantină în vagoanele de la Vircișorova** de Matei Mîllo, prin excelență. Toponimia evocă, de cele mai multe ori, spații vitale cu semnificații nu oarecare: astfel, un boier are moșie la Pustieni și

proprietate la București, a întreprins o călătorie la Giurgiu și a urmat școala la Paris (sic!) ș.a.m.d. Onomastica fixează: o tipologie pestriță, „vizualizînd” caractere: apelative comune (Floarea, Iancu, Ilie, Chiriță, Anica, Lică), lingă savuroase scoorniri de nume și porecle (Năpîrstoc, Tîră-Papuc, Flutureasca, Spîrsoșni, Cucuță, Chîmp-zol-casă-n-are, Că-te-tai, Coțcarovici-cavaler, Pungașevski-baron, Hoanțanovici-contesa ș.a. Indicațiile autorilor — însoțind un titlu sau altul — oferă cheia pentru virtuala interpretare: „Comedie într-un act, amestecată cu cîntec”, „Melodramă originală”, „Şansonetă comică”, „Farsă originală”, „Comedie într-un act și jumătate, compusă de însuși actorii acestei comedii”, „O prostie mare în trei acte mici, cu cîntece răgușite și coruri zbierate” d.e. Punerea în temă — prefațînd textul — are rolul de a stabili un viu contact cu cititorul (și spectatorul), încălzindu-i imaginația, pentru o rapidă intimizare cu spațiul și timpul: „Scena se petrece în România, la moșia lui Năpîrstoc”, „București, iarna, în ziua plecării, în anul cînd au fost trei ierni și o vară”, „Teatru reprezintă piața unui sat”, „Patrioți, mulțime, de n-ai să te-norci, oameni de rînd...”

Lucrare scoasă de sub teacuri în urma unui laborios proces de editare, îmbinare de știință și artă, de competență și... apetență pentru fapta durabilă, volumul „**Teatrul românesc înedit din secolul al XIX-lea**” este, în fine, o carte necesară. Comentariile autorilor antologiei — ale fostului nostru dascăl Paul Cornea, în special, — și ale domniilor-voastre, constituiți într-un festiv tribunal al posterității critice, sînt argumente care ne întăresc convingerea.

ION ZAMFIRESCU: Vreau să subliniez o idee a tovarășei Ileana Berlogea: cea cu privire la actorii noștri comici. Într-adevăr, teatrul românesc a excelat — și, socotesc, excelează mai departe — prin actori comici. Îmi amintesc de mulți: Iancu Brezeanu, N. Soreanu, Ion Manu, V. Maximilian, G. Timică, Ion Iancovescu, Birlic etc., etc. Socotesc că faptul nu este întîmplător. Sînt în joc mai mulți factori, unii dintre aceștia, de însemnată națională. Fac o legătură organică între actoria noastră comică și existența spiritului satiric, despre care am vorbit mai înainte. Spiritul nostru satiric a fost o bună și inteligentă armă în diferite procese ale dezvoltării noastre moderne. Actorii noștri au înțeles acest lucru. Într-o istorie a civilizației române moderne, neapărat așa include și o seamă de actori. Și precizez: nu numai actori din generația lui Mîllo, ci și din generații mai recente, ajungînd pînă la cele de față.

VICU MÎNDRA Plecînd de la ceea ce s-a spus aici, aş vrea să formulez un punct de vedere cu privire la raportul dintre textele vechi de teatru şi spectacolul de astăzi. Nu putem în nici un caz să descurajăm inovaţia regizorală, extrem de necesară în stabilirea unei comunicări artistice între piesele de început şi publicul din zilele noastre. Pe de altă parte, nu putem admite utilizarea pieselor vechi drept simple pretexte pentru spectacole mai mult sau mai puţin ingenioase, cu excepţia acelor care se prezintă ca atare. Să luăm un exemplu. Ceea ce s-a făcut la Teatrul „Bulandra” cu *Occisio Gregorii*... nu mi se pare, cultural vorbind, corect. Aproximativ o treime din text a fost prezentată drept piesă integrală. Struotura paradoxă a textului original, farmecul vervei sale libere au fost înlocuite cu aparenţa (falsă) a unei drame istorice. Deci, pentru a se realiza punerea în scenă a unui aşa-zis text de dramă istorică, ceea ce *Occisio*... n-a fost niciodată, s-a abandonat valoarea literară autentică a acestui text, relevabil prin satina barocă.

În ceea ce mă priveşte, am fost întotdeauna de partea regizorilor novatori, de partea regizorilor care au încercat şi au găsit soluţii remarcabile de retălmăcire scenică la Caragiale, la Alecsandri şi la alţi autori, dar mi se pare absolut necesar ca această revizuire să nu piardă pe drum valorile textului vechi, disponibilităţile lui autentice de a provoca viziuni teatrale noi.

Revenind la obiectul discuţiei noastre, volumul de *Teatru românesc inedit*, putem observa o deosebire de stil între comediografia munteană şi cea moldovenească. Piesele lui Iorgu Caragiali tipărite în volumul de *Texte inedite* aduc o mărturie suplimentară în sprijinul demonstraţiei care distinge, în evoluţia comediei satirice româneşti din primele şase decenii ale secolului al XIX-lea, două şcoli: şcoala moldovenească, dominată de Alecsandri, o şcoală predominant idilică — în care accentul este pus pe farmecul vodevilistic — şi o şcoală comediografică bucureşteană, mai apropiată de realism decît de clasicism, printrîmpologia sa precitadină. Piesele comice şi monologurile lui Iorgu Caragiali în de linia Facca, Bălcescu, Costache Caragiali, investigînd mahalaua bucureşteană, populată de negustori, de meseriaşi, de funcţionari publici, şi cultivînd o portretistică mult diferenţiată de cea din comediiile moldoveneşti.

PAUL TUTUNGIU Deci, vreţi să spuneţi că este mult mai sensibilă comedia

valahă la mutaţiile şi prefăcerile sociale care au avut loc în secolul trecut, decît cea moldovenească, mai degrabă cantonată în patriarhal.

VICU MÎNDRA: Cert este că Bucureştii se aflau mai aproape de structura avansată a oraşului modern, decît Iaşii. Să nu uităm că incipenţele romanului nostru citadin apar tot în capitala Munteniei. Faptul că antologia de care ne ocupăm ne procură argumente pentru dezbateră istorico-literară de fond este, oricum, un punct cîştigat. Dar ar fi o greşeală să restringem valoarea culegerii la piesele lui Iorgu Caragiali (nu toate de un rîl interes). Ediţia în discuţie introduce în circuitul larg un text remarcabil din jurul lui 1840—1850. Mă refer la actul fragmentar intitulat de editori *Guraleiul* şi atribuit lui Alecu Donici, de către eminentul cercetător ieşean N. A. Rusu. Atrage, de asemenea, atenţia basmul dramatizat *Papură-Vodă*, mai curînd o „fiabă” decît o „feerie”, miraculosul fiind covîrşit de luciditatea moralistă. Punctul de plecare ar putea fi un libret de operă italiană, dar ambianţa românească a citorva tablouri atestă un condei inspirat.

Pamfletul dramatic atribuit lui Ion Heliade Rădulescu, dramatizarea unei nuvele despre haiducul Tunsu, *Prăpastiile Bucureştilor* şi alte două compoziţii ale lui Matei Millo, care reiau, în noi ipostaze, personaje ale lui Alecsandri, merită, fiecare în parte, un atent comentariu critic. Unele texte din culegere se relevă ca momente de adevărată creaţie originală, altele adaugă pagini interesante la istoria unor personaje comice (Chiriţa, Paraponisitul) sau aduc noi piese la dosarul „cîntecului comic”, specie care a jucat un rol considerabil în dezvoltarea caracterologiei noastre dramatice. Ar fi de dorit ca succesul binemeritat al acestei antologii să deschidă drum şi altor volume de texte teatrale inedite, pentru că numeroase manuscrise de teatru îşi aşteaptă rîndul.

ILEANA BERLOGEA Piesele cuprinse în acest volum oferă serioase argumente pentru susţinerea a două probleme: 1) succesul comediei, datorat legăturii cu realitatea imediată; 2) interdependenţa dintre comedie şi arta interpretativă.

Comedia nu are succes decît atunci cînd se referă la evenimente şi probleme ce preocupă direct publicul spectator. Se poate vorbi şi despre succesul comediei lirice sau al comediei poetice, care nu are asemenea relaţii imediate, dar aceasta este o altă temă. Comedia satirică, comedia prozaică, realistă, îi interesează

pe spectatori și a aceștia sint atrași de comedie, trebuie s-o recunoaștem, vrem-nu vrem, mai ales pentru faptul că cei prezenți în sala de spectacol văd evenimentele cunoscute de ei, descoperă o poziție care este și a lor. De aici motivele sociale și civice, extraestetice, care-i aduc pe oameni la reprezentarea unei comedii, la fel ca și în jocurile carnavalesci, unde auzeau comentarii pe marginea faptelor trăite, știute, văzute.

Spectatorii veacului trecut au iubit teatrul și au învățat să-l iubească tocmai pentru că actorii le vorbeau despre ei înșiși, despre ceea ce îi preocupa, satirizau defectele morale sau civice pe care le voiau și ei condamnate. Se amuzau, în fond, pe seama apropielii binecunoscut, uneori pe seama lor înșiși, dar nu-și dădeau seama de aceasta sau îi huleau pe actori atunci când se recunoșteau pe scenă.

Comedii nu se scriu în sine, ci pentru a fi jucate, și într-o strinsă interdependență cu mijloacele de expresie actoricești, influențate și adaptate la acestea. În fond, creația lui Vasile Alecsandri este strins legată de arta lui Matei Millo. Coana Chirița, acest personaj excepțional, s-a născut poate inițial independent de arta lui Matei Millo, dar în continuare a existat, s-a desăvârșit datorită modului în care a fost realizat de acest uriaș actor. Vasile Alecsandri a reluat personajul, l-a completat, i-a dat noi trăsături, influențat de arta lui Matei Millo, de succesul datorat interpretării.

Din nenorocire, acest lucru s-a pierdut, astăzi, la noi. Dramaturgii nu mai scriu și nu mai creează personaje pentru minunații actori de comedie pe care-i avem, și acest lucru se simte. În lume se scriu multe scenarii de film pentru anumiți actori, pentru vedete. Faptul că scenariștii noștri nu se gîndesc la personalitatea și la datele artistice ale unor interpreți este o lipsă a filmului românesc.

Un alt merit al acestui volum îl găsim în înmulțirea pieselor românești în care ni se vorbește despre viața actorilor, aceasta nefiind o simplă temă, ci una cu semnificații adînci, actorul și destinul său devenind, într-un fel, un simbol al creatorului.

Aș dori să mai vorbesc despre încă un aspect, despre un argument pe care mi-l dă volumul în legătură cu dreptul creatorului scenic de a interpreta textele într-o

altă modalitate decît aceea propusă de scriitor. Acest lucru este valabil mai ales atunci cînd avem de-a face cu piese scrise într-o altă epocă. Modul în care actorii-autori din veacul trecut au prelucrat teme sau subiecte găsite în dramaturgia străină corespunde pe deplin, în epoca noastră, unei viziuni regizorale. Astăzi, regizorul este acela oare preia un text și-l descifrează conform opticii sale, care este și optica epocii noastre. Sint de acord că un specialist în domeniul literaturii, bun cunosător al acestor texte, ar fi dorit o viziune mai apropiată de text, dar pentru marele public acest lucru nu spune aproape nimic. Să nu uităm că, de pildă, datorită unui spectacol ca *Occisio Gregorii...* și *Barbul Văcărescul*, primele noastre texte dramatice au fost cunoscute de mii și mii de spectatori, că s-a întîmplat un fenomen extraordinar, acela de a nu se găsi bilete la o montare cu piese considerate de mulți neinteresante, vechi, prăfuite.

O comedie, mai ales o comedie, trăind prin actualitatea ei, trebuie interpretată tocmai prin această dimensiune, actualitatea fiind potențată prin punerea în lumină a subtextului și nu prin respectul formal al literci. Pledez pentru ajungerea pe scenă a pieselor cuprinse în acest volum, dar să nu ignorăm, în același timp, dreptul regizorilor și al actorilor de a le materializa așa cum consideră. Nu ne interesează satira făcută de Iorgu Caragiali contemporanilor săi decît în măsura în care el a putut surprinde moravuri ce mai există și azi. Pledez nu pentru reconstituirea muzeistică a atmosferei din veacul trecut, ci pentru forța de demascare, în spectacol, a acelor slăbiciuni care nu au dispărut încă.

PAUL TUTUNGIU : Problema receptării textului dramatic peste generații este desigur complicată. Cred că profesorul Vicu Mîndra a vrut să sublinieze faptul că generațiile de azi au dreptul să cunoască un text așa cum a fost conceput el, înainte de a ajunge, prin intermediul unui spectacol, în starea lui revizuită critic de directorul de scenă.

Consider că ați adus contribuții importante, care pun într-o lumină adecvată volumul *Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea*, apărut sub îngrijirea profesorului Paul Cornea și a colaboratorilor săi. Vă mulțumesc.

Orice test la care este supus un fapt de creație artistică, îndeosebi, își propune să exploreze spiritul public; are — pe lângă caracterul de reper științific — partea de neprevăzut, nota de originalitate. Între locurile comune ale teoriei privind calitatea receptării se plasează, cu alte cuvinte, jocul probabilității și cel al hazardului. Vor fi, se înțelege, cu atât mai surprinzătoare rezultatele confruntării spectacolului realizat cu piesa Niște țărani de Cătălina Buzoianu (după opera epică a lui Dinu Săraru), „la izvoarele inspirației”. Și, indiscutabil, mai interesante. Experiențe de acest gen se întreprind extrem de rar, ele sînt unice și refuză, de regulă, comparațiile. Prezent, în octombrie trecut, la Slătioara, județul Vilcea, pentru a asista la o reprezentație jubiliară (175), am sesizat unele amănunte care nu scapă cîmpului de observație al sociologului culturii, bizuit pe un anume fier gazetăresc.

Neîncăpătoare, cocheta sală a Căminului cultural oferea imaginea cazanului fierbînt al reacțiilor necenzurate, participarea publicului (localnici, vecini, admiratori, din Rm. Vilcea al Teatrului Mic), în majoritatea cazurilor inteligență, fiind atinsă de aripa sentimentului de posesiune a adevărului mișcat pe scenă. Repre-

La izvoarele inspirației

zentația — parcă alta și totuși aceeași de la premiera absolută —, impletire de „document” și ficțiune, este privită și ascultată cu emoție tensionată pînă la expresia biologică a acesteia. Memoria afectivă a scriitorului se năruie incidental din „prizarea” fragmentelor, a unor „felii de viață”, „copii după natură” sau, mai exact spus, scene dintr-o realitate epuizată și recreată. În fond, „fotografierea” trecutului este o utopie. Avem certitudinea că metoda antropologului Gherasimov, folosită prin extensie, nu s-ar justifica decît pentru marcarea efectelor secundare. Doar, teza reflectării în estetica marxistă — așa cum însuși Lenin o dezvoltă într-o propoziție-aforism („niciodată arta nu și-a dorit ca operele ei să fie recunoscute drept realitate”) spulberă orice echivoc. Piesa, spectacolul — rod al profesionalității de necontestat a regizorului numite și a trupei — au prins ceva din atmosfera anilor '50, din psihologia colectivității dintr-un spațiu și timp datate istoric. Însă culoarea locală nu mai constituie punctul de reper forte al receptării. Vestimentația, decorația desenează, ce-î drept, spațiul social, dialogurile — indicibil căte după limbajul unora dintre cei prezenți hic et nunc — înpun cu pregnanță vremea desfășurării acțiunii, timpul cînd se alegeau apele, efortul de adaptare la forme propuse de Revoluție la începuturile sale. Proces în aparență, redus la binomul puterea și adevărul, care se cuprinde într-un singur concept, odată ce, în plan social, „puterea deține adevărul”, deci sînt termenii consubstanțiali ai unei ecuații cînd adevărul nu poate fi relevat ca atare decît în ipostază de act al puterii, al forței de decizie. Timpul presează — de unde și erorile săvîrșite (priepeala în aprecierea oamenilor și faptelor, violența, apelul la „mașina fericirii”, numită astfel de D. R. Popescu în Mormîntul călărețului avar...) — și determină tehnica „lămuririi”, îndepărtată prin scop și felul de acționare de programul politic general, de spiritul adevărat al Revoluției.

Acestea toate — descoperite în anecdotică piesei și transgresate în spectacol — captează atenția receptorului mai puțin familiarizat cu teatrul „pe viu” și care se manifestă la modul zgomotos, incendiar, făcînd abstracție de mediu și condițiile de existență a atmosferei normale a impactului scenă-spectator. Risul tonic („la uite, mă, al dracu': i-auzi ce zice...”) îi domină reacțiile, semn al confruntării proprii biografii cu biografia personajelor. Recunoașterea tipului de situații și întîmplări („...cam așa a fost...”), a tipologiei personajelor — unele prototip (precum acest, de-acum trecut în legendă, Năiță Lucean, interpretat cu o naturalitate, sesizată pe potrivă, de Mitică Popescu) — se face cu operativitate și autoritate în materie de către vîrstnici, „cel de-un leat” cu evenimentele și „figurile” însemnate. Tineretul se arată mai puțin receptiv la ideile „anilor aceia”, la dramatismul confruntării dintre cei puși să-și „schimbe rosturile” și unele metode de „a face ordine”, profund depășite de natura și finalitatea intențiilor politice. Copiii-scolari se arată interesați de subiect și de asemănările dintre felul de a se manifesta și vorbi al personajelor și consăteni (rude, vecini); adolescenții și frații lor mai mari încearcă un acut sentiment de detașare, pînă la a se amuza copios. Astfel, încît, de pe portativul receptării nu lipsește nici o notă.

„La izvorul inspirației” — de-acolo de unde au pornit Niște țărani spre eternitate — drumul de la operă la public este impregnat cu sensuri pe care, probabil, aiurca, nu le-am fi bănuît.

Victor BIBICIOIU

Cu

MIHAELA

TONITZA-IORDACHE,

directoarea

Teatrului „Țândărică“

— În perspectiva discuției noastre, mi s-a părut firesc să iau din nou în mână cartea dumneavoastră apărută în 1980 la Editura Junimea și intitulată „Despre joc. Probleme ale mimesisului în arta actorului“. Este o mare bucurie să aflu că la conducerea unui reputat colectiv artistic a fost numit un om de teatru multilateral... Într-adevăr: sinteți teoretician și istoric al fenomenului teatral universal, un fin analist, dar și un practician cu experiență de pedagog, secretar literar, director artistic, mai nou și dramaturg...

— Pregătirea mea teoretică, activitatea pedagogică (am fost timp de 13 ani cadru didactic la Institutul de teatru, specialitatea teatrologie), faptul că am fost secretar literar, apoi director adjunct artistic la Teatrul Mic, din nou secretar literar la Teatrul pentru copii și tineret „Ion Creangă“, pot să reprezinte — la prima vedere — o garanție pentru noua mea muncă, aceea de director artistic al Teatrului „Țândărică“. Lucrurile sînt, însă, mai complicate, atunci cînd te apuci efectiv de treabă, și mai ales cînd ai șansa să răspunzi de programul, de direcțiile de dezvoltare ale unui teatru cu un profil aparte printre instituțiile de artă ale Capitalei: teatrul de păpuși și marionete. Și, asta, cu atît mai mult cu cît am găsit aici un foarte serios colectiv artistic, cu personalități puternice, care s-au impus de mult în viața teatrală națională și internațională, ceea ce înseamnă și că pornește de la o certitudine, dar și că va fi nevoie de un plus de efort în orice încercare de modificare, de adaptare a unor foarte bine consolidate și verificate mijloace și modalități la realitatea social-culturală în perpetuă schimbare, în abordarea unor noi forme de expresie.

— Teatrul „Țândărică“ poate fi considerat în eșalonul de frunte al mișcării teatrale românești. În primul rînd, prin rolul ce-i revine în educarea, nu numai estetică, a spectatorilor de mîine, dar și prin locul ce și l-a cucerit cu montările adresate publicului matur. Din unghiul relației tradiție-continuitate-actualitate, aș dori să vă rog să definiți programul pe care urmează să vă structurați politica repertorială.

— Evident, grija alcătuirii unui repertoriu, care reprezintă baza programului artistic al unui director și al unui teatru, personalitatea colectivului și a sa, este pentru mine problema fundamentală.

Teatrul nostru funcționează cu două secții (păpuși și marionete), repertoriul trebuie deci gîndit pentru ambele categorii de mijloace de expresie, dar — în primul rînd — pentru copii. Pentru ei am ambiția maximei exigențe. Deci, nu „piesute“, ci piese din literatura de mare valoare, românească și universală, scrisă pentru copii, alese cu grijă și emoție, căci stă și în miinile noastre (folosesc cuvîntul la propriu și la figurat) alcătuirea profilului moral și social al spectatorului matur de mîine, care e copilul de azi.

Și acum, concret la păpuși — o premieră absolută, pe un text al unui tînr scriitor, Tudor Vasiliu, **Vitejii cetății Badebade**, în regia lui Cristian Pepino; **Baronul Münchhausen**, textul de spectacol și regia Ștefan Lenkisch; și — în colaborare cu Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale (A.T.M.) — un recital de actor după **Surisul Hiroșimei** de Eugen Jebeleanu. La marionete vom începe cu... o reluare. Este vorba de refacerea unui mai vechi succes al teatrului, care s-a jucat prea puțin la vremea premierei — **Till Eulenspiegel** de De Coster, dramatizarea de Theodor Mănescu, în regia Cătălinei Buzoianu și scenografia lui Mihai Mădescu. Apoi, premierele **Cartea cu jucării** după Tudor Arghezi, **Farse populare românești** — texte de spectacol comandate, primul, Doinei Papp, cel de-al doilea, lui Mihai Crișan. Și... un pariu important, pe care ne ambiționăm de pe acum să-l câștigăm **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Cu acest titlu, inaugurăm un „ciclu Shakespeare“ vor urma, în stagiunile care vor veni, **Furtuna**, **Poveste de iarnă**, **Pericle**, adică ceea ce numim „poveștile“ shakespearene. Iar în prima parte a acestui an, un spectacol „de cabaret“, cu actori,

păpuși și marionete. Vom relua seria de succes a „nocturnelor”, într-o formulă mai apropiată specificului nostru, și anume spectacole pentru maturi cu păpuși și marionete. Inaugurăm și un alt ciclu „Muzica secolului XX”, în care, de asemenea, vom încerca vizualizarea sunetului prin punerea în valoare a virtuților expresive ale păpușii și ale marionetei.

Începând cu acest an, mai exact în perioada 26 mai—1 iunie, cu prilejul Zilei internaționale a copilului, vom organiza, împreună cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul de Cultură al Municipiului București și A.T.M., „Săptămâna teatrelor de păpuși și marionete”. Vor avea loc spectacole în ambele noastre săli, dezbateri, mese rotunde, întâlniri între creatorii din teatrele de păpuși și marionete din întreaga țară, profesori, educatori, psihologi, sociologi, scriitori, reprezentanți ai organizațiilor de pionieri și solmi ai patriei și — nu în ultimul rând — copii. Vom pune în discuție probleme actuale ale artei păpușărești și marionetistice, necesitățile noastre repertoriale reale, modalități și forme noi de expresie, și, sper, multe, multe altele. Vom deschide o expoziție cu caracter permanent — „Salonul păpușii” — în care vor figura personaje celebre din spectacolele teatrului, păpuși din patrimoniul nostru. Vom edita, în colaborare cu Teatrul „Ion Creangă”, un „Almanah al artelor și jocurilor pentru copii”. Vom continua editarea suplimentului caietelor-program ale Teatrului „Tândărică”, „Recreația mare”.

Am găsit în Teatrul „Tândărică” o echipă puternică și dornică să muncească. Îi doresc și îmi doresc forță, ambiție, exigență, hotărâre și solidaritate în îndeplinirea programului pe care vi l-am prezentat și care — recunosc — nu e deloc ușor.

— Din câte știu, Teatrul „Tândărică” are la activ numeroase turnee în lume, fiind considerat, pe bună dreptate, un veritabil mesager al artei românești contemporane. Cum se conturează, pentru viitor, materializarea contactelor cu publicul străin, la nivelul celor mai înalte exigențe ale genului pe care-l practicați?

— Cred că avem obligația morală de a fi, ca și până acum, la nivelul, și — de ce nu? — în avangarda mișcării mondiale a teatrului de păpuși și marionete, că trebuie să fim, adică, nu numai competitivi, ci și deschizători de drumuri —

mai întâi de toate, pentru noi și pentru publicul nostru. Asta e o convingere fermă. Restul va veni, sint sigură, de la sine.

— Având în vedere complexitatea modalităților teatrale specifice, cât și nouitatea formulelor preconizate, bănuiesc că veți iniția și un program de perfecționare profesională.

— Deocamdată, forma de perfecționare cea mai eficientă la care mă gândesc se bazează pe folosirea experienței măestrilor. Cred în arta și în virtuțile pedagogice ale celor care, prin forța împrejurărilor, nu mai fac efectiv parte din acest colectiv. Pe cei mai valoroși dintre ei, care au acumulat tehnici, procedee, un întreg bagaj de „artifex”, ce duce la adevărata artă, țin să-i avem tot timpul lângă noi. Apelăm la cunoștințele și la talentul lor nu prin intermediul unor cursuri organizate, ci în mod practic, pe parcursul lucrului la spectacol. Într-o etapă ulterioară, desigur, nu îndepărtată, vom încerca să găsim o formă mai coerentă și mai temeinică de pregătire psiho-fizică a artiștilor teatrului nostru.

— Veți lucra numai cu regizori specializați în teatrul de păpuși, sau veți lansa invitații și altor regizori interesați de posibilitățile genului?

— Teatrul „Tândărică” are doi regizori artistici: Ștefan Lenkisch — un maestru al artei teatrale românești, și Cristian Pepino — un tânăr de mare valoare, proaspăt intrat în colectivul nostru, odată cu scenograful Mircea Nicolau — și el o personalitate autentică în rândul creatorilor de păpuși din țară. Cred, însă, că, pentru o permanentă revitalizare a artei noastre, colaborarea cu regizori din teatrele de dramă va duce la un câștig reciproc. Astfel, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Silviu Purcărete, Dragoș Galgoțiu, Alexandru Dărie și-au și manifestat dorința de a veni să lucreze în Teatrul „Tândărică”. Este de pe acum un mare câștig pentru noi.

— Se vorbește despre o criză a dramaturgiei pentru copii și tineret. Cum vă gândiți să vă îmbogățiți portofoliul — și mă refer atât la literatura autohtonă, cât și la cea universală?

— Este adevărat, nu se prea scrie pentru copii, mai exact — teatru pentru copii, și în special pentru cei mai mici. Vrem să depășim și acest impas — căutând și provocând. Am și lansat invitații și — nu mă fereșc de cuvânt — chiar „comenzi”

unor scriitori importanți, cărora le-am sugerat și ceea ce ne preocupă, problematica pe care vrem și trebuie — cu precădere — s-o acoperim. Așteptăm...

— Teatrul „Tândărică” și-a făcut un bun obicei din a-i vizita pe cei mici în grădinițe, în școli. Aceste întâlniri — în funcție de spațiul de joc existent — pot genera insolite formule de dialog cu publicul oricărei vîrste...

— Este adevărat, actorii noștri joacă în diverse spații „neteatrale” — în grădinițe, școli, vară în parcuri, în grădini, în curțile școlilor. Dacă oamenii maturi — fie ei părinți sau nu — ar vedea și ar auzi mai des cum reacționează copiii la spectacolele noastre, dacă ar împărtăși bucuria, entuziasmul acestora, ar deveni și ei mai buni, mai frumoși, mai generoși și — de ce nu? — mai fericiți.

— Cum considerați că ar trebui să se exercite concret, în raport cu specificul genului, actul de evaluare, al criticii de specialitate?

— Criticul de teatru care vine la un spectacol pentru copii trebuie să știe de la bun început că vine la un spectacol pentru copii. Asta nu înseamnă că așteaptă de la el o concesie, ci că i se cere o „punere în situație”. Copilul e un teren relativ liber și deschis, pe care se poate implanta orice element valoros. Este incredibil cît de ușor acceptă copilul valoarea. Instinctul și intuiția acționează la el aproape matematic. Copilul nu are prejudecăți, complexe culturale. El e, pur și simplu, disponibil și apt pentru joc. Tocmai aici apare responsabilitatea noastră. Prin imagine și cuvînt, prin întîmplări și personaje, prin forme și culori, putem să-i ghidăm și instinctul și intuiția, ca ele să devină sentiment, imaginație creatoare, raționament, decizie. Și, vă asigur, asta nu e nici ușor, nici puțin.

— Nu e ușor, dar e un scop pe cît de nobil, pe atît de dătător de satisfacții, de aceea merită oricît efort. Vă doresc succes și îmi permit să mă consider invitată la toate premierele dumneavoastră, împreună cu cît mai mulți copii și cu părinții lor.

Cu

LUCIA OLARU NENATI directoarea Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani

La Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a fost numită directoarea Lucia Olaru Nenati. Felicitînd-o și urîndu-i succes în această frumoasă, dar dificilă muncă, am invitat-o să-și expună punctul de vedere asupra programului artistic al colectivului botoșănean, acum, la început de stagiune.

— Stagiunea Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani s-a deschis cu premiera piesei *Romeo și Julietta* la Mîzil de George Ranetti, în regia lui Mihai Mălaimare. Ea a fost montată cu intenția de a se face racordul cu o tradiție mai veche a teatrului, ce s-a bucurat de un bine-meritat interes din partea publicului și a animatorilor vieții teatrale din țară — și anume, restituiri dramaturgice, inițiativă pe care intenționăm s-o reluăm, continuînd investigațiile în zona dramaturgiei românești de altădată, pentru a descoperi eventuale valori care să capele „haine noi”. Organizarea manifestării închinată acestui scop depinde însă, în mare măsură, de patrimoniul restituirilor aflat în repertoriul celorlalte teatre din țară. Vom urmări ca stagiunea care începe să cuprindă o paletă cît mai variată de titluri din dramaturgia românească actuală și clasică, dar și din cea universală. Ca atare, intenționăm să oferim publicului titluri semnate de Teodor Mazilu, Paul Everac, dar și de Vasile Alecsandri (pe care noi, cei din Moldova, avem datoria de a-l explora și exploata mai temeinic), de Tudor Popescu, dar și de Carlo Goldoni și Bernard Shaw, precum și unele reluări ale spectacolelor de succes din stagiunile trecute. Ne gîndim, desigur, și la premiere absolute, sperînd că vom putea convinge autori cu har să ni le încredințeze.

— Înțeleg că tindeți spre un repertoriu echilibrat, conferind totuși prioritate comediografilor. Care este obiectivul dumneavoastră principal, în momentul de față?

— Vom juca în această stagiune pentru public. Îndrăznesc să afirm aceasta, deși sintagma „a juca pentru public” a început să capeie, din păcate, o accepție

peiorativă, însemnând, uneori, încreopelă și compromis. Nu această accepție o am în vedere, ci aceea potrivit căreia un produs artistic autentic, realizat cu profesionalism și dăruire, cu responsabilitate și seriozitate (chiar cînd e vorba de comedii), cu talent și har, place oricui și crează bucurii estetice celui mai eterogen public, căci se adresează sensibilității general-umane.

— Vă propuneți, deci, să atrageți spre teatru un public cît mai numeros, căruia să-i oferiți nu numai spectacole agreabile, ci și ocazia de a-și deschide noi perspective de receptare, căutînd totodată să-i formați gustul, să-l modelați, să-l educați.

— Mutatis mutandis și păstrînd proporțiile, muzica lui Beethoven și poezia eminesciană, de exemplu, reprezintă artă pentru orice fel de public, nu numai pentru inițiați. Desigur că aceasta constituie o aspirație, un ideal, în ultimă instanță, în scopul apropierii de public, pentru care sînt necesare atîtea condiții...

— Vă rugăm să enumerați cîțiva dintre factorii de care depind reușitele artistice către care tindeți.

— În primul rînd, este vorba de trupă. Actualmente la Botoșani există o trupă puțin numeroasă, totuși se poate afirma: non multa sed multum. Sînt actori de toa-

te vîrstele, dar tineri, sufletește încă nerutinați, avînd, din fericire, puterea de dăruire și entuziasmul care-i sudează într-un puternic spirit de echipă, lipsiți de atît de dăunătoare vedetisme; au, deci, capacitatea și dorința de a face teatru adevărat. Alături de cei doi regizori, care nu și-au epuizat nici pe departe resursele creative, vom încerca să atragem colaboratori în vederea realizării spectacolelor dorite. Desigur, vom încerca și experimente, atunci cînd timpul dintre turnee ne va permite, vom căuta să fim prezenți la manifestările teatrale din țară, insistînd ca mai ales cei tineri și încă nu foarte cunoscuți să se exprime cu aceste prilejuri. Premisele unor realizări există deci, încercînd să ne atragem publicul, potrivit vechii ziceri latine „audaces fortuna juvent“, începem noua stagiune cu dorința de a dovedi că sîntem și cu speranța că vom reuși.

— Ca să păstrăm aceeași tonalitate, „alea jacta est“. Urmează ca spectacolele la care ne și considerăm invitați să constituie acoperirea în fapte a cuvintelor dumneavoastră. „Acta, non verba“! Vă mulțumesc.

Convorbiri realizate de
Irina COROIU



● Teatrul Dramatic din Baia Mare a prezentat recent *Pygmalion* de George Bernard Shaw (regia — Călin Florian; rolurile principale — Dan Aștilean și Cerasela Stan). În pregătire: *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru (în regia actorului Marius Olteanu), *Politica I* de Theodor Mănescu, *Montserrat* de Emanuel Roblès, *Concurs de împrejurări* de Adrian Dohotaru, *Cînd vine barza* de André Roussin (în regia actorului Cornel Mititelu).

Secția de păpuși repetă *Buzunarul cu povești* de Liviu Steciuc (regia Eugenia Ciotlăuș, scenografia Ida Grumaz).

Secția de estradă are pe rol două premiere: un musical pentru copii și tineret, *Ochiul babei* de George Vasilescu — după Creangă,

în regia lui Cornel Mititelu, și revista *Hazul*, dansul, muzica și ardeleni — textul și regia — Mihai Maximilian, muzica — Vasile Veselovschi și Ioan Fechețe, scenografia — Teodora Dinulescu.

★

● Unele caiete-program ne oferă cu discreție — sau cu ostentație — o serie de date: tirajul, titulatura și chiar emblema publicitară a tipografiei (cu toate că tehnica grafică nu cinstește totdeauna firma...), numărul de serie al exemplarului (rarități bibliofile?!?). Din păcate, lipsesc uneori elemente importante, atît pentru prezent cît și pentru posteritate: data premierei, numărul de ordine al titlului respectiv pe stagiune (eventual, s-ar putea

menționa a cîta stagiune și premieră de la înființarea teatrului), cine a întocmit caietul (redactare, prezentare grafică) etc. E drept că anonimul redactorului e justificat cîteodată, după cum semnătura acestuia pe o simplă foaie de distribuție e cu totul inutilă.

★

● Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila are în perspectivă titluri interesante: *Plimbare* cu tele-scaunul de Dinu Grigorescu (regia — Constantin Codrescu), *A douăsprezecea noapte* de William Shakespeare (regia — Dragoș Galgoțiu), *Constructorul Solness* de Henrik Ibsen (regia — Alexa Visarion), *Vlaicu-Vodă* de Alexandru Davila (regia și rolul principal — George Mottoiu).



invitatul nostru

Simona Bondoc:

„Cu înțeleaptă modestie...”

— Anul acesta, Simona Bondoc, căci despre tine este vorba, implinești 32 de ani de când slujești Teatrul Național din București... Cum ai trecut acești treizeci și doi de ani?... Răspunde-mi sincer, fără modestii, lucidă, obiectivă!

— Cum să-i trec! Repede! Au trecut atât de repede acești 32 de ani... Parcă ieri, în 1954, am absolvit clasa admirabilei profesoare care a fost și rămâne Beate Fredanov... Am intrat în Teatrul Național și anii au trecut, mă repet, repede...

Are aerul unei figuri de provă și mersul plutit al unui măreț galion care străbate Mările Sudului, spărgînd cu liniște uriașe valuri în permanentă agitație... Marea Teatrală.

Răsstrănepoata poplî Bondoc — cel care în timpul revoluției Domnului Tudor i-a fost acestuia sprijin printre pandurii săi —, cu înțeleaptă liniște profesională, cu tocmită ordine mentală și cu un talent atât de divers — face tot! Tot ceea ce profesia, meseria pe care o adoră, îi cere!

Aria pe care ea azi se desfășoară este la polul opus al ariei teatrale pe care era pregătită și pe care un timp, la începutul carierei, a încercat și a reușit, uneori cu real succes, să o abordeze. S-a pregătit pentru tragedie, iar astăzi joacă comedie, uneori chiar comedie extravagantă. În ținuta, în fizicul ei de o reală, falnică frumusețe, aduce, parcă, cu o înaintașă de-a ei, care, ca și ea, a început prin a juca Cleopatra, împărăteșe bizantine, eroine corneliene, și în sfîrșit dînd strălucire pînă la adînci bătrînețe unor caractere comice de puternică viață românească, în Alecsandri, Caragiale, Mușatescu, Lovinescu: Maria Filotti.

A absolvit Institutul de teatru I. L. Caragiale în 1954 la clasa prof. Beate Fredanov, fiind apoi angajată la Teatrul Național din București. Dintre rolurile jucate în decursul anilor: Maria în Blestematele fantome de Ed. De Filippo, Ximena în Cidul de Corneille, Aretia în Dezeratorul de M. Sorbul, Abbie în Patima de sub ulmi de E. O'Neill, Maria în Maria Stuart de Fr. Schiller, Madame Vintilă în Jocul de-a vacanța de M. Sebastian, Mătușa în Căsătoria de Gogol, Generăleasa în Însemnările unui necunoscut după Dostoievski, Iulia în Romulus cel Mare de Fr. Dürrenmatt, Pulcheria în Căruța cu paiaze de M. Ștefănescu, Simone în Cavoul de familie de P. Chesnot, Doamna Koltay în Papa Dolar de Gábor Andor.



Rolul titular în „Maria Stuart” de Schiller (1964); în „Blestematele fantome” de Ed. de Filippo (1957); alături de Geo Barton, în „Întilnirea cu îngerul” de Sidonia Drăgușanu (1965)

— Nu te întrebam cum au trecut anii, care repede trec pentru noi toți, ci cum ai trecut tu prin acești ani, la Teatrul Național, în meseria pe care o iubești atât..

— Cu fruntea sus! Fără hiatusuri profesionale, cu fruntea sus din punct de vedere artistic, moral-profesional, și de ce nu aș spune-o acum, când am, din păcate, și perspectiva istorică — chiar dacă unii, necunoscându-mă îndeajuns, și-au formulat despre mine păreri contrarii: cu înțeleaptă, da, da, cu înțeleaptă și cu deloc ipocrită modestie!

— Cei care au avut păreri contrarii despre tine s-au lăsat bineînțeles influențați de fizicul tău, de statura ta, de aparenta ta siguranță de sine..

— Și au greșit... Cum și eu am greșit închistându-mă în această uneori nefolositoare carapace a modestiei.. de care a





Madame Vintilă in „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian (1971); în „Căsătoria” de Gogol (1976); în „Căruța cu paiațe” de Mircea Ștefănescu (1980)



cam venit timpul, acum, cu trecerea anilor, să scap...

— Crezi că ai scăpat ?

— Nu !

— Cu toate că ai statura unui port-drapel, nu ți-a plăcut să te bagi în primele rinduri, ai așteptat să ți se ofere locul, acolo...

— Da... Am așteptat, demonstrându-mi pe scenă, nu în birouri, utilitatea...

— Ai avut totuși la Național satisfacții...



— Mari... Pentru că acolo am avut prilejul de a juca lângă marii actori de ieri și de azi... Iancovescu, Vraca, Barton, Maria Botta, Toma Dimitriu, cei de ieri, Beligan, Dinică, Marin Moraru, Carmen Stănescu, Mișu Fotino, cei de azi... Tot la Național, am avut prilejul să abordez marile repertoriu — de la antici, la clasicii francezi, ruși, spanioli...

— Dar și pe modernii Dürrenmatt și De Filippo...

— Nu mai vorbesc de pilonii de rezistență ai literaturii noastre dramatice : Alecsandri, Delavrancea, Kirițescu, Sebastian, Baranga, mai recent Paul Everac...

— Și, de fiecare dată, ai făcut-o cu un brio demn de personalitatea și de darurile tale native... În cinematografie ai activat ?

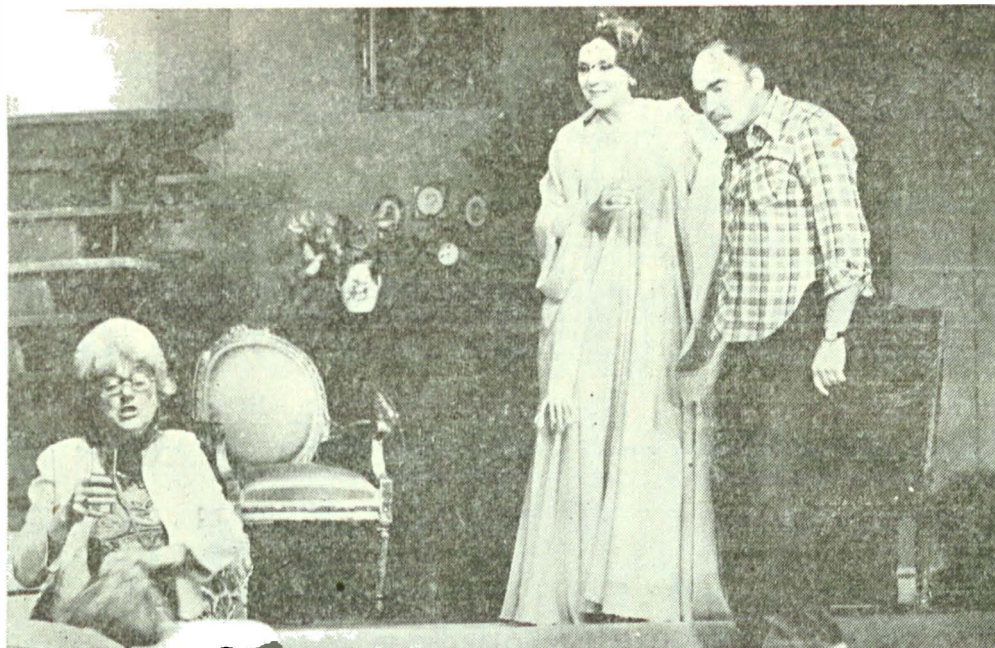
— Nu-mi vorbi despre asta ! Nu-mi deschide o rană !

— Totuși... spune acum cu sinceritate ceea ce crezi...

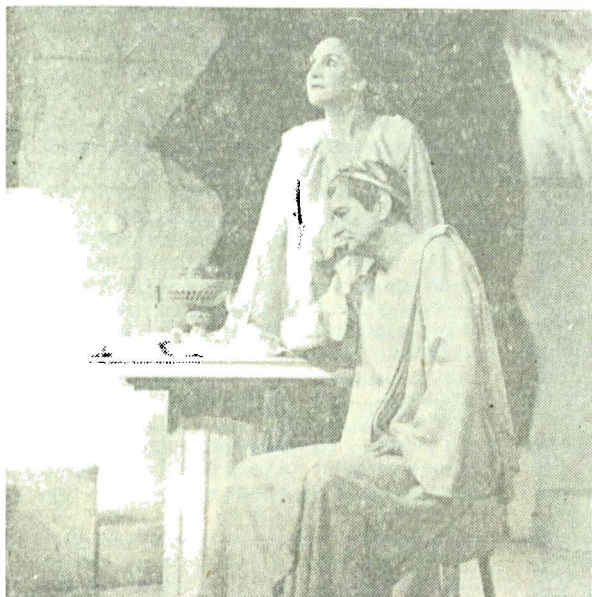
— Am avut un singur rol... principal... în ecranizarea după *Europolis* a lui Jean Bart... Mi-a ieșit bine... și din punct de vedere fotogenic și din punct de vedere al jocului... Nenorocirea mea a fost că, fiind comentat prea favorabil, în loc să-mi aducă și alte roluri, a stîrmit gelozia și... am stat, din punct de vedere cinematografic... acasă...

— Și astfel ecranul românesc a fost văduvit de deosebita ta personalitate fizică și actoricească... Păcat ! Și pentru cariera ta și pentru atît de fotogenica-ți falnică frumusețe și de ce nu... pentru ecranul și publicul românesc...

Bănuiesc că acum, după 32 de ani de carieră, încă viguros tînără și profesionalizată pînă în virful unghiilor, actrița Simona Bondoc va mai avea multe de spus ! Un repertoriu vast, de



Scenă din „Cavoul de familie” de Paul Chesnot, cu Olga Tudorache și Mircea Albulescu (1983); alături de Radu Beligan, în „Romulus cel Mare” de Friedrich Dürrenmatt (1977); în „Papa Dolar” de Gábor Andor (1984)



la duenă de comedie pînă la forța eroi-
nelor clasice și pînă la autenticul per-
sonajelor teatrului contemporan au-
tohton și străin, o așteaptă.

Poate că un regizor scormonitor și
îndrăzneț va descoperi în ea — poate,
spun — o admirabilă Vetă din Noaptea



furtunoasă! Simona Bondoc a știut și
știe să aștepte cu răbdare îndrăznelile
regizorilor, pe care îndrăzneala sa pro-
fesională va ști să le sublinieze cu ta-
lentul ei atît de divers, de tenace și
de autentic.

Mihai GÎRNIȚA

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „NOTTARA“

ULTIMUL BAL

de Ion Brad și Dan Micu
după „Pădurea spînzuraților“
de Liviu Rebreanu

Eveniment așteptat de public și de critică, premiera dramatizării după „Pădurea spînzuraților“ de Liviu Rebreanu pe scena Teatrului „Nottara“ se înscrie ca a doua încercare de anvergură înfăptuită aici de a pune în circuitul teatral capodopere ale prozei moderne — prima fiind *Karamazovii*, după romanul dostoevskian. Să se edifice oare un program deopotrivă cultural și estetic, urmărît de direcția artistică a teatrului? Nu sînt un partizan al dramatizărilor, nu atît pentru că azi se practică excesiv și fără discernămint în unele teatre, dar într-un sens mai ad nc — am mai spus-o  i cu alte ocazii — nu'treasc convingerea că fenomenalitatea vieții românești, constr ns  să parvină la necesitatea mecanicii dramatice, d  producții deformate, suferind un firesc proces de amputare. Nu mai puțin adevărat că s-au înregistrat  i dramatizări viabile, cu un mare grad de complexitate, atunci c nd romanul însuși e construit d p  normele dramaticului, dar mai cu seamă atunci c nd dramatizatorul este înzestrat cu acel spirit de finețe în a distinge elementele cu valoare dramatică implicate

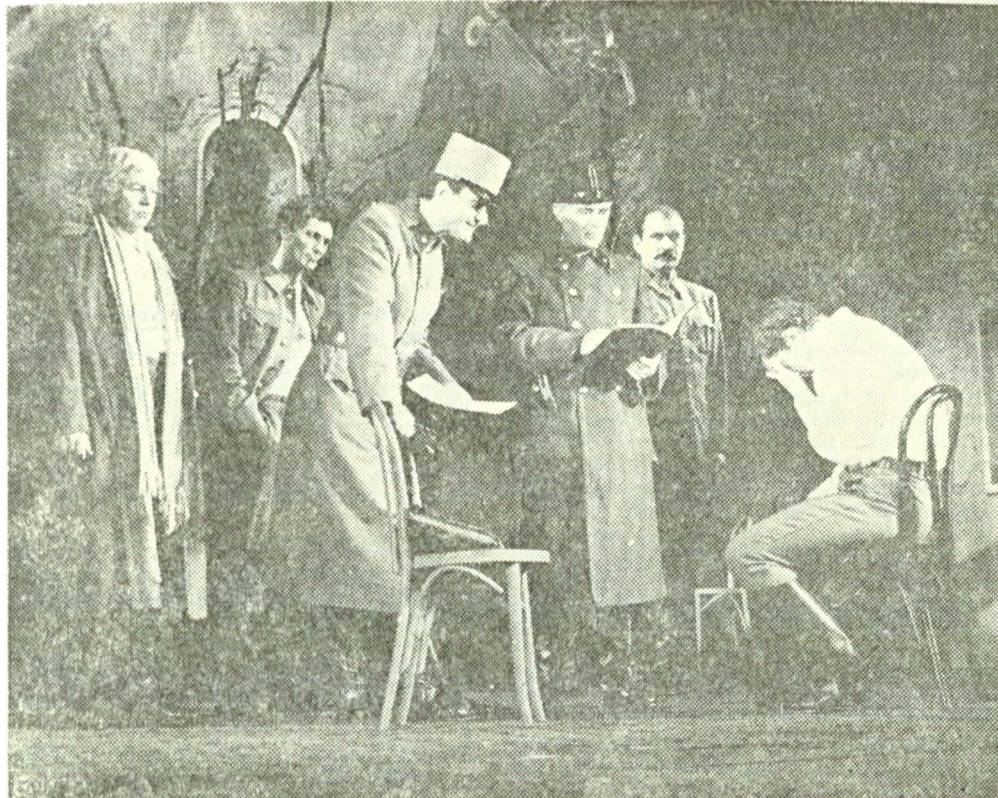
Data premierei: 26 septembrie 1986.

Regia: DAN MICU. Costumele: RADU CORCIOVA.

Distribuția: MIRCEA DIACONU (Apostol Bologa); ȘTEFAN RADOF (Klapka); DRAGOȘ PASLARU (Gross); VALERIU PREDĂ (Varga); VALENTIN TEODOSIU (Cervenco); ION SIMINIE (Generalul Karg); VIOREL COMĂNICI (Pretorul); DORIN MOGA (Doctorul Mayer); GEORGE PAUNESCU (Paul Vidor); MIRCEA JIDA (Boteanu); GEORGE BUZNEA (Domșa); VICTOR STRENGARU (P l gieșu); RADU DUNAREANU (Groza); ELENA BOG, SANDA BĂNCILĂ (Maria Bologa); DIANA LUPESCU (Ilona); EMILIA DOBRIN BESOIU (Marta); DOINA SIN (Rodovica); ADRIANA MOCA (Doamna Boteanu); VASILE LUPU (Petre); VALERIU ARNAUTU (Plutonierul); ȘERBAN CANTACUZINO (Tohaty); ION PORSILA (Soldatul); DAN PROFIROIU (Un locotenent); MIRCEA STOIAN (Un prizonier).  n alte roluri: LIVIU GHEORGHIU, OVIDIU IVĂNESCU, MAGDALENA RADULESCU, RAIMONDA CRUȚU.

materiei românești și, desigur, cu darul construcției — să citim reconstrucției — pentru scenă.

Ca  i în cazul *Karamazovilor*, regizorul Dan Micu a apelat la colaborarea unui scriitor de profesie, în cazul de față Ion Brad. Cei doi coautori s-au completat în mod fericit  i au reușit nu numai să extragă din roman filonul dramatic

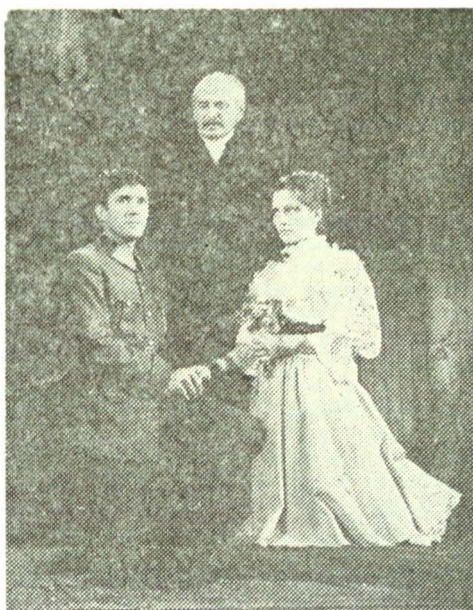


Scena Judecății căreia eroul i se refuză

al situațiilor, dar și să le organizeze astfel încât rezultatul să devină o piesă de teatru în sine, trăind parcă alături de roman și totuși rezumându-l cu fidelitate, așa cum un desen după o pictură relevă obiectivitatea formelor sub jocul incert al subiectivității culorii.

Așa fiind, prin dramatizare ni se oferă un Apostol Bologa mai puțin nuanțat, dar mai ferm conturat. Introspecțiile atât de bogate în roman, cu adâncurile lor de clarobscur, cu revelațiile în gust dostoevskian care îi dădeau personajului acel aer de om bolnav de absolut ce-și descoperă instinctul profund al apartenenței la neam și îl urmează în starea de „absență” a unui somnambul, lipsesc, cum era și firesc, din dramatizare. Eroul există în situații și prin situații și în fața lor trebuie să ia atitudine.

Nehotărâitul Bologa din roman șoptește pentru sine alungarea logodnicei ușurate, aici, în dramatizare, el o alungă fără menajamente. În roman, își descoperă cu greutate înstrăinarea față de prietenul său maghiar, locotenentul Varga, în dramatizare, pare rece și înstrăinat chiar



Logodna

după primele scene. În fața umanitarismului Klapka se exprimă cu reticență, iar pe verbosul anarhist Gross aproape că îl ignoră. Această transformare a eroului se petrece tocmai prin faptul că în dramatizare el ne este arătat în context social. Nici o mișcare interioară relevantă. Din Apostol Bologa-omul rămîne comportamentul său, cu alte cuvinte, configurația socială, un mulaj. Eroul de roman a fost transformat în erou de teatru.

Cineva trebuia să-i reînsuflească mulajul, refăcînd prin mijloace specific teatrale, adică prin mimică și gest, omul de la care se plecase. Alegerea lui Dan Micu s-a oprit la Mircea Diaconu, actor înzestrat și inteligent, dar care nu puka răspunde și corespunde acestei sarcini.

Mai întîi, în dramatizare, în limitele unei anume atitudini ferme și ale rectitudinii de caracter, personajul rămîne un interiorizat, și, de ce să n-o spunem, același bolnav metafizic. Incertitudinea căutării și obstacolele conștiinței dau valoare adevărilor revelate, iar prețul suprem plătit pentru ele, moartea, le consfințește. În limitele configurației sociale, eroul exprimă un adevăr universal cu rezonanță mitică aparținătoare la etnie. Combustiile sufletești, în căutarea luminii conștiinței, sînt fapte ce se pot exprima scenic de către un actor cu vocația tragicului, valență ce-i lipsește lui Mircea Diaconu. Neavînd-o în măsura cerută de rol, el a mers pe linia caracterologică a acestuia. Cu alte cuvinte, revenind la comparația poastră dintre desen și pictură, el nu a umplut golul formeii cu culoarea afectivă proprie, ci a îngroșat și apăsătoriturile. Fermitatea atitudinilor capătă astfel uneori accente de duritate, frămîntările sufletești iau aspectul nervozității. Nu, Apostol Bologa al lui Mircea Diaconu nu stîrnește în noi reacții simpatetice. Îl privim cu răceala pe care actorul ne-o transmite. Turburătoarea sa dramă o înregistrăm doar intelectual și trecerea sa în moarte — finalul spectacolului, atît de impresionant realizat de regizor — ne pare ruptă de dramă, ca o rezolvare în sine.

Regizorul l-a văzut pe Apostol Bologa ca arestat în propria-i conștiință. Să se observe că nu iese niciodată din scenă, care înfățișează o încăpere de casă ardelenască delimitată de ziduri groase, ca de cetate (sau de închisoare), cu tencuiala în parte căzută; sus, în dreapta, se distinge, pictată a fresco, silueta unui om legat de stîlpul unei spînzurători, între niște labe de fieră — fragment dintr-o imagine monstruos terifiantă. Mobilierul auster și simplu este ușor de înlocuit, pentru ca să folosească diversele locuri de joc. Simbolul, deopotrivă

plastic și teatral, e realizat de Dragoș Georgescu. Ca spațiu al conștiinței, scena acumulează fapte, oameni, idei, inclusiv pădurea — concrete trunchiuri de copac. Așadar, avem de-a face cu o concepție regizoral-scenografică naturalist-onirică.

Spectacolul se desfășoară cu o anume ritualitate a scenelor marcînd revelațiile ideii în conștiința tulburată a eroului, pînă la iluminare și moarte — aceasta din urmă, de o mare tensiune dramatică și întru totul originală. Gol pînă la briu, Apostol Bologa este condus, braț la braț, de camarazii dezbrăcați de vestoane, către spînzurătoare, considerată a se afla dincoace de rampă. Se simulează deopotrivă un marș forțat și o bătaie a tălpilor aproape pe loc, ca într-un dans îndărătnic și aspru și zguduitor chiar și la propriu, întrucît, literalmente, scena se cutremură sub tălpile celor ce bat într-un ritm ce ne sugerează ideea inevitabilului.

Din păcate, nu toate interpretările actricești sînt pe măsura creației regizorale. Din numeroasa distribuție, de-abia dacă putem distinge cîteva interpretări mai personalizate. Mai întîi, din grupul ofițerilor, se remarcă prin profesionalitate Ștefan Radof în Klapka și Ion Siminic în Generalul Karg. Primul reușește un Klapka bonom și conciliant, purtînd uniformă cu nonșalanță și ușoară neglijență specifică civilului, cel de-al doilea înfățișează pe ofițerul de carieră, uscat, marțial și sever. Apoi, Dragoș Păslaru, un locotenent Gross reverberant și agitat și Viorel Comănici, un pretor infailibil.

Dintre civili, notabile sînt interpretările lui George Buznea (Domșa), Victor Ștengaru (Pălăgieșu) și George Păunescu (Paul Vidor). Dintre femei amintim jocul subtil și inteligent al Emiliei Dobrin Besoiu în Marta și cel plin de vioiciune al Doinei Sin în slujnica Rodovica. Diana Lupescu, avînd rol principal (Ilona), nu reușește să transfigureze, actrița plătind tribut unei dispoziții sufletești de care trebuie să se dispenseze: cochetăria.

În rest, interpretări în limitele corectitudinii, cînd nu de-a dreptul șterse, care împietesc asupra calității spectacolului, gîndit și conceput totuși ca o mare montare, de la decor și pînă la costumele realizate de către Radu Corciova cu o bună cunoaștere a epocii și a categoriilor sociale ardeleni din zilele aceluia an de război, 1914.

Constantin RADU-MARIA

**TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
DIN IAȘI**

■ O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

Data premierei: 3 octombrie 1986.

Regia: OVIDIU LAZAR (student anul V I.A.T.C.).

Decorurile: LAURIAN ONIGA.

Costumele: RODICA ARGHIR.

Distribuția: TEOFIL VĂLCU (Jupin Dumitrache); EMIL COȘERU (Ipingscu); DIONISIE VITCU (Chiriac); SERGIU TUDUSE (Rică Venturiano); DORU ZAHARIA (Spiridon); VIOLETA POPESCU (Veta); CARMEN TĂNASE (Zița).

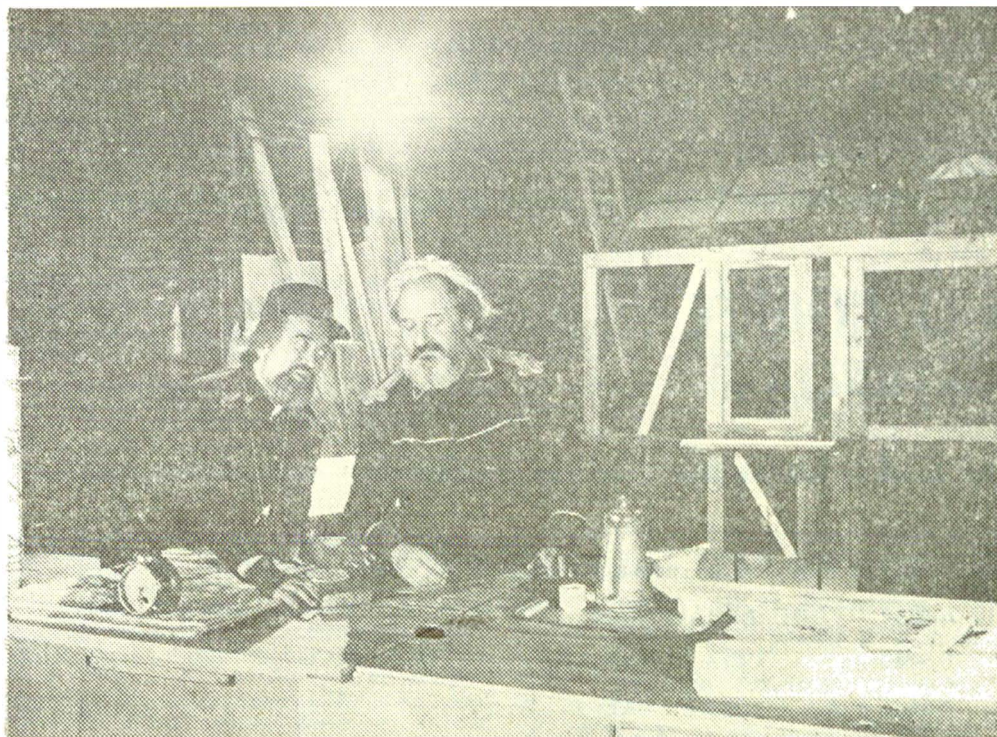
Un spectacol nou și în același timp firesc, de un echilibru incontestabil și cu un pronunțat stil, un stil de joc și de desfășurare teatrală care face logică, armonioasă și atrăgătoare imaginea scenică. Un spectacol logic, care rează lumea personajelor lui Caragiale în datele ei esențiale de caracter, într-un context existențial mai larg, filozofic, care caută semnificațiile grave ale întâmplărilor comice fără a stigmatiza deliberat o trăsătură sau alta. Un spectacol comic, a cărui sorginte de gen pare a fi „numai firescul contrast între ce sînt oamenii și ce vor să fie”, cum menționa în a sa „Istorie a literaturii românești contemporane” Nicolae Iorga. Și, cum distinsul cărturar nota despre piesă că e „o capodoperă de observație și de umor”, notăm și noi că în acest spirit ni s-a relevat spectacolul, cu obiectivitate realistă în tratarea psihologică a personajelor, cu distincție ironică în desfășurarea meandrelor intrigii, cu inspirată și adîncă reverberație mediativă. Un atestat de profesionalism incontestabil

pentru tînărul regizor Ovidiu Lazăr, student în anul V la I.A.T.C., care-și dă, cu acest spectacol, examenul de diplomă.

Spațiul e deschis și improvizat — o aglomerare de lăzi și cherestea, rame de ferestre, scaune învelite în hîrtie, un acoperiș abia încropit. Două scări laterale duc spre o pasarelă metalică ce înconjoară acest spațiu, cu o coborîre nevăzută spre fundal. Nu știm unde ne aflăm exact, nu știm cînd. Ambianța decorurilor lui Laurian Oniga e nedefinită, deși din lumea piesei — nu e casa lui Titircă și un spațiu al chereșteriei?

Chircit, la mijlocul pasarelci, suspendat parcă deasupra acestui univers improvizat, îl descoperim de cele mai multe ori pe Spiridon, „băiat de procopseală în casa lui Titircă”, cu două încercări disperate de evadare, la începutul și la sfîrșitul reprezentației. Ce reprezintă aceste încercări de evadare ale lui Spiridon? Dorința de a-și afla o altă lume? Evident, căci altfel s-ar integra de minune în cea existentă — dar în ce măsură cea existentă e insuportabilă? și falsă? De ce? Iată rostul mai adînc al meditației pe care ne-o propune tînărul regizor, pentru că tabloul pe care ni-l înfățișează în continuare prezintă o lume aparent suportabilă, cu veleități mondene și parapon, în care nu e, la urma urmei, imposibil de trăit. Jupînul are apucături de vechil, e drept, nici Nae Ipingscu nu s-ar da în lături de la o corecție mai dură, dar mai sînt „biata cocoană și cu nea Chiriac”, cu ei mai e ceva noroc, că-l „scapă de afurisitul”. Lamentațiile sînt exprimate de Spiridon (Doru Zaharia) față cu martorii care-l ajută la reamenajarea ambianței, sugerînd acum odaia de culcare a Vetei. Deci, adevăratele motive sînt altele și, avînd în vedere sugestia finalului, de cerc închis, cînd Doru Zaharia (Spiridon) se alătură resemnat lumii din care a vrut să evadeze, urmează să ne gîndim mai bine la fața acestei lumi și să descoperim în ea punctele de neconcordanță.

O lume cu parapon? Da — așa am putea zice, pentru că nimeni nu coboară aici sub limita unei ținute pe care și-a impus-o. Personajele își joacă firesc condiția, însă, cu nostalgia nemărturisită, dar evidentă în gesturi și detalii, de a fi ceva mai mult pe spirala civilizației. O spune cu respect și ușoară fascinație jupînul („dumnealui c... știi, ceva mai sus... noi sîntem negustori”), o manifestă Ipingscu și Chiriac, cu aere de vădită superioritate și ironie, o demonstrează



Emil Coșeru și Teofil Vâlcu

Rică Venturiano, convins vlăstar al „venitoreanului României”. Ei nu-și joacă numai farsa de-o noapte, redusă la peripectivă de-amor și turbată gelozie, ci întreaga existență, distinctă, cu vocații sociale și principii morale, cu veleități de cetățeni onorabili care alcătuiesc, pe un plan mai larg, garanția progresului. Această deschidere spre mai multe trăsături ale personajelor dă complexitate universului uman și sporește efectele comice, care nu mai provin din periferia ticurilor de mahala, ci dintr-o dezvoltare firească a naturii umane contradictorii. „Omul este o natură, este natura umană — sublinia criticul Pompiliu Constantinescu într-un studiu despre personajele lui Caragiale; egoistă, lașă, senzuală, viclenă și viața este un spectacol — un vast și variat scenariu”. Cam în acest spirit și-a gândit Ovidiu Lazăr spectacolul și simțul său de observație și înscenare s-a dovedit inspirat, valorificând sugestii de viață multiple.

Orientându-și interpretii spre un joc realist, natural, fără îngroșări și alunecări spre zone ale echivocului, regizorul a fost preocupat de o anumită estetică a spectacolului, prin armonie și sugestie plastică, veridicitate comică, stil. Onora-

bilul negustor și căpitan în garda civică Titircă Inimă-Rea își închipuie că e în culmea poziției sale, autoritate absolută în familie și în raza lui de societate. Teofil Vâlcu ni-l arată de la început acoperind cu glasul lui scena, luând în deridere mofturile de la „Iunior” și amenințând cu primejdioase consecințe pe „bagabontul” care a îndrăznit să se ia după ci și să atenteze la onoarea lui de familist. E cumplit când zice „și să-l și umflu” și râde din rârunchi când dă de înțeles ce spaimă trebuie să fi trăit „coate-goale”. E plin de el, mândru de ambiția pe care-l apără cu atîta străsnicie, se știe temut (de Spiridon, de cucoane) și se crede adulat (de Ipingescu, de Chiriac). Bea și nu-i umple paharul convorbitorului decât o dată, face politică și rămîne cu ochii goi, interzis, în fața aluziilor la „sufragiu universal”. Glasul lui e tunet și miere, e grobian și în vădită întîrziere cu fapta — când țipă Zița pe uliță, amenințată de „mitocanul”, abia zice, după o pauză de reculegere, fără chef și cu glasul stins: „săi, nene Nae”... Adulat de Ipingescu? Da’ de unde... Venerabilul ipistat îi cunoaște prea bine tabieturile și mitocănia, știe cîte parale îi face ambiția, dar

nu se dă în vileag, n-are rost — Emil Coșeru ride ironic la istorisirile căpitănului, aprobă cu cite-un „rezon” lăudăroșenia acestuia, numai ca să nu insiste, și are grijă mai mult de ținuta și de uniforma lui, pe care și-o parfumează. Inferior în grad, i se consideră superior în maniere și în înțelegerea politicii — din lectura ziarului face un moment de febrilitate a deslușirilor în care, evident, îl domină pe jupîn, dar se încreacă singur într-o absurditate de sensuri, de mare haz. ...Adulat de Chiriac, jupînul? Nici vorbă... Dionisie Viteu apare cum nici nu ne așteptam — țănoș, ferchezuit, cu mustața în furculiță, călcînd apăsător, serios, grav, cu gîndurile la respectarea tabieturilor casei și a programului. A luat frînele în mînă și e marcat de asta, ceea ce-l determină să și rețeze cu dispreț apelurile stăpînului la apărarea onoarei de familist. Aerul lui prematur de stăpîn îl face însă ridicol și jocul lui Dionisie Viteu e inteligent racordat la această sursă comică.

Vela și Zița — două cucoane onorabile. Se îmbracă la modă, cu gust, amururile lor nu sînt frivole și nici scandaloase. Așa cum Zița s-a săturat de „mitocanul de Tîrcădău”, Vela e vexată de mitocănia jupînului. Violeta Popescu joacă nuanțat, e aprigă și tandră, iar în raporturile cu Chiriac, vădit îngrijorată de menținerea echilibrului unui „copil ca dumnezeu”. Carmen Tănase e fascinată de noua idilă, carc-i asigură un ascendent față de „pozițiunea turmentată” a amozului și-i inspiră strategeme îndrăznețe, în care intră bilețelele și grădina „Iunio”. Iar Rică Venturiano, a cărui prezență a fost semnalată în primul act prin cele două documente, articolul și scrisoarea, este, în persoana lui Sergiu Tudose, întruchiparea copleșitoare a acestui ascendent politic și poetic, la care celelalte personaje acced cu gîndul. Miop, cu pălăriuță și baston, cu fraze elaborate, e evident „mai sus” decît această lume care-l privește cu extaz, dar nu mai puțin anacronic în raport cu împrejurările și firea lucrurilor. Apariția lui, rostogolirea de pe schele, monologul urmăririi și momentele de provocare a inspirației sînt scene antologice, jucate cu minuțioasă concentrare și certă măiestrie.

În stilul general al spectacolului există o fascinație a ținutei, care se concretizează și în croiala și culoarea costumelor (după inspiratele și sugestivele schițe semnate de Rodica Arghir), probînd o

bună colaborare a regizorului cu scenograful. Am spune că un stil de un realism poetic, dacă avem în vedere și maniera de joc orientată cu precădere spre nostalgia unui alt fel de a fi... și, toate acestea, pe sugestia de ambianță improvizată, dau o idee despre cum s-ar dori definită o lume care nu se cunoaște prea bine pe ea însăși.

Întoarcerea resemnată a lui Spiridon, din final, în rîndul personajelor aliniate pe pasarelă, conține astfel și un corolar de universalitate.

Constantin PARASCHIVESCU

— secția Suceava —

■ NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Data premierei : 26 septembrie 1986.

**Regia și scenografia: CONSTAN-
TIN MORUZAN.**

**Distribuția: LIVIU MANOLIU (Dra-
gomir); NICOLAE MANOLACHE,
ORODEL OLARU (Gheorghe); SE-
BASTIAN COMĂNICI (Ion); DA-
NIELA OLARU (Anca).**

Înscriind în repertoriu puternica și complexa dramă psihologică a lui I. L. Caragiale, tînăra secție din Suceava a ținut să-și onoreze programul formulînd obiective ambițioase. Tentativa e, oricum, temerară, pentru că transpunerea în imagini scenice a unui text de o asemenea dificultate presupune, deopotrivă, existența unui nucleu interpretativ de o certă maturitate artistică și a unei viziuni clare. Fără să ignoreze ambele aceste premise, faptul artistic rezultat le rămîne amîndurora dator, ceea ce face ca montarea să se desfășoare inegal, cu momente de dramatism și tensiune adevărată, alături de altele inerte, confuze sau false.

Experiența artistică și pedagogică a regizorului Constantin Moruzan s-a con-



Sebastian
Comănici
și
Liviu
Manoliu

cretizat în afirmarea unui timbru de teatralitate clasică în ambianță și joc, cu accent pe simplitate și sinceritate a trăirilor. Câtă vreme relațiile s-au putut încheia așa, au rezultat scene de interes dramatic evident, cu profunzimi și poezie tragică — cele din finalul actului întâi, dintre Ion și Anca, și cele de confruntare din actul doi, dintre Ion, Dragomir, Anca. Atunci când nu s-au putut încheia, ele sună fals și coboară tonusul dramei până la insignifiant — cele mai multe momente cu Anca, scenele ei cu Gheorghe și câteva dintre cele cu Dragomir.

Explicația? Cred că ține de o anumită logică a acțiunii, care descoperă prematur gândurile și pornirile tainice ale personajelor, înainte ca acestea să se exprime; și, în același timp, de o inabilă distribuire a covârșitorului rol feminin unei actrițe lipsite de experiența scenică necesară. Jocul „pe față” face explozive și iritante o bună parte din scenele actului întâi, când tonul e mai sus și mai imperativ decât fondul replicii, provocând derută. Prezența Danielei Olaru în Anca promite prin datele tinereții și puterii de seducție — justificând, în intenția realizatorilor, miza teribilei crime pasionale — dar contravine prin absența datelor mai importante ale forței și sugestivității dramatice. Actrița e firavă, n-are capacitatea să domine și să determine destinul unui personaj de forță lui Dragomir-Liviu Mano-

liu, ea joacă pe un singur ton, de insinuare rece, care nu prinde și nu provoacă spaimă. Partenerul ei, mult mai experimentatul Liviu Manoliu, se străduiește să-și completeze jocul cu rezonanțe care nu i se dau, e dur, e aspru, e exploziv, e marcat de panică și frînge în el, cu o tăietură de bardă nevăzută, toată armătura în clipele de după confruntarea cu Ion. Iar Ion e de asemenea un actor experimentat, Sebastian Comănici, care a mai jucat o dată în **Năpasta**, însă rolul colegului său, la Botoșani (1978). Înfațișare clasică — haine zdrențuite, barbă mare și încilcită, mers încovoiat, tremur al mâinilor, privire blindă și speriată. Cu măsură în toate acestea, jocul lui impresionează prin vibrația lăuntrică, meșteșugit dirijată spre exprimarea stărilor de ilaritate și a celor de puritate poetică, în care o binecuvîntată lumină se aprinde parcă în ființa damnată și un orizont de liniște, de armonie și frumusețe se deschide miraculos. Cu „salturile veveriței” care-l ademenea pe Ion, Sebastian Comănici intră într-o lume a poeziei care face mai dureroasă, mai tristă și mai profundă drama.

Cum Nicolae Manolache n-a avut o zi bună în Gheorghe, se poate spune că am văzut în **Năpasta** doi interpreți care-și așteaptă partenerii...

C. P.

TEATRUL „BULANDRA“

IO, MIRCEA VOIEVOD

de Dan Tărchilă

Data premierei: 7 noiembrie 1986.

Regia: ALEXANDRU TOCILESCU. Decoruri: SEVER FRENȚIU și DAN MANOLIU. Costume: DAN MANOLIU.

Distribuția: VICTOR REBENGIUC (Mircea); GINA PATRICHI (Mara); MANUELA CIUCUR — studentă I.A.T.C. (Arina); RĂZVAN IONESCU (Mihail); IRINA PETRESCU (Vișa); ION CHELARU (Vilcu); ION COCIERU (Sin); DUMITRU DUMITRU (Radu); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Roman); BOGDAN GHITULESCU — student I.A.T.C. (Vlad); MIRCEA ȚAȘTA (Sofronie); ION BESOIU (Ioan); VIRGIL OGAȘANU, OVIDIU SCHUMACHER (Francisc); MIHAI CAFRIȚA (Musa Celebi); VASILE BOGHIȚA (Cucu).

Astăzi, cu prilejul celei de-a 600-a aniversări de la urcarea pe tron a domnitorului Mircea cel Mare, ne reîntîlnim, pe scena Teatrului „Bulandra“, cu lucrarea dramatică *Io, Mircea Voievod* a lui Dan Tărchilă, a cărei premieră absolută a avut loc acum douăzeci de ani la teatrul din Constanța. Condeie de notorietate ale criticii noastre remarcaseră încă de pe atunci actualitatea tematică, generozitatea subiectului, lărgimea viziunii istorice, modernitatea scriiturii — calități ale unei piese care, pe deasupra, avea darul să suscite interesul conștientilor pentru cercetarea trecutului. Piesa a fost urmată, la scurtă vreme, de alte și alte creații de dramaturgie istorică, ce au îmbogățit literatura națională cu teme și personaje noi și, firește, cu noi opere de valoare.

Autorul mai are un merit, încă nepus îndeajuns în lumină de critica literară a

vremii; căci dacă mulți scriitori au fost atrași de figuri de prim-plan ale istoriei naționale, ca Mihai Viteazul ori Ștefan cel Mare, iar alții, după temperament, căutaseră tragicul, spectaculosul, pitorescul sau chiar macabru în agitatele domnii ale unor Alexandru Lăpușeanu, Vlad Țepeș, Mihnea-Vodă cel Rău, Ștefăniță, se pare că pînă la Dan Tărchilă nu se cunoaște vreo piesă jucată sau tipărită consacrată lui Mircea. O excepție poate fi, dacă manuscrisul va fi fost găsit, drama lui Pantazi Ghica *Mircea cel Bătrîn* (dramă națională în patru acte, șapte tablouri), citată de D. C. Ollănescu în „Teatrul la români“.

Așadar, Dan Tărchilă nu are precursori, și e de mirare, acum, cînd evocarea dramatică a uneia dintre cele mai glorioase pagini de istorie națională există, că alți scriitori români nu au simțit și ei nevoia să o învie. Căci, într-adevăr, ce poate fi mai revelatoriu în ce privește forța statului român în perioada constituirii sale, decît fapta lui Mircea de a fi așezat pe tronul de la Constantinopol un anume sultan aliat, într-o vreme cînd Europa tremura în fața puterii otomane? Și ce poate fi mai înălțător pentru tăria morală a unui conducător de stat, decît puterea lui de jertfă, pentru a realiza pacea și înțelegerea între popoare? Căci acesta este episodul ales de autor din îndelungata domnie a acestui cîtor și orînduitor de țară, care acum, peste atîtea veacuri, își recapătă public denominația de *cel Mare**, ce îi califică personalitatea, alături de aceea a lui Ștefan cel Mare al Moldovei!

Acum, pe scena Teatrului „Bulandra“, în montarea lui Alexandru Tocilescu, drama ne apare mai unitară — regizorul procedînd la o curățire a ei de unele scene care, fără a o destrutura, încetineau oarecum dezvoltarea intrigii, acordîndu-i unele note de romanesc. Logica specifică dramei, care e aceea a necesității, se impune cu mai multă claritate și, în consecință, caracterele personajelor intrate în relații necesare capătă mai multă pregnanță. Alături de Mircea, care-și păstrează relieful, se edifică astfel caracterele feminine, al fiicei, Arina, în primul rînd, apoi al Marei, doamna, și al Vișei.

Spectacolul se desfășoară într-un decor mai tot timpul impresionant, aparținînd lui Sever Frențiu și lui Dan Manoliu, sală de palat și totodată naos; spațiul e ghiloti-

* Calificativul apare întîi la A. D. Xenopol, „Istoria românilor“.



Scenă din spectacol

nat de vitralii cu imaginile domnilor-oșteni precursori ai eroului, astfel distribuite încât să marcheze riguros locurile de joc. În laturi, strane înnegrite de vreme, în centru, jilțul domnesc, care, la nevoie, întors cu spatele, se transformă într-un triptic la care se prosternează Francisc, episcopul catolic. Sfeșnice cu luminări aprinse dau scencelor adâncime și mister. Dacă acest decor, în care rafinamentul se întâlnește cu măreția, ar fi și conform cu adevărul istoric, ar avea întreaga noastră adeziune. Or, în secolul XIV, tehnica vitraliilor nu pătrunsese încă la noi, în acea perioadă dominantă fiind tehnica frescei sau a encausticei.

Rolul lui Mircea i-a fost încredințat lui Victor Rebengiuc, actor profund și cu bogată experiență, care i-a acordat personajului o statură masivă — în sens moral, desigur —, cu o mișcare pasională topită în luciditatea cu care își asumă destinul de conducător de țară. Jocul său interiorizat ne arată cum în erou ethosul omului pierde mereu teren în fața rațiunii politice. Drama constă în această golire de subiectivitate întru edificarea construcției politice a cadrelor de conviețuire a tuturor; sensul propriu al vieții personale tinde spre acela, general, al vieții țării, act care se face printr-o serie de renunțări, culminând cu pierderea fiicei, ceea ce lasă în sufletul omului o nesfârșită amărăciune. Il vedem scoțind coroana în fața lui Musa Celebi, îl vedem în clipele de reculegere duioasă când se desparte de fiica și de iubita sa,

scene memorabile și care exprimă aceea trăsătură aparte a omului politic, de a fi flexibil în inflexibilitate. Dar dacă omul Mircea se edifică în relațiile menționate (vezi scenele Mircea—Mara doamna, Mircea—doica Vișu, Mircea—Arina), domnul evoluează între niște courteni nesemnificativi dramatic și, din păcate, nici scenic, apariții fugare, umbre purtătoare de replici care, cel mult, au funcția doar de a informa sau de a aproba. Un început de conflict de conștiință între domn și Sofronie, starețul minăstirii Cozia (Mircea Bașta), este repede părăsit. Ion Besoiu încearcă să dea relief uneltitorului Ioan, dar, dramaturgic, personajul e deficitar, intrând în relații prea sumare cu Francisc, episcopul catolic (Ovidiu Schumacher) și cu Mara doamna. Așa fiind, rămân să trăiască doar momentele în care, în scenă, apar femeile. Doamna Mara, trăindu-și revolta înstrăinării și reducăției personalității, în fine, a feminității strivite, în excelența interpretare a Ginei Patrichi; Vișu, doica, trăindu-și dragostea cu sfială și devoțiune pentru marele bărbat, în interpretarea sobră și atât de subtilă a Irinei Petrescu; Arina, fiica, interpretată cu siguranță de încă studenta Manuela Ciucur. Și dacă în acest spectacol, alături de statura domnului, nu ar străluci o clipă tinăra sultan Musa Celebi, în interpretarea lui Mihai Căfrița, ne-ar rămâne în memorie doar „elementul feminin”.

Constantin RADU-MARIA



...Critica dobîndește violența pamfletului...

TEATRUL MIC

AMURGUL BURGHEZ

de Romulus Guga

Evul mediu intimplător impusese atenției un dramaturg obsedat de avatarurile condiției umane, inițiindu-și demersul hermeneutic în modalitatea parabolei, construită pe două niveluri semnificante: metaistoric — în cadrul căruia se dezvoltă tulburătoarele efervescente în sfera ontică —, și istoric — deschis spre devenirile politico-sociale, stăruind asupra împrejurărilor ce tind să corupă vocația umană pentru raționalitate și demnitate. Această problematică, totdeauna fierbinte, condensând anxietățile și năzuințele insului și ale omenirii, este reluată, în aceeași formulă literară, fiind explorată însă cu sporit ambitus ideatic, în *Amurgul burghez*, operă de culminație a scriitorului al cărui destin s-a frînt aberant tocmai cînd creativitatea sa anunța noi și fecunde evoluții.

În profunzime, ultima parabolă revelează dinamica arhetipală a condiției umane, care din antichitate (ne referim atît la mitologie, cît și la scrierile filozofice

Data premierei : 21 septembrie 1986.

Regia : DAN PIȚA. Scenografia : NICULAE ULARU.

Distribuția : DINU MANOLACHE (Filip) ; CARMEN GALIN (Augusta) ; ȘTEFAN IORDACHE (Ighașiu) ; VASILE PUPEZA (Carol) ; GHEORGHE VISU (Georges) ; RODICA NEGREA (Sofia) ; LEOPOLDINA BALANUȚĂ (Isabella) ; EUGEN CRISTIAN MOTRIUC (Claudiu) ; LIANA CETERCHI (Flavia) ; FLORIN CALINESCU (Generalul) ; ANDREI CODARCEA, NICOLAE IFRIM, CONSTANTIN DINESCU (Călugări) ; CONSTANTIN BĂRBULESCU, MARIUS IONESCU, PETRE MORARU (Polițiști și soldați) ; STAMATE POPESCU, IULIU POPESCU (Deținuți) ; MONICA MIHĂESCU, ELENA POP, ANA SCARLAT (Călugărițe și doamne din lumea bună) ; Eleve ale secției de coregrafie a liceului de artă „George Enescu” (Dansatoare) ; DAN ANTON, NAE ȘTINGACIU, GIGEL, CIONTU, CRISTIAN ȚIRLEA, GABRIEL TUDORACHE (Călugări, polițiști, cerșetori, soldați) ; Studenți I.A.T.C. (Gangsteri).

sau beletristic) și pînă azi a generat o literatură fascinantă consemnînd procesele divergente, dar complementare ale acesteia : pe de o parte, un proces de opacitate sau chiar de anulare a „divinului“ (termenul este folosit într-o accepție secularizată) în ontos, pe de alta, un traseu contrar, compensatoriu, de recuperare a structurii originare, de reintegrare a ființei în „humanitas“, concept ce denumea în evul de mijloc esența umanului din care indivizii își sorbeau, prin fidelitatea față de propria autenticitate, mîreția și demnitatea. Periplul spiritului pentru regăsirea adevărurilor uitate, dar inalienabile, se înscrie, în planul cel mai general, într-un mit — reinterpretat în perspectivă modernă — al redescoperirii originilor ontice, al paradisului pierdut, în care omul era un daimon, un egal al zeilor ca valoare și exemplaritate. Fundalul parabolei este, incontestabil, mitopoetic.

Paliereul obiectiv al piesei surprinde un moment tragic al mișcării istorice, cînd structuri sociale malformate proliferază ideologii ale dezumanizării și impun forme de spoliere ce sfidează logica desfășurărilor, căutînd să mortifice însuși principiul fundamental al existenței. Proiecțiile vectoriale ale acestui tip de societate, cu trîmțiri la forme concentraționare contemporane — a căruia diferență specifică o constituie plenipotența banului aliată cu autoritatea uniformei —, sînt Ignățiu, magnatul ce a redus lumea la un maidan, și Generalul, prototipul dictatorului macerat de truții și planuri dementiale. În ansamblu, parabola are mai evidente trăsături convenționale, și Guga respectă legile genului, preocupîndu-se nu de similitudinile fenomenale ale situațiilor dramatice cu realul, ci de procesele ce îl organizează, nu de veridicitatea psihologiilor personajelor, ci de exponențialitatea lor pentru definirea contextelor relaționale, înversunîndu-se să avertizeze nu numai asupra gravității faptelor consumate, ci și asupra amenințărilor care împresoară viitorul colectivităților retransate în pasivitate și indiferențism. Situațiile imaginate de Guga chintesează structurile distorsionate ale realului, ipostaziindu-l în situații insolite, violentînd reprezentările comune, fiindcă autorul se abținează să pună spectatorul în starea de maximă alertă față de atențatele comise împotriva Omului, obligîndu-l să se delimiteze ferm, să adopte atitudini fără echivoc, să radicalizeze conștiințele. S-a invocat, spre a încadra o asemenea modalitate, categoria barocului, dar Guga mi se pare a se insera, mai degrabă, celei romantice, nu numai prin patosul demonstrației, justițiere și vizio-

nare, ci și prin modalitățile artistice folosite, asociînd cotidianul cu extraordinarul, tragicul cu comicul, grotescul cu sublimul. O asemenea imagine insolită a concretului, o metaforă reverberantă, este maidanul unde se desfășoară acțiunea, simbol al spațiului închis al unei societăți cu resursele grav deteriorate, în care indivizii sînt reduși la funcția de instrumente docile ale puterii sau transformați în cerșetori depersonalizați. Pe acest maidan, Filip este împins la sinucidere pentru andosarea unei polițe de asigurare, iar cadavrul său este vîndut anticipat unui odios colecționar ; se pune la cale o fantastică escrocherie a beatificării victimei în scopuri oneroase, iar indivizii se vînd spre a supraviețui ; este un maidan remodelat discreționar de General într-un teritoriu al crimelor, al hecatombelor. Guga imaginează o terifiantă situație-limită, o bolgie infernală a lumii contemporane care, împingînd spiritul spre extincție, produce efecte contrarii : generează resurecția acestuia, infantează conștiința nevoii de recuperare a demnității ultragiate, revitalizează cerința de adevăr și libertate. Isabella, Georges, Augusta consemnează niveluri diferite ale procesului de regăsire în conștiința de sine și de înținare a odioaselor alcătuiți instalate pe maidanul burghez, iar Filip realizează translația de la protest la acțiune, acceptînd moartea ca o supremă modalitate de afirmare a supremației omului. Este o redescoperire a propriei naturi daimonice, o reasumare a finalității omului, care răsfrînge în sine, cum spunea odinioară Montaigne, întreaga „formă a condiției umane“. „Amurgul burghez“ echivalează cu mîndra resurecție a omului.

O piesă cu asemenea portanță filozofică, socială și etică, profund contemporană prin datele și rezonanțele sale, își găsea locul firesc în repertoriul Teatrului Mic, cănuia trebuie să-i recunoaștem, încă o dată, meritul de a fi contribuit la impunerea celor mai importante scrieri dramatice ale lui Romulus Guga ca valori definitorii ale literaturii actuale. Cu aceeași cutezanță de a patrona debuturi, dovedită de atîtea ori, teatrul a îndreptat direcția de scenă lui Dan Pița, cineșt reputat, dar neofit pe scena de scîndură. Alegerea a fost de bun augur, spectacolul este o certă reușită, impunîndu-se prin amplitudine ideatică și ingeniozitate a rezolvărilor. Dintre propunerile piesei, regizorul s-a limitat să sondeze în profunzime paliereul fenomenal, istorizîndu-i sensurile, dar menținînd metaforele scenice în ambiguitatea distinctivă parabolei. A optat pentru un spectacol cartezian, cu o demonstrație more geometrico, menținut la tensiune ridicată, potențînd semnificațiile prin

translarea tragicomicalui într-un grotesc cu scrișnet de mecanism dezarticulat, apt să deconspire imunditatea și teratologia lumii aduse pe scenă, să înducă în același timp spectatorul într-un proces de anacriză, provocându-l la meditație și atitudine. Critica dobîndește violenta pamfletului. Emulat de sugestiile textului, edificat pe o tramă simbolico-alegorică, Dan Pița a construit reprezentația ca o înflorire de simboluri vizuale nu numai prelundu oterfele poetului dramatic, ci, cu o debordantă capacitate imaginativă, îmbogățindu-le, adăugînd simbolurilor „deschise”, altele „închise”, plasticizînd idol și situații. Investiția sa de fantezie dobîndește însă uneori un caracter prea apăsător conotativ, introducînd un efect de redundanță. Să recunoaștem însă că și aceste elemente autonomizate față de firul conducător al piesei au forță de șoc și captare. Multe scene sînt antologice iar imaginea finală a spectacolului, o Pietă a omului contemporan jertfit pentru culpa de a-și apăra valorile de preț ale spiritului, este remarcabilă, cu o caldă și autentică poezie, compensînd parțial obliterarea dimensiunii mitopoetice a piesei.

Viziunea regională este servită adecvat de soluțiile scenografice adoptate de Nicolae Ularu, contribuții importante la realizarea cadrului acțiunii și la atmosferizarea acestuia, delimitînd pe de o parte spațiul claustrat, sugerînd, pe de alta, degradarea mediului: centrul scenei este dominat de un imens canal de deversare a dejecțiilor, care funcționează uneori și ca un crematoriu, amintind terifiantele experiențe ale torționarilor cu zvastică. Scenograful manifestă un acut simț al obiectelor, deconspirînd prin intermediul lor fapte, comportamente, stări de spirit. Costumele create de Maria Miu, în convergență cu premisele regi-zorale și scenografice, întregesc inspirat imaginea acestei „lumi pe dos”. Adecvată este și banda sonoră compusă de Aurelian Octav Popa, definitorie pentru straniețatea acestei lumi distorsionate, satur-niene, cu subterane effluviu și pulsații umane.

Spectacolul își întregeste tectonica artistică prin interpretarea adusă la un numitor comun, cu o sigură precizare a relațiilor dintre parteneri, actorii principali roluri reușind sesizante performanțe, secondati cu suoced de cei cu apariții fulgurante, înfăptuind împreună o reprezentație unitară. În rolul lui Ignatîu a evoluat, cu elevat profesionalism, Ștefan Iordache, actor proteic, cu remarcabilă capacitate de transfigurare și o percutantă plastică a mișcării. Riguros subsumate scopului de a divulga factura malefică a personajului. În interpretarea sa, în căruiorul pe rotile cu cunună de

lumini — un rege încoronat al maidanului —, răsfoindu-și registrele cu întabulări de destine, Ignatîu este o ipostază brutală a umanității degradate, o fiară rapace și crudă dintr-un terifiant bestiar al abjecției. Pandantul forței brutale este Generalul, jucat corect de Florin Călinescu, oferind, într-o imagine sintetizatoare, „fiz:ologia” dictatorului timp în trufiile lui monstruoase, scelerat prin obiectivele urmărite și metodele folosite. Memorabilă este ipostaza scenică propusă de Eugen Cristian Motriuc lui Claudiu, „omul de încredere” al lui Ignatîu. Cu mijloace lapidare, cu gesturi lineare, figură impasibilă și elocuție albă, el trasează un viguros contur unei unelte obediente, surdă la dramele din jur, cu fibra umană pietrificată. Galeria personajelor este completată de Sofia, jucată cu aplomb de Rodica Negrea. Cu o bună cunoaștere a alfabetului corporal, denunțînd venalitatea cu mijloacele eleganței și inteligenței, ea dă viață unei egolare salariate a amorului public, risipitoare cu sine, opacă la convulsile din jur, tenace și inflexibilă în urmărirea scopului propus. Sarcina întrupării poliștului Carol, instrument maleabil și manipulat manipulator de destine, a fost asumată de Vasile Pupeza, care trasează un crochiu credibil. Ne-am referit pînă acum la personajele ce comunică linia descendentă a condiției umane; vom menționa, în continuare, rolurile ce delimitază procesul resurecțional, de redescoperire a adevărurilor eculzate despre om. Vom începe cu Filip, victima acestui teribil mecanism al decăderii, care, dintr-un individ cu busola dereglată și resursele volitive istovite, se transformă, în impact cu ororile ce i se dezvăluie, devenind o conștiință solară, probînd prin moartea sa incomparabilă valoare a omului regăsit într-o idee ce cuprinde rațiunea de a fi a lumii. Am început cu acest rol nu numai pentru că, în planul semnificațiilor, înscrie punctul cel mai înalt al resuscitării umane, ci, mai ales, fiindcă interpretul său, Dinu Manolache, împlinește o creație deosebită. Cu sensibilitate frisonantă, într-un joc fără fisură, așezînd discret dar sigur accentele, forînd în adîncimea personajului, el marchează impecabil traseul de regenerare a omului sfîrșit, dimensionîndu-l dreptat ca o „trestie gînditoare” ce sfidează finitudoinea condiției sale. Leopoldina Bălănuță a înțeles exact personajul Isabellei, „bocitoarea cu ora” a suferințelor semenilor. Cu voce amplă și gravă, de Casandă, ale cărei volute cuprind tunetul și adierea mîngioasă, efectuînd treceri electrizante de la lăsim-tudine la protestul patetic, ea a delimitat cu finețe contradicția internă a personajului, amestec de dureroasă resemnare și nobilă generozitate, închinînd un imm

de cuceritoare frumusețe valorilor omenești. Excelență este Carmen Galin în rolul Augustei. Evitând capcanele unei partituri cu seducții spre exces și exhibiție, cu pondere și o iscusită valoare a reacțiilor, ea ne face martorii nașterii unui erin în smircouri fetide. În viziunea sa, răstăcirea inițială a personajului are candoarea inconștienței, devierile spre sordid și tranzațiile nu-și au sorginea într-un cult al carnalului, ci într-un bovarism specific unei societăți mercantilizate. Are o onestitate genuină, dar ignorată, care, trezită de violența împrejurărilor existențiale, o conduce la o revoltă nu numai împotriva propriilor comportamente, ci și a cauzelor și a exponenților ce frustrează existența. O robinsonadă de atitudine cunoaște și Georges, reporterul stipendiat să însceneze și să inducă în eroare, a cărui postură mercenară, de megafon al puterii, este construită cu ironică distanțare de Gh. Visu, mai puțin convingător însă în cea a protestatarului. Rolul rectiliniu al unei operatoare de televiziune este tratat nuanțat de Liana Ceterchi, cu nerv și talent. Din restul distribuției, în roluri episodice sau în figurație activă, se rețin prestațiile meritorii ale lui Andrei Codarcea, Monica Mihăescu, Petre Moraru. O subliniere finală: mișcarea scenică și coregrafia concepute de Doima Andronache, consonante stilului spectacolului, au aport apreciazabil la reușita acestuia.

Fidelitatea regizorului față de viziunea adoptată conferă spectacolului unitate, iar interpretării — strălucire. Deschis experimentelor, ce introduc note inerente de discontinuitate, Teatrul Mic rămâne și cu acest spectacol atașat de direcția sa novatoare și de criteriile exigenței artistice. Amurgul burghez este, în ansamblu, o operă scenică de palmares.

Constantin MACIUCA

TEATRUL DE COMEDIE.

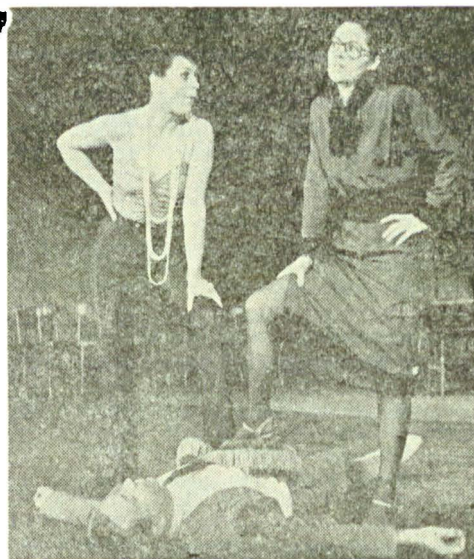
ACEȘTI NEBUNI FĂȚARNICI

de Teodor Mazilu

Inventind un nou tip de convenție teatrală, Mazilu a scris o dramaturgie anti-hipocrită, deschizând alte căi dialogului și retoricii realiste. Stilul și-a subordonat mijloacele, întotdeauna, moralistului, născând o materie dramatică ce pune la grea



Marian Rilea



**Gabiela Popescu, Anca Pandrea și
Marian Rilea**

încercare forță creatoare a directorilor de scenă. Acești nebuni fățarnici exemplifică, în acest sens, atât calitatea subtil-demonstrativă a unei teze morale, cât și pe cea, originală, a unui anume stil literar. Conflictul piesei reface într-o perspectivă grotescă, tipică pentru acest autor, confrun-

Data premierei: 15 octombrie 1986.

Regia: NICOLAE CARANFIL.
Scenografia: PUIU ANTEMIR.

Distribuția: MARIAN RÎLEA (Iordache); GABRIELA POPESCU (Camelia); ANCA PANDREA (Silvia); GHEORGHE DĂNILĂ (Dobrișor); FLORIN ANTON (Licheaua întîrziată); CANDID STOICA (Bărbatul cu capul în nori); SILVIU STÂNCULESCU (Adam).

tarea dintre bine și rău, un „bine” prea orgolios ca să-și servească într-adevăr cauza și un „rău” suficient de umil ca să-și atingă scopurile. Finalul încununează o victorie în aparență ciudată: personaj straniu, simbolizînd maxima ipocrizie a inocentului absolut, apariție descinzînd ca substanță din Dandanache al lui Caragiale, iar ca formă, din eroii lui Ionescu, „Omul cu capul în nori” ia în stăpînire, cu părelnică dezinvoltură, întreaga „pradă”. Mazilu mizează pe reacția de perplexitate a spectatorului în fața unui asemenea deznodămînt. Acesta conferă piesei o aură parabolică, deschizînd drum înțelesurilor subtextuale: răul, în infinitele sale fețe, se ascunde pretutindeni și iese, din păcate, nu de puține ori, victorios. Personajele sînt niște „mirșavi”, dar cel mai mare escroc rămîne și cel mai bine ascuns. Pentru că, după cum ne avertizează autorul „impotura a evoluat și ea, iar demascarea imposturii nu se mai poate face cu metode din epoca primitivă”.

Tînărul regizor Nicolae Caranfil încearcă să descifreze textul ordonîndu-și viziunea în jurul unor chei simbolice figurate prin decor. Scena reprezintă un subsol cu ieșire la stradă, a cărui mobilă principală este o masă de biliard. Personajele populează acest subsol, iar funcționalitatea mesei de biliard se dovedește multiplă. Ea va deveni atît paradis ad-hoc, cît și birou de lucru sau soclu mobil de crematoriu. Satira maziliană se reflectă, astfel, neostentativ, în clementele principale ale scenografiei, regia și scenografia evitînd hiperbolizarea realului și căutînd mai degrabă să realizeze o nuanțare metaforică a acestuia.

Comicul lui Mazilu, în alte viziuni regizorale tinzînd către îngroșări caricaturale sau fiind forțat prin saturație de efecte, apare în spectacolul de la Comedie mai limpede, mai liniștit, mai „ușor”. Regizorul restituie autorului un har comic natural, o prospețime a risului nefalsificat prin grimasă.

Dacă viziunea regizorală nu duce lipsă de umor și imaginație, dacă spectacolul are în mod evident o gradatie bine con-

dusă și o gîndire unitară, culminația reprezentăției, strălucirea ei, lipsesc. Regizorul înțelege importanța personajelor, dar le rezolvă parțial prin interpreti. Tipologiile maziliene au o factură specială. Ele sînt măști ironice, deformări hiperbolice ale unor tipuri clasice. Personajele susțin partituri de tip monologal, angajează relații scenice abstracte și tocmai de aceea sînt atît de greu de susținut în concretetatea jocului, a interpretării. Eroii nu evoluează, ci se descriu, nu trăiesc, ci se povestesc pe ei înșiși, aura lor fiind absurdă iar condiția lor fiind teoretică. Un asemenea tip de personaj îl complexează în genere pe actor, obișnuit, așa cum este și firesc, să-și asume cu pasiune trăiri, să redea stări și sentimente, să-și „arunce” eul mereu într-o nouă formă. În spectacolul de la Comedie, regizorul s-a orientat tocmai în sensul depășirii stării de panică a actorilor interpreți, dar reușita sa a fost condiționată și de modul în care și-a ales distribuția.

Familiarizat cu evoluții ritmate, dinamice, Marian Rîlea își compune de astădată personajul într-o notă sobră, interiorizată, mai puțin spectaculoasă în manifestarea exterioară, dar mai eficientă. Un Iordache prea gălăgios sau prea agitat ar fi trădat masivitatea brutală și simplistă a personajului, chiar dacă ar fi dat, probabil, actorului o senzație superficială că își trăiește rolul. Rîlea este o alegere inspirată pentru Iordache, cu toate că la premieră mai existau momente confuze, actorul neasumîndu-și încă pe de-a-ntregul propunerea regizorală — lucru care sperăm să se împlinească pe parcursul reprezentațiilor. Temperamentală, dar cu mai puțină experiență scenică, Gabriela Popescu (Camelia) este depășită de partitură și de ponderea pe care aceasta ar trebui s-o aibă în spectacol. Cîștigînd distanța necesară față de personaj, acțiua ar evolua, credem, mai înspirat. O compoziție serioasă și bine stăpînită este cea a Ancăi Pandrea în rolul Silviei. Ea înțelege cum să joace cu nerv o femeie agitată și obsesiv casnică, realizînd personajul atît în aura sa teoretică („ideea despre...”), cît și în mod practic (materializarea viziunii regizorale). Eroii secundari sînt corect interpretați de Candid Stoica și Florin Anton, iar Gheorghe Dănilă și Silviu Stănculescu reușesc două apariții caracterizate prin aplomb și inteligență scenică.

Pătruns în complicatul labirint al farsei maziliene, regizorul Nicolae Caranfil pare să descopere cît de departe se poate avansa pe teritoriul ambiguității — dar, deocamdată, nu în aceeași măsură, de cîtă libertate spirituală e nevoie pentru a limpezi, la capătul drumului, semnificațiile.

Corina ȘUTEU-LUPȘA



Dina Cocea și Tatiana Iekel

TEATRUL FOARTE MIC

ANA-LIA

de Dina Cocea

Data premierei: 25 septembrie 1986.

Regia: DOMINIC DEMBINSKI.
Scenografia: arh. VIRGIL LUSCOV.

Distribuția: DINA COCEA
(Ana); TATIANA IEKEL (Lia).

Departe de a constitui o excepție sau o invenție de ultimă oră, actorii-autori dramatici aparțin istoriei teatrului universal încă de la începuturile sale și pînă astăzi, în spatele numelor atît de ilustre ale unui Molière sau Shakespeare existînd nenumărate altele, desigur cu mult mai modeste, însă nu totdeauna insignifiante, cită vreme le-au pregătit și facilitat apariția celor dinții. Chiar dacă majorității actorilor-dramaturgi istoria teatrului nu le va reține numele, sau o va face aproape cu titlul de simplă curiozitate, nimic nu ne împiedică să reflectăm astăzi, cu seriozitate, la importanța reală a strădaniei lor pentru constituirea unui climat și a unei culturi teatrale, ba chiar și a unor direcții de investigație dramaturgică, fără de care n-ar fi fost posibilă ivirea autorilor geniali sau de primă mărime, în dramaturgia oricărei țări. Oare istoria teatrului

românesc nu începe și ea prin strădaniile unor actori-autori dramatici, cărora le datorăm nu doar și nu numai adaptări, localizări și traduceri, ci și încercări originale, alături de piesele lui Costache și Iorgu Caragiale figurînd astfel și cele ale lui Matei Millo?

Ce-i drept, proliferarea acestor adaptări și localizări va primi „lovitura de grație” chiar de la „ctitorul dramaturgiei noastre originale”, prin acea serie de articole intitulată **Cercetare critică asupra teatrului românesc** (conf. Șerban Cioculescu, în „România literară”, nr. 36/1986, p. 7), ca și prin propria sa operă dramaturgică, însă nici apariția lui I. L. Caragiale n-ar fi fost posibilă fără „opera”, cu mult mai modestă, a predecesorilor săi. Actorii (ca și mulți dintre autorii dramatici, de altfel) au continuat să scrie adaptări și localizări (un incredibil „Arnold și Bach”, deghizat în straie contemporane românești, mai poate fi înțeles încă, chiar în această stagiune, pe scena unui teatru bucureștean de revistă!), dar au realizat și oneste traduceri, importante pentru cultura noastră teatrală, pentru dezvoltarea dramaturgiei și a teatrului românesc în general. Totodată, unii dintre ei s-au străduit să producă în continuare literatură dramatică originală, cu varii rezultate, unele îmbogățind efectiv patrimoniul dramaturgiei naționale, exemplul lui G. Ciprian și al piesei sale **Capul de răoi** fiind doar unul dintre cele mai concludente.

Iată de ce am avea toate motivele să vedem în creația contemporană a actorilor autori-dramatici nu doar o întreprindere hazardată, pretîndu-se a fi tra-

tată cu suficiență și respinsă de plano, cită vreme ea reprezintă în fapt o direcție de continuitate lăuntrică în dezvoltarea teatrului românesc, capabilă să ne ofere oricând surprize revelatorii. Și nici nu întrezărim motivele pentru care ar trebui să luăm de fiecare dată în serios doar încercările dramatice ale poezilor și prozatorilor, ca și pe acelea ale unor ingineri, profesori sau medici, refuzându-le totmai actorilor dreptul de a se pricepe totuși la teatru. Căci și atunci când lucrările lor nu dispun de o anvergură problematică și de un ambitus ideatic deosebit, ele măturisesc, cel mai adesea, o știință a replicii și a situației dramatice, care le face nu numai accesibile și agreabile publicului, ci și interpreților, pentru că au rara calitate de a oferi astfel generoase partituri actricești. Astăzi există, de altfel, cîțiva actori-autori dramatice, poate nu foarte mulți, dar tencinici, de la Constantin Popa la Paul Ioachim, și urmărirea evoluției lor nu ni se pare a fi cîtuși de puțin lipsită de interes.

Piesele Dinei Cocea, actriță de frunte a teatrului românesc, regizor și pedagog de marcă, avînd o bogată și multilaterală activitate teatrală, pot eventual să surprindă prin lipsa lor de ostentație în a fi moderne cu orice preț, dar nu pot lăsa indiferent nici un cititor avizat, pentru că problematica lor e realmente contemporană (în tratarea ei simțindu-se deseori și o undă autobiografică), studiile de caracter ca și schițele de profil moral au o firească autenticitate și sînt permanent gîndite sub zodia teatralității, astfel încît devin tentante totmai ca partituri actricești, capabile să spună ceva și despre epoca în care au fost zămislite. O dezbatere etică atașantă, prin chiar lipsa ei de menajamente, o radiografiere precisă a cauzelor dereglării raporturilor umane, o privire scrupuloasă în propria conștiință, încă atentă la existența celuiilalt, sînt doar cîteva dintre calitățile reale ale acestor „scene de viață cotidiană”, cum le numește autoarea, dorindu-și-le totuși dramaturgie. Le lipsește, poate, o mai decisa centrare a conflictului dramatic, riscînd diluții prin arborescență, le lipsește, uneori, o mai relevantă particularizare — prin personaj — a conflictelor, altfel intuite cu acuitate în datele lor esențiale, dar nu le lipsește o anumită franchețe a dialogului (cînd nu cedează presiunii livrescului), și nu le lipsește o ironie constantă, bine temperată, dar bogată în nuanțe învăluitoare, conferind discursului dramatic valențe stilistice proprii. În fine, piesele Dinei Cocea sînt totuși moderne prin zonele lor de indeterminare și ambiguitate, pretîndu-se unor actualizări scenice diverse, ceea ce și explică

interesul regizorilor față de aceste lucrări, printre cei care le-au transfigurat scenic pînă acum aflîndu-se Alexa Visarion, Ioan Ieremia, Dominic Dembinski și Valeriu Paraschiv.

Considerațiile noastre au în vedere nu numai piesa într-un act *Ana-Lia* (care are darul de a ilustra cum nu se poate mai bine și calitățile și limitele acestei producții dramaturgice), ci și piesele de mai mare întindere și rezistență, numind astfel *Familia* și *Dulcile, amare bucurii*, ce constituie împreună un triptic dramatic, în care viața de familie — sau totmai absența acesteia — îi prilejuiește autoarei o fină analiză psihologică, reverberînd condiționări sociale semnificative.

În *Ana-Lia*, tensionatul dialog al celor două surori — care nu sînt, pînă la urmă, decît tot două femei singure, în ciuda implicării lor sociale, obstinat „compensatorii” — pune în evidență un subtil joc al aparențelor și al esenței, de natură să determine el însuși o stare de reflexivitate revelatorie. Vom asista așadar la o spectaculoasă și continuă răsturnare de planuri conflictuale — poate prea violent și exterior alimentată de virtualitatea senzaționalului (abia acesta accidental, în ordine dramaturgică!) — însă vom putea discerne tregat și o mișcare lăuntrică, nu de îndepărtare, ci de adevărată apropiere între cele două personaje, în fapt complementare. Supără un anumit exces tehnicist și, la un moment dat, chiar o aplatizare reportericească a dialogului, în secvența realizărilor fabricii, dar, poate că și aici e de văzut un reflex social, pe care autoarea a avut în fond meritul de a-l intuit pînă și în vorbirea intimă a personajelor. Solidarizarea lor, din final, se face astfel în numele unui crez moral existent mai ales dincolo de cuvinte.

Spectacolul lui Dominic Dembinski a avut de împăcat nu numai virtuțile cu servituțiile textului, ci și două stiluri de joc puternice și distincte: acela al actriței Dina Cocea, interpretînd în propria-i piesă rolul Anei, cu un patetism dens, predispus izbucnirilor temperamentale în forță, într-un soi de necruțare vindictivă, ce va lăsa apoi locul unei calde înțelegeri umane, și acela al actriței Tatiana Iekel, creînd-o pe Lia la fel de convingător, dar prin distribuirea predilectă a accentelor pe tulburarea lăuntrică — stare care, de fapt, îi determină reacțiile exterioare, cu atît mai dure, în aparența lor, cu cît sînt menite să ascundă nesfîrșita tandrețe a unei firi copilărești. Biruințele fiecăreia în parte sînt demne de a figura în palmaresul celor două actrițe, chiar dacă amintitele stiluri de joc nu se întîlnesc întotdeauna și nu converg astfel spre o

unitate a reprezentăției, din acest punct de vedere. Ea se realizează însă, în mare parte, grație unei soluții scenografice originale (arh. Virgil Luscov), imaginând un spațiu alveolar, ca o scoică, răspînditor de sugestii poetice și halou metaforic. Regizorul știe și de această dată să citească textul în profunzime și să propună o viziune regizoral-scenografică asupra lui, convingîndu-ne că demersul său creator poate spori efectul frumuseții reprezentăției teatrale.

Victor PARHON

TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

ARCA BUNEI SPERANȚE

de I. D. Sîrbu

Data premierei: 26 iunie 1986.

Scenografia: ADRIAN TATU.

Distribuția: MIRCEA ANDRESCU (Bătrînul Noe); GETA GRAPĂ (Bătrîna Noa); LUMINIȚA BLĂNĂRU (Ara); DORU ANA (Sem); RADU NEGOESCU (Ham); IOAN GEORGESCU (Yafet); GEORGE TUDOR (Protos).

Odată intrat în mica sală studio a Teatrului Dramatic din Brașov și așezat într-unul dintre cele aproximativ 60 de locuri, încerci, ca orice bun spectator, să te familiarizezi cu decorul, pentru a stabili acel prim contact cu spectacolul, moment psihologic complex pe care l-am numi al tentativei de descoperire, între așteptare și surpriză. Există decoruri la vedere care te lasă să le cercetezi cu minuție, în așteptarea actorilor care le vor da viață, există decoruri care doar se lasă ghicite, în așteptarea unui reflector care să le smulgă din întuneric, există decoruri ce sugerează doar, altele provoacă, altele ce vor să deruteze pînă la perplexitate. Nimic din toate acestea la spectacolul cu **Arca bunei speranțe**. Spectatorul are în fața lui un podium de joc de aproximativ 3x3 m, cam prea înălțat pentru a fi totuși un podium. I-ar mai trebui niște trepte, dar acestea lipsesc. Poate să fie o ladă, prea mare însă pentru a fi o ladă. Orice ar fi, ladă sau podium, aceasta își arată suprafața de scîndură sub lumina unei lustre hexagonale (sau rotunde?) din care se revărsă o lumină gălbuie, bolnavă. Nimic, așadar, demn de interes; spectatorul rămîne însă intrigat, cu ochiul pe acel podium sau acea ladă, care nu par a fi nici una nici alta, dar pot fi și una și alta. Obiectul ne intrigă prin simplitate și ambiguitate. De n-ar fi așa, ne-am desprinde privirea și n-am vedea cum se ridică oblonul unei trape și apare capul unui actor care cercetează cu privirea sala, apoi altă trapă se deschide, apoi alta, și cei trei fii: Sem, Ham și Yafet încep să dialogheze despre situația lor pe arcă, despre călătoria care pare să nu se mai sfîrșească. Par a fi nemulțumiți de starea lor, fiecare în felul lui. Spectatorul avisat știe că ei încep să se



**Un spectacol
de robustă
expresivitate.**

definescă, cu alte cuvinte să devină simboluri dramatice, așa cum le-a conceput autorul; Sem e tehnocratul, Ham militarul, iar Yafet, civilul neîntreprinzător și neavând vreo ocupație: este poet și filosof. Cei trei se ridică pe suprafața lăzii sau pe puntea arcei — convenție stabilită pe loc prin plăcută surpriză — și umplu efectiv spațiul acestei scene ad-hoc, mișcându-se dezinvolt și cu vehemență. Și, de parcă n-ar fi fost de-ajuns aceste trei personaje pe acești puțini metri pătrați, se mai deschid, pe rînd, încă două trape. Din ele iese la suprafață perechea biblică: Noe, tatăl, și Noa, mama, respectiv Mircea Andreescu și Geta Grapă. Își trec în revistă fiii, dîndu-le ocol de mai multe ori, cercetîndu-i, bătrînul Noe cu priviri aspre, bătrîna Noa, cu priviri calde, de mamă iubitoare. Pentru a face loc perechii, fiii s-au strîns în centrul micului podium, spate la spate, formînd o triadă. Fără să vrei, privindu-le capetele, te gîndești la alegoriile plastice zoomorfe sau antropomorfe reprezentînd timpul ca pe un monstru tricefal. Impresia e de monumental; perechea biblică, braț la braț, se deplasează circular în jurul fiilor, ce constituie un adevărat ax. Par niște turiști examinînd un grup statuar. Costumele lor nu dezminț impresia: amîndoi poartă bascuri și bătrîna Noa ține și o umbreluță de soare. Înțelegem că spectacolul, încă nelămurit la început, va lua o trăsătură spre derizoriu și grotesc. Monumentalitatea concepției își revendică în acest moment aspectul, modul propriu de a comunica sensibil.

Din arcă este adusă la suprafață Ara, fiica, și prezentată fiilor ca soră a lor. Ea este pusă să aleagă între cei trei, acesia la rîndu-le o vor disputa. Ara (Luminița Blănaru) poartă o cămașă albă drapată, simbolul clasic al purității și luminii. Ea oferă o masă simplă tuturor, consfințind prin acest ceremonial rostul ei de a uni familia. Se fac reflecții despre viață și moarte, despre misiunea femeii de a naște viață, de a perpetua specia, și a-i asigura fericirea. Ca dintr-o adevărată cutie cu surprize, Ara îl dă la iveală și pe Protos, simbolizînd — în viziunea regiei — spiritul artistic genuin; acesta e din regnul duhurilor blînde, benefice, un Ariel fără puteri magice. El cîntă la vioară, trage cu arcul și se răcește singur. Blîndețe, nevinovăție, suferință atotînțelegătoare și muțenie. Înțelegem că a venit de dincolo de logos și de antinomiile lui. Pantomima, excelentă, este executată de tînărul actor George Tudor. Nu cred că greșim dacă vedem în Protos și o proiecție a sufletu-

lui Arei — în genere, a sufletului fecioarei, care scapă stăpînirii virile. Dovadă că Sem și Ham îl urăsc și vor încerca să-l reprime. Este salvat și ajutat să evadeze de Yafet, care are cu el relații de afinitate. Yafet e singurul care nu numai că are înclinație către vis, dar îl și teoretizează în maniera ficționalistului Veihinger. Dintre personaje e, de altfel, singurul cu încărcătură psihologică, celelalte, mai cu seamă Sem și Ham, stau încă sub prizonieratul alegoriei. De aceea, Yafet, în interpretarea lui Ioan Georgescu, ne pare mai aproape de noi, pe cînd încercările lui Doru Ana (Sem) și Radu Negoescu (Ham) de a-și individualiza personajele rămîn parțial infructuoase. Dar vina nu este a actorilor. În genere, cu toții se achită onorabil de sarcinile acordate de regie. Și dacă în acest spectacol de robustă expresivitate se mai fac erori, acestea țin mai degrabă de regie, căci generozitatea nu este niciodată circumspectă cu sine și în revărsarea de semne teatrale încap și înconsecvențele și stridențele. Așa, disputa dintre Sem și Ham sfîrșește într-un duel în care actorii aruncă unul într-altul cu avioane de hîrtie. Aici derizoriul e confundat cu nesianosul. Urmărirea cu pistoale a lui Protos de către cei doi, deasupra și în interiorul navei, ne scoate din convenția mitului degradat în alegorie — concepția autorului —, introducîndu-ne într-un registru străin, al aventurosului în sine. Desigur, dezlănțuirea pasiunilor pe arcă era necesară spectacular, fie și numai pentru imaginea cutremurătoare a tatălui biblic minios, ce o potolește cu plesnete de bici, dar motivațiile ei le resimțim ca fiind minore și exterioare.

Pasiunile acum potolite, Ara însoțindu-se cu Yafet — speranța unei umanități mai bune (mesajul piesei) —, arca își continuă drumul spre limanul fericirii și păcii visate de bătrînul Noe. Actorii s-au retras în trapele lor. Ara și-a reluat aspectul său de ladă banală. Dar, nu. În interiorul ei se aprind lumini. Pereții sînt de sticlă. Închiși între pereții de sticlă, actorii ne fac semne, semne disperate, pe cînd lada, redevenită arcă, se rotește în jurul unui ax — și înțelegem, vai disperarea unei lumi izolate, navigînd în oceanul infinit, căci oamenii împing această Arcă — Terra, oamenii disperați, însingurați și atît de dornici de fericire și de pace.

Constantin RADU-MARIA



O pledoarie pentru unitatea familiei

**TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI**

DULCILE, AMARE BUCURII

de Dina Cocea

**Data premierei : 4 iulie 1986.
Regia și scenografia : VALERIU
PARASCHIV.**

**Distribuția : IOANA CITTA BA-
CIU (Florica) ; LUCIAN TEMELIE,
RADU JIPA (Mircea) ; LEONARD
CALEA (Bunicul) ; GEORGE SER-
BINA (Sandu) ; CARMEN MARIA
STRUJAC (Mirela) ; LILIANA LU-
PAN (Lilica) ; FLORINA DINICU
(Nineta) ; MARGA GEORGESCU
(Bunica) ; VLAD VASILIU (Ionel) ;
SORIN MUJA (Johnny) ; GABRIELA
REDER (Sanda).**

Termenii antinomici sînt meniți să ne atragă atenția, să ne oblige să ne oprim și să vedem cu mai multă grijă decît de obicei ce le-a determinat apariția. Niciînd

însă ei nu s-au potrivit mai bine și mai exact cu conținutul unei piese ca în cazul acestei noi lucrări a Dinei Cocea, pusă în scenă mai întîi la Ploiești și acum la Galați. „Dulcile, amare bucurii” sînt încercările prin care trec părinții atunci cînd își văd copiii ajunși la maturitate, în clipa părăsirii căminului părintesc. „Dulcile, amare bucurii” sînt sentimentele trăite de cei obișnuiți cu o casă plină de zîmbet, tristeți, supărări, împliniri sau capricii și care se văd într-o zi înconjurați de singurătate și tăcere, între uși ce nu se deschid, la o masă la care nu se mai așază decît ei singuri. Sînt stările unor oameni trecuți de prima tinerețe ce ar voi să mai trăiască un ceas din încintările începutului, și care constată că nu au puterea să întoarcă timpul și nici pe aceea de a se amăgi. „Dulcile, amare bucurii” sînt clipele împăcării și ale reîntîlnirii, ale regăsirii după despărțire, ale părinților ce-și văd din nou copiii alături de ei, fie și numai cu prilejul sărbătorilor...

Scrisă cu sensibilitate și subtilă capacitate de descoperire a adevărului de viață, a multiplelor nuanțe existente în evenimentul cotidian, piesa **Dulcile, amare bucurii** constituie o continuare a investigațiilor întreprinse cu reală măiestrie de Dina Cocea în universul relațiilor de familie și al condiției femeii în ziua de astăzi. Familia, Ana-Lia, Paralela 40 și **Dulcile, amare bucurii** sînt, fiecare în parte, în tonalități diferite și totuși complementare, fațete ale condiției femeii con-

temporane, surprinsă și în contextul obligațiilor sociale, dar mai ales al celor familiale, ea, femeia, în concepția Dinei Cocea, continuând să fie, în ciuda tuturor schimbărilor, temelia familiei, ocrotitoarea acesteia, mama care le dă copiilor cele dintîi îndrumări pentru viață, păstrătoarea focului sacru, simbolul trăiniciei căminului.

Om de teatru multilateral, cunoscătoare a legilor scenei și a raporturilor dintre actor și spectator, Dina Cocea și-a scris meditațiile în formă dramatică, construind de fiecare dată nu numai roluri generoase pentru actori, situații încărcate de tensiune, peripeții dintre cele ce întăresc încordarea și fac să crească treptat atenția spectatorilor, ci și un subtext bogat în emoții și mesaje, acel subtext ce-i îngăduie interpretului să-și creeze personajul pe multiple planuri, unele văzute, altele bănuite doar. Ambiguitatea și haloul poetic le găsim în piesele Dinei Cocea, și implicit și în **Dulcile, amare bucurii**, în țesătura nuanțată a momentelor ce îmbină armonios comicul și dramaticul, lacrima înăbușită cu umorul, implicarea cu distanțarea, eroii săi fiind oameni cu slăbiciuni și frumusețe interioară, cu capricii și putere de sacrificiu, adevărați, dar și puțin caraghioși în încercarea de a-și ascunde adevăratele sentimente, incapabili adeseori să se cunoască sau să comunice cu ceilalți.

Întîmplările din **Dulcile, amare bucurii** nu au nimic extraordinar. O familie oarecare, el ziarist, ea profesoară undeva în provincie. Și-au crescut, cu sacrificii și renunțări, cei patru copii, un băiat acum inginer și trei fete. Cea mai mare și-a abandonat facultatea, îndrăgostită de un pierde-vară, cea de-a doua este gata să aibă un copil cu un coleg cu care se căsătorește, iar cea mai mică, dornică să se facă actriță, pleacă la bunica ei, la București. Părăsiți de copii, cei doi sînt gata să se retragă în cochilia lor, suferind, dar refuzînd să-și recunoască înfrîngerea, dacă nu ar fi alături de ei și bunicul, care, plin de înțelepciune, știe, printr-o stratagemă, să-i cheme pe copii alături de părinții lor cu prilejul Anului nou. Și totul se încheie cu o sărbătoare de familie.

La Galați, piesa și-a găsit în Ioana Citta Baci u o interpretă ideală a Floricăi, mama făcută pentru a se sacrifica, dar și femeia ce nu vrea să se lase copleșită de durere. Actrița a pus în lumină cu fantezie, sensibilitate și haz toate peripețiile prin care trece această femeie mîndră și pasionată, făurită din izbucniri și dăruire, din rețineri și înflăcărări. Copiii au fost jucați de Liliana Lupan — Lilica, studenta grăbită să-și întemeieze o familie cu un coleg mai timid și mai speriat de viață (Vlad Vasiliu), de Carmen Maria Strujac — Mi-

rela, fata dezorientată și gata să idealizeze lipsa de valoare a unui tînr fără căpătîi, și Florina Dinicu — Nineta, mezinga cu visul teatrului în suflet. Marga Georgescu a dat culoare și haz Bunicii de la București, pentru care vîrsta nu există.

Spectacolul a fost montat de Valeriu Paraschiv, care a accentuat însă prea mult latura comică, cert prezentă în text, dar într-o altă cheie decît cea găsită de regizor. Dina Cocea scrie în registrul realismului, comicul reieșind firesc, fără nici un efort, din situațiile de viață, din modul în care surprinde contradicțiile naturii umane și ale comportamentului de fiecare zi, fără tendința de simplificare a eroilor sau de caricaturizare. Sensurile generalizatoare se desprind normal din complexitatea vieții înseși, din modul în care se succed evenimentele, fără să solicite ilustrarea sau vizualizarea lor forțată. Regizorul a mers pînă la un punct pe această linie — evidentă mai ales în jocul Ioanei Citta Baci u, autentică și emoționantă și în clipele dramatice și în cele de cădere în ridicol — alunecînd însă în pleonasm prin decor și prin unele gesturi sau situații în care se forțează nota caricaturală. Voind să vizualizeze ostentativ singurătatea și lipsa de comunicare a eroilor, Valeriu Paraschiv a propus, în locul unei camere de zi obișnuite, un spațiu rece, format din uși și ferestre, în mare măsură absurd și urît, unde nimeni nu este și nu se simte acasă. Intrarea eroilor pe ferestre, după cum și prezența bunicului cu cactusul, din nou un ostentativ simbol al singurătății și al lipsei de comunicare, au pînă la un moment dat un sens ce se anulează apoi prin retorism și redundanță. Simplificarea relațiilor și a comportamentului, după cum și accelerarea ritmului, în comedie, au fost și ele utilizate uneori excesiv. Mă refer concret la apariția lui Sorin Muja în Johnny, prea simplificat, la robotul lui Sandu, mai degrabă grotesc decît amuzant, precum și la unele scene colective — dejunul în familie, de la început, sau agitația tuturor în jurul copilașului nou născut —, unde s-au pierdut nuanțe importante în descoperirea omenescului și a firescului.

Într-o oarecare măsură, a rămas unilaterală și marea scenă dintre Florica și Mircea, încercarea lor de a-și regăsi tinerețea pierdută, Lucian Temelie, interpretul eroului principal, pedalînd și el mai mult pe comic și mai puțin pe resursele emoționale ale normalului.

Chiar dacă regizorul a fost trădat de scenograf, și într-o oarecare măsură și de propria sa tendință de a vizualiza, accentuînd caricaturalul, spectacolul gălățean există și place, asociînd adeseori cu ingeniozitate adevărul cu emoția cu comicul, punînd în lumină cu credință mesajul cald

și sensibil al Dinei Cocea, pledoaria sa pentru unitatea familiei, ce trebuie apărută în orice împrejurări.

Ileana BERLOGEA

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA

PLOUĂ LA SOVATA (STRESS)

de M. R. Iacoban

Data premierei: 7 octombrie 1986.

Regia: DAN ALECSANDRESCU.

Scenografia: ADRIANA GRAND.

Distribuția: MARCEL SEGĂR-
CEANU (Curmei); MARIANA
NEAGU (Nectara); MARIANA
VASILE (Severina); ILEANA
IURCIUC (Valențica); EMIL SAU-
CIUC (Teofil); NICOLAE BARO-
SAN (Șeful); EUGEN ȚUGULEA
(Pană); ION RUSCUȚ (Ospățarul);
TIBERIU COVACI (Cetățeanul);
MARCEL POPA (Domnul X).

Noua premieră a Teatrului de Stat din Oradea reia în circuitul repertorial una dintre cele mai interesante piese ale lui Mircea Radu Iacoban, interesantă atât sub raportul amplitudinii și percutanței ideilor pe care le dezvoltă, cât și din punctul de vedere al scriiturii. Spre deosebire de alte lucrări ale dramaturgului, *Plouă la Sovata (Stress)* nu a avut șansa unor prompte și repetate puneri în scenă. Scrisă acum vreo doisprezece ani, prezentată într-un spectacol-lectură la Casa Scriitorilor din Iași de un colectiv al Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad, piesa a fost vrăfuită cîțiva ani în dosarele scriitorului, pentru ca în 1978 să fie adusă în lumina rampei de Teatrul Bacovia din Bacău, în regia autorului. Au trecut încă

șapte ani înainte ca piesa să fie tipărită în volumul „Și alte piese, și apoi încă un an pînă să cunoască o nouă versiune scenică.

Astăzi, *Plouă la Sovata* ni se prezintă ca un text care dezvoltă o problemă teribil de actuală, cu tăioase implicații. Caracterul polemic, cu care ne familiarizaseră celelalte lucrări ale lui Mircea Radu Iacoban, ne apare evidențiat în modalități penetrante și în această piesă. Aici autorul polemizează cu birocrăția în forma ei cea mai nocivă — și anume, cînd acaparează resorturile intime ale omului —, cu ființele din hîrtie. De ani de zile viețile lui Penescu și Curmei, Nectarei și Severinei se rezumă la primiri de delegații, la completarea de formulare, la ștampilarea unor rezoluții despre care nu știau la ce se referă, la ghișeele ale căror ferestre mohorîte nu se deschid niciodată înspre oameni. Paravanul de placaj ce le delimitează biroul a devenit paravanul propriilor lor existențe. Dintre toți, doar tinărul funcționar Teofil nu e întru totul supus și încadrat „dispozitivului” ce macină personalități. Toți doresc fericirea, ea însemnînd pentru fiecare altceva. Curmei ar vrea să aibă un prieten căruia să-i poată destăinui fără teamă ceea ce simte și gîndește, Nectara aspiră la o fericire calmă pe care i-ar putea-o oferi doar un soț iubit, Severina, ștearsă, șleampătă, bolnăvicios de timidă și de complexată, terorizată de Penescu, cel care a sedus-o, odinioară, la Sovata, ar vrea un tată pentru copilul ei din flori, Teofil caută o muncă adecvată pregătirii sale superioare, Valențica, o slujbă la țară și un șofer care să fie numai al ei ș.a.m.d. Aspirații dintre cele mai firești, dar cît de îndepărtate le pare împlinirea lor! Căci oamenii aceștia, ale căror vieți sînt reglate parcă de niște mecanisme rigide, al căror univers se limitează la iașutul de dimineață, la cafeaua băută în timpul serviciului, la formularistica inutilă, la relațiile arțagoase cu publicul și la după-amieze cu tristeți chinuitoare, oamenii aceștia, fie că nu sînt capabili, fie că le e teamă să se angajeze decisiv pentru cucerirea fericirii.

Nu în cazul tuturor personajelor piesei, dramaturgul a reușit să dea consistență inconsistenței, dar chiar și așa, lăsate în stadiul de enunț și simbol (cum e cazul personajului Teofil), aceste personaje contribuie la exprimarea ideilor pe care textul le dezvoltă în registrul comediei tre-gice.

Și, într-adevăr, spectacolul Teatrului de Stat din Oradea e unul din cele la care se rîde la început cu fruntea descerețită, apoi din ce în ce mai amar, pentru că spre final totul să capete turnură și dimensiunile tragediei. Regizorul Dan Alecsandrescu a urmărit să realizeze un spectacol ce „explică” textul, un spectacol a cărui dominantă e realismul necontrafăcut. Regizorul a conferit, în general, reprezentației limpezime și putere de convingere, ritm și echilibru, ca și o remarcabilă sublimare a comicului în tragic. Reducțiile operate în text sînt minime, iar obediința față de didascalii este desăvîrșită. Nu toate scenele reușesc să se mențină la voltajul impus ansamblului, însă micile „căderi de tensiune” de pe parcurs nu afectează esențial calitatea acestui spectacol îngrijit.

Marcel Segărceanu a picurat în liniile portretului pe care i l-a creionat lui „papă Curmei” derută, spaimă, oboseală, dar și o speranță temătoare ce completează și conferă identitate personajului. În spatele demonstrativismului și exhibiționismului Nectarei, Mariana Neagu a putut să descifreze drama unei femei ce aspiră la afecțiune, după cum Mariana Vasile a redat nuanțat timiditatea, teama, disperarea multă ce o cuprind pe Severina. Emil Sauciuc, cu un joc sensibil, inteligent, a știut să-i lase tinărului Teofil o candoare încă nerăpită de lumea asfixiantă în care trăiește. Doi hîtri moldoveni sînt desenați în culori pastelate de Ileana Iurciuc și Eugen Țugulea, în vreme ce Nicolae Barosan a intuit duplicitatea funciară a șefului Penescu, obișnuit să-și terorizeze subalter-șii cu fraze sforăitoare, dar uitînd să fie la fel de exigent și față de sine. În roluri mai reduse ca sarcină artistică i-am vă-zut pe Marcel Popa — arborînd o bună mască a veșnicului curtezan, niciodată decis să-și îndeplinească promisiunile, pe Ion Ruseuț — un ospătar stilat, și pe Tiberiu Covaci, actorul dovedindu-se mult prea grăbit să-și expedieze în culise Cetățeanul grăbit pe care-l interpretează.

Reafirmînd un talent promițător, scenografia semnată de Adriana Grand contribuie la concretizarea impresiei de tern a existențelor înfățișate în spectacol.

Mircea Em. MORARIU



Eugen Țugulea, Emil Sauciuc și Tiberiu Covaci în „Plouă la Sovata” de M. R. Iacoban, Teatrul de Stat din Oradea

TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

■ COMEDIA ZORILOR

**(UN BĂIAT IUBEA
O FATĂ)**

de Mircea Ștefănescu

Titlul sub care se joacă la Reșița **Comedia zorilor** (practicile TV devin, s-a-t părea, contagioase) este de fapt motto-ul acestei piese, scrise în numai șapte zile (24—30.IX.1928 — conform datării autorului) și cu care Editura „Vremea” inaugura, în 1930, seria „Biblioteca Teatrului Contimporan”. (Dintr-o casetă a volumului: „Premiera acestei comedii s'a jucat în Studio Radio-București. A fost transmisă în seara de 6 februarie 1930, în regia d-lui Victor Ion Popa...”.) Textul poartă subtitlul „patru tablouri din «Comedia adolescen-

Data premierei: 28 octombrie 1986.

Regia: ANCA FLOREA. Scenografia: FLORICA ZAMFIRA.

Distribuția: LUMINITA DINULESCU (Mami); RADU IORDĂNESCU (Vlad); MIHAI VERBITCHI (Puiu); VALENTIN IVANCIUC (Radu).

ței», fiind prima parte — autonomă — a unei trilogii anunțate, dar rămasă pînă la urmă în stadiu de proiect. Această mențiune trimite cu gîndul, de îndată, la „o tragedie a copilăriei”, cum își subintitulează, în 1891, Frank Wedekind piesa de debut — **Deșteptarea primăverii**. Și trimiteră nu e deloc hazardată: atît eroii lui Wedekind, cît și cei ai lui Mircea Ștefănescu sînt tulburați (deși la vîrste sensibile diferite: 14—15 ani cei dinții, 18—19 ani ceilalți) de întrebările dragostei, în varianta mai puțin suavă a fenomenului, desemnată în general drept „relațiile între sexe”. Cam aici se și sfîrșește însă posibila comparație tot ceea ce spiritul germanic vedea — expresionist — violent și sfîșietor, spiritul latin vede — impresionist — „sprintar și înduioșător. Așadar, „un băiat iubea o fată”, dar el, fiind timid, nu i-o spune, iar ea se mărită cu altul — iată, în esență, trama piesei. Lucrarea — rar jucată în timpurile mai noi — se resimte vizibil de pe urma rezechiunii cu care a fost întocmită. Psihologia personajelor apare mai degrabă schematică, extrasă din tipare caracterologice destul de strîmte: „băiatul”, Vlad, e un sensibil june cu veleități de dramaturg (un „portret al artistului în tinerețe”, oare?), chinuit de neputința de a-i mărturisi „fetei”, Mami (nume nu chiar fericit ales), sentimentele sale, deși (sau — vezi tratatele de specialitate — pentru că) în imaginație concepe zilnic scene amoroase complete. Prietenii lui sînt Radu (versiune simplificată a lui Vlad) și Puiu, arborînd un pseudo-cinism care a fost chiar denumit „al vîrstei”. Echilibrul compozițional e, apoi, suficient de instabil: tabloul II, în care amicii se întorc mahmuri de la o serată unde Vlad urma să i se confeseze lui Mami, pare de-a dreptul interminabil și, în afara unei destul de exacte transcrieri a limbajului efuziunilor bahice, este, dramaturgic, aproape inutil. S-ar putea însă ca aceeași rezechiune a elaborării, să fi generat și calitățile piesei inspirate ambiguitate în care e păstrată figura eroinei („misterul feminin”), naturalitatea replicii, impresia de prospețime și sinceritate pe care o produce, în ansamblu, textul.

Am intrat în toate aceste detalii, eventual fastidioase, pentru că montarea sem-

nată de Anca Florea poate deruta intrucîtva pe cineva nefamiliarizat cu istoria modernă și contemporană a dramaturgiei originale. Asistînd la o reprezentație în care acțiunea începe, se desfășoară parțial și se termină într-o discotecă; în care personajele sînt costumate în blugi, „aerobic”, „disco” etc.; în care protagonistul e de meserie **disc-jockey** ș.a.m.d., numeroșii spectatori tineri ai premierei reșițene păreau nedumeriți că aplauzelor din final nu le mulțumește de la rampă un autor dramatic june și sportiv la rîndu-i... (Asta, cu atît mai mult cu cît afișul-program — de altfel inteligent realizat de scenografa Florica Zamfira — nu furnizează absolut nici o informație în privința piesei ori a dramaturgului.) Dar, cum spune în „Cuvîntul autorului” însuși Mircea Ștefănescu, reputat — chiar la vîrsta octogenară la care s-a stins în 1982 — pentru spiritul său mercu vioi și, tocmai, tineresc „...de ce căutați logica piesei, în loc să căutați LOGICA SPECTACOLULUI?”. Conformîndu-ne îndemnului, descoperim mai întîi că Anca Florea a eliminat din text toate referirile la epocă, a înlocuit unele cuvinte „demodate” cu altele „moderne” și a modificat radical ultimul tablou (intervenții de care e cruțat total tabloul II, unde acestea ar fi fost realmente salutare). Apoi, a transferat acțiunea și personajele într-o ambianță prin excelență „actuală”. În principiu — nimic condamnable în aceste operații, căci teatrul, se știe, nu e muzeu, și nici piesa în speță nu ridică pretenții la statutul de exponat intangibil. (Deși... În pauză, cineva întreba, polemic: „S-a «umblat» și la Caragiale, de ce să nu se «umblă» la Mircea Ștefănescu?”. Răspuns posibil și doar în aparență paradoxal e mult mai de înțeles să „umblă” la o capodoperă, așadar la o operă a cărei perfecțiune înglobează și o semnificație universală și permanent valabilă, decît la o lucrare — chiar foarte bine scrisă — ce respiră strict aerul unui loc și timp anume. E mai rațional să „umblă” la Shakespeare decît la, să zicem, Arthur Wing Pinero.)

Esențial este însă ce efect rezultă practic din asemenea „ajustări”; cu alte cuvinte, care e „logica spectacolului”? Or, aici e de discutat. Privit în sine, abstracție făcînd, așadar, de textul lui Mircea Ștefănescu, spectacolul Ancăi Florea ne înfățișează un tînr de azi, cît se poate de „emancipat”, judecînd după stil de viață și maniere, care nu-i spune „te iubesc” unei tinere la fel de „defulate” — relațiilor lor, din cîte vedem, nu pare deloc platonice — pentru că nu îndrăznește, nu pentru că, de pildă, nu vrea. (Ceea ce ar fi fost cu totul altceva. Adică, bineînțeles, cu totul altă piesă...) Și, pornind de aici, întrebările se pot ține lanț: pentru

ce suferă de fapt Vlad?, ce vrea — reprezintă discoteca?, ce simbolizează cabinetele (telefonice?) care apar la un moment dat în decor?, dar planul înclinat spre sală?, de ce unele replici (alese la întâmplare, mi s-a părut mie) sînt rostite în microfoanele suspendate deasupra scenei?... etc., etc. Evident, primii pași în carieră se fac cel mai greu. Ținînd seama de aceasta, întrebările pe care le-am formulat vor nu sînt sune a reproș, ci sînt propună teme de meditație pentru viitor unei regizorare înzestrată cu inteligență și fantezie — manifestată abundent în inserturile pantomimice și/sau coregrafice materializînd „viziunile” lui Vlad —, cu umor și priceperea de a lucra cu actorii. Sînt calități importante pentru un director de scenă; susținute de un studiu serios și aplicat asupra **textului** propus, pot da naștere unor spectacole care sînt calificate, scurt, cuprinzător și cituși de puțin superficial, drept **bune**. Le așteptăm cu încredere.

La fel cum așteptăm ca tinerii interpreți pe care i-am văzut să evolueze în continuare cu entuziasmul pe care l-au arătat aici. Deși inegal calitativ, jocul lor a impresionat prin dinamism și mobilitate, capitol la care, de altfel, coregrafia lui Afilon Lațcu a avut o contribuție de prim ordin. Radu Iordănescu (Vlad), abordînd pentru prima dată o partitură ce-i solicită mai puțin disponibilitățile comice cultivate predilect în Institut, anunță resurse dramatice ample și variate; frazarea sa e subtilă și sensibilă. Luminița Dinulescu (Mami) și-a construit rolul cu luciditate și precizie, dar și cu o anumită răceală ce face să se vadă uneori „cusătura”; cu vremea va căpăta, poate, un necesar plus de dezinvoltură. Este o însușire ce i s-ar cere, alături de o mai atent controlată emisiune vocală, și lui Mihai Verbițchi (Puiu), al cărui joc are lungi momente de „hipotensiune”. Valențin Ivanciuc (Radu) se vedește un actor complet și multilateral dotat, stăpîn pe glasul și mișcărilor sale, un actor capabil — sub o conducere regizorală mai fermă — de performanțe interpretative superioare.

A. G.

■ EXAMEN DE BACALAUREAT (FATA MORGANA)

de Dumitru Solomon

Data premierei: 16 octombrie 1986.

Regia: EUGEN VANCEA. Scenografia: FLORICA ZAMFIRA.

Distribuția: CRISTIAN DRĂGULĂNESCU (Fifi); LUMINIȚA STOIANOVICI (Teo); GEORGE URLICA (Directorul); ECATERINA TOTILCRISTEA (Lucreția Borgia); GEORGE DRĂGULESCU (Pscpsc); DAMIAN OANCEA (Lombroso); COCA MIHALACHE (Soția); CONSTANȚA TARAULEA (Diana); VALENTIN IVANCIUC (Sportivul); ZENO BALINT (Castor și Polux).

În formula de acum (adoptată, te pomenești, de teamă ca nu cumva oarecine să se întrebe de ce nu apare pe scenă nici o fată cu numele de Morgana), titlul piesei indică de la bun început miezul conflictului. Idee nu deosebit de inspirată, ținînd seama că avem de-a face cu o „farsă pseudo-polițistă”, precizare care, de altfel, a dispărut și ea, atît pe afiș, cît și în programul de sală, diferenței specifice fiindu-i preferat genul proxim: „comedie”. Să fi sunat, oare, „farsă” prea neserios? Oricum, e păcat că s-a renunțat la încadrarea pe care dramaturgul însuși i-o stabilise — desigur, nu întîmplător — textului. E păcat din două motive (mai puțin pedant-filologice decît par): pe de o parte, pentru că, din punctul de vedere al categoriilor estetice, definirea piesei, generic, drept comedie apare intructivă excesivă și, pe de altă parte, pentru că ea, piesa, corespunde perfect tocmai definiției acceptate (cf. Dicționarul Enciclopedic Român) a farsei „comedie în care accentul cade pe comioul de situație, pe burlesc, pe intriga amuzantă și pe replica spirituală, fără pretenția de a aprofunda psihologia personajelor”; iar produsele în circulație — fie ele artistice ori de altă natură — care să-și justifice propria etichetă omologată nu-s chiar atît de frecvente cum sîntem îndemnați a crede... În fine, ac-

tualul titlu mai implică o consecință, de loc minoră, deși nu imediat sesizabilă: deplasarea punctului de miră al satirei. Căci examenul în cauză e, firește, doar un pretext al „războiului vesel”, cum își caracterizează D. Solomon scrierea în caietul-program, pe care autorul îl poartă, nu numai aici, și nu numai cu veselie (vezi piesele sale „cu filozofii”), împotriva — citez din aceeași sursă — „prostiei, a trucului ieftin, a înclinației de a ocoli normele morale” (și lista putea fi continuată). Sînt vizate așadar în primul rînd mijloacele, cu atît mai puțin scuzaibile cu cît scopul e mai puțin prestigios: „machiaverlicurile” feluritelor asediatori ai presupusului profesor universitar nu urmăresc nici măcar, să zicem, vreo admitere la facultate, ci doar trecerea unui modest baccalaureat. (Ca să respect regula jocului, nu insist asupra intrigii — pseudo-politistă!) E adevărat că textul (scris la începutul anilor '70...) tratează cu oarecare seninătate un subiect deloc amuzant în fond și că există riscul ca pînă și personajele negative să ne devină simpatice datorită replicii inteligente (reproș pe care, de altminteri, nu avem chiar zilnic prilejul să-l aducem); tot atît de adevărat este însă că publicul reacționează prompt și corect la ceea ce vede pe (și, mai ales, la ceea ce aude de pe) scenă, dovadă că operă de asanare etică se poate face, cu desăvîrșită eficiență, și altfel decît morocănos.

Pare a fi concluzia pe care se întemeiază și montarea realizată de Eugen Vancea, aflat la 30 de ani de activitate neîntreruptă, ca regizor și director de teatru, la Reșița. Tonalitatea de ansamblu a spectacolului e veselă, ritmul — sprinten, iar majoritatea soluțiilor de mizanscenă — adecvate organic piesei (de pildă, jocul cu pălăriile în scena Fifi-Pscpsc). Am spus „majoritatea soluțiilor”, și nu „toate soluțiile” fiindcă, pe alocuri, montarea alunecă într-un umor truculent pe care atît spiritul cît și litera textului îl ocolesc — miraculos, aș zice, date fiind situațiile în sine —, ba chiar îl descurajează. Aceeași observație e valabilă și în privința desenului scenic al unor personaje (Borgia și Diana, de exemplu), care, deși foarte „pitorești”, rămînînd emanația unei „conștiințe de cristal” (vorba protagonistului), nu produc la lectură nici cea mai vagă impresie de vulgaritate. E o însușire care, alături de stilistica impecabilă, distinge scrisul autorului și care ar trebui să impună respectul cuvenit regizorilor și actorilor. (Și nu numai lor.) O rezolvare ingenioasă, care eludează cu grație și optimism clipa de neliniște marcată, defel confortabil, de indicația dramaturgului la ultima replică, a găsit Eugen Vancea pentru final: în fața personajelor incriminate, grupate într-o „poză de familie” (familie

de spirite și interese), coboară din podul scenei, încadrîndu-le, o ramă uriașă, ce le izolează din mediul înconjurător, socotit necontaminat, deci pur.

Interpretarea actoricească atestă, la rîndul ei, îndelungata experiență profesională a directorului de scenă. Jocul echipei este în general echilibrat, armonios și condus cu siguranță. Cel mai mult a venit în întîmpinarea intențiilor autorului Lumi-nița Stoianovici (Teo), care își asumă cu aplomb și, totodată, cu ingenuitate farmecul inteligent al eroinei; ușoara monotonie ce se instalează spre sfîrșit nu e decît reflexul efortului ludic prea intens pe care i-l impune rolul; prin exercițiu, va putea lesne depăși acest handicap în reprezentațiile viitoare. În tandem cu ea, Cristian Drăgulănescu (Fifi) conferă autenticitate, prin nuanțe de gest și intonație amintind discret ticurile meseriei, unui justițiar aproape ideal. Seriozitate, subtilitate, pătrundere atentă a sensurilor partituri — iată calitățile definitorii ale evoluției lui George Drăgulescu în Pscpsc. O sensibilă intuire a stărilor personajului — singurul, de altfel, investit dramaturgic cu o dimensiune psihologică subiacentă replicii — vădește Coca Mihalache (Soția). Într-un rol generos — Directorul —, George Urică apare corect, dar insuficient de mobil și oarecum prea sobru. Constanța Tăraulea (Diana) și Ecaterina Toth-Cristea (Borgia) au de înfruntat tentația colorării în exces a apariției lor; dat fiind că textul le servește copios, contribuțiile personale în materie sînt nu numai deloc necesare, ci și de-a dreptul riscante, așa încît modalitatea optimă de a trece rampa și de a-și proba talentul (real) rămîne păstrarea măsurii. E o recomandare ce se aplică și lui Zeno Balint, care, nimic de zis, se descurcă admirabil cu pronunția ingrată pretinsă de dublul rol — de fapt e vorba de un unic personaj „bicefal” — Castor și Polux, ca și lui Damian Oancea (Lombroso), care își încarcă jocul cu prea multe gesturi și schime. Valentin Ivanciuc schițează din linii puține, dar limpezi și ferme, un rol de serviciu (Sportivul).

Susceptibilă de obiecții mi s-a părut scenografia Floricăi Zamfira. Decorul — conceput, e drept, cu grijă pentru funcționalitate — aduce la vedere nu numai camera în care se petrece acțiunea, ci și coridorul, care în text e doar presupus; rezultatul: unele „poante” (de pildă, aluziile la spionajul prin gaura cheii), astfel anticipate, devin apoi tautologice. Costumele urmăresc, în principiu, caracterizarea vizuală a personajelor; dar dacă în cazul lui Fifi și al Dianei detaliile vestimentare au umor sugestiv, îmbrăcămîntea Directorului și a lui Pscpsc e ostentativă (ba, în ce-l privește pe al doilea — stil J.R. din vechiul serial „Dallas” —, anulînd

chiar anonimul voit al respectivului); de asemenea, diferențierea prin costum a genurilor Castor și Polux ratează substanțial efectul comic al apariției alternative a celor două ipostaze.

Alice GEORGESCU

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

HANUL ENIGMELOR

de Marica Beligan

Data premierei: 18 septembrie 1986.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.

Scenografia: ȘTEFANIA CENEAN.

Distribuția: LENI PINȚEA HOMEAG (Yolande Boudert); MIRELA CIOABĂ (Marie Rose Van Loo); IOSEFINA STOIA (Doamna Coster); LUCIAN ALBANEZU (Comisarul Tillmans).

După cum ne informează caietul-program, scriitoarea Marica Beligan, de origine belgiană, a debutat încă de la vîrsta de 13 ani, cu un volum de nuvele, apărut în editura „Le Clercq” din Bruxelles, pînă la vîrsta de 18 ani fiindu-i tipărite și două volume de versuri și un roman. În România a publicat romanul *Cenușa mea va fi caldă*, a scris scenarii de radio și televiziune și s-a făcut cunoscută mai ales prin traducerea unor comedii de succes, de la *Prizonierul din Manhattan* la *Cavoul de familie*.

Nici spectatorului craiovean numele Maricăi Beligan nu-i era necunoscut, teatrul jucîndu-i, pînă la această piesă proprie, două traduceri: *Pielea ursului* de Pierre Chesnot și *Poveste din Hollywood* de Nél Simon.

Cît despre *Hanul enigmelor*, este o comedie polițistă scrisă cu nerv și vervă ironică, fără să se ridice peste media genului, dar și fără să coboare sub această medie, ceea ce nu e deloc puțin. Se simte că autoarea este o bună cunoscătoare a genului și a legilor sale specifice, demonstrînd la rîndu-i o reală abilitate în urmărirea labirintică a unei trame polițiste. Originalitatea acesteia are pînă la urmă

prea puțină importanță, cîtă vreme nu duce lipsă de suspens, iar crochiurile caracterologice, viabile și cu haz, oferă actorilor partituri generoase, într-un registru variat.

Semnînd regia, Mircea Cornișteanu nu a lăsat să-i scape tocmai această ocazie, a valorificării partiturilor actori-cești, drept care spectacolul capătă un destul de bogat și nuanțat relief scenic, reușind chiar să dezvăluie alte fațete ale talentului actorilor. Leni Pințea Homeag (Yolande Boudert) este de astă dată simplă, naturală și comunicativă, încît cu greu am putea-o suspecta de vreo implicare în resortul malefic al piesei, pe care ne tot străduim să-l ghicim, Mirela Cioabă (Marie Rose Van Loo) pare de la început sortită să fie victima unor mașinațiuni oculte, ceea ce nu e, în sine, mai puțin derutant, căci am fi tentați la un moment dat s-o suspectăm tocmai pe ea (și acțița trece cu brio acest examen al ambiguităților), Iosefina Stoia (Doamna Coster) își învâluie personajul într-un mister ce sporește cu fiecare replică, savuros comică, pe care publicul abia așteaptă s-o termine ca s-o poată aplauda, iar Lucian Albanezu chiar dacă nu are aici partea leului, e suficient de convingător în Comisarul Tillmans pentru ca deruta noastră, provocată de conflict, să fie prelungită aproape pînă în ultima clipă.

Mai mult decît promițătoare, scenografia Ștefaniei Cenean izbutește să fie simplă și să sugereze o atmosferă, fără a uita să-i strecoare acea undă de mister și stranie-tate, care alimentează și ea suspens-ul. Regizorul a lucrat cu profesionalism și chiar cu o anumită ambiție de a depăși miza piesei, prin miza actricească pe care și-a propus-o, iar realizările actori-cești merită deopotrivă investiția sa de talent și aplauzele publicului.

Nu cunoaștem celelalte creații originale ale Maricăi Beligan (în franceză sau în română), dar ceva ne face să credem că, dincolo de ceea ce ne putea demonstra o comedie polițistă, avem de-a face cu un posibil dramaturg autentic, care pînă acum s-a ignorat.

Victor PARHON

ROMEO ȘI JULIETA LA MIZIL

de George Ranetti

Data premierei: 15 septembrie 1986.

Regia: MIHAI MALAIMARE.
Scenografia: RODICA ROȘU. Coregrafia: MARIAN ȘUȘU

Distribuția: MIHAI PAUNESCU (Conu Nae); DAN PURIC (Mișu); DORU BUZEA (Dom' Ghiță); MARIA ROXANA IONESCU (Veta); ION APOSTOLIU (Madam Snițel); CONSTANTIN GHINIȚA (Ioniță); VALERIAN RĂCILA (Leonida); VIORICA VATAMANU (Marța); ADRIANA GALBEN (Frusina).

Scrisă de George Ranetti în 1907 și reprezentată pentru prima oară la Teatrul Național din București în stagiunea 1909—1910, această piesă într-un act apelează la schema dramei shakespeareene pentru a parodia sentimentalismul, rîmnetismul social și politicianismul veros al unor provinciali. Comicul se naște din confruntarea situațiilor dramatice din

Romeo și Julieta cu realitățile din Mizil, orașul de baștină al autorului. Romeo se numește Mișu, este funcționar la poștă și fiul lui Conu Nae, boier de Fefești, conservator convins și franțuzit. Julieta se numește Veta, are guvernanta pe madam Snițel și este fiica lui Dom' Ghiță, primarul urbei, liberal aprig. Infruntarea este pigmentată de comentariile picate ale lampagiului și ale gardianului, ca și de idila celui din urmă cu slujnicele celor două familii. Totul se termină cu happy-end. Tații se sacrifică pentru fericirea odraslelor, trecînd fiecare în partidul advers, postul de primar se preia în familie. Amplitudinea dramatică a textului este mică, trama este schematică, dar jocurile de cuvinte, calambururile, trimiterile la original fac ca replica să aibă haz și nerv. George Ranetti, jurnalist la celebra revistă **Moș Teacă** a lui Bacalbașa, autor de cronici rimate și schițe umoristice, este un epigon al lui Caragiale. De la el ne-a mai rămas o piesă, intitulată **Săracu Dumitrescu**. Arghezi, într-un articol din 1928, îi fixează nuanțat locul în literatura română atunci cînd nota: „Născut în epoca lui Caragiale și în subdiviziunea literară a lui Anton Bacalbașa (...) George Ranetti, fără să fi fost european ca primul, nici proletar socialist ca secundul, a purtat în vioiciunea lui spumantă, incontestabilă timp de zece ani, reminiscențe și obsesii de la cel dintîi și influența ștrengărismului călare pe băț și a tifei gasconale de la cel de-al doilea. Este adevărat că aceste două esențe au fost amplificate de el printr-o exploatare epigramatică a calamburului scris...”



Un divertisment agreabil...

Prin alegerea acestei piese, teatral din Botoșani își onorează o direcție din programul repertorial care i-a conturat un profil distinct în mișcarea teatrală românească; aici se organizează o gală a restituirilor dramaturgice, devenită tradițională. În direcția de scenă a lui Mihai Mălaimare (botoșănean de origine), în scenografia Rodicăi Roșu și coregrafia lui Marian Șușu, asistăm la o autentică restituire. Convenția teatrală propusă de regizor — formă stilizată, inserția muzicii — îi conferă eficiență scenică. Încă din foaier ești introdus în atmosferă prin cîntece de petrecere și romante din perioada interbelică, inspirat selectate de Florin Ionescu. În ritmul lor, scena va fi invadată de măștile vesele din Mizil. Ele evoluează în secvențe dansante, rămînînd imobilizate în stop-cadre, după care mișcările lor devin mecanice, ca ale unor marionete. Cîrînd își reiau ritmul allegro. Se cîntă, se dansează, povestea este reprezentată cu detașare ironică. În final, protagoniștii au din nou mișcări obosite, de păpuși. Prin aceste rezolvări, Mihai Mălaimare aduce în spectacol o undă de melancolie, ce, clădită o anume gravitate scrierii. Remarcăm și simplitatea sugestivă a scenografiei: o plasă pe care sînt risipite flori de hîrtie colorată, o bancă, un felinar, două mese, toate albe, împreună cu detalii de costume caracterizante pentru erei, compun o ambianță plastică amuzantă. Poetica Roșu confirmă din nou — după

Eunucul (Teatrul „Bulandra”) și Miorița (Studioul de teatru al Institutului) — că are har scenografic. Coregrafia lui Marian Șușu, prim-solist la Opereta bucureșteană, imprimă un ritm modern reprezentăției. Actorii evoluează cu dezinvoltură, decupează reliefat situațiile. Veteranii și tinerii alcătuiesc împreună o trupă omogenă, armonioasă. Se simte că participă cu bucurie la joc. În rolurile celor doi tați, Doru Buzea și Mihai Păunescu portretizează cu aplomb. Îndrăgostiții sînt fermecători în interpretarea lui Dan Puric și a Mariei Roxana Ionescu. Celei din urmă i se poate totuși recomanda să-și controleze mai bine emisia vocală, pentru a evita stridentele din unele momente. Ion Apostoliu, în travesti în Madam Snițel, caricaturizează cu vervă. Aparițiile tumultuoase ale Adrianei Galben și Vioricăi Vatamanu (slujnicele) dinamizează spectacolul. Constantin Ghiniță (gardistul Ioniță) și Valerian Răcilă (Lampagiul) colorează, la rîndu-le, galeria de chipuri comice ale piesei. E necesar ca acești doi interpreți să-și corecteze carentele de dicție, care le reduc expresivitatea. Se impune, de asemenea, o mai atentă supraveghere a introducerii pasajelor muzicale, pentru ca acestea să nu perturbeze ritmul montării.

Un divertisment agreabil, vivace, amuzant, urmărit cu plăcere de public. Un debut de stagiune promițător.

L. P.

ALTE PREMIERE

TEATRUL „BULANDRA“

SECRETUL FAMILIEI POSKET

de Arthur Wing Pinero

După cum ne informează Mihnea Gheorghiu, în succintă dar cuprinzătoare și spirituală prezentare pe care i-o face lui Sir Arthur, în caietul-program al spectacolului de la Teatrul „Bulandra”, acesta, pe numele său întreg Arthur Wing Pinero (24 mai 1855 — 3 noiembrie 1934), era fiul unui avocat londonez de origine portugheză. Preferînd științei legilor scîndurile scenei, tînărul Pinero s-a angajat în trupa lui Henry Irving. Fără a avea harul pa-tronului său, actorul englez Arthur Pinero

va fi repede eclipsat de dramaturgul care se descoperă a fi, încă de la 22 de ani, timp de trei decenii a fost cel mai prolific (50 de piese) și cel mai jucat autor dramatic al Londrei, merite pentru care a primit (în 1909) titlul de noblete invidiat de dragii săi confrăți: Sir Arthur“

Piesa care-i aduce faima, fiind prezentată cu un „succes nebun” la Court Theatre, în chiar ziua cînd autorul ei împlinea 30 de ani, se numea **Magistratul** și nu este alta decît cea care, în versiunea scenică în limba română, datorată regizorului Valeriu Moisescu, se numește acum **Secretul familiei Posket**, jucîndu-se, la o sută de ani de la premiera ei absolută, tot cu un „succes nebun”, de astă dată la Teatrul „Bulandra”. Contemporan cu Feydeau și Sardou, Pinero nu pare să le fie cu nimic mai prejos, cel puțin în această piesă, în care tot lanțul încurcăturilor e condus și cizelat cu o mînă de maestru, exersată în hazul replicii și al situației comice, pînă la a nu-i da spectatorului posibilitatea să-și oprească risul, de la prima



Mirela Gorea, Petre Lupu și Dem Rădulescu

Data premierei: 14 mai 1986.

Regia: VALERIU MOISESCU.

Decoruri: MIHAI MĂDESCU. Costume: NINA BRUMUȘILĂ. Versiune scenică în limba română de VALERIU MOISESCU.

Distribuția: DEM. RĂDULESCU (Domnul Posket); ȘTEFAN BĂNICĂ (Colonelul Lukyn); VIRGIL OGĂȘANU (Căpitanul Horace Vale); AUREL CIORANU (Domnul Bulamy); PETRE LUPU (Cis Farrington); OVIDIU SCHUMACHER (Wyke); MIRCEA BAȘTA (Achille Blond); MIHAI CAFRIȚA (Isidore); GEORGE OPRINA, ADRIAN GEORGESCU (Domnul Wormington); DORIN DRON, EMIL REISENAUER (Inspectorul Messiter); DAN DAMIAN (Sergentul Lugg); SIMION HETEA (Polițistul Harris); MARIANA MIHUȚ (Agatha Posket); MICHAELA CARACAȘ (Charlotte); MIRELA GOREA (Beatie Tomlinson); VALERIA OGĂȘANU (Popham).

cărui merite ne grăbim deci a le sublinia, pentru că textul traducerii (și adaptării) are nu numai o desăvârșită fluentă și o remarcabilă ținută literară, presupunând un deosebit simț al limbii, ci și un **stil** propriu, plinându-se fericit pe umorul specific englezesc, pentru a-l reverbera apoi, în și prin spectacol, cu o risipă de generozitate mai curind mediteraneană. De altfel, preocuparea pentru stilul reprezentației comice e o constantă a montărilor lui Valeriu Moiescu din ultima vreme, regizorul neîngăduindu-și — și neîngăduindu-le interpreților — nici o notă sau tentă vulgară, nici o ambiguizare a sensurilor care să coboare nivelul festinului spiritual la care ne invită. „Scriitura” regizorală e filigranată, volutele ei spirituale vin dintr-o înțelepciune a autoironiei care nu-și refuză însă tandrețea, căci, indiferent de subiect, de epocă și de spațiu geografic, montările lui Valeriu Moiescu știu că se adresează, în fapt, sufletului nostru, bîntuit de destule averse și parcă prea pregătît să întîmpine orice fel de violențare, ca să nu devină cu atît mai sensibil la ceea ce i se propune cu delicatețe fraternală.

Peripețiile familiei magistratului Posket țin desigur de epoca victoriană, de onorabilitatea și respectabilitatea acesteia, transformate în dogmă supremă, încetușind adevărul și pulsația vieții reale, care pînă

pînă la ultima frază. Sigur că avem în vedere acum versiunea românească și reprezentarea Teatrului „Bulandra”, ambele datorate regizorului Valeriu Moiescu, ale

la urmă nu pot să nu fie birfuitoare. Ironia la adresa falsului puritanism și a falsității unei morale pietrificate declanșează cascade de ris tonic, regenerator, instalând totodată în spectator un sentiment al stenicității, al încrederii în biruința ineluctabilă a valorilor umanului. Între acestea un loc privilegiat îl deține, la regizorul nostru, tocmai delicatețea sufletească, ridicată la rangul de *qualité maitresse*, capabilă să dea auit de vulnerabilei ființe umane șansa ei de supraviețuire. Obsedate parcă de celebrele cuvinte ale poetului care credea că și-a pierdut viața din delicatețe, montările lui Valeriu Moisescu ne propun să ne salvăm viața prin această delicatețe, care trebuie ocrotită chiar și de agresivitatea obișnuințelor benigne. Ca autor al reprezentății, lui Valeriu Moisescu nu-i ajunge să fie doar un profesionist al montării. Dacă această montare tot e menită să ajungă la mintea și la sufletul spectatorului, regizorul se simte de la început implicat într-o posibilă comuniune sufletească și dăruința sa este de a fi la înălțimea acestui eveniment ce poate să-i innobileze deopotrivă pe toți cei care iau parte la el. De aici refuzul oricărei ostentații a demersului scenic, de aici firescul senin și decontractat al dialogului scenei cu sala și, cu siguranță, tot de aici un halou special al montărilor, pe care le simți că te respectă tocmai în virtutea faptului că sînt doritoare să se respecte pe sine.

Cît de ușor și de des s-ar fi putut aluneca, în acest spectacol, în șarjă grosieră, și cu cîtă siguranță e totul ținut pe linia de plutire a bunului-simț, dînd în același timp frîu liber fanteziei și inventivității comice, declanșate parcă de un Ariel al terapiei jocului teatral! De multă vreme Teatrul „Bulandra” n-a mai avut un spectacol de o asemenea factură, care să se înscrie în seria marilor succese durabile ale acestei scene, fără să contrazică tradiția elevației spirituale a montărilor ei.

Dar cel mai surprinzător din acest spectacol este Dem. Rădulescu, în rolul magistratului Posket. Din „bibânismele” cu care ne obișnuise de ani și ani de zile, tot „trăgînd” la public, n-a mai rămas acum nimic. Și, în locul „Bibanului”, ne înîmpînă chiar Dem. Rădulescu, pe care ne face o mare plăcere să-l redescoperim în această postură de mare actor, stăpînind la perfecție toate trucurile meseriei dar nerecurgînd la nici unul, pentru că meseria poate să fie și artă, iar demonstrația de înaltă artă actoricească pe care o face aici Dem. Rădulescu este realmente

fără nici un cusur. Am revăzut spectacolul, la cîteva luni de la premieră, temători să nu-l vedem cumva pe „Bibanul” în Posket. Dar l-am revăzut tot pe Dem. Rădulescu, jucînd la fel de fin, de firesc și de simplu — deci, la fel de irezistibil ca efect comic, dar și la fel de uimitor ca valoare a caratului artistic — încît revelația marelui actor comic Dem. Rădulescu a devenit acum o certitudine.

Invitatului de la Național îi dau replica unii dintre cei mai temeinici actori ai trupei de la „Bulandra” Ștefan Bănică, în Colonelul Lukyn, cuceritor prin percutanța artei sale comice, bine dozate și subtil nuanțate (dar și mai bine controlate acum), Virgil Ogășanu, schiînd cu eficient umor sec un morocănos căpitan cu inima zdrobită (Horace Vale), Petre Lupu, de o contaminantă dezinvoltură frenetică în Cis Farrington, „precocele” fîu al doamnei Posket din prima căsătorie, doamnă pe care Mariana Mihuț o întru-chipează cu umor și cu farmec, într-un încîntător dozaj propriu. Sînt pregnant conturate și se rețin portretele datorate Mirelei Gorea (Beatrice Tomlison), Michaelei Caracăș (Charlotte) și Valeriei Ogășanu (Popham). E excelent distribuit Ovidiu Schumacher în valetul Wyke, actorul reușind performanța de a face dintr-un personaj episodic un rol memorabil prin pitorescul coloraturii, sever cenzurate. Contribuții notabile la reușita reprezentăției au Mircea Bașta (Achille Blond), Aurel Cioranu (Domnul Bullamy), Mihai Cafrița (Isidore), Dan Damian (Sergentul Lugg) și Dorin Dron, în Inspectorul Messiter, personaj interpretat și de Emil Reisenauer. Nu distonează, dar nici nu face efortul de a fi altfel decît pînă acum George Oprina (grefierul Wormington) și Simion Hetea (polițistul Harris).

Soluția scenografică originală, creată de Mihai Mădescu, facilitează rapiditatea schimbărilor de decor, iar decorul ca atare, bine gîndit și frumos realizat artistic, aduce în scenă ceva din opulența impozantă a lumii victoriene, fără a neglija să-i sugereze rigiditatea. Sugestive și expresive sînt și costumele spectacolului, create de Nina Brumușilă.

Secretul familiei Posket figurează în palmaresul celor mai bune spectacole ale regizorului Valeriu Moisescu și în acela al celor mai bune comedii jucate pe scena Teatrului „Bulandra”.

Victor PARHON

BĂRBATUL ȘI . . . FEMEILE

de Leonid Zorin

Data premierei: 15 aprilie 1986.
Regia: NICOLAE CARANFIL.
Scenografia: DAN MANOLIU.
Distribuția: TATIANA IEKEL
(Femeile); NICOLAE DINICĂ
(Bărbatul).

Gogoliană ca formulă, satira **Bărbatul și... femeile** face parte din numeroasa familie a comedilor rusești de caracter. El, individul oarecare, petrecând o modest-disciplinată existență, închis cu blândă resemnare în cercul casnic, se trezește pe neașteptate victimă a elasi-cului „malentendu”, cu reacție în lanț pentru desfășurarea dramatică. Începe o perindare de tipuri feminine figurând toată gama vesnicilor defecte ale se-cului slab, de la curiozitatea hrăpăreață la exaltarea isterică. În final, timpul își regăsește cursul cuminte, cu atât mai mult cu cât rătăcirile a fost iluzorie.

Montarea pe care o propune Nicolae Caranfil (la scurt timp după destul de promițătorul **Lewis și Alice**) aduce în fața noastră o gândire artistică lipsită de snoabe sau intelectualiste prejudecăți, cu reală vocație pentru genul comic, o gîndire coerentă, adaptată eficient mizei și detașată cu luciditate de veleitarism. Umorul tinărului regizor exploatează fără ostentație nervul caricatural al textului, plasând inspirat accentele dramatice și nuanțind subtextele — altfel destul de „uniforme” — ale piesei. Sarcinile regiei sînt ingenios susținute de cadrul scenografic conceput de Dan Manoliu. O cușcă de lift în fundal, ce poate să devină la nevoie ghișeu, compartiment de tren sau separeu de local, opt portrete „kitsch” ale Giocondei, plasate simetric pe cei doi pereți laterali ai spațiului de joc, și multe, multe sertărașe, acoperind marginile aceluiași pereți — iată obiectele-simbol ce populează scena.

Compozițiile celor doi actori sînt inteligente dirijate înspre echilibrarea fluența ritmului reprezentației. De câte ori o nouă „mască” femeii își face apariția, tensiunea dramatică riscă o ruptură. Capacitatea de a menține tonusul comic al situației, în pofida faptului că autorul pune accentul pe caractere, este poate meritul principal al tinărului Zorin. Nu se simte nici un moment pauza necesară actriței spre a se recostuma, iar tipul comic nu evoluează gratuit, își precizează funcția într-un sistem bine stăpînit al satirei.

Tatiana Iekel trece cu simplitate nerv prin cele opt partituri, chiar dacă machiajul și perucele nu au întotdeauna expresivitatea necesară. Actrița are experiența comediei și e suficient să amintim în acest sens rolurile din **Pluralul englezesc** sau **Romanță tîrzie**. Printre cele mai reușite portrete ale piesei lui Zorin sînt doctorița nevropată, directoarea, vecina hrăpăreață — vesnic răcita colegă de birou.

Nicolae Dinică, mai puțin concentrat în rol, lasă de multe ori impresia unei lejere promenade la pas printre situa-

Nicolae Dinică și Tatiana Iekel



(ile în care este pus erotul. Privirea de ansamblu este însă agreabilă, mai ales pentru acea categorie de spectatori care înțeleg teatrul ca divertisment. În cazul de față, divertismentul are și calitate.

Corina ȘUTEU-LUPȘA

TEATRUL GIULEȘTI

MEDALIONUL DE ARGINT

de Marica Beligan
și Dinu Cernescu
după „Misterele Parisului”
de Eugène Sue

Data premierei: 16 iulie 1986.
Regia: DINU CERNESCU. Scenografia: MIHAI MĂDESCU.

Distribuția: FLORIN ZAMFIRESCU (Ducele Rudolf); ION PAVLESCU (Ferrand); ANCA NICULCE (Sarah); DORINA LAZĂR (Cucuveaua Chioară); PAUL IOACHIM (Învățătorul); LIANA MARGINEANU (Doamna d'Harville); VALERIA SITARU (Fleur-de-Marie); ADRIAN VIȘAN (Cuștarul); FLORIN DOBROVICI (Germain); MIRCEA DUMITRU (Ponisse); SERGIU DEMETRIAD (Secretarul notarului); RADU GH. ZAHARIA (Sergentul).

„Misterele Parisului” este, fără îndoială, una dintre cele mai cunoscute scrieri din literatura universală. Tradusă, dramatizată, ecranizată în chip de film „artistic” sau de serial TV (ori roman-foleton, cum se mai spune, cu un termen — destul de impropriu pentru specificul televizual — împrumutat din gazetărie, care a și lansat genul), cartea s-a bucurat și pare a se mai bucura, măcar la un anumit nivel social-cultural, de o popularitate pe care **Faust**, să zicem (cu scuzele de rigoare pentru comparație),

i-ar putea-o învidia. Cauzele acestui fenomen sînt prea multe și complexe pentru a le expune aici, fie și într-o simplă înșiruire. Se vede însă că la Teatrul Giulești ele au fost temeinic analizate, de vreme ce titlul lui Sue (e drept, surghiunit cu literă mai mică sub titlul dramatizării — prevedere, cum vom vedea, înțeleaptă) a fost preferat nu numai celui goethean, de pildă, ci și altor altora care ar fi onorat orice repertoriu. Ori, poate, sugestia a fost furnizată tot de dramaturgia originală, jucată, într-o vreme, programatic pe această scenă? Căci, spune Zița, în **O noapte furtunoasă**: „Dramele Parisului cite au ieșit pină acuma le-am citit de trei ori” (Și, cine știe, amatoare cum era de „comedii”, nu s-ar fi mulțumit cu cititul, ci, văzînd afișul, ar fi abandonat Grădina „Junion” în favoarea Sălii Majestice.) Dar această presupunere ne face să ne gîndim că, eventual, rațiuni mai practice și-au spus cuvîntul în alegerea lucrării: spectatorul obisnuit n-o fi știind el că, pe Sue, „Honoré de Balzac, Sainte-Beuve îl copleșeste de elogi” (citată *ad litteram* din programul de sală!), dar precis a auzit de „Misterele Parisului” și e dispus oricînd să-și facă timp (deci, *money*) pentru a încerca emoții tari. Modificarea titlului ar putea, de aceea, să surprindă, **Medalionul de argint** fiind oricum mai puțin „comercial” decît cel cunoscut de toți. Dar o remarcă auzită la ieșire mi s-a părut a da, inconstient, desigur, explicația „Parcă stiam că e mai altfel în carte”, zicea o tinăra către însoțitorul ei. Este „mai altfel” într-adevăr. Evident, nimeni nu cere unei dramatizări să cuprindă toate firele narrative ale textului în proză, mai ales cînd acesta e, ca în cazul de față, extrem de stufos, plin de episoade marginale și, în fond, lipsite de interes în raport cu trama propriu-zisă — defecte specifice, de altfel, romanelor în fascicule. Nimeni nu se supără dacă două (sau chiar mai multe) personaje secundare sînt condensate în unul singur, dacă altele sînt eliminate, dacă acțiunea e comprimată și simplificată etc. Dar ca bunul și nefericitul duce Rudolf să devină un infatuat și, finalmente, crud (dacă nu și cam sărăcut cu duhul) aristocrat, ca ambițioasa și dură Sarah să se transforme în cea mai duioasă și nobilă mamă, și ca biata Fleur-de-Marie, în loc să se stîngă de durere în mîhnăstire, să se mărite voioasă cu un june boiernaș de țară — parcă e, totuși, cam mult. „Am dramatizat cunoscutul roman foleton al lui Eugène Sue «Misterele Parisului», pentru a pune în scenă melodramă celebră” — declară regizorul Dinu Cernescu, co-semnatar al **Medalionului...** în caietul-program 6/85 (achiziționat la reprezentatie din



Dorina Lazăr, Ion Pavlescu și Paul Ioachim

... iulie '83) al teatrului. Și continua „A ironiza melodrama este o atitudine care nu cred că îmi este proprie”. Nici mie, o spun cu toată sinceritatea, numai că **Medalionul de argint** e orice, doar melodramă, nu. „Dramă care abundă în efecte patetice și violente (...) în scopul de a impresiona cu orice preț spectatorul” — definește specia *Dictionarul Enciclopedic Român* (Buc., 1965). Dar, să zicem că nu contează (și, până la urmă chiar contează prea puțin) în ce gen ori specie s-ar putea înscrie dramatizarea; important era ca ea să devină o **piesă**, o lucrare care „să se țină” pe scenă. Din păcate, nici judecat în sine **Medalionul**... — text și spectacol — nu convinge. Tensiunea, bine gradată inițial, se spulberă — și din cauza ritmului lax — pe măsură ce spectatorul se dumirește (operație nu tocmai lesnicioasă) cine sînt personajele și care sînt relațiile dintre ele. Moartea „răilor” — notarul Ferrand, Învățătorul și Cucuveava Chioară —, punct nodal care ar fi trebuit să dea publicului satisfacția că, până la urmă, virtutea triumfă, iar viciul e pedepsit, se petrece fie în culise, fie atât de brusc încît nici n-aiuci să exclami „bine i-a făcut!”, lăsînd la o parte că, de fapt, maleficii se extermină între ei, ceea ce-i face pe „buni” să apară total ineficienți și, la urma urmei, cam plicticoși. De

altfel, asupra întregului spectacol plutește un aer de plictiseală elegantă (eleganța datorîndu-se în primul rînd scenografiei lui Mihai Mădescu), de lincezeală distinsă, întreruptă, cînd și cînd, de momente mai colorate. Or, mi-e teamă că nu acesta e genul de spectacol care să obțină scîntatul succes de public.

Altminteri, am revăzut cu plăcere o parte din trupa Teatrului Giulești, alcătuită din actori suficient de buni, cred, ca să merite ca în dreptul numelui lor, atît pe afiș, cît și în programul de sală, să figureze și numele personajelor pe care le interpretează (nu toți spectatorii văd bine la distanță, iar în pauză aproape că se puneau pariuri pe tema „cine ce rol joacă”). Avantajul de a atrage cel mai mult atenția le-a revenit, firește, „negativilor”. Dorina Lazăr face o excelentă compoziție în Cucuveava, deosebitele încovoiate ca niște gheare, glasul spart, umbletul soldiu caracterizează elocvent personajul de la prima apariție. Alături de ea, Paul Ioachim (Învățătorul) compune masca sinistră a unui sadic aproape tandru, vădînd o remarcabilă mobilitate facială și corporală. Funeștul trio e întregit de Ion Pavlescu (Ferrand), care, cu profesionalism și prestantă scenică naturală, face credibilă figura unui scelerat din vocație. Mai vi-tregiți sub raportul suculenței partiturilor sînt „pozitivii”. Florin Zamfirescu (Rudolf) are căldură în priviri și fior în glas cît timp este ce trebuia să fie adică eroul romantic prin excelență; cînd r-lul îl obligă să ajungă obtuz și insensibil jocul său își pierde autenticitatea devine uscat: schimbarea este însă atît de nemotivată psihologic, în text, încît cu greu i s-ar putea reproșa actorului lipsa de mlădiere. Valeria Sitaru (Flor-de-Marie) este, întocmai cum îi cere eroina, blîndă, naivă și temătoare — cum aripa poeziei nu atînge nici în treacăt personajul de pe hîrtie, și cel scenic e nevoit să se descurce fără ea. Anca Neculce (Sarah) se află cel mai aproape de stilul specific melodramei; o aiută și rolul, dar admirabil este felul în care actrița știe să păstreze pînă la sfîrșit o aură de mister; cu un discret **vibrato** în voce, cu o anumită stilizare a intonațiilor și gesturilor, Anca Neculce realizează tipul cel mai adevărat — în perspectiva convenției, bineînțeles — al spectacolului. Adrian Vișan (Cuțitarul), Liana Mărgineanu (Doamna d'Harville) și ceilalți componenți ai distribuției evoluează corect.

Cam puțin.

Alice GEORGESCU

PYGMALION

de G. B. Shaw

Data premierei: 2 octombrie 1986.

Regia: MIHAI MANOLESCU.
Decorul: VASILE BUZ. Costumele:
ȘTEFANIA CENEAN. Traducerea:
PETRU COMARNESCU.

Distribuția: VALERIU DOGARU,
TUDOR GHEORGHE (Henry Hig-
gins); ELENA GHEORGHIU
(Doamna Higgins); TAMARA PO-
PESCU (Eliza Doolittle); ILIE
GHEORGHE (Alfred Doolittle);
CONSTANTIN SASSU (Colonelul
Pickering); MARIA CIOCHINĂ-
GOANȚĂ (Doamna Eynsford Hill);
ILEANA SANDU (Clara); TUDO-
REL PETRESCU (Freddy); RO-
DICA RADU (Doamna Pearce);
ANGHEL POPESCU (Un Celă-
țean); EMIL BOZDOGESCU (Un
Om Ironic).

Reluînd *Pygmalion* după mai mult de 25 de ani de la premiera locală, Teatrul Național din Craiova a făcut o bună alegere, căci publicul tinăr nu a avut prea des ocazia să întâlnească pe scenă opera acestui dramaturg important (între altele, laureat în 1925 cu premiul Nobel) și controversat, deci, oricum interesant George Bernard Shaw. Lipsite în general, de ceea ce numim „teatralitate”, piesele lui Shaw mizează în special pe forța cuvîntului, a limbajului, în sensul original al termenului, solicitînd, în transpunerea lor spectaculară, mai puțin ochiul, cît urechea (și partea de materie cenușie superior organizată) a spectatorului: în privința actorului, acesta e obligat aici să acorde mai multă atenție vorbirii (scenice), rostirii și dicțiunii decît în teatrul de imagine. Un text aparținînd acestui aproape legendar (pe urmele lui Oscar Wilde) maestru al paradoxului, al replicii scînteietoare și neașteptate este întotdeauna un fericit prilej de exercițiu spiritual. *Pygmalion*, scrisă în 1912, una dintre cele mai jucate piese ale lui Shaw, a devenit bun de larg consum după ce a fost transformată în musicalul „My Fair Lady”. Acțiunea dinamică, personajele

pitorrești, dialogul viu și colorat au fost datele care au înlesnit (ba poate chiar au sugerat) metamorfoza. Mai „gingaș” — din punct de vedere hollywoodian, cel puțin — este sfîrșitul Shaw nu numai că nu ne dă a înțelege că Eliza „rămîne împreună” cu Higgins, dar adaugă finalului deschis o destul de lungă postfață în care explică tocmai de ce fosta floră-reasă nu s-ar fi căsătorit în nici un caz cu profesorul de fonetică; mai mult, de ce se mărită ea cu Freddy Eynsford Hill (căci asta se întîmplă „după lăsarea cortinei”). Nu-i mai puțin adevărat că maliția autorului (ori, dimpotrivă, sentimentalismul lui irlandez) insinuează și că noua Galatee ar fi rămas mereu un pic îndrăgostită de Pygmalionul ei. Însă nu e destul ca toate acestea să existe pe hîrtie publicul, chiar și cel mai modern, resimte o senzație de frustrare față de finalurile „în coadă de pește”; de aceea, directorul de scenă e nevoit să imagineze o rezolvare cît mai clară a conflictului. Iată momentul în care inventivitatea lui se poate manifesta din plin.

La Craiova, tinărul regizor Mihai Manolescu a găsit, în acest sens, o soluție inspirată, cu atît mai demnă de apreciat cu cît e consubstanțială piesei, în care vorbirea, limbajul, constituie nu numai principalul mod de caracterizare a personajelor, ci și nucleul însuși al tramei. În pachetul frumos ambalat pe care i-l oferă Eliza lui Higgins, la sfîrșit, se află... o pereche de papuci, mult invocații, în text, papuci, simbol al tihnei conjugale, dar care, într-o expresie argotică autohtonă, semnifică, după cum știm cu toții, „despărțirea! Didascaliiile autorului sînt astfel concretizate cu umor benign și savuros. Este genul de umor prezent de altfel pe tot parcursul spectacolului (vezi, de pildă, scena ceaiului din salonul doamnei Higgins), orchestrat cu acuratețe, măsură și — lucru îndeosebi relevabil — nedezmîntit bun-gust. În perspectiva încheierii de care pome-neam, montarea se organizează logic și cursiv în ambele reprezentații la care am asistat, ceea ce nu e deloc de neglijat, dat fiind că nu a fost concepută cu dublă distribuție în rolul Higgins. Cei doi interpreți — Valeriu Dogaru și Tudor Gheorghe — sînt complet diferiți temperamental, iar această diferențiere marchează atît spectacolul în ansamblu, cît și locul fiecăruia dintre ceilalți componenți ai echipei. Regizorul a lucrat separat variantele, năstrînd însă, bineînțeles, datele esențiale ale mizanscenei. Interesant e faptul că, în funcție de protagonist, nu vedem alt spectacol, ci vedem altfel spectacolul și, implicit, piesa.

Higgins al lui Valeriu Dogaru e mai dintr-o bucată, mai puțin nuanțat. Disprețuiește agresiv convențiile sociale și

**Tudor Gheorghe
și
Tamara Popescu**



**Tamara Popescu
și
Valeriu Dogaru**

sentimentele celorlalți. Are un egoism masiv și chiar brutal; îi tiranizează deliberat pe cei din jur, iar Eliza nu reprezintă pentru el, vizibil, decât miza pariului cu Pickering. Este, așa cum îl numeste ea la un moment dat, un fel de „autobuz”, care trece impasibil peste toți și toate. Dimpotrivă, Tudor Gheorghe (pe care, mărturisesc, nu-l prea „vedeam” în acest rol și care își dă aici — din nou măsura veritabilului și complexului său talent interpretativ) propune un Higgins mai complicat și mai imprezicibil. Nu e răutăcios, e doar nepăsător și inconștient crud, un copil mare (cum, de altfel, sugerează și autorul în amintita postfață), care se joacă senin cu suferințele altora, care știe să fie fermecător când dorește să obțină ceva și care se miră sincer că nu toată lumea îl seamănă. Pe Higgins al lui Tudor Gheorghe îl crezi într-adevăr în stare „să-ți ucească inima unei fete”, cum spune Eli-

za, nu din cinism, ci dintr-o foarte britanică aplecare spre sporturi de tot felul. Având de dat aceleași replici unor parteneri atât de puțin asemănători, nu e greu de presupus că rolul Elizei i-a cerut Tamarei Popescu un efort mult mai mare decât acela pretins de partitura propriu-zisă, care, de altminteri, numai ușoară nu este. Actrița i-a făcut față cu succes în special în prima parte, care i-a solicitat preponderent resursele comice (iar Tamara Popescu pare dotată mai ales pentru comedie) și care nu reclamă în mod deosebit adaptarea la stilul de joc al celui alt. În acest sens, tandemul cu Valeriu Dogaru mi s-a părut mai echilibrat. În ambele reprezentații, însă, centrul constant de interes l-a constituit Alfred Doolittle, în interpretarea lui Ilie Gheorghe. Acesta a pătruns în profunzime spiritul textului, în care, cum spunem, cuvântul e suveran. Dincolo de o dicțiune realmente demnă de scena unui

Teatrul Național, actorul — sesizat și dat impecabil cele mai subtile nuanțe ale discursurilor eroului său; chiar dacă îl ascuți fără să-l privești, ignorind, deci grima și costumul fundamental deosebite pentru cele două ipostaze ale personajului (măturătorul „liber” și mic-burghezul „intimidat”), el reușește să-ți comunice integral dominantă fiecareia dintre stări. Artă actoricească a lui Ilie Gheorghe este, indiscutabil, una de înaltă clasă. Rodica Radu îi compune Doamnei Pearce (menajera lui Higgins) o ținută impozantă și un aer de demnitate mereu ultragiată de neconținutele „trăsni” ale profesorului de fonetică; o aprinde imperceptibilă strălucire a ochilor mărturisește însă că nici ea n-a fost (nu este?) imună la farmecul vocalelor și consoanelor articulate perfect. Calm „englezesc”, afabilitate și grație imperturbabilă sînt atribuțiile cu care Elena Gheorghiu o înzestrează pe Doamna Higgins; rebeliunea fiului față de manierele elegante amendată cu ironie tandră pentru ea, Henry a rămas tot un băiețel. Formula funcționează eficient în varianta Higgins-Tudor Gheorghe; în scenele cu Valeriu Dogaru, publicul manifestă — inițial, cel puțin — o oarecare nedumerire, căci cuplul pare vag ambiguu. Ileana Sandu (Clara), Maria Ciochină-Goanță (Doamna Eynsford Hill) și Tudorel Petrescu (Freddy) schițează cu exactitate un „portret de familie”. În rolul Pickering, Constantin Sassu se mișcă degajat, dar insuficienta cizelare a rostirii îi trezește serioase suspiciuni în privința educației personajului (Cambridge, specifică textul) și a preocupărilor sale lingvistice. Fără cusur, în scurta lor apariție — Anghel Popescu și Emil Bozdogescu.

Scenografia — autori, Vasile Buz (decor) și Ștefania Cenean (costume) — redă cu expresivitate plastică spiritul epocii. De mare frumusețe — grație și unui excelent celeraj — este imaginea de deschidere a spectacolului (scena din fața teatrului Covent Garden), exploatind cu rafinament adîncimea spațiului și efectul de clarobscur.

A. G.

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

MELODIE VARȘOVIANĂ

de Leonid Zorin

Data premierei: 21 iunie 1986.

Regia: VICTOR TUDOR POPA.
Scenografia: ANDREI ȘCHIOPU.
Adaptare de RADU BĂDILĂ și
VICTOR TUDOR POPA.

Distribuția: CATRINEL DUMITRESCU (Helea); MARIUS BODOCHI (Victor).

Doi tineri se întîlnesc — ea de obicei, întîmplător — se plac și se îndrăgostesc. El este rus și ea poloneză și nu se vor căsători, deoarece o lege va interzice pe neașteptate căsătoria între cetățeni aparținînd unor state diferite. Peste ani se vor regăsi, ea, doritoare de a relua legătura, el, opunîndu-i realitatea nouă și dură și perfect morală a noului lor statut social, de oameni căsătoriți. Peste alți, mulți ani se vor reîntîlni; de data aceasta liberi, deoarece, între timp, fiecare a divorțat, dar prea stînsi suflătește, prea absorbiți de treburile zilnice, așadar, prea bătrîni.

Aceasta este schema piesei **Melodie varșoviană** de Leonid Zorin, schemă din care trebuie să se iște melodrama, dar care, ciudat, reverberează în sufletele noastre ca o autentică dramă. Căci aceasta și este **Melodie varșoviană** se putea intitula, mai adecvat, **Ei erau capabili de fericire**.

Melodie varșoviană ne vorbește despre neîmplinire, și despre faptul că omul trăiește nu atît după cum vrea, ci mai cu seamă după cum poate, fapt ce duce însă indubitabil la înstrăinare. Cît de înstrăinați ne apar la sfîrșit cei doi, cînd, cărunți acum, se reîntîlnesc! Ei par să fi uitat, să se fi uitat, cînd imprimăvărau cu tinerețea și iubirea lor nopțile geroase ale unei ierni moscovite.

Nu am înțeles de ce, în spectacol, cei doi interpreți, Catrinel Dumitrescu și Marius Bodochi, se machiază „la vedere” pentru a indica vîrstele personajelor. Nu că ar rupe ritmul spectacolului, dar împietăză asupra iluziei scenice, căci piesa nu este una demonstrativă, ci una de atmosferă, în buna tradiție cehoviană, în care nu ceea ce se spune este important, ci



Catrinel Dumitrescu și Marius Bodochi

ceea ce se sugerează. Nici scenografia nu slujește iluzia, ea fiind organizată între cele două oglinzi de machiaj situate la arhchini, ca un expozu al locurilor de joc : o lojă redusă la semn, o bancă reală, cabina actriței relevată printr-un obiect (oglină), un restaurant redus la o masă cu două scaune albe. Elemente concrete și abstracte, care dau impresia de stil compozit.

Nici jocul celor doi actori nu se situează la aceeași cotă valorică. Marius Bodochi este prea linear, în prea puține momente își trăiește personajul. Actorul nu îi preia drama, rămânând de cele mai multe ori într-o poziție de expectativă. Partea mai vie, mai adevărată, a jocului său constă în interpretarea tinărului. În schimb, Catrinel Dumitrescu justifică prin jocul său existența acestui spectacol. Știință a nuanței, subtilitate, temperament și mai cu seamă calitatea rară de a-și servi și chiar ridica partenerul. Cu măiestrie, ea schimbă măștile, trecând de la fata cu naive stângăcii la femeia ce-și realizează frustrarea, disperată de a-și constata neputința de a se apropia de bărbatul iubit, închistat în imperativul datoriei

morale. În final, masca perfect protocolară a actriței care primește în cabina sa, prin el, fostul iubit, doar un admirator al artei sale.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— secția maghiară —

UNCHIUL VANEA

de A. P. Cehov

Data premierei : 28 septembrie 1986.

Regia : VARGA VILMOS. Scenografia : VIOARA BARA. Traducerea în limba maghiară : HAY GYULA.

Distribuția : FARKAS ISTVÁN (Serebreakov); V. CSIKY IBOLYA (Elena Andreevna); KISS TÖREK ILDIKO (Sonia); HALASI ERZSEBET (Maria Vasilevna); HAJDU GEZA, VARGA VILMOS (Vane); MISKE LÁSZLO (Astrov); BODIS BELA și MEDGYESFALVY SÁNDOR (Teleghin); F. BATHO IDA (Marina); SZEL PATKA ETA (Servitoarea).

La secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, regizorul Varga Vilmos încearcă să ofere o viziune personală asupra piesei **Unchiul Vane**. În ciuda imperfecțiunilor și asperităților de care nu e scutit, spectacolul nu este o simplă lectură de tip demonstrativ-explicativ, ci explorează niveluri semantice profunde.

Demonstrarea **stupideniei** acestei lumi, a incapacității sale de a depăși simpla **relație dialogală** (Leonida Teodorescu), de a înlocui cuvântul cu o relație constructivă sînt intențiile de la care pornește montarea. Ea urmărește procesul de convertire a existenței într-un înlocuitor de existență, substituit fiind cuvîntul. Nimeni nu acționează cu adevărat, viața se pulverizează în momente disperate, lumea e evanescentă, tentativa de omor a lui Voinițki este de un grotesc tragicomic, chiar momentele de autentică zba-

tere sfîrșese în caricatură. Într-un consistent segment al ei, montarea pare că dezvoltă afirmația lui Gorki dintr-o serioasă adresată lui Cehov „Știi, mi se pare că în această piesă dumneavoastră sinteți mai rece ca diavolul. Sinteți indiferent ca zăpada, ca viscolul”. Și totuși spectacolul reușește să transmită un autentic fior tragic. Parcă s-ar petrece o pendulare între identificare și distanțare.

Modalitățile utilizate nu sînt însă topite într-un stil unitar. Un balans ezitant între cehovianism și anticehovianism generează o disjunție între cele două părți ale spectacolului. Persistă neclarități privind justificarea unor soluții, ca să nu zic „găselnițe” regizorale — spre exemplu, împărțirea rolului Teleghin la doi interpreți, care apar simultan pe scenă (deși, paradoxal, mi s-a părut interesantă misiunea complementară, de „creator de atmosferă”, pe care regizorul o atașează rolului).

Aserțiunea lui Astrov „Te trage la fund viața asta” este neîndoios, unul dintre leitmotivurile piesei. Deși Astrov e cel mai puțin naufragiat, fără a fi neapărat mai bun decît ceilalți. Deosebirea e mai degrabă de nivel decît de esență. Însă ea asigură personajului o poziție aparte și, de ce nu?, o oarecare ambiguitate. Pe această ambiguitate a mizat actorul Miske László pentru a crea un Astrov nu lipsit de prestanță, medic de țară, om cinstit, cu aspirații spre bine. Însă, în același timp, bețiv, cu ieșiri grosolane. V. Csiky Ibolya a conturat cu finețe o Elena Andreevna conștientă de frumusețea ei, cu a aură de eleganță de bun efect, în vreme ce Kiss Török Ildiko, în ciuda unui patetism insuficient modulat, izbuteste să exprime prăbușirea interioară a Soniei. Farkas István găsește nuanțele potrivite pentru a reda vidul intelectual, emfaza profesorului Serebreekov, după cum ieșirea din timp și refuzul realității, caracteristice Mariei Vasiliievna, capătă o adecvată expresie în interpretarea actriței Halasi Erzsébet. Utile contribuții la cursivitatea spectacolului aduc F. Batho Ida, într-o reușită compoziție de vîrstă, Medgyesfalvy Sandor Bódis Bela, Szel Patka Eta.

E regretabil că hiatusul interpretativ al spectacolului s-a produs tocmai prin rolul titular. Itinerariul suferințelor, zăbaterilor, înfringerilor, pînă la impotmolierea în conștiința zădărniceii, reprezentînd viața lui Voinițki, rămîne deocamdata neparcurs de către Hajdu Geza.

Spre o esențializare a imaginii tinde scenografia, cu incitante sugestii subtextuale, semnată de Vioara Bara.

În ciuda neîmplinirilor pe care, probabil, reprezentațiile viitoare le vor atenua, **Unchiul Vanea** de la secția maghiară a teatrului orădean arată că avem



V. Csiky Ibolya și Hajdu Geza



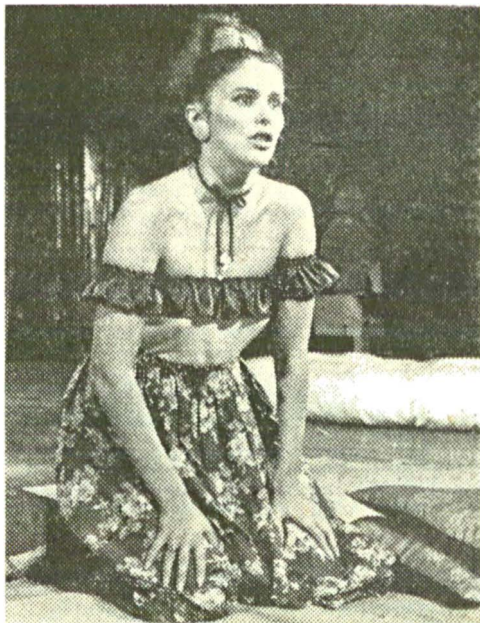
Miske László și F. Batho Ida

în **Varga Vilmos** un regizor autentic, a cărui evoluție merită să fie urmărită. Oricum, atît pentru teatru cit și pentru public e de preferat un spectacol cu **Unchiul Vanea** care suportă amenda-mente, decît unul „perfect” cîț **Joc dublu**.

Mircea Em. MORARIU



Valentin Voicilă



Gabriela Cuc

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

■ CALANDRIA

de Bernardo da Bibbiena

Data premierei: 16 martie 1986.
Regia: VICTOR IOAN FRUNZA.
Scenografia: DORU PACURAR. Co-
regrafia: ANCA ARDELEAN.

Distribuția: LARISA STASE MU-
REȘAN (Fulvia); GABRIELA CUC
(Samia); DORU IOSIF (Fessenio);
ION PETRACHE (Polinico, Ruffo);
VALENTIN VOICILĂ (Lidio); VA-
SILE GRĂDINARU (Calandro),
RADU CAZAN (Fanio); MONA
ȚINA (Fata); TODOCA SIMION
(Vameșul); Grupul de balet „ALTER
EGO”.

Cardinalul Bernardo Dovizi da Bibbiena, împrumutând motive din Plaut și Boccaccio, aduce pe scenă, în *Calandria*, o Romă pestrită, populată de tineri ușuratici, neveste frivole și soți năvingi, amatori de aventuri galante, astrologi șarlatani, servitoare și valeți vicleni și cinici. Simpla asemănare dintre un frate și o soră aruncă această lume senzuală, căpicioasă și libertină în cranselul comic al qui pro quo-urilor, prilej pentru autor de a satiriza moravurile vremii. În a-

ceastă incursiune în universul comediei, Bibbiena se oprește la un prim nivel, satira este ușoară, umorul, frust, savuros.

Așa cum mărturisesc documentele epocii, piesa a cunoscut la apariția ei mondtări fastuoase la Mantua, Veneția, Urbino (1508—1514), cu ample desfășurări de decoruri, interludii muzicale și dansante. Prin optica lectorului de azi, regizorul Victor Ioan Frunza, explorând spiritul modern al textului, ne propune o reprezentație multicoloră, în care folosește muzica și dansul, un spectacol popular, viu, unde jocul actorilor, detaliile de costumație, momentele comice și cele coregrafice creează punți cu prezentul. Montarea este în consens cu preocupările tinărului director de scenă. El se declară adept al teatrului paletic, al cărui principal instrument de expresie este metafora barocă. Original gânditor de spectacole al generației sale, regizorul compune imagini de o teatralitate bogată, rod al fuziunii unor elemente eterogene, cu și al valorificării maxime a posibilităților de joc ale actorului.

Spectacolul începe cu un prolog, în care valetul Fessenio, minuind păpuși (reprezentări ale celor doi, fratele și sora), inițiază publicul în poveste. Își fac intrarea personajele, marionete pe scena vieții, animate de o forță irezistibilă. Erosul. Este leit-motivul reprezentației, erozul nevăzut, dar mereu prezent în frenzia extraordinară cu care cuplurile de îndrăgostiți se caută, se fugăresc, se înfruntă

în dansurile din interludii, într-un decor dominat de uriașe perne și perdele, peste care se văd „ștampilele” unor buze roșii. Acest maraton al dragostei este descris cu ironie de regizor. Pe ecranul simplă a piesei sînt improvizate gaguri. Interpretii evoluează pe scenă și în sală, se contopesc, dar se și detașează de roluri, se autoparodiază, intra în „conversații” cu spectatorii. În final, un frumos dans al nuntii învâluie montarea în poezie și o nobilă melancolie. Spectacolul este încă deficitar în privința ritmului, înțîlnim și unele pasaje parazitare, construcția situațiilor comice impunea în general o mai mare rigoare. Sînt carente care pot fi ușor eliminate pe parcurs. Desenul costumelor (scenografia, Doru Păcurar) trimite la epoca piesei, din perspectiva modei contemporane. Mai puțin inspirată găsim soluția la distanță a perdelelor colorate din fundal, fapt ce dă la un moment dat senzația de gol în jurul personajelor. Dansurile — important element dinamizator — sînt imaginate cu fantezie plastică de coregrafa Anca Ardelean și executate cu aplomb și sensibilitate de grupul „Alter Ego”.

Răspunsurile interpreților la propunerile regizorului sînt inegale. Astfel, Doru Ioșif în Fessenio demonstrează o bună mobilitate corporală, declanșează cu dezinvoltură încercăturile, leagă și dezleagă amuzat și cinic perechile de îndrăgostiți. Expresivitatea tinărului actor este minată însă de o dicție deficitară, ce se cere corectată. Fratele și sora sînt întruhipați de Valentin Voicilă. Deși partiturile sînt generoase iar soluția lui Victor Ioan Frunză pentru travesti este de mare haz, talentatul interpret lasă de astă dată impresia de superficialitate. O emisie vocală nestudiată, un joc pigmentat cu grațiozități, înflorituri și alinturi compromis compoziția. În gureșa Samia, Gabriela Cuciuc este explozivă, are nerv, sulețe, grație. Apreciabil este și efortul lui Vasile Cîrădinaru de a-și adapta mijloacele de expresie la formula spectacolului. Deși nu acoperă cu aceeași intensitate întreg parcursul rolului Calandro, actorul reușește să realizeze câteva momente de autentică savoare comică. Se remarcă Ion Petrache în două roluri diferite ca factură, cicăliturul pedagog și șarlatanul astrolog, profitor al credulității celor din jur, actorul izbutind, în ambele ipostaze, prezențe puternic reliefate. Larisa Stase Mureșan în Fulvia, năbădăioasă soție a lui Calandro, este vulcanică, felină, posesivă cu farmec. Totuși, la un moment dat, combustia interioară scade, interpreta riscînd să-și dilueze creația

prin decorativism. În scurtele lor treceri prin scenă, Mona Tina, Radu Cazan și Todoca Simion aduc pete de culoare adecvate.

Considerăm colaborarea teatrului, măcar cu Victor Ioan Frunză de bun augur, cu premise serioase de înnoire artistică pentru trupă.

■ REȚETA MAKROPOULOS (MISTERIOASA DOAMNĂ „M”)

de Karel Čapek

Data premierei : 26 martie 1986.
Regia : DAN ALECSANDRESCU.
Scenografia : EMILIA JIVANOV.
Distribuția : LARISA STASE
MUREȘAN (Emilia Marty);
MIȘU DRAGOI (Jaroslav Prus);
VIRGIL MÜLLER (Janek); ION
COSTEA (Albert Gregor); ION
VĂRAN (Hauk Sendorf); ION PE-
TRACHE (Dr Kolenaty); DORU
IOSIF (Secretarul lui Vitek); GA-
BRIELA CUC (Kristina).

Karel Čapek, autor de literatură fantastică, de drame și romane alegoric-utopice, abordează în **Rețeta Makropoulos** tema „tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte”. Scriitorul imaginează o poveste cu caracter polițist și melodramatic. Celebra cîntăreață Emilia Marty, adulată de public, stîrnește printre admiratori pasiuni fatale. Un proces pentru dreptul la o moștenire ne dezvăluie taina acestui personaj enigmatic și fascinant în vîrstă de peste trei sute de ani, eroina deține secretul tinereții perpetue, datorită unei rețete miraculoase alcătuite de tatăl ei.

Cinică, nefericită, incapabilă să comunice autentic cu semenii, Emilia Marty



Scenă din spectacol

feră rețeta celor ce roiesc în jurul ei, atrași de frumusețe și de mirajul gloriei. Himerica ofertă îi copleșește la început, le infierbintă imaginația. Proiectele, visurile despre care conversează, revelează caractere. Se sugerează starea de euforie, dar și posibila tragedie pe care o asemenea invenție ar putea-o declanșa în lume. Vidul sufletesc, infernul moral pe care îl traversează protagonistă îi determină însă pe cei ce-o înconjoară să refuze rețeta. Ei devin purtătorii de cuvânt ai autorului, care nu vede în posibilitatea de a trăi sute de ani o soluție ideală pentru om.

Considerațiile lui Čepok asupra unei atare perspective utopice eșuează, la un moment dat, în sentimentalism. Dramaturgul oprește — în expunerea și analiza problemei — la un prim strat de semnificații, în care dimensiunea existențială a conflictului este eludată.

Regizorul Dan Alecsandrescu a avut în scenografa Emilia Jivanov un partener

admirabil. Decorul este în spectacol un veritabil personaj, care spiritualizează piesa, încercând să sugereze epurarea și superficialităților melodramei. Încăperi austere, ale căror linii se pierd în perspectivă, într-o cromatică uniformă și apăsătoare, transmit neliniște și creează un halou de mister. Dar — urmărind probabil tot concentrarea și esențializarea — Dan Alecsandrescu a operat și unele tăieturi în text. Paradoxal, rezultatul a fost nefericit în ce privește coerența întâmplărilor, deoarece apar anumite dezacorduri între situațiile scenice și atitudinile personajelor. Astfel, sinuciderea lui Janek, îndrăgostit de Marty, ca și hotărârea acesteia de a da celorlalți rețeta tinereții eterne vin abrupt, fără pregătire psihologică. Mizanscena valorifică mai ales aspectul polișt al tramei și mai puțin valențele sale meditative. În acest sens, titlul ales, **Misterioasa Doamnă „M”**, ni se pare nu doar adecvat, ci și elocvent. Desenul regizoral, sobru, elegant, cu o anume distincție (proprie eroilor piesei), devine totuși linear în interpretarea actorilor. Complexitatea caracterelor, rezonanța idealică pe care o putea naște atare temă sînt estompate.

Mișu Drăgoi, Ion Costea, Gabriela Cuc, Ion Văran, Virgil Müller realizează cu profesionalism câteva schițe de portret. Calitatea lor este acuratețea, defectul — cantonarea la nivelul ilustrării dramei, și nu al întrupării ei (dincolo de limitele partiturilor, acționează desigur, aici, și acelea ale lecturii regizorale). Se detașează Ion Petrache, în avocatul Kolenaty, care reușește să nuanțeze stările personajului. Am apreciat și compoziția tânărului actor Doru Iosif, în rolul bătrînului secretar: expresivă, echilibrată, concentrată, realizată cu mijloace puține și eficiente, ea dă relieful dramatic necesar personajului.

Pe Larisa Stase Mureșan nu am regăsit-o în forma artistică cu care ne obișnuise. Actrița a realizat de-a lungul timpului, sub bagheta lui Dan Alecsandrescu, nu puține creații strălucite. De astă dată însă, patosul, fiorul tragic, incandescența trăirilor sînt contracarate de unele tente retorice, de un teatralism excesiv.

Luđmila PATLANJOGLU



Cezara Dafinescu și George Motoi

**TEATRUL DRAMATIC
„MARIA FILOTTI“ DIN BRAILA**

CINEVA TE IUBEȘTE PENTRU TOATĂ VIAȚA

**de Al. Stark și George
Motoi după Al. Stein**

**Data premierei : 6 octombrie 1986.
Regia : GEORGE MOTOI. Sceno-
grafia : CONSTANTIN RUSSU.
Distribuția GEORGE MOTOI
(Anton) ; CEZARA DAFINESCU
(Sandra) ; Voci imprimate pe bandă :
RODICA POPESCU BITĂNESCU,
BUJOR MACRIN, GEORGE CUS-
TURA, GEORGE ȘOFRAG, SORIN
DINCULESCU.**

De fapt, deși poartă firma instituției
brăilene, spectacolul cu acest titlu — ver-
siune scenică românească de Al. Stark și

George Motoi, după o povestire lirică de
Aleksandr Stein — este realizat în cea
mai mare parte a sa de artiști ai Teatru-
lui Național din București. Regia (George
Motoi), scenografia (Constantin Russu),
interpreții celor două roluri vizibile
(George Motoi și Cezara Dafinescu) și
chiar al unuia dintre rolurile invizibile
(Rodica Popescu Bitănescu) vin de pe pri-
ma scenă a țării. Imprumutul acesta ma-
siv de forțe nu are în sine nimic reproba-
bil. Il remarcă doar ca pe o curiozitate.
Dar să vedem despre ce e vorba.

E vorba de o comedie lirico-dramatică,
în general bine scrisă (nu știu dacă e me-
ritul autorului versiunii originale sau al
autorilor versiunii scenice românești), cu
știința dozării efectelor comice și drama-
tice, cu o acțiune amplă, dar cu implica-
ții de plan secund care-i amplifică re-
zonanța, în centrul căreia se află un cuplu.
Un cuplu ajuns la un moment de răs-
cruce după mulți ani de conviețuire și
care își reface unitatea în fața unei pri-
mejdii care-l amenință. Un cuplu care, în
seara aniversării căsătoriei — moment fes-
tiv, încărcat de lirism, de tandrețe și răs-
fături —, dintr-un preaplin al bucuriei,
începe să răscolească prin trecutul mai
puțin vesel, descoperind motive reciproce
de gelozie întîrziată, de suspiciune ali-
mentată de semne recente, transformînd
seara festivă într-o seară a răfuieiilor, a
unei posibile rupturi. Pindită de banali-
tate, mica poveste capătă accente de cu-
loare datorită împrejurărilor în care e

plasată. El, căpitan de cursă lungă pe un vas de turism internațional, ea, medic-cercetător pe uscat, viața lor a fost marcată de tristețile lungilor despărțiri și de bucuriile scurtelor revederi, de mândria unor fapte de eroism comise de el, toate rememorate acum, în seara aniversară, întretăiate de voci sosite prin telefonul cabinei, aducând fie felicitări și urări de bine, fie vești neliniștitoare despre o ședintă în care, se pare, se discută despre destituirea lui din postul de comandant al navei. Acțiunea zigzagată dobândește, astfel, un plus de tensiune.

Bănuiesc că ceea ce a determinat alegerea acestei piese, fără mari virtuți de profunzime și complexitate, a fost posibilitatea oferită unui cuplu actoresc pentru două roluri de bravură. Asumându-și și rolul de regizor, George Motoi a lucrat spectacolul actoresc, îndrumându-l partenera, pe Cezara Dafi-

nescu, spre un joc nuanțat, variat, stimulându-i resursele bogate de emoțivitate, de lirism și umor, cu accente dramatice care nu depășesc un grad mediu de intensitate. El însuși a marcat, cu umor, cu emoție detașată, cu dramatism punctele nodale ale rolului comandantului de vas, reușind îndeeși în momentele de joc mut, printr-o mimică elocventă. În câteva intervenții telefonice sonore, am remarcat hazul rostirii Rodicăi Popescu Bitănescu, precum și câteva voci bine timbrate ale talentaților actori brăileni Bujor Macrin, George Custură, George Șofrag și Sorin Dinculescu, care au slujit cu modestie inițiativa acestei colaborări. Eleganta cabină a comandantului de vas, desenată de Constantin Russu, a oferit cadrul prielnic acestei subțiri povești de dragoste.

Margareta BĂRBUȚA

TEATRU PENTRU COPII

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ”

AVENTURI CU SCUFIȚA ROȘIE

de Cristian Pepino

O poveste de-adormit copiii — ieri, azi, mâine... Pornind de la această „premisă”, regizorul Cristian Pepino (care a gândit spectacolul în calitate de autor total — text, direcție de scenă, aranjament muzical), și-a propus să arate cum „s-a născut, s-a dezvoltat și a evoluat de-a lungul timpului” istorioara pe care frații Grimm, la începutul secolului XIX, o desprindeau din circuitul folclorului, încredințând-o tiparului. Nu trebuie neapărat să-l fi citit și pe V. Popp, cu a sa celebră „Morfologie a basmului”, ca să te poți amuza împreună cu prichindeii în sala Teatrului „Țândărică”. Cred totuși că în masivul tom de analiză structuralistă se află cheia, dacă nu chiar ideea acestui scenariu-digest, care oferă în termeni parodici, însă dintr-o perspectivă psiho-sociologică, o schiță a unui fenomen în stare latentă: degradarea basmului în poveste și a poveștii în anecdotă. Perenitatea ieșită din comun a genului, apreciată ca fiind echivalentă cu

istoria umanității înseși, se descoperă subminată chiar de unul dintre principiile lui de bază — stereotipia. Șablonul, clișeele care au reușit să asigure, să mențină viabil sistemul de reguli, de corespondențe de tip formă-semnificație, cunosc o îngrijorătoare deteriorare. Acest lucru se resimte la nivelul tuturor așa-numitelor funcții. Cel mai afectat pare a fi aspectul etic: legământul micuței eroine, care-și încheie experiența deloc veselă spunând „De-acu’ înainte n-o să mă mai abat niciodată din drum, când oi merge singură prin pădure, ci o să ascult de povețele mamei!” — morala, adică, dispare. Trepțat, treptat, accelerarea ritmului de viață modifică și caracterul personajelor, și natura situațiilor. Demersul teoretic al reprezentăției prețuiește cât un veritabil act critic, având meritul de a fi făcut cu dezinvoltura unei ironice priviri retrospectiv-anticipative, care și-a fixat în mod arbitrar patru timpi de acțiune: o secvență atemporală, alta plasată în epoca de vogă a romanului de capă și spadă, a treia în anii ’30 și ultima în zona incertă a SF.

Echipa realizatorilor s-a lăsat cu bucurie antrenată în acest joc al fanteziei, prea puțin sau deloc gratuită. Astfel, decorul lui Mircea Nicolau este pe cât de simplu, pe atât de funcțional, sugerând o dublă deschidere — o scenă în scenă — și permițând diferite gaguri, cum ar fi duelul, în care eroii, păstrînd cadenta, apar la rampă, succesiv, „în carne și oase” și în chip de minuscule păpuși. Ritmul este de

altfel o calitate aparte a spectacolului, imprimat nu doar prin alertețea desfășurării propriu-zise, ci și prin comentariul melodic, adesea stilului global, burlesc-opere-tistic. Fiindcă fiecare episod își are momentul său muzical — „o uvertură”, „o arie de coloratură” sau „un balet” (dansul ciupercuțelor, sarabanda urmăririi automobiliste, goana nebunească pe scara rulantă până la etajul 50 al unui imobil de pe Strada 43 — decupată în prim-plan prin intermediul unui ceran imaginar). Excelență este relația păpușar-marionetă: păpușile-personaje sînt fie miniaturale caricaturi de ipso și cîrpă, fie impozante prezente fizice, atunci cînd artistul preia costumul personajului respectiv.

Protagonista, Brîndușa Zaița-Silvestru, descrie cu virtuozitatea-i binecunoscută, în cele patru ipostaze, patru temperamente diferite. Mai întîi, o fetiță zglobie și drăgălașă, deloc temătoare, nu pentru că „nu știe ce lighioană rea e lupul”, ci pentru că naivitatea nu mai poate face casă bună cu precocitatea copiilor crescuți în tovărășia televizorului. Marchiza de Scufița roșie, cu pelerina-i de catifea, evoluează într-un registru patetico-lirico-pasional, e plină de grații, dar cam prostuță, cochetă și bună gospodină, are efuziuni cantabile — veritabile vocalize — și e dispusă la orice aventură sentimentală („il était le temps d'amours courtois, mais aussi des vendettes”). Ambianța se modifică brusc și facem cunoștință cu o tînără vînzătoare de chewing-gum, deghizată ca traficantă de alcool prohibit în jungla capitalistă, o blondă fatală cu voce baritonală, dotată cu pălărie de cow-boy (roșie, desigur), mașină decapotabilă și înfruntîndu-l temerar pe incoruptibilul detectiv, care o invită la un *ness*. O nouă surpriză, la apariția nostimei nonconformiste a secolului XXI, deținătoarea secretului de fabricație a cozonacului. Din toată isprava fetei care n-a ascultat povața mamei și s-a abătut din drum, plecînd urechea la vorbele ipocrite ale unui necunoscut, n-a mai rămas (culmea ironiei!) decît un element auxiliar, de recuzită — un simbol al ambiției, al vanității (nu tocmai copilărești) de a avea, de a obține orice, oricum. Cristinei Popovici i-a revenit rolul bunicuței care tricotează melițînd din gură, apoi contesă de Scufița albă, ce-și poartă cu infatuare peruca gigantică și intoxicația cu ciuperci, „sfîrșind” — ca să zicem așa — în chip firesc, bolnavă de... stress. Mihai Prujinski nuanțează partitura personajului negativ; lupul cu gambetă, ce se pocăiește metamorfozîndu-se în contele de Scufița sură, „omul cardinalului”, dornic de un castel cu... marchiză, devenind apoi temutul Lupo Lupone și, mai tîrziu, un extraterestru specialist în „transferuri” electronice. So-

nia Giba asigură culoare și dinamism figuratiei (ciraci răzbunători, asasini chercheliți, ciupercuțe, expediționari ai farfuriei zburătoare). Nu doar cu o bună plastică corporală, ci și cu farmec, Radu Vaida și-a asumat sarcina de a fi deopotrivă comper — interpret (vîntorul salvator, mesagerul norocos ce va cîștiga mina marchizei, detectivul abil care-și irosește recompensa nu pentru aleasă inimii, ci cumpărînd aspirine ca să-și vindece soacra, omul-păianjen, arlechin miriapod al epocilor tehnice). Implicarea în joc acestui actor este o invitație în plus adresată spectatorilor mici și mari, care, bineînțeles, pot avea fiecare o versiune proprie a aventurilor Scufiței roșii. Acum, la sfîrșit de veac XX.

I. C.

TEATRUL „FANTASIO” DIN CONSTANȚA

— secția muzicală pentru copii
și tineret —

PINOCCHIO

de Constantin Brehnescu
după Collodi

Data premierei: 29 septembrie
1986.

Regia: CONSTANTIN BREHNESCU.
Scenografia: VASILE JURJE.
Mișcarea scenică: KOROSSY ISTVAN.
Muzica: AUREL MANOLACHE.

Distribuția: CAMELIA POENARU (Pinocchio); RODICA ȚOCU (Fata cu părul albăstrui, Vînzătoarea de bilete, Bătrîna); FLORIN DUMBRAVA (Gepetto, Mangiafuocco, Cărbunarul, Piratul); VASILE BOTTA (Antonio, Doctorul, Omulețul cel rău, Piratul); CĂTĂLIN ANASTASE (Arlechino, Corbul, Doctorul, Piratul); SERGIU ALIUȘ (Motanul, Fîtil, Pescarul, Doctorul); ANCA IVAN (Vulpea, Colombina).

Teatrul „Fantasio” din Constanța are o viață artistică incontestabil meritorie, dar discret ținută în penumbră; bucurându-se în tăcere de afluența publicului — de altfel, pe deplin mulțumitoare —, evită ieșirea în arena competițiilor de prestigiu, cu toate că numeroasele turnee peste hotare i-ar da dreptul să-și arboresze marile succese.

Faptul, poate, se datorează și prejudecății potrivit căreia prin profilul său revuistic, prin repertoriul alcătuit pe măsura unui public necesarmente foarte larg, nu se poate ridica la nivelul maximei exigențe estetice. Indreptățit sau nu, calificativul „bun pentru succes” nu incită curiozitatea comentatorilor.

Dar chiar ignorat (cu sau fără voce), acest teatru nu ostenește în a căuta noi forme de a-și atrage și pregăti pentru viitor promoțiile de spectatori: tenacitatea — admirabilă, și soluțiile găsite ne îndeamnă să credem că este vorba de o strategie educațională consecvent respectată. Teatrul „Fantasio” dorește să aibă și public preșcolar și școlar. Și îl are! Secția muzicală pentru copii și tineret funcționează (încă timid, e drept) în acest scop. Recentă sa premieră, **Pinocchio**, este un spectacol, am putea spune, „interdisciplinar”: trupa acestei secții, compusă din balerini și actori-cîntăreți, permite construirea unor montări aflate în vecinătatea atât a operetei cît și a baletului.

Probabil așa se explică și de ce dramatizarea celebrului text al lui Collodi se află la jumătatea drumului dintre teatrul „de proză” și libretul de operetă: simplificarea pînă la schemă a peripețiilor trăite de păpușa vie este compensată copios de dilatarea citorva momente spre dimensiunea ariei de operetă.

Constantin Brehnescu, realizatorul acestei duble adaptări a basmului la scenă, a înțeles care sînt și avantajele formulei — detaliata portretizare a personajelor — și limitele ei — riscul de a transforma povestea ascensiunii păpușii spre om într-un lanț de scheciuri muzicale. Dificultatea putea fi depășită printr-o singură posibilă soluție — ca Pinocchio să treacă de la nepăsarea jucăriei fără destin la statutul de fiu al omului, urcînd — din pățanie în pățanie — prin strîmtul coridor al iluziei, neîncrederii, umilinței și spaimii de moarte, o trecere din ce în ce mai istovitoare, mai chinuitoare și mai lipsită de speranță. Numai înaintarea progresivă spre acut poate da micului spectator, care-l îndrăgește pe Pinocchio, sentimentul că dreptul de a fi om trebuie răsplătit cu împotrivirea la ceea ce este sălbatic și urît în oameni.

Pentru desfășurarea spectacolului, aceasta a apărut a fi problema ce se punea în

fața regiei. Și Constantin Brehnescu, în calitate de regizor, a rezolvat-o în bună măsură.

După fiecare moment de tensiune psihologică, partitura muzicală încununează voios și triumfal, poate prea repede și prea definitiv, ieșirea din situație a lui Pinocchio.

Miscarea scenică realizată de Korossy Istvan și muzica semnată de Aurel Manolache săvîrșese eterna minunăție a teatrului, în care șapte interpreți (Camelia Poneanu, Rodica Toru, Cătălin Anastase, Anca Ivan, Vasile Botta și Sergiu Alius), interpretînd domăzeci și trei de personaje, dau senzația că scena este cotropită de numeroasa populație a făpturilor din fabule. Scenografia lui Vasile Jurje, sever limitată la a oferi posibilități de schimbare la vedere și „din mers” a locului de acțiune, dar capabilă să susțină horbota multor accente decorative, îngăduie fiecărui interpret să-și etaleze prin pantomimă capacitatea de sugesție.

Multe gesturi „de investitură” făcute de actori sugerează, pînă a le face vizibile, obiecte și detalii altminteri absente din scenă.

Momentele de pantomimă, atît de subtil introduse în urzeala întregului, dau măsura unor înzestrări artistice de care trupa, din pricina inerentei modestii ce însoțește orice început de activitate, pare că nu își dă seama pe deplin.

Cert mi se pare a fi că această trupă, căreia dansul, baletul, îi sînt atît de familiare, poate să producă, sub bagheta unor regizori inspirați, o înnoire a formelor de spectacol pentru copii și tineret.

De aceea, montarea realizată de Constantin Brehnescu trebuie socotită drept exercițiu de acomodare a actorilor la condițiile și pretențiile marilor realizări scenice; faptul că rezultatul e plăcut e doar un punct de start, și nu limită a puterii de creație proprie acestei trupe.

Dansînd, cîntînd, interpretînd șarjat, actorii care joacă rolurile celor ce-l răpesc și-l țin captiv pe băiețelul din lemn cioplit tind a face din aceste personaje prezențe micalit didactice și jovial moralizatoare, căci, după cum le stă bine în orice basm, aceste personaje s-au născut pentru a fi pedepsite exemplar.

Verva, radioasa bucurie de a juca a întregii distribuții au făcut imposibilă recunoașterea, sub puzderia de măști mereu schimbate, a vreunui dintre interpreți; spectacolul este o creație colectivă.

Reușita de a fi o trupă **integral** dăruită jocului îi acordă dreptul de a fi, cu proxima ocazie, invitată la una dintre competițiile de prestigiu dedicate teatrului pentru copii și tineret.

Paul Cornel CHITIC



O demonstrație a viabilității unei piese

BABA HÎRCA

de Matei Millo

Nu poate exista mai bună cinstire a memoriei înaintașilor într-ale teatrului românesc decât readucerea lor în luminile rampei. Dascălii de azi ai Institutului de artă teatrală și cinematografică — decanul Ileana Berlogea, profesorul universitar doctor Virgil Brădăteanu, lector universitar doctor Elisabeta Munteanu, profesor asociat Mihai Mălaimare și Mircea Constanținescu — chiar astfel au gândit că trebuie sărbătoriți cei 150 de ani ai învățămîntului teatral românesc: în 1836 lua ființă la Iași Conservatorul filarmonic-dramatic, după ce în 1833 se constituise la București Societatea filarmonică. În simpozionul organizat cu acest prilej au fost reînviat momente din istoria teatrului românesc, au fost trecute în revistă tradițiile pedagogiei artistice autohtone, au fost evocate montări din seria „restituiri” de pe scena Studioului Casandra,

„teatrul care ar merita de fapt să se numească Phoenix” (cum glumea un vorbitor) și care studio, în curînd, va împlini 30 de ani de existență.

Cu spectacolul lor de debut, **Baba Hîrca**, studenții anului V — actorie (seral) și-au propus să demonstreze viabilitatea unei piese a marelui animator, actor, regizor, director și dramaturg Matei Millo Reușind, totodată, prin ingeniozitatea demersului regizoral, dar și prin personale contribuții, să-și ofere și un util exercițiu de practică scenică. Avînd concursul scenograful Rodica Roiban și al Sorinei Creangă (care a asigurat pregătirea muzicală și interpretarea la pian a partiturilor lui Alexandru Flechtenmaher, cărora li s-a adăugat și un cîntec compus de Nicu Alifantis), ei au convertit „opereta-vrăjitoare” („de mare spectacol”, cum o anunțau afișele la premiera absolută din 1848) într-o farsă feerică realizată cu mijloace modeste, dar cu ambițios entuziasm și multă inventivitate. Șarja comică a fost imaginată ca o reacție în lanț. Începînd cu „ambianța” ce simulează o carte uriașă („olăscii noștri”) din copertile căreia va ieși la iveală decorul de carton pictat, adică și casa pădurarului, și codrul, și păsările, și animalele. Interpreții întonează cu reală emoție versurile lui Iancu

Văcărescu, așa-numita „Odă lui Saturn” prezentată ca prolog „La deschiderea teatrului (în limba română) întâiași dată în anul 1819”

*„V-am dat teatru, vi-l păziți,
Ca un lăcaș de muze,
Cu el curînd veți fi vestiți
Prin vești departe duse ;*

*În el nărauri indreptați
Dați ascuțiri la minte,
Podoabe limbii voastre dați
În românești cuvinte !*

*În el curînd sărbătoriți
Și veseli bacanale,
Și-n veci la toate fericiți
Fiți, eu găsesc cu cale.”*

Sînt doar șapte actori, băieți și fete, care urmează să anime universul bucolic în care intriga destul de încurcată li antrenează pe eroii nu din cale afară de ferm individualizați. Convenționalismul acestui joc de-a teatrul a fost deliberat accentuat printr-o nostalgie-ironică detașare de naivitățile inerente oricărui început de drum. Stîngăciile construcției dramatice au fost suplinite prin verva dialogală, prin truculența limbajului strîns ritmat, prin dinamica acțiunilor (comentate direct și indirect), dar mai ales și în primul rînd printr-o sporire a gamei disponibilităților ludice pe care textul-pretext le și presupune, le și impune, le provoacă. Planurile lirice, temperate de un umor discret disimulat, se împletesc cu antrenul declamatoriu, patetismul avînd continuu surdiga bufă a mișcării. Pentru susținerea ofensivei burlescului, în care tonalități stridente (cum ar fi pedalarea pe gaguri vizuale sau supralicitarea „leitmotivelor” țigănești) au rolul de a pigmenta pitorescul reprezentației, au fost împrumutate diverse modalități din tehnicile teatrului popular sau ale celui de marionete. Prin abuzul desuetudinii, parodia, ridicată la puterea a doua, păstrează în filigran intențiile satirice inițiale. Interpreții nu s-au putut împiedica să-și ridiculizeze personajele, e drept, cu o infinită duioșie, avînd atuu unei alte, moderne perspective asupra vieții. Anda Călugăreanu, bineînțeles, domină reprezentația, reinventînd o Baba Ilirca „ti-

nără”, care rîde, cîntă și dănscează într-o frenezie teribilă ; o evoluție savuroasă, dar și sugestia unui colorat profil tipologic : speculantă, profitoare, șugubeață, hrăpăreață, băgăreață, cînd ciufută, cînd mieroasă, aspră, gravă, ipocrită și smerită, păgubită, mucalită. Viorica Mirunei Birău e o „fată din popor” nostimă foc, jucăușă, cam prostuță, înduioșătoare deopotrivă în săgălnicii și prețioase fandoseli. Delicata Manuela Ciucur se încumetă la o copilărească deghizare, fătua de la horă jucîndu-l „la vedere” și cu aplomb pe Gînju, bătrînul și intolerantul tată. Cu gesturi mici, timide, Dalila Gall mimează presupusa grație și falsa inocență a ingerului păzitor, un spiriduș pus pe ghidusii Ștefan Lenkisch jr., în afanisitul logodnic Birzu, etalează un întreg arsenal al „exagerațiunilor ridicole”, o compoziție de o rafinată pedanterie eroul său pare a fi însuși capelmaistrul Flechtenmacher, care, alergînd după o fragedă copilă, pierzîndu-și capul, nu și bagheta dirijorală, s-a lăsat prins în chiar capcana povestirii. Pentru Lascu, tînr boier ce se prezintă „subt numele de Vlad”, Radu Buznea și-a ales o poză vag maladivă de june suspinător, un romantic înfălpuit ce visează la o dragoste fatală, dar, vai, superficială. Biruindu-și o aparentă inflexibilitate, Traian Andrii, în Chiosa, e un partener mai greci, mai bolovănos, dar ale cărui stîngăcii sînt prevăzute și speculate în ecuația nu foarte complicată, dar riguroasă a efectelor hazlii. Pentru că se cere salutat efortul de orchestrare armonică a ansamblului în acest spectacol (alcătuit oarecum compozit din cîndva atît de familiare tablouri vivante) pe care Mircea Constantinescu îl semnează și ca regizor. Dorind în acest fel să mulțumească unei întregi galerii de iluștri predecesori. Dar și dorind să-i obișnuiască pe studenți să lucreze în spiritul unei deschideri spre orizonturile largi ale idealului de actor total, oricînd capabil să asimileze cu sensibilitate și inteligență, ca apoi să creeze el însuși, să exprime și să se exprime cu cît mai originală strălucire. Acestea fiind principii fundamentale, re-actualizate mereu, de fiecare generație de artiști, fie ei actori sau pedagogi.

Irina COROIU

TEATRUL „MANUSCRIPTUM“

FRUMOASA
FĂRĂ TRUP

de Nicolae Iorga

Cu acest basm în cinci acte, inedit pentru scenă, al mult nedreptățitului dramaturg N. Iorga, teatrul Muzeului literaturii române reîntră în actualitatea culturală. De aproape un deceniu și jumătate, animatorii lui n-au ostenit să caute piese în rafturile mai puțin cercetate ale bibliotecii naționale de dramaturgie; osîrdia lor ne-a dovedit că Mihai Eminescu, Costache Caragiale, Al. Depărâteanu, B. P. Hașdeu, Gîb Mihăescu, Radu Stanca, V. Voiculescu pot fi „contemporanii noștri“ prin opere teatrale de nesleită vigoare literară, greșit lăsate doar în seama cercetătorilor.

La spectacolele însuflețite de Al. Oprea, Romulus Vulcănescu, Mihai Dimiu, de actori ai scenelor bucureștene vibrînd ca la o premieră sub reflectoare, în mîini cu texte adesea centenate, s-au întîlnit, prin

tineri și vîrstnici, cărturari și ucenici cărții, în săli de teatru, săli de conferințe, în foaiere, șezînd în fotolii, pe bănci, pe scări, pe scaune pliante, pe jos — cînd nu se mai găsea loc... Acest teatru îi va face totdeauna de rușine pe scepticii care numără cu prudență titlurile viabile ale bătrînei noastre dramaturgii.

N. Iorga revine în atenția animatorilor de la „Manuscriptum“ după un deceniu de cînd Mihai Stoian reconstitua **Dosarul unei crime politice**, narînd zguduitorul sfîrșit al savantului. Cap de serie dintr-un ciclu de spectacole-lectură cu texte inedite de inspirație folclorică, basmul dramatic **Frumoasa fără trup** a fost editat de autor în 1929, la Vălenii de Munte, într-una dintre numeroasele lui colecții literare pentru popor.

Dramaturgul se afla la a treia tentativă de preluare în dialogul scenic — unui titiv mitic. În 1922, scrisese „un act pentru congresul Ligei culturale la Curtea de Argeș“, **Zidirea minăstirii din Argeș**, iar în 1927 încheiase legenda dramatică în cinci acte **Fata babei și fata moșneagului**.

Pentru istoricul literar care consacrase folclorului întîiul, la noi, capitol în **Istoria literaturii românești**, motivul literar al „tinereții fără bătrînețe“ și-a revelat frumusețea nu atît din basmul lui Petre Ispirescu, cît din poemul eminescian **Miron și frumoasa fără corp**.

Este știut că în anii studiilor berlineze, 1873—1874, Eminescu versifică basmele **Fata-n grădina de aur** și **Miron și frumoasa fără corp**, citite de el în culegera de folclor muntenesc întocmită și tradusă în nemțește de R. Kunisch. Aceste două basme versificate sînt izvoarele narrative ale **Luceafărului**.

N. Iorga le-a cunoscut fie direct, din manuscrisele academice, fie din buna ediție a lui Ilarie Chendi, din 1902, consacrată creației eminesciene de inspirație poporană.

Ca și în basmul lui Eminescu, în piesa lui Iorga personajele trăiesc într-o rusticitate ceremonială. Dramaturgul s-a aplecat cu voluptate într-un timp arhaic, deplin-țăranesc. Chiar în scenele localizate la curtea împărătească, se vorbește ca într-o curată atmosferă de sezătoare, tîlcul erezurilor este dezlegat cu toamnă, omul se află sub apărarea prezicerilor, a semnelor, a tainicilor chemări din tîrfumuri mirifice. Realitatea și fantasticul se îngemănează în acest basm al vremii vechi, vreme în tiparele căreia sînt așezate mitul tinereții vîșnice și himera desăvîrșirii.

Au însuflețit personajele actori cu un bun exercițiu pe texte lirice. Olga Bucătaru a rostit pasionat și învîluitoare replica straniei fecioare fără trup. Sorin Postelnicu a interiorizat cu finețe tragedia feciorului de împărat. Elena Bog, Mircea N. Crețu, Mihai Stan, Sabin Făgărășanu, Iuliana Ciugulea, cu un remarcabil spirit de echipă, au reușit să comunice nobletea literară a acestei piese.

Am regretat că actorul Mihai Stan, coordonatorul spectacolului, a fost conștient de aspru, în alocuțiunea introductivă, cu... Mihai Eminescu, portul din **Miron și frumoasa fără corp**. În Muzeul literaturii române!

Ionuț NICULESCU

VICTORUL ROL



**Teatrul „Nottara”
„O noapte furtunoasă”
de I. L. Caragiale
Regia : Dan Micu**

VICTOR ȘTRENGARU (Titircă)

Titircă... Când un actor se încumetă să-l joace, năvălesc asupra lui și istoria teatrului, și indicațiile lui Nenea Iancu. Nici o virgulă în plus, nici una în minus. Vezi cum zici „cocoană”, și mai ales ce faci cu „onoarea de familist” ! Dar Titircă din Dealul Spirei a trecut, prin ani, peste prea multe maidane și străzi cu lămpi gazoase. Mahalaua pitorească în care s-a născut n-o mai caută nimeni nici pe hărți, nici în Istorii ale Bucureștilor, pentru că „ambitlul” lui Dumitrache nu e deloc periferic. Dacă ar fi fost să se desăvârșească cunoscutul proiect al piesei *Titircă, Sotirescu et comp.*, Jupînul ar fi ajuns și-n Cameră. Prin urmare, Titircă nu e nici atât de zaharisit ca să nu-și conspecteze, „cu asinuitate”, „venitoarele”, nici atât de fioros ca să-și îndepărteze acoliții. Mai ales că Dumitrache e sigur de forța sa, care trebuie să persiste și să susțină clanul. Își plimbă, așadar, importanța și autoritatea printre butoaiile cu țiment și acareturile chirstigeriei, chiar dacă de mult Spiridon nu-i mai știe de frică, și nici Veta, de rușine. Cred că, în fond, nu-i pasă de relațiile lui Chiriac cu consoarta, n-are interes să-i pese, spre binele „prințipului” care-l face invulnerabil — firește, atîta vreme cît ceilalți îi răspund cu aceeași perfectă acomodare la situație. Jupînul n-are de ce să-și facă singur zile fripte, să nu-și mai poată citi în tihnă ga-

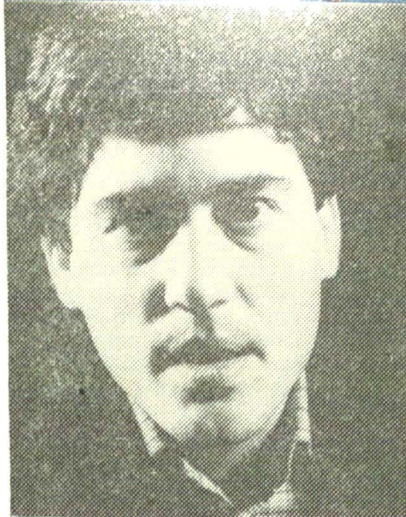


zeta și să se bucure de „democraționea” romană”, el, care șade la masă cu teighețarul și (la nivelul lui) „dă în ciocoi” ca și Tache pantofarul. Când se lămurește, îl primește pe Rică cu brațele deschise, căci vede în el elementul de împlinire a onorabilității. La urma urmei, ce altceva îi lipsea familiei sale, onorabilă pînă la a nu-și recunoaște mizeria morală, decît un demagog cu acces la „dipotăție” ?

În spectacolul pe care îl pregătim sub conducerea regizorului Dan Micu, nu există accente deosebite asupra unui personaj sau a altuia. În angrenajul piesei fiecare își are locul și rolul precis. Există o dependență a unora față de ceilalți, care face să funcționeze mecanismul piesei și, implicit, cel al clanului Dumitrache. Aceasta este și marea dificultate : sugerarea unui echilibru în plin absurd, echilibru pe care acești oameni îl întrețin mințind și mințindu-se, ca să supraviețuiască.

RUXANDRA SIRETEANU (Veta)

Dacă, așa cum sugerează Caragiale și cum o accentuează în spectacol regizorul Dan Micu, lumea acestei piese este pusă în mișcare de forța instinctelor vitale, atunci Veta este expresia perfectă a acestui mod de a fi. Ea trăiește în febra iubirii pătimașe pentru Chiriac, din această taină (pe care nu sînt sigură că Dumitrache nu o știe) își hrănește răbdarea de a conviețui cu Titircă, dar, oricît ar fi de acaparantă invazia elementului pasional în existența ei ternă și mărginită, aceasta nu tinde spre „absolut”, nu i-o dezechilibrează, nici nu-i blochează celelalte instincte vitale. Nu-și dorește altceva, nu vrea să parvină în lumea de



VII TORUL ROL

„bon ton“ a Union-ului (către care tinde Zița), îi este suficientă emblema „onorabilității“, la adăpostul căreia se poate manifesta conform datelor ei de temperament și feminitate. E o vulcanică, se minte și minte cu convingere, pentru a-și apăra confortul sufletesc (și nu numai). Pare a se ține deoparte, în ceea ce privește politica, dar iată că devine brusc interesată când „amploiatul“ contribuie la consolidarea situației casei. Deși încă nurlie, Veta e o femeie coaptă, tîrșită în uzanțele domestice ale mediului, și, prin osmoză, nutrește, ca și Jupinul, convingerea că lumea începe și se sfîrșește lîngă gardul chereșteriei. De aici și zidicolul personajului, pentru cei o privesc cum se „dezbară“ de caracter nu pot să nu-i sesizeze mizeria morală. Vete au fost și vor fi pe scenele teatrelor noastre, care se întorc mereu, cu pioșenie la nenea Iancu, și fiecare apariție trebuie să fie o nouă descoperire a acestui inepuizabil personaj.

Sînt la primul rol caragialean, lucrul asupra lui nu este gata. O vîd pe Veta — deocăndată în linii mari — așa cum a văzut-o Caragiale, așa cum o vrea Dan Micu. În fiecare zi mă apropiu cu un pas de făptura ei „în carne și oase“, așa cum va fi cînd voi găsi „cheia“ rolului. Dar să fim răbdători cu noi înșine și cu timpul. În repetiții pasionante și chinuitoare, spectacolul se prefigurează ca o bucurie pentru interpreți și sper, și pentru public. Despre nelineștile mele creatoare, în fiecare zi aș putea spune alte lucruri. Sînt și voi fi emoționată pînă la ziua premierei.

DIANA LUPESCU (Zița)

Să montezi Caragiale — ce poate fi mai normal? și totuși este un act de curaj; ai vrea să faci un spectacol deosebit, cum nu s-a mai făcut, să descoperi ceva ce nu s-a mai descoperit — dar, o știi, Caragiale înseamnă o lume precisă, o epocă anume. Ne propunem de multe ori să concurăm cu alte montări, uitînd că a juca Caragiale ar trebui să fie o preocupare, măcar ritmică, dacă nu sistematică a teatrului românesc, și că performanța este reală numai în cazul cînd, orice ai face, „încap“ în Caragiale. Despre Zița, ce aș putea să spun? Zița e Zița, „fată romanțioasă“, cum îi zice Jupin Dumitrache, și dornică de petreceri; totodată e sora Vetei, crescută din aceeași tulpină dincolo de tot ce le deosebește, ele seamănă profund. Juna văduvă e o fire voluntară, trăiește cum îi place, nu-și pune stavile temperamentului. Fiindcă „dramele Parisului le-a citit de trei ori“, se ține drept mai școlită; disprețuiește lumea pastramagiilor, aspiră la o condiție superioară, pe care e conștientă că i-o va oferi „monșurul“ ei, Rică. Regizorul Dan Micu o vrea mai puternică, mai dură, mai aspră, ceea ce-mi place; „zulufii“ Ziței rămînînd doar o chestiune de... coafură. Fără să știe, o vrem neapărat „altfel“ decât se știe, o vrem credibilă pentru publicul de azi, și sper să reușim.

MIRCEA JIDA (Spiridon)

Astăzi, cînd vorbesc despre Spiridon, mă simt deodată mai tînăr cu cincisprezece ani, pe vremea cînd promoția mea, proaspeți studenți la Institut (studenți ai

unor minunați profesori, Sanda Manu și Octavian Cotescu), făceau figurație cu mult drag în spectacolele de la „Bulandra” dar, firește, ceva mai conștient de ceea ce încere, decît atunci, prin El — Caragiale.

Pe Spiridon nu l-am dorit, nu l-am așteptat. Acum mă preocupă, mă absoarbe. Nu numai pentru că aceasta îmi e datoria de actor, ci pentru că îi înțeleg rostul în această lume creată de Caragiale după chiar chipul lumii, și reînchipuită de regizorul Dan Micu în spectacol; îl descopăr într-o zonă neexplorată a sufletului meu; am față de el acea paradoxală plăcere a copiilor de a întruchipa în jocurile lor „de-a oamenii” mai ales personaje negative.

Spiridon le ajunge tuturor și își ajunge sic însuși, tirîndu-și soarta cînd fudul, cînd onctuos, cînd agresiv. Constat, chiar uimit, că ține de tagma scorpionului din

povestea în care o raga umil pe broșețu să-! ajute să treacă lacul, și-apoi o înțeapa cu veninul ucigaș... În cazul de față broșețu se numește Rică Venturiano! Spiridon al lui Dan Micu și al meu nu e, evident, un copil; poate avea orice vîrstă. Funcția lui e multiplă, nu se mărginește să fie băiatul de alergătură, trimis după țigări și ziare, ci se consideră ca făcînd parte din familie. Se mișcă atent, circumspect, între Dumitrache, Vela și Chiriac. Pe primul, într-un fel, îl și admiră, fiindcă deține puterea și avutul, pe ceilalți doi îi tratează ca prieteni, protegători și complici. Șiret nevoie mare, își apără locul lui, cu care se mulțumește, nu-l vizează pe cel al lui Chiriac. Și poate că îl îndrăgesc pe Spiridon și fiindcă „familia” lui se confundă acum cu familia noastră — echipa spectatorului.

Maria MARIN

reprezentăția nr. --

reprezentăția nr. --

reprezentăția nr. --

...100

NOȚIUNEA DE FERICIRE dă Dumitru Solomon

Teatrul „Bulandra”
25 noiembrie 1986

Pe cîți spectatori ai acestei admirabile comedii filosofice i-a făcut „fericiți” Dumitru Solomon, o putem afla din statistici. Cîți „nefericiți” s-au perindat prin fața teatrului, în căutarea unui bilet în plus, n-o să știm niciodată, dar, după numărul celor care, la cea de-a o suta reprezentație, se buluceau la ghișeu la casieritei, presupunem că sînt, au fost și vor fi foarte mulți.

Și pronosticul făcut de cronicar, în paginile revistei noastre *, asupra „longevității potențiale” a spectacolului, și încrederea autorului (mărturisită în ca-

ietul-program), că și-a „abandonat” fără umbră de teamă „personajele într-un teatru de prestigiu și valoarea Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, s-au dovedit a avea acoperire.

Acoperire asigurată, în primul rînd, de calitatea jocului celor doi principali mandatarî spiritali ai autorului, Virgil Ogășanu și Ștefan Bănică. Relația de solidă prietenie întru apărarea valorilor și virtuților umane, în consonanță cu norma etică... solomoniană, se desfășoară cu strălucire, ambii interpreți reconfirmînd ținuta artistică ce a caracterizat, inițial, remarcabilele lor creații în registrul tragicomic.

O acoperire demonstrată, apoi, de toți ceilalți componenți ai montării. Un veritabil model de participare colectivă, cu încărcătura ideatică cerută de text.

Grija teatrului pentru menținerea calității spectacolului este atestată și de înnoirea distribuției.

Și Mihaela Juvara (Madam Ghebală) și Rodica Suci (Ștefania) aduc cu ele, în dezbaterile scenice, oclată cu disponibilitățile cerute de caracterizarea

personajelor, acel grăunte prețios de participare afectivă care face să se păstreze temperatura înaltă stabilită de regizorul Valeriu Moisescu.

Încercată de ridicol, Madam Ghebală a Mihaelei Juvara traversează printr-un joc subtil granița dintre aparență și esență, dintre realitate și vis, mișcîndu-se între o năuceală hazlie și o agitație obtuză; ea înscrie în fasciculul de lumină proiectat de gîndirea auctorială o impostoare acerbă, lipsită de scrupule, caraghioasă în elanurile ei fals-romantice, periculoasă în momentele de amabilitate mimată, ascunzînd o duritate masculină.

Lecția amară pe care o primește de la viață Ștefania, nevasta filosofului Tudor Damian, eșuînd, pe drumul căutării liniștii și fericirii, în compromis, Rodica Suci o trăiește cu multă sensibilitate și inteligență, cu relevabilă măsură a melodramaticului, personajul integrîndu-se astfel armonios în dubla tonalitate, de grav și savuros, ce caracterizează scrișul lui Dumitru Solomon.

Valeria DUCEA

*) „Teatrul” 7—8/1985.



MAREA UNIRE de Dumitru Chirilă

Un spectacol patriotic, un spectacol care evocă suferințe și sacrificii trăite în numele idealului național — pentru ca viitorul să respecte demnitatea valorilor trecutului, să nu-și repete greșelile.

Secenarii semnat de Dumitru Chirilă își plasează acțiunea în ajunul unui eveniment de răscruce. Marea Unire, și în contextul unor complicate determinante social-istorice. Încercând să-și păstreze privilegiile arogate în decursul veacurilor de stăpânire austro-ungară — considerându-se expresie a autorității puterii suzerane, ofițerii lițăile din Transilvania continuă nege dreptul istoricește întemeiat al românilor ardeleni la o structură de stat în care să-și găsească împlinire dezideratul de libertate și aspirația lor către unitate națională — soluție firească și legitimă, spre a nu se mai repeta „tragedia ostașului român sub steag dușman” (N. Iorga).

Într-un conflict care-i optune militanților pentru drepturile românilor, colonelul Pall și profesorul Kovacs, exponenți ai elenității, refuză să accepte faptul că Ion Crișan, Pavel Augustin, Liviu Mureșan, orăcen și mulți alții — soldați, țărani, femei — pot îndura suferințele fizice, se pot resemna la pierderea celor apropiați și la despărțirea de cei dragi, pot renunța la propria împlinire sau pot chiar greși grav — dar nu-și pot trăda pământul străbunilor.

Decupajul regizoral a extras riguros semnificațiile de dincolo de replică, conturând psihologii și mentalități, punându-le în relații necesare, creînd o atmosferă în acord cu ideea. Impresionanta fervoare patriotică a românilor înnobilează fiecare cadru, încercîndu-l de forță credinței în dreptatea cauzei naționale. Am remarcat secvența discuției dintre reprezentanții românilor și cei ai oficialității, privind susținerea memorandumului Consiliului Național Român asupra ilegalităților comise față de populația română. Tensiunea reținută și calmul aparent sînt convingător susținute. Alt moment important mi s-a părut a fi întâlnirea de la Sălește, sat unde se petrecuseră astfel de abuzuri. E o secvență de atmosferă,

exalînd o anume bucurie lucidă și înțeleaptă în hotărîrea de a participa la Adu-narea populară de la Alba Iulia. Reținem privirea tristă, dar fermă a învățătorului Vichentie, tonul hotărît al vocii primarului, bonomia dîrză a unor țărani, dimensiunea morală a femeii: se impune aici o tipologie. Să amintim, în aceeași ordine de idei, și uciderea învățătorului, în pădure, de către colonelul Pall, culminînd cu un cadru percutant prin realizarea în contrapunct — căci citim omenie în ochii dilatați de durere ai învățătorului și brutalitate deliberată în gestul decis al colonelului, cînd apasă pe trăgaci.

Convingătoare sînt și detaliile, luminile, unghiurile de filmare, relevînd sau potențînd stări și gânduri deschizătoare spre aria semnificațiilor — mina mamei care mîngie copilul, exprimînd suferința și uitare de sine, ușa lăsată deschisă într-o clipă de emoție; tricolorul luminează, la propriu și la figurat, multe secvențe, devenind simbol. Ritmul interior, echilibrul dintre planurile apropiate și planurile generale, rezolvările scenografice sînt altele elemente care conferă personalitate montajului.

Se spune că un regizor rezolvă 50% din montare prin distribuție. Eugen Todoran confirmă această butadă, apelînd în spectacol la actori multiplu dotați. Vistrian Roman (Pavel Augustin) este interiorizat, comunicînd mai ales prin intensitatea privirii. Traian Stănescu (Liviu Mureșan) conturează un personaj demn, calm, lucid în tot ce întreprinde. Ștefan Sileanu (Colonelul Pall) mizează pe un dramatism reținut — priviri magnetice, tăceri elocvente. Ion Pavlescu (profesorul Kovacs) — discret, distins, sugerînd dilema între argumentele rațiunii și rigiditatea îndatoririlor, toate acestea filtrate prin rafinamentul rostirii. Petre Moraru (Ion Crișan) are o mimică expresivă și-și subordonează temperamentul dramatic gîndirii, realizînd astfel descifrarea precisă a personajului; Elena Bog (mama) își dovedește încă o dată însușirile de tragică, prin forța cu care transmite combustii sufletești.

Să semnalăm aici și aportul actorilor Ștefan Mihăilescu-Brăila, Silviu Stănculescu, Gheorghe Cozorici, Valentin Urițescu, Constantin Codrescu, Tania Filip, Marioara Sterian. Se rețin, în rolurile episodice, George Buznea, Valentin Teodosiu, Ion Chelaru, Papil Panduru, Ion Anghel, Constantin Gurită, Nicolae Călugărița.

Dedicat evenimentului de la 1 Decembrie 1918, spectacolul „Marea Unire” se deschide unor semnificații ample, căci, urmărindu-l, ne înțelegem mai bine ca popor, ca psihologie națională.

Oana POPESCU

după Mihail Sadoveanu

Recitită astăzi, capodopera sadoveniană uimește prin modernitatea construcției. Deși efectul final este cel al unei viziuni integratoare asupra unui model existențial, nu există o unică perspectivă, unghiurile de relatare alternează: Narratorul cedează în favoarea protagonistei, ceilalți eroi insinuându-și și ei punctul de vedere. Disimulată abil, o privire înțeleaptă, când naivă, când tandru ironică, când incisiv lucidă, dă măsura fiecărei fraze în parte. Datele acțiunii sunt enunțate fără ostentație, direct, prin linia lină a povestirii, în pasajele de introspecție abia marcată, sau, din când în când, prin afirmarea categorică a verdictelor implacabilului destin. O tehnică de înaintare prin învăluire, în cercuri concentrice, explică și deopotrivă incifrează sensuri. Un ritm calm, asemeni respirației, susține cadența ideilor ce urmează spirala dialectică a unei concepții de viață cu profunde rezonanțe filozofice, fiind totodată și un rapel la balada de origine, „Miorița” Polifoniei de limbaj, nu neapărat arhaic, îi corespunde o bogăție de semnificații care se amplifică progresiv. Fluwența metamorfozelor ciclice, deopotrivă ale naturii și ale naturii umane, e redată printr-o riguroasă topică a sentimentelor: momentele de criză, de disperare sunt urmate de clipe de destindere, lacrima se însoțește cu surisul, așa cum înghețului îi e pereche și dezghețul. Traectoria intimă, tensiunea lăuntrică a eroilor sunt corelate cu pulsațiile vitale ale mediului înconjurător. Gesturile banale sunt convertite în simbolic ritual, emblemă a permanenței unei etnii.

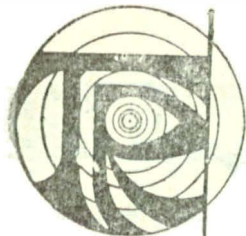
Flash-uri impresioniste punctează discursul epic dând sugestii pentru un posibil decupaj, un film care să rețopească magma inefabilă a verbului sadovenian în retorica aparatului de filmat, relansând-o într-o nouă și — pe cât posibil — la fel de impresionantă, de minunată imagine în mișcare.

Neîndrăznind, poate, să depășească statutul incert al teatrului TV (care renunță la tradiționalele convenții scenice, dar nu-și propune să profite prea mult de virtuțile nelimitate ale camerei de luat

vederi), regizoră Anca Ovanez-Soroșenco, urmînd firul intrigii, a alcătuit un scenariu linear eludînd posibilitatea de a folosi o multitudine de detalii cinematografice (de ambianță, de stare), dar mai ales neglijînd dimensiunea psihologică și, implicit, deschiderea spre fabulosul reper mitic al peisajului de legendă. S-ar părea că a optat pentru o lectură prin „gri-lă călănesciană”. Astfel se face că protagoniștii au fost convinși să evolueze pe linia oarecum monotonă a placidității impenetrabile. Actori valoroși ca Dorina Lazăr și Gheorghe Visu au subscris la această interpretare. Ceilalți — Ștefan Radof, Constantin Codrescu, Petre Gheorghiu, Matei Alexandru, Coca Andronescu, Sandu Stîlaru, Vasile Cosma, Valentin Uritescu — au realizat compoziții corecte, unele de un pitoresc lipsit de substanță. Prim-planurile nu și-au găsit locul în economia acestei structuri, deși o interiorizare maximă, inteligent speculară, putea concentra pagini de carte, descriind lapidar cele mai abrupte răsturnări de situație, cele mai complicate motivații sufletești. Conflictualitatea acestei povestiri, care-i și conferă pentru eternitate semnificații umaniste, constă tocmai în subtilul demers „detectivist”, în sensul unei investigații psihologice de mare finețe, raportată permanent la voința oțelită de a descoperi adevărul, de a face dreptate, de a restabili balanța dintre bine și rău. Dialogurile au fost reconstituite după relațiile indirecte sau aglomerate în proporție abuzivă, locvacitatea strict anecdotică distrugînd echilibrul meditației infuzate în text.

„Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecînd spre asfințit o revărsare de apă” — o figură imagistică (preluată de altfel *tale-quale*) a devenit suportul filmic al narațiunii, un necesar laitmotiv. Neexistînd însă un constant efort de transgresare, nu s-au aflat veritabile echivalente în limbajul spectacolului de televiziune și mirajul prozei sadoveniene s-a destrămat înainte de a se fi înfiripat. Dificultățile transpunerii sînt, desigur, mari. Pentru că tot G. Călinescu nota „Opera lui Sadoveanu este o harfă eoliană, o țiteră uriașă cu mii de sîmune, toate acordate cu grijă timp de jumătate de veac, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gîndurile, priveliștile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă, și ele, punctele așteaptă risipirea ecourilor...”

Irina COROIU



Bune realizări și bune intenții

Cu **Vassa Jeleznova** de Maxim Gorki, difuzată recent în premieră, în adaptarea Irinei Răchițeanu-Șiriana, emisiunea de teatru radiofonic înscrisă în repertoriul său încă un titlu important. O lucră fundamentală a creației dramatice nu versale, adăugând, totodată, o reușită montărilor cu drepturi legitime de a fi păstrate de memoria benzii magnetice.

Cristian Munteanu a creat un spectacol sonor notabil prin sobrietatea expresiei, prin rigoarea construcției, prin știința de a conferi nuanțe multiple, sesizabile, atât întinericului cit și lumini. Exactă cîntărire a intensităților, a accentelor, calitate definitorie a regiei și în egală măsură a interpretării actoricești, are meritul esențial de a sublinia dramatismul, fără a permite amestecări în stridență sau în melodramatic. Momentul de frămîntare socială și individuală, de zbatere paroxistică a unei lumi în disoluție și de naștere a unor noi principii, idealuri, repere de existență, se conturează pregnant în montarea radiofonică, precum un stop-cadru revelatoriu al unei clipe de istorie fierbinte.

La reușita montării radiofonice au avut o substanțială contribuție interpretii principalelor roluri Irina Răchițeanu-Șiriana,

nu, Gheorghe Cozorici, Mircea Albulescu, Gina Patrichi, Irina Petrescu, Leopoldina Bălănuță, Dana Dogaru.

Întoarcere în timp de Hristache Popescu face parte din categoria pieselor de teatru pe care le-am putea numi „bine intenționate”. Principii solide, incontestabile, idei exprimate clar (poate chiar prea clar, pe un ton amintind ceta și tăblița), o „morală a fabulei” plină de învățăminte dar previzibilă cu punct și virgulă încă de la prima replică. Doi tineri se iubesc și hotărăsc să se căsătorească, dar cum fiecare cere altceva de la viață, drumurile lor se vor despărți la prima dificultate întâlnită. Nimic nou pînă aici, nimic nou nici mai departe. Fiecare va dormi așa cum și-a așternut, ceea ce „vinovatul” va recunoaște plin de pocăință în ceasul bilanțului. Teza este întru totul valabilă, desigur, dar mai mult decît această calitate de ordin foarte general ar fi greu de descoperit. O poveste pentru copii cuminți ca să fie și mai cuminți, căreia s-au străduit să-i dea glas regizorul Dan Pulcan și actorii Irina Petrescu, Alexandru Reșan, Stela Popescu, Alexandrina Halic, Taty Barbu ș.a.

Am reținut, dintre premierele radiofonice ale ultimei perioade, și **Pămîntul** de Pavel Dan în dramatizarea lui Ștefan Hagimă și regia artistică a lui Cristian Munteanu. Un material dramatic dens, tensionat, o figurare expresivă a ideilor, preocuparea statornică de a circumscrie cronologic și geografic acțiunea, de a fixa tipologii, destine, modele de existență, în trăsături individualizate dar și în semnificațiile lor mai largi, de ordin social și istoric. Dintre interpreți notăm pe: Leopoldina Bălănuță, Gheorghe Cozorici, Monica Ghiuță, Rodica Țuțianu, Emil Liptac.

Cristina DUMITRESCU



● Un excelent caiet-program oferă Teatrul „C. I. Nottara” (sub redacția Doinei Papp) pentru Ultimul bal de Ion Brad și Dan Micu, după Pădurea spinușoară de Liviu Rebreanu. Măturisturi interesante ale romancierului, emoționante scrisori și fotografii

ale lui Emil Rebreanu (devenit Apostol Bologu în carte), aprecieri și referiri critice din epoca interbelică (semnate de Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius) și mai recente (Șerban Cioculescu, Ov. Crohmălniceanu, Al Piru, Edgar Papu, Ion

Vlad), facsimilul primei pagini a manuscrisului romanului și alte contribuții esențiale pentru aprofundarea spectacolului (cuvîntul lui Ion Brad și Dan Micu), schițe de decor și costume) — dau acestui caiet de sală un caracter exemplar.



invitatul nostru

Constantin Popa :

*„Numărîndu-te
pe tine...”*

Interpretînd personajul Ilie, din
propria sa piesă, „Calul verde”

Constantin Popa, ai împlinit cincizeci de ani! Îți urez multă sănătate, fericire și succese! Ești la Iași de douăzeci de ani, am parcurs împreună tot acest timp, tu jucînd pe scenă, eu criticîndu-te. Te-ai și supărat pe mine uneori, e normal. Vreau să spun că te-am văzut crescînd și împlinindu-te, astfel încît pot spune acum, în cunoștință de cauză, că ești un actor în plină maturitate, un membru de bază al trupei ieșene. Ce sentiment îți dă această poziție de pilon într-un colectiv de prestigiu cum este cel al Casei lui Alecsandri?

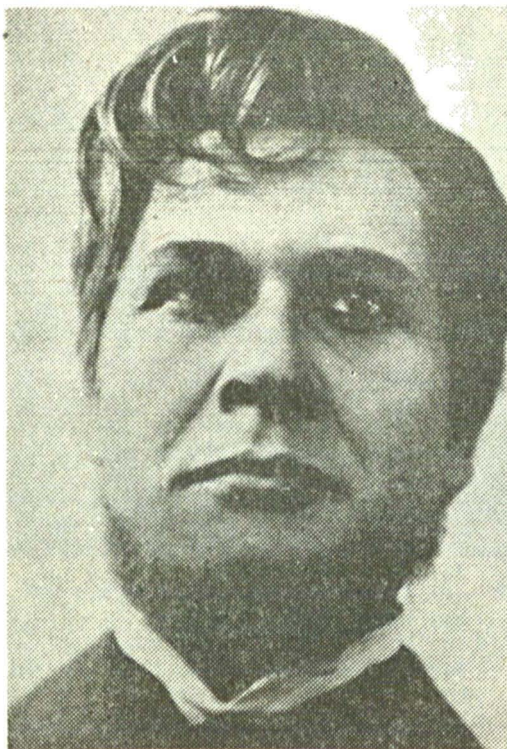
Mai întîi să-ți mulțumesc pentru marile de bine și pentru prilejul de a sta de vorbă, pentru că mie îmi place să vorbesc, uau! din păcatele, din viciile mele fiind nevoia de confesiune, de comunicare. Mă întrebîi ce sentiment îmi dă poziția de pilon într-un teatru cum Naționalul ieșean. Dacă e așa, mă simt mîngălit că mi-o spui. Și aș vrea să au-ți dau ocazia să renunți la această idee. Sentimentul cel mai puternic e de siguranță.

— Ce puncte de referință socotești că există în procesul formării tale ca actor?

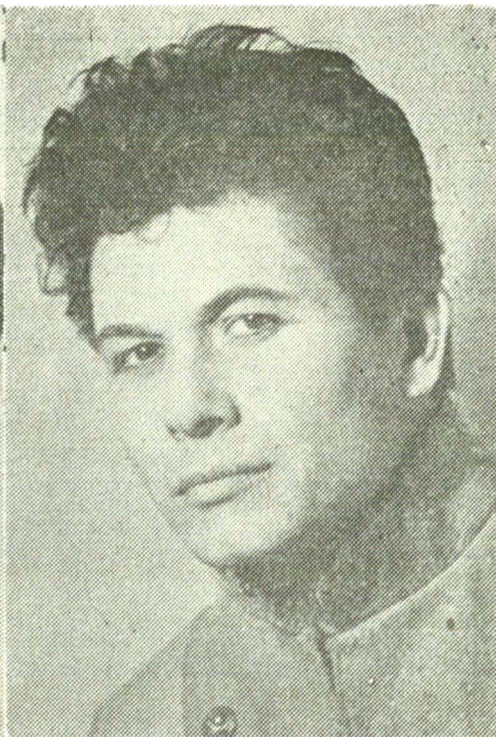
Mă-ar plăcea să-ți spun că aceste puncte de referință au fost Eschil, Shakespeare, Dostoievski, adică Oreste, Hamlet, Ivan Karamazov, dar, din păcate, nu pot evoca asemenea momente. Poate că n-am

avut șansă, poate că nici nu le-am căutat cu destulă dragoste și perseverență, sau poate că nu le-am meritat. Totuși, aș fi nedrept dacă nu aș aminti aici, ca pe niște împliniri fericite, întîlirile cu Eugene O'Neill (Adam Brant în *Din jale se intrupează Electra*), Ibsen (Rosmer din *Rosmersholm*), Emanuel Roblès (Montserrat din piesa *Montserrat*), Priestley (DL Kettle din piesa *Scandaloasa legătură dintre Domnul Kettle și Doamna Moon*), apoi Tipătescu din *O scrisoare pierdută*, Miron Costin din *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, și altele, spectacole la care am lucrat cu regizori remarcabili precum Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu, Dan Nasta ș.a. Și dacă pun și un ș.a., pentru că pot pune, uite că iese un bilanț de care parecă-mi vine să mă bucur sau-mi spun la ureche, cît se poate de încetșor, că nu mi-am irosit timpul și puterile, atîtea cîte au fost...

— Dacă tot te-ai băgat în capcană numenind doi regizori, hai să vedem cum știi să ieși... Să vorbim despre raportul actor-regizor, despre ce anume înseamnă pentru tine regizorul, ce loc îi rezervi în spațiul dintre text și actor. Te împaci cu gîndul că actorul e „instrument” în mina regizorului, sau ai altă părere despre această relație?



Adam Brant, în „Din jale se intrupează Electra” de Eugene O'Neill



Richard Dudgeon, în „Discipolul diavolului” de G. B. Shaw

— Eu nu mă ocup de teoretizarea fenomenului teatral, nici în întregul, nici în componentele lui, dar din câte am putut afla și înțeleg, această relație e de colaborare. Nu cred că actorul e un instrument în mîna regizorului. Și dacă ar trebui să cred așa ceva, aș crede numai în măsura în care și regizorul e un instrument în mîna actorului. Prefer însă să renunțăm la termenul de „instrument”, pentru că deturnează sensul cooperării între niște parteneri cu valori și misiuni la fel de importante în arta spectacolului. Adică, vreau să spun, nu-i bine nici cînd actorul e un instrument și nici cînd această poziție de subordonare o are regizorul. Pentru că se întîmplă și asta, știu și tu prea bine...

— **Știu și am văzut nu o dată ; dar în asemenea situații nu „iese”, de regulă, nimic, dincolo de triumful orgoliului actoricesc.**

— Nivelul la care se face astăzi teatrul, la noi ca și pretutindeni în lume, reclamă creatorilor de spectacol inteligență, orizont cultural, simț etic și, se-nțelege, talent, fără de care celelalte calități rămîn oarecum în sine. Concluziile modestei mele experiențe de teatru rețin trei feluri de regizori : cei care-ți spun ce să faci și iese bine ; cei care-ți spun ce să faci și iese rău ; și cei care, atunci

cînd actorul face bine, nu dau indicații numai ca să le dea...

— **Poate că simplificați reducînd munca regizorului la indicațiile către actor... dar e drept că întrebarea se referea la această relație. Ai jucat multe roluri în acești douăzeci de ani. Cu care dintre ele te-ai întîlnit la modul absolut ? Și în ce măsură crezi că tu sau ele au făcut ca întîlnirea să fie absolută ?**

— Chiar o întîlnire absolută cu un rol nu cred să fi avut. Și nici nu sînt convins că se poate așa ceva. Dar, se știe, sînt roluri pe care le vrei, pe care le iubești, le joci și nu simți, totuși, că prin ele te-ai realizat, cum spui, la modul absolut. Nui desul să vrei un rol, să-l iubești... Cred că mai important e... să te iubească rolul pe tine. Am avut asemenea roluri. Și le-am iubit fiind sigur că n-or să mă trădeze.

— **Am auzit o dată un creator (tot din teatru) spunînd că artistul, în procesul creației, face (sau trebuie să facă) totul ca și cum după asta ar urma să moară...**

Ce crezi, în general, despre critică și despre... critici ?

— Criticul trebuie văzut ca unul ce se cheltuiește intelectualiceste într-un gest constructiv de înțelegere a intențiilor creatoare. O critică serioasă, care-și respectă misiunea și mijloacele, este, sigur,



Scenă din „Montserrat” de Em. Roblès (protagonistul, al treilea din dreapta)

un act de creație. Și la fel de importantă și necesară ca însuși faptul artistic de care se ocupă.

— Așa crezi și când ai parte de cronici nefavorabile ?

— Nu-mi schimb părerea de la o cronică la alta. Mi se întâmplă, însă, să nu fiu de acord cu un punct de vedere exprimat de un critic. Cu toate acestea, până la urmă, suspectându-mă de orgoliu,

Împreună cu Petre Ciuboțaru în „Duel” de Andi Andrieș



inclin mai totdeauna să cred că e vina mea. Astfel sînt mai sigur că nu greșesc și nu nedreptățesc.

— Am auzit actori — dar mai ales actorițe (pe unele le-am văzut așezîndu-se în genunchi la rampă ca să sporească ropotul de aplauze) — care declară deschis că nu le interesează critica, ci numai și numai publicul. Sigur că publicul e acela care-l poartă pe actor pe aripile succesului (de multe ori și ale iluziei), criticul avînd rolul mai ingrat ca — după ce publicul, consumator al clipei, se duce să se culce — să-l stabilească actorului un locșor în eternitate. Tu ce părere ai despre public ?

— Aplauzele. Da, sînt foarte importante și necesare actorului. Și nu numai actorului. Dar nu orice fel de aplauze, nu oricînd și nu de la origine. Sigur că „vrem aplauze să merităm”. Se întâmplă însă ca uneori să fim aplaudați fără să merităm, iar atunci cînd credem că le merităm mai mult, să nu le avem. De ce ? Delicată întrebare și tot atât de delicat răspuns. Aplauzele sînt, în fond, o concluzie a felului în care cei doi parteneri — publicul și actorii — au colaborat în celebrarea miracolului care este teatrul. Ele confirmă că s-a primit exact ceea ce s-a dat. Dacă însă apar doar ca un gest de bunăvoință, trebuie presupus că pe drumul — cu dublu sens — dintre scenă și public s-a petrecut un accident ; fie că noi n-am reușit să transmitem, fie că publicul n-a reușit să primească. Oricîtă cenușă ne-am pune noi în cap, să recunoaștem, se întâmplă că în cîte-o seară, la spectacol să vină spectatori care nu se află în cea mai bună formă — cu

acea specială liniște interioară, cu dorința de a se instrui, cu foamea de a afla ceva nou despre sine. Uneori sînt în sală și spectatori aflați acolo din rutină sau din întâmplare, și atunci drumul acela se frînge, comunicarea se surpă într-un efort inutil, iar cînd noi plecăm din scenă, și ei din sală, simțim un plus de singurătate. Mă grăbesc, însă, să subliniez că aceste cazuri sînt rare.

— **Între timp urmezi Facultatea de filozofie. Știi că n-ai făcut-o ca să obții încă o diplomă. Ești actor ca și înainte. Am, totuși, convingerea că ai urmărit ceva anume. S-a împlinit ceea ce ai urmărit?**

— Sigur că am urmărit ceva. Studiind cît de cît filosofia, aflu mai precis care îmi sînt limitele, și mai aflu că trebuie să le lărgesc, să realizez că mereu apar alte limite și că tendința de corectare este fără răgaz și fără speranța de a ajunge la un capăt...

— **Și totuși, în afara acestui sentiment, de mulțumire și totodată de nemulțumire, cu ce te-ai ales de pe urma studiului filosofiei?**

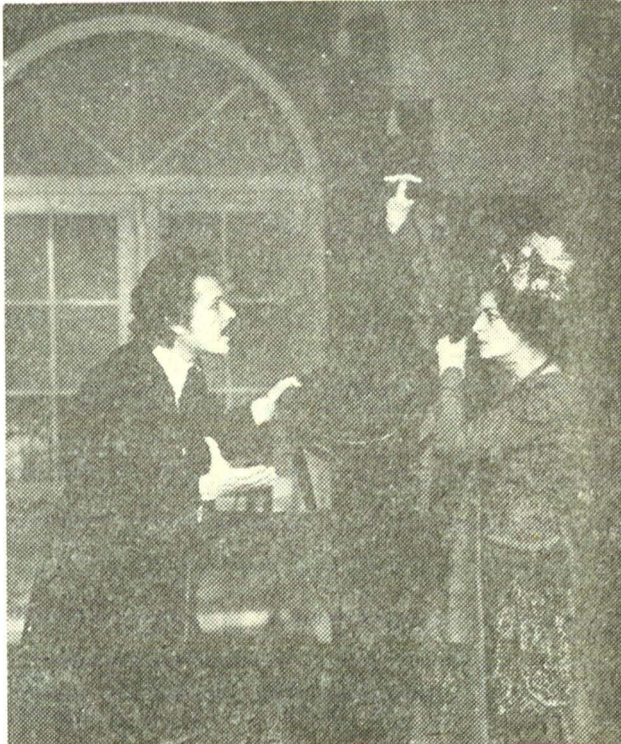
— Cred că m-am ales cu un loc mai bun, din care să încerc a privi lumea și pe mine însumi, mai larg și mai adînc (după puterea mea de a fi mai larg și mai adînc).

— **Scrii poezii, ai publicat vreo trei volume! Și, ce e mai grav — asta ți-o spun și în calitate de dramaturg — e că scrii și teatru. Ți s-au jucat cîteva lucrări — la TV. (Hora întreruptă), la teatru din Birlad (Alegerea apelor) și la Teatrul Național din Iași (Calul verde). De ce scrii teatru? Dintr-o insatisfacție pe care ți-o provoacă ceea ce faci pe scenă, în piesele altora? Dintr-un impuls produs de acestea? Sau din alte cauze?**

— Din alte cauze.

— **Asta-i răspunsul care mi-a plăcut cel mai mult pînă acum; e și scurt și cuprinzător. Dar, ne apropiem de sfîrșitul interviului. Se împlinesc 170 de ani de la primul spectacol în limba română. Aniversarea ne amintește că Iașii au fost și în acest domeniu — ca în multe alte domenii ale culturii și științei — deschizători de drumuri. Cum simte generația ta și a colegilor tăi această nobilă tradiție? Și ce faceți spre a o cinsti și îmbogăți?**

— Firește, colegii mei și cu mine sîntem onorați să slujim teatrul sub emblema cumva sacră a Naționalului ieșean și ne străduim, după puterile noastre, să fim la înălțimea acestui privilegiu. Și cred că, uneori măcar, reușim. Pentru a



În „Serisoarea pierdută” de I. L. Caragiale (Tipătescu); parteneră, Liana Mărgineanu



Mihuț, în „Noaptea” de M. R. Iacoban; împreună cu Violeta Popescu

cînsti și împingăți tradiția acestui așeză-
mint, cu adevărat deschizător de dru-
muri, cum bine spui, în afară de faptul
că sîntem atenți la ce fel de teatru fa-
cem, ne cultivăm vocația de a păstra a-
mintirea înaintașilor. Această scenă a
fost locul de grea și de amară vamă prin
care și-au trecut viața atîția mari actori,
dar și cerul pe care au văzut steaua cea
bună a teatrului românesc. Numai gin-
dindu-ne la ei, rostul nostru ni se pare
mai sigur, și misiunea, mai limpede și
mai înălțătoare. Minunata **Căruță cu pa-
iațe** e din ce în ce mai încărcată cu um-
brele celor ce au fost marii actori ai Ia-
șilor și ai țării, cu noi, cu cei care vin,
vehicol fabulos, călătorind mereu spre
miezul spiritualității românești, acolo
unde se desăvîrșesc marile construcții
ale binelui și ale frumosului.

— **Mă întreb de ce n-am avea un spec-
tacol cu Căruța cu paiațe?**

— Întrebarea ta e dulce și frumoasă
ca o dorință. Și cred că teatrul nostru
poate răspunde printr-un spectacol la fel
de dulce și frumos.

— Acum, cînd ai implinit cincizeci de
ani, ce-ți spui ție însuși? Ești mulțumit
de tine sau nu tornai? La această vîrstă,
„motoarele” încep să-și reducă funcția,
sau funcționează la puterea maximă?
Sentimental sau rațional, cum percepi
timpul?

— Răspunsul e că nu știu ce să-ți răs-
pund. Sau, dacă trebuie neapărat, mă
așez cam pe la mijlocul distanței dintre
nu și da, adică acolo unde m-au și găsit
întrebările tale. Și ale mele. Timpul?
Sentimental, aș pune mîna pe chitară și
ți-aș zice vreo cîteva romanele! Și, ime-
diat, dinspre partea cealaltă, ți-aș recita
„Cineva, luînd din mormanul de timp /
Un pumn de clipe / M-a pus să le nu-
măr, / Să le sortez anume — cele inari, /
Cele mici, cele seci, cele pline, / Rele,
bune, / Și cînd de numărat am sfîrșit, /
Am tras linia, / Săcoteala ieșise bine, /
O singură greșală-i-am săvîrșit / Mă
numărasem pe mine”.

**Convorbire realizată de
Ștefan OPREA**



● Teatrul de Nord din
Satu Mare oferă spectatorii
săi de la secția română
Revelion la baia de aburi
de Braghinski și Reazanov
(regia — Mihai Raicu).
Bietul meu Marat de Ar-
buzor (regia — Kovacs Fe-
renc) și spectacolul de stu-
dio Treziți-vă în fiecare di-
mineață de Teodor Mazi'u
(regia aparține actorului
Gavril Pantea, care este și
interpret, alături de Erőcs
Carol); la secția maghiară
după Titanic-vals de Tudor
Mușatescu (în regia actoru-
lui Paraszka Mikos), ur-
mează comedia lui Mihos
György Un caz dificil (re-
gia — Kovacs Adam), ti-
picalul Cabaret literar-
muzical pentru revelion.

★

● În buna tradiție a
zaietelor de sală cu dublă
funcționalitate (program și
afiş) realizate de Teatrul
Mic în ultimii ani, se în-
scrie și cel de la recenta
premieră O femeie drăguță,
cu o floare și ferestre spre

nord de Eduard Radzinski
redactor — Doima Saiciuc,
grafician — Traian Filip).
Eleganța prezentării grafice
și conținutul ambiantal si-
tuează această publicație
în rîndul celor exemplare
în domeniul respectiv.

★

● Conținut judicios (re-
dactor Lumința Variam),
grafică admirabilă (prezen-
tare artistică Radu Dan) —
întă caracteristicile calita-
tului-program al spectacolului
Secretul familiei Posket de
la Teatrul „Bu.andra” Ex-
cesivul puritanism, confor-
mismul burghez, prejude-
cățile sociale ale Angliei
victoriene (de fapt, cana-
vaua piesei) sînt ridiculizate
de condeie alese (John
Galsworthy, G. K. Chester-
ton, André Maurois, Mi-
hnea Gheorghiu).

★

● După Romeo și Julieta
la Mizil de George Ranetti
în regia lui Mihai Mălai-

mare (botoșănean de ori-
gină, teatrul „Mihai Emi-
nescu” din Botoșani prepa-
tește Slugă la doi stăpîni
de Carlo Goldoni, în regia
studentului Laurian Oniga
care a mai montat pe ace-
eași scenă, cu deosebit suc-
ces, Cercul în patru colțuri
de Valentin Kataev). Se așteaptă
startul colaborării
cu Alexu Visarion, originar
de pe acele meleaguri.

Cu sprijinul semnăturilor
lui George Călinescu, Tudor
Arghezi, Virgil Brădăteanu,
Vicu Mindra — dar și al
actualei directoare a tea-
trului, poeta Lucia Olaru
Nenati, și al semnatarului
regiei, Mihai Mălaimare,
caietul de sală al reprezen-
tației Romeo și Julieta la
Mizil are un conținut a-
tractiv și mai ales util.
Respectivul caiet vine în
sprijinul spectatorului con-
temporan pentru a putea
stabilii cotele valorice ale
lucrării dramatice și ale
scriitorului — pe nedrept
uitat. Din păcate, condițiile
grafice ale tipăriturii lasă
de dorit.



PETRE
SĂLCUDEANU

*La un pas
de
fericire*

PERSONAJELE

VALI — 31 de ani
SILVI — 31 de ani
CLEO — 31 de ani

Garsonieră obișnuită, de bloc vechi, despărțită cu jumătate de perete din PVC. Bănuim, în spatele peretelui, patul. În partea din față a garsonierei, o masă cu trei scaune, un fotoliu, o canapea, o bibliotecă. Două uși laterale duc, una, în baie, alta, în bucătărie. Deasupra frigiderului, un mic aparat de radio și telefonul. O pendulă ticăie enervant. Valeria — Vali, cum i se spune — stă pe fotoliu. Tricotează mecanic. Picioarele îi sînt sprijinite de un scaun, în așa fel ca pe genunchi să poată ține o carte. Din cînd în cînd, întoarce cite o pagină. Laba unui picior, prin ciorap, se vede îngroșată. Entorsa este dureroasă, altfel Vali nu s-ar strimba cînd își mișcă piciorul cu pricina. Se aude soneria — un bing-bang melodios. Vali ridică din dreapta ei un binoclu și privește prin el vizorul ușii.

VALI Cleo? E sub ștergător! (Se aude zgomotul cheii. Ușa se deschide și intră o fată de 28—30 de ani, îmbrăcată de iarnă.)

CLEO (în timp ce se dezbracă): Sînt într-o fugă. La noapte sînt de gardă... Nici nu l-am luat pe ăla micu' de la grădiniță. (Se uită la ceas.) Măcar de-ar fi ger... E o umezeală din aia londoneză — cu toate că mi-a spus

cineva că la Londra nu e umezeală...

Silvia n-a trecut pe la tine?

VALI (aruncă împletitura pe canapea; pune un semn între paginile cărții): Dacă ți-e frig, ceainicul e fierbinte... Am chinezesc... Iasomie.

CLEO: Să nu-mi zici c-ai făcut efortul să-ți aprinzi aragazul, că nu ți-l cred!

VALI Mama...

CLEO Biete! Noastre mame... Cum Dum-

nezeu or fi avînd timp pentru toate? Abia aștept să se întoarcă din deplasare, să i-l duc pe Ducu. Îmi mînîncă sufletul cu întrebările. Și mai oprește-l naibii pe Rahmaninovul tău! Iarna se poartă tradiția. Un Beethoven... Tum-tu-tum... Ce-ți face călcîiul lui Ahile?

VALI: Vulnerabil... Cleo, eu cred că e osul. (*Își scoate ciorapul. Se vede elasticul, fără călcîi.*) Au! Cleo, te rog, mai cu milă! Te rog din suflet... Știu că ești o fiară.

CLEO: Dragă, eu sînt chirurg, nu ortoped, după mine, dacă nu e bun de tăiat, e bun de umblat. Hai, căținel... Uite, poate fata! Calcă dragă, cu toată laba, că de-aia-i labă. Să nu, țipi, că singură ți-l pun în ghîps; să vezi atunci, nici Dumnezeu nu te mînîncă. Tot ăla? Fi-ți-ar *Gloisul*! * Eu l-am început de patru ori... Are dreptate Silvi, introspecțiile te mînîncă. Acuma înapoi, mai cu inimă! Vali (*după ce aceasta s-a așezat*), vorbesc foarte serios...

VALI: Parcă eu nu-mi dau seama? Îmi dau.

(*Sună telefonul.*)

CLEO: De ce nu l-ai așezat pe canapea?

VALI: Ca să umblu... N-ai zis tu? Dar acum, dacă ești aici, te rog, te rog frumos... (*Se plîscesc.* Cleo aduce telefonul lîngă canapea. Ridică receptorul, i-l întinde.) Da, tată... mai bine, cu mult mai bine. N-are nici un rost, a fost mama. Să străbați Bucureștiul, pe vremea asta... Pentru ce? Lasă, tătucuț, te chem cu cînd e gata de probă. Sigur... Sigur, mai am puțin la piept. Și la mîneacă... La aia dreaptă. Pusi, tata, pa! (*Cleo aprinde două țigări, una i-o întinde Valeriei.*) Tu, 'Cleo, ești fată bună, zău...

CLEO (*se așază pe canapea*): Ce-a vrut? (*Pune două țigări din pachet pe mîsușă.*)

VALI: Ești o dulce. Puloverul... i-am promis anul trecut, de ziua lui...

CLEO: Cum, tu, și i-l faci cu roșu, verde, albastru? 'Te știam fată cu gust...

VALI: Asta îl fac pentru vecină. (*Arată cu capul spre dreapta.*) O femeie de treabă, dar n-a bătut-o mămiciuța la timp peste lăbuțe... să învețe să tricotze singură.

CLEO: Și, cu cît?

VALI: Lîna ei, lenea ei, gustul ei, munca mea; trei sute cincizeci...

CLEO: Pentru așa un gust puțin...

VALI: Du-te la frigider. (*Cleo se duce și-l deschide, se miră.*) Eu i-am cerut trei

sute, ea mi-a oferit trei sute cincizeci și... Ce-ai văzut, îi plătesc. Cred că îi e milă de mine, proasta. Numai că, fără ea... Te rog să iei un sfert pentru Ducu... Și o ciocolată, cu lapte și alune. De la Silvi. Chiar nu vrei un ceal? Hal să facem pe englezoaicele, e ora cinci. (*Cleo se duce la bucătărie.*) Cleo, mă auzi? Mă auzi? Englez — englez, dar numai că nu i-a dat de înțeles să-i ducă bagajul în cameră! L-aș fi pocnit... Silvi, care vorbește o engleză perfectă, fără să fi fost o secundă în țara lui Richard al treilea... Iar ăla vrea s-o incurce cu un argou de mai-danist. În schimb, frumos, tehnician de pică... A venit la probe. Peste două zile, s-ar putea să zboare...

(*Sorb amîndouă din ceștile de ceai.*)

CLEO: Cine?

VALI: Ei, cine, avionul, că doar pentru el a venit, nu pentru ea. Cleo, de cînd ne cunoaștem noi, toate trei?

CLEO: De la patru ani, atunci v-ați mutat pe strada noastră. Doamne, ce mai mîscări desenam pe asfalt! Nebunul ăla de Sever... El ne-a învățat.

VALI: Te mai vezi cu el?

CLEO: De la divorț, parcă ți-am mai spus...

VALI: Nu mi-ai spus, eu sînt o fină, nu te-am întrebat.

CLEO: De patru ori... Acum îi arde... Înainte nu-i ardea. E că un copil. „Cleo, nu vrei?” Mă uit la el stupefiată, și în loc să-l reped, îi zic: „Bavreau”... Pe urmă, pleacă fluierînd la săpăturile lui. Și, peste o lună, din nou mă trezesc cu el. Ducu e mort după mutra lui.

VALI: Poate vă împăcați...

CLEO: *Jamais*... N-am cu cine. Îl știi, e adorabil... dar cu capul în nori. Iar eu sînt prea cu picioarele pe pămînt... Ultima dată mi-a zis că a dat de niște vestigii care... Mi-a spus că nu va muri pînă nu va descoperi marele mormînt. Spune tu, cu cine să trăiești? Nu pune a în pușculiță un leu din salariul lui. Îl întrebam. El ridica din umeri. Nu, să nu-ți închipui! Nu e unul din ăia... Le plătea muncitorilor, seară de seară, să-l asculte istorie... Și ăia îl ascultau cu gura căscată, și eu n-aveam cu ce să plătesc rata la Bonanza...

VALI: Și dacă o să-l găsească?

CLEO: Să se însoare cu el! Dacă n-ar fi singurătatea asta cîinoasă... Să mă scol la cinci, la șase să fiu la creșă, să las copilul unei femei de inimă ca să-l predea la șapte educatoarei... Eu, la șapte fără un sfert, să fiu cu mîinile

* Joyce.

sub apă, să le' free cu peria un sfert de oră, ca la șapte fix să încep să tai... Și n-am dreptul să tai oricum. Înțelegi ?

VALI : Înțeleg... A propoz, nu vrei să-ți recit o poezie de Ovidiu, în latină ?

CLEO : Ce te-a apucat ? *(Se îndreaptă spre frigider, bănuim, așa cum e înțoarsă cu spatelul spre noi, că face un pachet.)*

VALI Băiatul ăsteia cu puloverul e asistent la Cantacuzino. El mi-a adus pachetul.

CLEO Trimis de mămică...

VALI De ea, de ne ea, n-are importanță. M-a ținut o oră cu „Fristele” lui Ovidiu... În latineste. Eu nu știu o boabă.

CLEO Precise n-a intrat la facultate...

VALI Precise.

CLEO Vali, ultă-te în ochii mei ! *(Vali se uită.)* Tu nu faci acum... cum dracu' îi spune... ? Mai ții minte, cînd ne aduna, simbăta, după tort, tata, să ne țină, cum se chema, scurt, lung, scurt... Tu erai prima care ridicai două degete, ca la școală... Să nu spui că n-ai fost o tociară ! Sever desenase pe asfalt un mormînt, cred că ăla pe care îl vede și azi, noi, mai...

VALI Țin minte. Noi desenasem... Toată dimineața ne-am uitat la tatăl lui Sever, prin gard, cum făcea plajă. Îi ieșise un furuncul pe-o bucă... Tu i l-ai făcut cît un munte, și eu, alături, încercam, cu cretă roșie, să te corectez...

CLEO : Stai, nu divaga ! Hait, c-am găsit ! Deviere, Vali... Tata ne-a întrebat ce e „devierea”, și tu, grăbită, ai ridicat degetele, pe urmă le-ai lăsat încet, încet în jos, și, neștiind ce să faci cu ele, le-ai vîrit în gură... Uite, cu mine să nu faci devieri, nu merge, ai înțeles ? Doamne, cum trece timpul ! Mai am o oră jumătate pînă... Și te pomenești că-ți place de asistentul... Să nu mă...

VALI Nu te, pe cuvînt... Trebuie să a- dau și cu vieții mele ceva, peste Gioisul tău și croșetatul meu. Nu te mai tot uita la ceas ! Ești fără milă. Stau ore, zile și etc... singură, vîl la mine o dată la fiecare opt ore, și acu' vrei să te cari... Păi cum să nu deviez, în condițiile astea ? Poate vine Silvi și te duce cu mașina... Am împrumutat-o ieri cu două sute, pentru benzină. Știi cum e... Nu vrea să pară cu Trabantul ei sub Audi-ul conservator al ăluia. Să vezi că Silvi are să ajungă pilot... Să mă aia în ochi dacă nu va fi așa ! Meritul e și-al lui John, tipul deștept în tehnică, ce mai ! Știe fiecare șurubel de la BAC. I-a zis, într-o zi, că dacă vrea poate s-o plimbe cu avionul... Ea, știi cum e Silvi, s-a dat di grando, a refuzat pe motiv că toată dimineața a pilotat un Cessna. Tu ai habar ce-i aia ? În orice caz,

un avion... Englezul a rămas *bouche-bée*. Ai răbdare ! Acum se pregătește să dea examen la planoare. Tu știi ce-s alea ? O să reușească, ai să vezi, Cleo...

A zis că, decît interpretă, mai bine să stropască cu un Sinpetru graminecele...
CLEO : Cu un Sinpetru ?... Stai, că știu ! A venit la noi unul, acum trei luni, de acolo, un pilot. Avea brațul făcut zob. Dacă nu i-aș fi văzut ochii înaintea de operație, n-aș fi rezistat paispe ore să-i cos nerv cu nerv, venă cu venă, ligament cu ligament... După ce s-a făcut bine, mi-a trimis o vedere cu un avion ; și o curcă... La Sfîntu Petru, se zice, cresc cele mai mari curci din țară. Dacă nu mi-o trimetea tranșată, fără os, învelită în staniol de Slatina... Preferam, în loc de vedere, o invitație să mă duc la el ; aș fi zburat. Ochii lui Peter O'Toole...

(Sună din nou telefonul. Cleo vrea să se îndrepte spre el, dar Vali îi ține scun că se duce ea. Sare într-un picior, spre nemulțumirea Cleopatrei.)

VALI *(după ce ridică receptorul)* : Alo, alo... *(Se uită speriată la Cleo. Acoperă microfonul cu mîna, să nu fie auzită.)* Sever — ce să-i spun ?

CLEO : Că nu sînt aici și că n-am fost de-o săptămînă. M-am plimbat cu asistentul tău...

VALI Severe, n-a fost pe-aici... Mi-a promis, dar... *(Acoperă microfonul.)* Cleo, nu fi timpită, mă supăr.

CLEO : Și eu mă supăr. *(Se face că-și ia țigările înapoi.)*

VALI Mi-a promis că vine, dar a avut zile grele, Severe, mi-a telefonat. A propoz, tu de unde suni ? Pe banii instituției ? Bine, atunci merge... Dragă... N-are, Severe ! Cum să aibă... Adică, eu de unde să știu ? Poate o fi avînd. *(Același gest.)* Cleo, nu mă fă să mint... Severe, eu ce pot să-ți spun ? Acum două zile am văzut-o din autobuz într-un... *(Către Cleo.)* În ce ? Într-un Audi, era cu șeful... De unde știu că era cu șeful ? Nu era nici un șef, dacă vrei să te informez exact, era cu Traian Pompei Cornelius și e...

CLEO : Academician...

VALI *(către Cleo)* : Las-o moartă... În sensul că tu ce mai faci cu mormîntul ăla ? Severe, și mie mi-e dor de copilărie. Totdeauna am crezut că ai să-l găsești. Cum, totul, un vax ? Deocamdată... doar un schelet și o vatră care atestă... ? Dacă atestă, tot 'e ceva... *(Cleo s-a dus la baie. S-a așezat pe WC și își ține capul în palme.)* Ce-ai zis ? Alo, aloooo ! Gata, s-a întrerupt.

CLEO Ce-a zis ?

VALI *(sărînd într-un picior spre fotoliul de reședință)* : A zis că, după cîtă

minte ai mira, să te miri să te lîmbi într-un Audi cu patronul unei firme de veeuri. Tu ai vrut Audi. Tu îl iubești, Cleo...

CLEO : Dacă ar fi găsit un bănuț de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, m-ar fi schimbat cu unul din timpul lui Vlad Țepeș... Unde ești tu, Țepeș-Doamne? Măi, e șase fără un sfert, Silvi asta cred că i-a dus, pînă la urmă, bagajele lui John în cameră!

VALI : Nu e *jănul*... Ține ca o proastă la Gelu, și Gelu...

CLEO : Ce-i cu Gelu?

VALI : N-am nici un drept să mă amestec, e viața ei...

CLEO : Vali, eu știu că tu ții mai mult la ea decît la mine. Dintotdeauna ai ținut. Parcă nu-mi aduc aminte că împărțeam în recreații mîncarea cu ea?! Să nu negi! V-am prins în closet Acolo v-ai ascuns de mine... Bine, știu, e mai veselă, mai tonică, cum îți place ție să zici, poate mai nefericită, cu toate că nu sînt de acord... Dar de ajutat, cu adevărat, numai eu te-am ajutat.

VALI : Dacă nu m-ai fi ajutat tu mai mult, n-ai fi fost azi înaintea ei aici. Cleo, dă-o dracului, zău, ne purtăm ca niște copii! De ce nu înțelegi, pentru numele lui Dumnezeu, că, fiind mai bună prietenă cu ea, amîndouă sîntem cele mai bune prietene cu tine? Ontogenetic, sistemul nervos ia naștere din ectodermul plăcii dorsale neurale a embrionului, care are forma unui șanț, mărginit de două creste neurale, din care vor lua naștere ganglionii spinali și cei vegetativi simpatici... *(O spune cu ochii închiși, ca pe o poezie. Rid amîndouă. Cleo o sîrută.)* Cine a stat cu tine, nopțile, ca să repeți și mai ales, leneșo, cum ai fost, să nu adormi?! Vali și Silvi.

CLEO : Te rog să mă ierți, sînt o măgărită. Dacă nu mă ierți, te strîng de piciorul bolnav... pînă...

VALI : Au, nebuno! Mi-ai atins tuberozitatea calcaneului! *(Rid din nou.)*

CLEO : Tu ai fi fost cap de promoție la orice facultate. Ha, ha, ha... Într-o noapte, cînd era de serviciu Silvi... Eram cu două zile înainte de primul examen, la pămînt, ce mai! A avut proasta inspirație să nu mă întrebe cîteva minute la rînd, și eu am adormit buștean... A doua zi dimineată, cu cearcăne la ochi *(ride)*, dezamăgită total, ce crezi că m-a întrebat?

VALI *(curioasă)* : Ce?

CLEO : Cum se numește glanda mixtă, dezvoltată în regiunea lombară, și co-

horită în scrot prin canalul inghinal, și care are o formă ovală turtită puțin lateral...? Ha, ha, ha... Habar n-aveam!

VALI *(croșetînd)* : Nici eu nu mai știu. CLEO *(ride ca o nebună)* : Ghici ghici-toarea mea!

VALI : În ce parte a trupului se află? CLEO : La mijloc.

(Vali se concentrează.)

VALI : Regiunea hipogastrică?

CLEO : Călduț. *(Aprinde două țigări.)*

VALI : Fosa iliacă?

CLEO : Vai, ce rece!

VALI : Măgărițo, simfiza pubiană...

CLEO *(încercîndu-se de ris)* : Aproape fierbinte...

VALI *(supărată)* : Fire-ai să fii! Du-te atunci și fă o omletă din două ouă...

CLEO : Fierbinte, fierbinte...

VALI : Ba fă din șase, sînt sigură că vine și Silvi. Aoleo! Dă telefon la doamna Danciu! E șase și un sfert, tu...

(Cleo se îndreaptă spre telefon.)

CLEO : Doamna Danciu? Săru-mîna, doamnă Danciu. Eu, Cleo... Ia-l dumneata pe Ducu și lasă-l, în drum, la tata, o să se bucure că-i fac o surpriză. Eu sînt de gardă. Vă aduc, vă aduc, da' să știți că n-am decît BT... Bunc, și alea. Așa zic și eu... Ce vă face echipa de fotbal? Bine, îmi imagineam... Să știți însă că pe colegul lui Ducu trebuie neapărat să-l duceți la un radiolog. Pe ăla de vrăți să-l faceți violonist... Pe Ionuț, doamnă Danciu, ce dracu', nici nu știți cum să cheamă? L-am văzut azi-dimineață. Nu, nu vă speriați! Așa, pentru orice eventualitate. Și nu mai fumați cu copiii la un loc, doar aveți cinci camere! Are, clar, o tuse tabagică... M-aș uita eu, doamnă Danciu, dar eu sînt de nervi. Alții se tale, eu îi cos, nu mă pricep la plămîni... Nu, precis n-are nimic, numai așa, preventiv... Și, mîine-dimineață am să vă aduc și niște 9-vita, pentru cei mici. Dacă am luat și? Cum să nu, cu asta am crescut... și cu „Rucăr“, că mama n-a vrut să-și strice pieptul. Îți mulțumesc mult, din suflet, doamnă Danciu. Precis, tata o să se bucure! Uf! Am rezolvat-o și pe-asta. Cred că tata o să facă icter. Ducu o să-l întrebe pînă la răsăritul soarelui „De ce porumbelul are aripi și cîinele nu...?“

VALI : Ar trebui să-l anunți tu, totuși... CLEO : Pe tata? Aș! Parcă e prima oară... Tu nu știi cum e? Ar zice că i s-a cerut un articol urgent despre Frontul Antisandinist... *(Cleo dă drumul la radio, apoi se duce la frigider, scoate ouăle și intră în bucătărie. Ușa, către*

bucătărie e cu *geam*.) Dragă, înțeleg să ai copii, dacă mă remărit, și eu mai vreau doi... dar nici așa! Știi cât primește? Patru mii, plus pensie o mie, iar nea Danciu are un salariu de... În sfârșit, n-are importanță, că tot nu-i dă nimic din el, cred că sub două mii... Apropos, tu cu cât rămâi pe lună din salariu?

VALI Ia vezi, e destul de fierbinte omleta? (*Rid amîndouă ca nebunele.*) Dacă n-ar fi tata... Tu, Cleo, pe cuvînt, trebuie să mă apuci să-i fac pu-lloverul! Peste două săptămîni ia prima. (*Se aude cheia în broască.*)

VALI Vine scumpa, vine! (*Aruncă lucrul de mîină.*)

CLEO (*cu țigăia*): Ei i-ai dat cheie, mie mi-o lași sub preș, s-a marcat! (*Apare Silvi, cu o sticlă de șampanie în mîină. E o fată de aceeași vîrstă cu Vali și Cleo, frumoasă, exuberantă. Giftie.*)

SILVI Liftul nu merge. După mirosul de eter de pe scări, mi-am dat seama că e și Cleo. Fetelor, vă pup, pe urmă să ghiciți ce am în această sticlă. (*Se sărută, Cleo așază masa, ajutată de Vali.*) Hai, cocostîrcule, zi-l...

VALI Mărgăritar...

CLEO: Șampanskoe!

SILVI (*scofînd, cu încetîntorul, hîrtia. Fetele se miră*): Gordon.

CLEO: Sper că nu i-ai dus ăluia valizele (*arată cu degetul în sus*), că te pocnesc! Un malstru nenorocit!

SILVI: Nu toți pot fi arheologi. Șampania e de la el, dar evenimentul e al meu și n-are nimic comun cu bagajele. Sînt o lady... (*Se așază la masă.*) N-o bem acum. Va trona aici, în mijloc, ca o regină, pînă primesc rezultatul. Fetelor, i-am înnebunit, pur și simplu. Se uitau bieții profesori unii la alții, năucii... Știți, cînd mă pornesc, sînt ca un turbojet.

CLEO Stai, mă, adică unde ai fost?

SILVI (*se uită spre Vali*) Nu i-ai spus?

VALI Vag... Stimată croitoreasă de nervi, în curînd vei avea de-a face cu un mare pilot: Silvia Croitoru.

SILVI Miine se dau rezultatele. Vai, fetelor, dacă m-ați fi văzut, ați fi făcut pe voi de ris! Aia ajunge! eu — nu, dă-i și dă-i IAR-16, IAR-827 Dacic, ROMBAC, ICAR comercial, ICAR universal, Tupolev, Iliia Murîmeț, Ilușin, Pușkin, Boeing 707—320, IAR-99 Alba-tros, care mie îmi place cel mai mult, Boeing E-3 A. Sentry, patru turbo-reactoare cu dublu flux... Oprește-te,

oprește-te, tovarășă, perfect! Eu — nu, și dă-i și dă-i: IS-28 Motor planor, Motor grup motopropulsor format din motor rîcit cu aer Limbach SL 1700, E 1 de 68 cai putere antrenînd o elice bipală cu pas variabil de tip Hoffman...

CLEO (*ironic*): Ei, oprește-te, tovarășă...

VALI Și ea — dă-i și dă-i...

SILVI Ce, vă batotei joc de mine?! (*Pune mîna pe sticlă.*)

CLEO Te rog să nu bei, că bani de taxi n-am. Silvi, zău nu te înțeleg: ce te-a apucat, mă, cu pilotajul ăsta? Nu pricep. Eu, de cite ori zbor, vomit...

SILVI Fetelor, să vezi deasupra cer, la dreapta cer, la stînga cer și jos împuștitul ăsta de pămînt, care mi-e atît de drag... Probabil că inginerul-șef i-a spus lui John unde sînt. M-am trezit cu el la ieșirea din hangar. Mi-a întins sticla, apoi, nedumerit, m-a măsurat din cap pînă în picioare...

VALI: Doar nu voiai să te măsoare cu metrul. Sînt convinsă că inginerul-șef i-a spus că dai examen, și probabil i-a șoptit și că ești foarte bine pregătită. Omul s-a conformat, ca un englez...

SILVI Totuși, de ce m-a măsurat așa, fetelor? Nu era uitătură de bărbat pro-fitor, e serios, are patru copii, doi de la prima nevastă, ceilalți doi de la a doua, puțin 'cam bătăran cînd bea prea mult scotch, dar un cunoscător în materie, a-nțlia, pe cuvînt... De dimineată am asistat la o probă de motor, știți cum uruie un motor în sarcină maximă? Nu, atunci s-a uitat la mine foarte normal. Mă îngrijorează, e limpede. Ceva nu i-a plăcut... De ce s-a uitat disprețuitor cînd am ieșit de la examen, și nu s-a uitat urît la proba de motor?

CLEO: Acum ce vrei, să-mi stea omleta în gît că nu s-a uitat nu știu cum la proba de motor? Și, pe urmă?

SILVI Pe urmă, el în Audi, eu în Trabant, el la Inter, eu la voi...

CLEO: Eram sigură că treci mai întîi pe la Gelu, m-am temut că o să întîrzii. Aia, dacă nu-i faci o mîncare alambicată, cu zece sosuri și șapte...

SILVI Nu i-ai spus?

VALI Ce să-i spun?

SILVI Că au venit ai lui.

VALI Nu i-am spus.

SILVI Mă, secretoasă mai ești! Au venit ai lui, din serviciul comandat, pentru două luni. Dacă au venit ei, înseamnă că sînt în plus eu. Simplu: mă-sa nu mă place, eu n-o plac...

VALI : Și tu ești de vină, dragă Silvi, nici măcar n-ai văzut-o. Nici așa ! Puterai să ți-o apropii...

CLEO : Dar tu de ce nu ți-ai apropiat-o pe madam... ?

VALI : Pentru că nu era de apropiat.

SILVI : Iar asta e de îndepărtat. Fetelor, eu simt, mă știți, nu de ieri de azi, am al dracului de bine dezvoltat simțul ăsta, al afecțiunii, indiferent de la cine către cine...

CLEO : Și Gelu ? Tu ești pe lângă el o cadină...

SILVI : Dar el e pașă.

VALI : Fără personalitate...

SILVI : Vali, te rog !

VALI : Nu mă mai tot ruga atît (sare într-un picior, cu vasele, spre bucătărie. Cîteva clipe nu li se văd, la toate trei, decît umbrele prin geamul ușii.) Dacă Gelu ar fi bărbat, ar pune piciorul în prag.

SILVI : E cu trei ani mai mic ca mine.

VALI : Dar trăiește cu tine de cinci, și tu-i gătești, în lipsa alor lui, de șapte.

CLEO : E normal, iar el o iubește...

(Sună telefonul.)

VALI : Da, tată, eu sînt, cu Silvi și Cleo. Am să le transmit. Sigur... Cum merge traducerea ? Merge, tată, numai că a fost aminată pe anul celălalt. Nu, tată, nu-i nevoie să vii, a fost mama, ți-am spus. Ea ce face ? La magazin ? De patru ore ? Și de ce nu te duci s-o schimbi ? Nu știi la care... Col-roulé, deci, vrei. Bine, tată. Ca să nu mai porți cravată... Cu prima aia ce se mai aude ? Nu v-ați făcut planul ? Înțelegi, sînt în pom... Nu de tot. O să vi-l faceți ? Pentru niște garnituri de doi lei... (Către fete.) Mașinile-s gata, dar le lipsesc garnituri de un leu șaptezeci și cinci de bani bucata. Bine, tată. Te rog însă să-l îndeplinești și să-l depășești, nu uita că mi-ai promis că o jumătate din rata la casă mi-o plătești dumneata...

SILVI : Spune-i că-l... Sărut-mîna din partea mea.

CLEO : Și-a mea. Cînd eram în liceu, eram îndrăgostită de el. Ce tip !

VALI : Te rog, tată, ai grijă de ea... Am să-i croșetez niște ciorapi de lînă. Ei, promis, și ce dacă promis ? Nu mă țin de cuvînt ? Bine, tată. Pa, pa, tătuț scump ! (A pus receptorul în furcă. Vali se uită spre tavan și își duce o mînă la creștet.)

CLEO : Silvi, toate necazurile pornesc de aici, nu-i bine să ai de-a face cu bărbați de vîrsta ta. De-a face, în sfîrșit... Dar să te căsătorești ? Am făcut o statistică, cu fetele...

SILVI : Și eu am făcut cîte s-au căsătorit, cîte au divorțat.

CLEO : Ei, nu mai spune ! Eram șase clase paralele, douăzeci și cinci la sută au divorțat. Zece la sută nu s-au căsătorit. Printre care eu și Vali...

CLEO : Dacă generalizăm statistica, după liceul nostru... Profesoare bune, e drept. Colegi...

VALI : Lichele, nu ?

SILVI : Exclusivistă, ca întotdeauna ! Eu, dacă s-ar fi putut, m-aș fi căsătorit cu tatăl tău...

CLEO : Și mama ei ce ți-ar fi făcut ?

SILVI : Stai, nu așa, la vîrsta cînd ea nu era !

VALI : Silvi, dacă te mai aud o dată că spui nerozii, te ciup pînă la sînge... (O ciupește de picior.) Și eu recunosc că era un tip, ce mai ! Fetelor, fericirea e în muncă, ascultați-mă pe mine !

CLEO : Pareă numai ea muncește... Eu am dat-o-n bară, recunosc. Am crezut că fericirea e veșnică. Dar tu, dragă Vali ? De ce nu vrei să fii de acord că sînt oameni care, prin natura muncii lor, refuză compromisul oricărei căsnicii ? Alții socotesc burlăcia o meșteahnă, o boală, o... Avea bunica o vorbă... Eu v-o spun delicat „Mărită-te, Cleo... Și, pe urmă, n-ai decît să te desparți... Rămii liberă și la cap, și la mijloc, și la pungă”. Eu am rămas la cap și la pungă. Silvi, ce-ar fi să gustăm din poșirea asta albastră ? Crezi că face cît o țuică de Plătești ?

SILVI : Și cine te duce, pe urmă, la spital ? Eu zic să semnăm sticla de pe acum. Nu se poate, fetelor, să nu reușesc... Și-atunci am să mă mărit cu cerul. Și cum o să mă apropii de cîto-o stea de mîna a doua, o să mă gîndesc la tine, Cleo, și cînd o să-mi iasă în fața ochilor planeta albastră...

CLEO : Ai să te gîndești la ea.

SILVI : Nu, la noi trei... (Semnează sticla.) Cleo, am stat de vorbă cu directorul de la Sfîntu Petru. Mi-a vorbit de tine ca de o somitate. Ai redat văzduhului un mare pilot.

CLEO : Dacă era mare pilot, de ce a condus mașina beat ?

SILVIA : Nu era obișnuit cu pămîntul. Acolo, sus, șoseaua e cu mult mai largă... Fetelor, cînd am sărit prima dată cu parașuta, cu toată frica, mi-a venit să mor de fericire ! Eram ca cel mai înalt zgîrie-nori... Alea americane, pe lângă mine, un vax ! Pluteam deasupra pămîntului, cu brațele desfăcute, cu lacrimi în ochi. Și-mi ziceam : pămîntule, vin la tine, fii bun cu mine, dă-mi și mie fericirea pe care o meriți ! Uite, eu sînt deasupra ta, te văd fru-

mos și te iubesc... Și mă uitam la pământ și nu trăgeam de manetă. Mă apropiam de el, cum m-aș fi apropiat de un iubit. Pământule, nu fi rău, spune-mi că voi fi fericită, te rog, dacă îmi promiți am să te survolez cu un Albatros IAR-99... În clipa aia, ca din senin, a trecut un Albatros albastru pe lângă mine, și am citit pe buzele pilotului cum mă înjură. Am tras de manetă.

CLEO : Uf ! Doamne, ce te cîrpeam dacă n-o trăgeai !

SILVI : Cînd am ajuns la pământ și m-am uitat la altimetru, am înlemnit. Instructorul m-a făcut cu ou și cu oțet : „Iresponsabilo ! Unde ți-a fost mintea, cretino ? Am să te dau afară ! Am să te...”

VALI : Și de ce nu te-a dat ?

SILVI : Pentru că l-am dat gata : „To-varășe instructor ! Am vrut să ajung mai repede la dumneavoastră...”

VALI : Și pentru asta lăcrimezi ?

SILVI : Da. Pentru că în clipa aceea, de fapt, mă gîndeam la Gelu, și el nu mi-a dat în patru zile nici un telefon.

CLEO : E opt fără douăzeci și cinci. Silvi, pe cai !

SILVI : Stai, dragă, în patru minute sîntem acolo. Cu motopirțul meu, ajungem și în trei, dacă îl calc pe coadă. Feteilor, ce dor îmi era de voi ! De ce-o fi simțind omul nevoia să nu trăiască singur ? Lui Cleo ce-i pasă, are un finger de copil ! Vall, hai să facem și noi cîte unul. Mergem, așa, pe stradă... Urite nu sîntem, proaste, nici atît... Dar asta nu contează, s-ar putea să fie el prost. Dacă vedem un bărbat frumos, ne oprim în fața lui și-i zicem : pământule iubit, fă-ne și nouă un satelit, care să plîngă și să facă... (Silvi se ridică în picioare.) Uneori îmi vine să mă duc la mama lui Gelu și s-o strîng de gît, uite-așa !

CLEO : De ce să nu-l strîngi pe el ?

VALI : Bravo ! Și-atunci, cu cine mai face satelitul ?

CLEO : La asta nu m-am gîndit.

(Rid toate trei și se sărută pe deasupra sticlei cu șampanie.)

SILVI : Doamne, ce uitucă sînt ! Cleo... am uitat să-ți dau ceva... (Cotrobăie prin geantă.) Te-am sunat și la spital, pe urmă am uitat. (Scoate un plic.)

CLEO : De la nevasta pilotului, din poarta raiului. Are doi copii. O cheamă Silvia, ca pe tine. „Dragă doamnă doctor Vișan. Am să vă fiu recunoscătoare toată viața. Nu e zi ca soțul meu să nu-mi vorbească de dumneavoastră. Dacă aveți drum prin părțile astea, socotiți că veniți acasă...”

VALI : Ce copii frumoși !

CLEO : Și ea e superbă...

SILVI : Dar el unde e ?

VALI : Și poza cine s-o fi făcut ? Ea ?

CLEO : Ar fi fost o idee. Vali, am văzut că alapă caldă. Ce-ar fi să-ți sporesc cheltuielile ? Administratorul nostru a făcut pușcărie și zice că nu suportă altă temperatură decît cea de acolo...

VALI : Vezi că în dulăpiorul de sus am prosoape curate. Mi-a adus mama... (Cleo intră în baie. Auzim dușul.) E o fată bună, dar uneori mă obosește...

SILVI : Ești cu nervii în batistă, asta e, Vali ! Noi venim, ne descotorosim de ale noastre, cum s-ar zice, ne spargem farfuriile în sufletul tău... Tu taci, și cînd vrei să vorbești buzele ți se închid la loc, și iar taci. Crezi că nu te urmăresc ? De la început ți-am spus că nu te merită. Mă, Vali, cît ești tu de deșteaptă, n-ai învățat un lucru elementar : cînd un om e incapabil să ți se uite în ochi, ăla nu e om. Eu, de-acum, așa am să fac : uită-te, măl băiatule, în ochii mei, dar adînc și intens, să văd ce viermi ascunzi în suflet !

CLEO (de dincolo) : Să nu mă birfiți ! Să știți că m-am îngrășat. Parcă n-aveam picioarele așa de groase... Vali, ăsta e Rexona pe care ți l-am adus eu ?

VALI : Da, de ce ?

CLEO : Ca să știu dacă să mă săpunesc ca lumea...

VALI : Vezi că sus e un șampon, tot de la tine... Îți miroase groaznic părul a eter !

CLEO : Poate să-mi miroasă și-a gaz, la două săptămîni ajunge, și-așa e rar...

SILVI : Am crezut la un moment dat că tu ai să fii cea mai fericită dintre noi. În liceu îți îndiviam compunerile, poeziile, și dacă am învățat engleza pe care o știu, încăpătînarea de-atunci mi-a venit de la tine...

VALI : Și nu sînt fericită ?

SILVI : Nu ești.

VALI : Măi, ce perspicace ești ! Dar să știi, Silvi, că nici nefericită nu sînt. Am preocupările mele, lecturile mele, munca mea, dincolo de traduceri... Mi-am pus în minte ca nici unul dintre elevii mei să nu termine liceul fără să știe engleza, dar așa, s-o poată vorbi fluent ! E și munca o fericire. Tu crezi, acum, că mă ascund în spatele unui scut termic, și cu el fi ard pe toți cei ce vor să-mi jidărească lăuntru... Sînt cînstită. Deși te-aș minți dacă...

CLEO (de dincolo) : Vali, ți-a mai încercat ăla ușa ?

VALI : Care ăla ?

CLEO : Ei, care ăla, ăla care a apăsat pe clanță și era să-l bată Ali.

VALI (agatat): Nu, dar e prin cartier. În blocul din vecini, la opt, au spart ușile cu ranga.

SILVI Uneori mi-e teamă că intrăm în obișnuință, că ne mulțumim cu ce avem și declarăm sus și tare că... Și eu sint cinstită, dar fericită nu sint. Sar cu parașuta, traduc tehnica lui John, impecabil, îndrept frazele compatrioților mei și uneori chiar idioile, ca John să nu creadă că sintem ageamii ca ei în cultură. În afară de tehnică, n-a citit în viața lui o carte! Sint oameni care iau lumea așa cum e, eu nu pot, eu vreau mai mult și mai bine. De-aș reuși la școala de pilotaj! Pilot de încercare mă fac, să știi...

VALI (lasă lucrul de mână și o privește intens): Vino să-l încerc fața, doamna Cornelius are bustul tău. (Silvi se ridică și Vali măsoară fața puloverului.) Aș dori din tot sufletul să reușești în toate, așa de mult aș dori... Mă crezi? Atunci cînd i-a cusut Cleo mîna pilotului, n-am dormit o noapte și am regretat că nu sint credincioasă. Aș fi făcut o slujbă să-i reușască operația, era prima ei încercare de acest fel. Nu i-am mărturisit niciodată cît m-am bucurat. Eu cred că e bun, ce zici?

SILVI Ce e bun?

VALI Tu unde ești cu gîndurile?

SILVI Am impresia că toate trei sintem la un pas de ceva, și că pasul ăsta sau ni se refuză, sau nu știm noi cum să-l facem... Vali, vreau să-ți spun un secret: John a zis că dacă îl plac el e gata să divorțeze și să mă ia de nevastă.

VALI Și tu ce i-ai spus?

SILVI Că la noi un bărbat care se căsătorește de trei ori, pe lângă faptul că e neserios, e și curvar.

VALI Chiar așa i-ai zis? Și el a priceput măcar?

SILVI Cred că a priceput, altfel nu-mi cumpăra șampania și nu mi-ar fi sărutat mîna la despărțire, cu toate că sărutul mîinii nu-i obicei englezesc. Să mă ceară el pe mine de nevastă! M-am simțit umilită, ăă crezi? Asta pentru că știe că are zece lire pe oră, vilă la țară, casă la Londra și un cont în... Nu suport ideea să mă creadă cineva... Înnebunesc, Vali! Își închipuie că dacă el nu știe nici englezește ca lumea, și eu știu patru limbi, tot eu sint o proastă și se cade să cerșesc. (Se uită la ceas.) Cleo, tu vrei să ajungi la gardă, dimineată?

CLEO (deschizînd ușa): Am dat de Diorul pe care nu i l-am adus eu. Cine ți l-a cadorisit, Vali?

VALI: Moș Gerilă, de Crăciun, din banii lui tătușu.

CLEO: Tata nu-ar fi cumpărat o broșură despre dezvoltarea socialismului în capitalism. (Cleo iese din baie învelită în prosop. Fuge cu hainele spre bucătărie.) Vali, pină mă îmbrac, mai beau un ceai dum-dum, să rezist. Azi e luni. Cei ce-au băut ieri s-au dros de dimineată și-și taie degetele în schimbul doi. Gărzile de luna și de sărbători ar trebui plătite înzecit... (Apare cu ceașca.) Văleleu, mai am un sfert de oră! Hai, Silvi! Te rog, nu te supăra că te smulg prietenei tale mult iubite. Sint convinși că după ce plecăm îl pune pe Prokofiev, iubitul ei bătrînor, și se apucă de tradus din americanul ăla la fel de bătrînor... Cum îl cheamă?

VALI Dă-l în brînză! familia nu vrea să renunțe la drepturile de autor. Bogați, bogați, dar... Cleo, te rog, ia cheia cu tine. Mîine, după ce ieși din gardă, te vîr într-o gură de tun, dai foc la pulbere și te propulsezi frumos-frumușel la mine. Silvi... șampania o bem toate trei. Încuiați de două ori și faceți puțină gălăgie la ieșire. Fetele pleacă, nu înainte de a se săruta.) Cleo, gardă ușoară! Silvi, știi ce-ți doresc...

SILVI Și eu ție...

(Cleo rostește cu voce îngroșată ceva nedeslușit.

Vali se duce la ușă. Încearcă să calce pe piciorul bolnav. O doare, cu toate astea nu renunță. Închide capacul vizorului. Se întoarce. Alege dintr-un raft un disc. Pornește modestul pick-up. Stinge lumina și aprinde veioza de lîngă fotoliu. Scoate un caiet de școală și, cu cartea pe genunchi, începe să traducă. Se aud bătăi discrete în ușă. Vali lasă caietul și, scoțînd o andrea de la pulover, o ține în sus, ca pe o sulită.)

VALI Cine e?

POMPEI Domnișoară Valeria, nu vă supărați, dar mi-am dat seama că la latină... și atunci... Atunci am tradus pentru dumneavoastră...

VALI Scuză-mă, domnule Pompei, dar nu mă pot ridica să deschid. A fost doctorița și mi-a spus să nu fac nici un efort cu piciorul.

POMPEI Nici nu e nevoie, domnișoară Valeria. Dacă nu vă deranjează, aș putea citi de aici... Am cu mine lanterna.

„Închipuire este ce-am scris și-am

răspîndit,
Așa că mai departe ca mine a sărit!
E desfătare scrisul și joc fără de rost,
Oglîndă minții mele niciînd el nu
mi-a fost!

N-au toți acei ce cîntă războiul suflet
rău:
Nu-i Accius atroce, Terentius mîncău!
Moșneagul de la Teos de ar fi fost să-l
lau
Ne-a învățat și-amorul și vinuri cum
se beau..."

Vă place, domnișoară Valeria?

VALI: Îmi place, domnule Pompei.

POMPEI (continuă):

Deși ți-al spus amorul în versuri, după
plac,

N-al pățimit nimica nici tu, o Calimac,
Amorul lui Menandru stă chiar pe

primul loc
Dar îl citește și astăzi toți tinerii cu

foc...
Ce este Iliada, decît un adulter?

Amantul și bărbatul se iau de gît și
pier!

La început, din cauza acelei vechi
Brisei

Aheii sar la luptă și pier uclși, ahei! *

Vă place, domnișoară Valeria?

VALI: Aproximativ, domnule Pompei...

POMPEI: N-am putut mai bine astăzi.
Am fost trimiși să facem recensămîntul

animalelor. Peste trei zile, dacă mai
vreți, că două plec pe teren.

VALI: Noapte bună, domnule Traian.

POMPEI: Somn ușor și vise plăcute, domnișoară Valeria.

(Scena se întuneacă. Nu se mai aude muzica. Apoi, se luminează încet. În același fotoliu, cu picioarele sprijinite de marginea unui scaun, Vali traduce. E, nemulțumită. Nu găsește echivalentul unui cuvînt. Se străduiește să calce cu piciorul bolnav spre bibliotecă. Face eforturi. Găsește cartea dorită și se întoarce în fotoliul ei. După mișcarea buzelor, înțelegem că vrea să simtă muzicalitatea frazei. Rahmaninov, în surdîină, întreține atmosfera. Se aud bătăi în ușa.)

VALI Cine e?

O VOCE DE FEMEIE: Tovarășa Cornelius. Am sunat, dar de două ore n-avem curent.

VALI O clipă, doamnă Cornelius! Vă deschid. Știți, cu piciorul...

DOAMNA CORNELIUS: Vă rog din tot sufletul, nu deschideți! Dintr-o clipă într-alta s-ar putea să apară soțul meu. N-a mai fost pe acasă de șapte zile. Nu-i plac englezoaicele...

VALI Doamnă Cornelius, vi l-am promis pentru paisprezece. Acum sîntem în opt ianuarie. Griul mi s-a părut prea gri și l-am înlocuit cu un gri mai dulce... Nu vă cer nimic în plus. O englezoaică are fair-play-ul ei. Totuși nu vreți să intrați?

*) Traducere din Ovidiu de Eusebiu Camilar.

DOAMNA CORNELIUS: Am alîrnat de clanță punga. Gogoși calde, cu varză — trei, patru — cu brînză, două — cu magiun de cîreșe. Și niște lină. Mi-ați zis că n-aveți pentru tătutu... Să-i faceți o căciuliță.

VALI: Doamnă Cornelius, dacă nu intrați mă supăr, uite acum... (Face eforturi plictisite să se ridice din fotoliu.) Ați fost atît de amabilă cu mine... (Calcă strîmb. Scoate un urlet de durere.)

DOAMNA CORNELIUS: Țipați de durere! Așa țipă și Pompei cînd traduce. Parc-au dat hunii. Și v-am mai lăsat ceva... două tristeți, de la Ovidiu, de la mare. Domnișoară Valeria, Pompei nu bea, nu fumează, e strîngător... Taică-său n-a vrut să pună nici o...

(Se aude o tuse bărbătească. Tusea dispare după o ușa trîntită. Vali a ajuns lîngă vizor. Tusește cavernos, se uită prin vizor, apoi deschide. Punga a căzut jos. Vine cu ea în încăpere. După ce a încuiat ușa, face inventarul pungii. Lîna o aruncă pe canapea, un pachet, în frigider. A scos și două hîrtii. Se uită în pungă, o întoarce pe dos, o spală la chiuveta din bucătărie, o atîrnă de mînerul ușii. Citește.)

VALI: „Domnișoară Valeria, vă rog frumos, soțul meu cînd vine bine dispus rău, are obiceiuri, cum să zic... Să nu deschideți. Și pe Pompei să nu-l mai prostiți cu versuri și altele. Înainte de recensămîntul bovinelor, toată noaptea n-ă dormit. L-am auzit gemînd. Dacă nu era noapte, v-aș fi spus cu precizie că plîngea. El e băiat de viitor“.

(Vali rupe hîrtia. Se așază din nou pe fotoliu. Aprinde lumina de la veioză, o privește cîțva timp, pînă ce faza se stabilizează; citește cealaltă pagină. Sînt versuri traduse din Ovidiu. Vrea să rupă hîrtia. Se răzgîndește, o aruncă pe masă. Traduce din nou, apoi lasă stiloul și cade pe gînduri. Își masează piciorul bolnav. De afară se aude lițul. Ușa se trîntește cu putere. Pași grăbiți se precipită spre garsoniera ei.)

SILVI (deschizînd ușa): Vali, draga mea, victorioasă!

VALI: Bravo, Silvi! Mă bucur grozav! (Plînge.) Aveam... știi tu, îndoilele mele timpote, chiar și atunci cînd sînt sigură de ceva... Deci, ai reușit?

SILVI: La început a rulat ca o pasăre albă, apoi curenții calzi l-au transformat într-un pescăruș. O clipă mi-a fost teamă că n-are să se ridice. Și, brusc, l-am văzut în unghi de optzeci de grade urcînd spre cer...

VALI: Silvi dragă, ce-i cu tine? De ce-ai băut?

SILVI: Niciodată nu mi-a fost cerul mai drag, Vali, mai albastru, mai al meu, cu toate că eu n-am bățut nici măcar un nit ! Era al meu, bucuria mea... Toți oamenii ăia serioși și cu experiență se ștergeau la ochi...

VALI: Ai reușit la examen, pentru asta te bucuri?

SILVI: A zburat ROMBAC-ul, Vali, la examen am căzut. John era lângă mine. Cît e el de frigider, l-am văzut cum i se umezesc pleoapele alea fără gene, apoi s-a îndreptat din spate și a tușit ca un lord. Adică, vezi Doamne, nici nu se putea să nu zboare așa frumos!

VALI: Cum ai căzut, Silvi? ! Nu se poate!

SILVI: A făcut apoi un ocol la stînga, și-a arătat pîteculel cu puful alb, pe urmă aripile, pe care scria Y-R unu-zero-zero, și a trecut pe deasupra noastră în aplauzele multîmii. M-au picat, tu, cu toate că am luat zece. Abia în ultima clipă și-au dat seama. Și John n-a mai putut răbda, a scos din haină o sticlă plată de argint cu Chivas Regal, și după ce i-a desfăcut dopul, mi-a dat-o așa, lateral, el uitîndu-se la cer. Cum era să nu beau? Cînd a dus-o el la gură, s-a mirat englezește: fata răsese tot!

VALI: Silvi, tu ești beată?

SILVI: De bucurie, Vali. Ce cretîni! De ce nu s-au uitat înainte la dosar? Nu și-au putut da seama că depășeam plafonul de vîrstă cu trei zile? ! Dacă s-ar fi dat examenul acum o lună... Și-au cerut scuze, dar ROMBAC-ul a zburat... Unde e șampania? Și Cleo?

VALI: Șampania — în frigider, Cleo — la spital. M-a sunat. A avut o noapte de coșmar.

SILVI: Niciodată n-a fost punctuală... Eu, în loc să mă duc la recepție, am preferat să vin aici. Vali, nici nu știi ce fericită și ce tristă sînt... Stau uneori și mă mir ca o proastă, cum pot să sălășluiesc în același om sentimente atît de contrarii. Dacă aș putea, cu ochiul drept aș ride, iar cu cel stîng aș plînge. Doamne, ce alură are, Vali! Peste două săptămîni fac un zbor de agrement. Te iau și pe tine. Nici nu-ți dai seama că... Peste cîtiva ani, dacă ROMBAC-ul se remotorizează, poate să intre în competiție chiar cu BAC-ul 146, cel mai recent produs al insularilor la această clasă... Motoare.

VALI: Silvi...

SILVI: Dragă, am treizeci și unu de ani și trei zile. Ce vrei, parcă mie nu-mi pare rău? Cît m-am pregătît... Știi ce mi-a spus John? Pentru asta m-a și

măsurat atunci din cap pînă în picioare: la ei, un pilot-femeie nu se poate înscrie decît pînă la vîrsta de...

VALI: Ce vîrstă?

SILVI: S-o lăsăm baltă! Dar să știi, Vali, nu mă las. Urăsc munca de interpretă. Vreau să spun ce gîndesc eu, nu ce fabrică în creierul lor alții. N-a mers la pilotaj, bun! Mă fac stewardesă.

VALI: Cu studii superioare strălucite! Să cari mîncarea lui John și lui Gică...

SILVI: Dacă nu-i tai omului elanul, nu ești tu... Nici nu te-ai bucurat c-a zburat ROMBAC-ul.

VALI: M-am bucurat, dar m-aș fi bucurat mai mult să poți zbura tu. De cîtiva ani mi-am dat seama că zborul tău e altfel, tu vrei să zbori cu sufletul... Și, asta, pentru că măgarul ăla de Gelu-ți taie aripile, le împachetează și ți le vîră pe gît în fiecare an cînd vin ai lui din serviciul lor comandat.

SILVI: Te rog să nu te legi de el.

VALI: Nici nu mă leg, e un băiat bun. Știi cît țin la el. Dar la tine țin de zece ori mai mult. (*Silvi îi sare în brațe.*) Eu, dacă aș ști atîtea despre avioane și aviatori, aș scrie o carte despre Vlaicu. De cîte ori mă uit la modestul monument de lîngă Cîmpina, închid ochii și-i văd adevăratele dimensiuni, pînă la cer... Scriem tomuri despre toți nenorociții, iar despre martirii neamului... Silvi, o țară care nu-și glorifică martirii, nu scoate biblioteci întregi despre ei, e o țară cu sufletul sărac. Îl traduc pe nasolul ăsta, socotit la ei mare mahăar. Crede-mă, avem scriitori de zece ori mai mari ca ăsta; nu-i traduce, în țara Statuii Libertății, nimeni!

SILVI: Să știi că mi-ai dat o idee...

VALI: Și să-ți iasă din cap că a fi interpret e o rușine.

SILVI: Vorbești ca mama. (*Vali trico-tează, e nervoasă.*) Dacă nu se prăpădea tata, le arătam eu lor! (*Rîde, își dă seama că e absurdă.*) Doamne, da' proastă sînt: cu ce mă putea ajuta tapîterul Ion Croitoru? (*Caută în poșetă, scoate două sute de lei.*)

VALI: De unde ai făcut rost de bani?

SILVI: Aseară, după ce-am dus-o pe Cleo, am tradus în blocul de peste drum un film, la video... Un tip nemaipomenit, Vali! A fost prin Siria, ceva tehnician. Nevastă-sa e pur și simplu fericită. Zice că de cînd și-a adus video, Nelul ei nu mai bea la crîsmă și a devenit tandru... Cuvîntul e al ei. Ea m-a chemat. Preferă să aibă în fiecare seară cîte zece, doisprezece inși la film, decît... Ar trebui să

mă plătească de zece ori mai mult, fiindcă nu vom să-l văd a șasea oară; de șase ori l-am tradus. Îl știu pe dinafară. I-am lăsat veseli, petrecind, deși nevestele cam trăgeau de bărbați.. Nu voiau să-și piardă emoțiile. Oamenii fericiți, Vali...

VALI : Nu-mi iese din cap examenul tău...
Vezi că am în baie o periută nouă !
Chiar că miroși a butoi.

SILVI Am un măr. Am vrut să-l măninc înainte de postul de control.

VALI Ce post de control ?

SILVI (*mușcă hulpav din măr*): Acolo, un post de control... Vali, am impresia că Gelu are în capul lui un motiv, de nu mă sună...

VALI : Totdeauna când vin al lui are motive.

SILVI De data asta, poate are unul în plus...

VALI Sper că n-ai făcut o prostie !

SILVI Tu de soacră ești bună, nu de nevestă. Ei bine, poate că am făcut o prostie. Dar nu din aia de care îți închipui tu. Prostia am făcut-o mai demult. În anul când n-am intrat la facultate. Nici nu cred că fac bine să-ți spun... știu că ai să mă cerți. Aș fi tăcut, dacă acum patru zile...

VALI Și ce-i cu anul acela când n-ai intrat la facultate ?

SILVI Tu erai prinsă cu cursurile, Cleo era la Cluj... Trebuie să recunosc : vă invidiam. am vrut să mă răsplătesc pe altă cale. Și m-am îndrăgostit. Așteptam să plece mama la serviciu ; el o ștergea de la cursuri și venea la mine.

VALI : Silvi, crezi că faci bine să-mi povestești ? Sînt lucruri pe care oamenii sînt datori să le țină pentru ei. Cît ar fi prietenia de mare, sentimentele nu sînt un bun de larg consum.

SILVI Într-o bună zi, tipul a dispărut așa precum venise. M-am și bucurat, într-un fel, mai erau cîteva luni pînă la cel de-al doilea examen de admitere... dar în fond nu de asta m-am bucurat că m-a părăsit. Pentru că în sinea mea știam că am făcut o măgărie...

VALI Cred că exagerezi, Silvi. Să știi că sînt lucruri mai prețioase, pe care omul le pierde, în comparație cu ce-ai pierdut tu în lunile alea cînd...

SILVI Nu mă refer la ceea ce orice femeie trebuie să piardă sau să cîștige la un moment dat.

VALI În cazul asta înseamnă că-mi ascunzi esențialul. Îl știu cumva pe băiatul ăla ?

SILVI Îl știi. Acum patru zile, a venit la noi. Noroc că mama era acasă. Fereastră era deschisă — prăjise niște chiflele de la Gospodina. Și prin fața ferestrei a trecut Gelu, și l-a văzut...

VALI :Și de unde știa Gelu ce-a fost între tine și ăla ?

SILVI Asta-i, că știa.

VALI Te pomenești că l-ai spus !

SILVI I-am spus de la început. Nu puteam să intru într-o viață nouă, cu sufletul... Poate am făcut o prostie. Nu-mi dau seama. Dar așa sînt eu... Dacă în sinea mea cred că e ceva necinstit, indiferent dacă e vorba de mine sau de alții, nu pot ascunde și nu mă pot ascunde.

VALI Și cu tipul ce s-a întîmplat, atunci, în anul acela ?

SILVI La cîteva luni, s-a înșurat.

VALI Și tu n-ai putut să te duci la nuntă, pentru că ai făcut o dublă pneumonie...

SILVI Am stat cu picioarele goale în zăpadă patru ore.

(*Se aude ușa liftului, apoi bing-bang-ul, de cîteva ori.*)

CLEO (*intrînd*): Am uitat că am chele. (*Se uită la masă.*) Ați băut șampania fără mine... Bine ați făcut ! Vali, cînd am băut ultima dată ? Aici am băut, la tine...

VALI : În loc să te bucuri c-a zburat ROMBAC-ul... Acum o lună, un pahar cu vin.

CLEO : Pînă la patruzeci și cinci de ani, numai lapte. Voi nu vă dați seama ce-nseamnă să-ți tremure mîna...

VALI Ce s-a întîmplat, Cleo ? Și vezi că am cuier ! Nu ești la stîină.

SILVI Cleo, zău, ai niște cercăne...

CLEO : Dragă, dacă ROMBAC-ul tău a zburat, în schimb al meu s-a dus în pica, în bot. La ce oră te-am sunat aseară ? La nouă. Mă pregăteam să mă culc. Aud sirena. M-am dus rapid la chiuveță... Cînd Sandu pune sirena în acțiune în curtea spitalului, e clar. Și cine crezi că vine, dragă ? Doamna Danciu, cu colegul lui Ducu, Ionuț ! Într-un braț cu băiatul, în cealaltă mîină, într-o pungă, două degete de-ale copilului. Dacă era un străin... Dar l-am văzut pe puști de zeci de ori. Mă-sa tranșa niște oase, și ăsta și-a băgat degetele exact sub satir ! Se juca cu frate-său mai mare.

VALI : Și n-ai reușit? Nu se poate!

CLEO : I-am legat doar vasele. Aparatul de suturat nervii s-a blocat! Și oloaga asta de mină mi-a tremurat... Că-mi vine s-o tai! Porcă-l vedeam pe... Asistenta și-a dat seama și i-a acoperit puștiului fața.

SILVI : Și?

CLEO : Miine încerc să-i cos nervii cu ROMBAC-ul ăsta. *(Își arată mina.)*

VALI : N-ar fi mai bine să-l opereze altcineva?

CLEO : Profesorul e la Berna, la un Congres, Murgu, de trei zile, urlă și se chinuie că nu poate elimina o piatră de la rinichi. De la alt spital, crezi că vine cineva? Ce m-a uluit însă la culme a fost concepția doanei Danciu: „Doamnă Cleo, numai dacă se poate, și Valeriu are ureche muzicală... Valeriu e al treisprezecelea...” Și-i curgeau lacrimile din ochi. „Nu vă eboșiți, doamnă Cleo... Așa a fost să fie. Îl face nașu' țambalagi — că acolo merge cu toată mina.” Am luat-o de mină și-am dat-o afară.

VALI : Nu vrei să te odihnești? Sau te duci la tine și tragi un somn de zece ore, și miine...

CLEO : Nu-mi vine să plec, fetelor. Mi-e urât singură. Și nu vreau să am surprize, nu de alta, s-ar putea să-l și omor și să mă transform subit într-o giscă...

SILVI : Nu pricep!

VALI : Am ceai de tei și sunătoare. E un bun calmant. Nu vrei? Silvi...

CLEO : Nu, nu vreau nimic. Poate am să mă culc, dar aici. Nu mă duc acasă... După operație, m-am trezit cu un telefon. Cine credeți că era? Sever!

VALI : Te pomenești că-a venit în București.

CLEO : Nu numai că-a venit, dar dădea telefon de la tata. S-a dus să-l vadă pe Ducu; ăsta, chipurile, i-a fost motivul. M-a implorat să ne vedem la fosta noastră locuință. Că are să-mi spună multe, că a greșit... Că Ducu nu e îngrijit ca lumea... că e slab... că de când a intrat pe ușă nu i s-a mai desprins din brațe... Asta de la urmă o cred. Că poate m-aș duce pe Valea Oltului, la săpături... A dat de un zid, și el crede că sub zid... Acum înțelegi, Vali, de ce nu vreau să mă duc acasă?

SILVI : Eu îți fac patul!

CLEO : Pe canapea, să fiu lângă voi... Nu vreau să mă bîrfeiți și eu să nu aud.

VALI : Silvi n-a reușit la examen.

CLEO : Ei, asta-i bună! Cum n-a reușit? Păi n-ai zis tu că dă-i și dă-i...

SILVI : N-am căzut la dă-i și dă-i. Am căzut la vîrstă. Cu trei zile mai mult! Tu în locul meu ai fi intrat. Și Vali... Vali e mai mică cu patru luni, și tu cu trei. Stai! Trei și-o zi...

CLEO : Eu le-aș fi răsturnat toate avioanele! Păi de ce te-au admis să te-nscrii, dacă...? Mă, aici cineva a băut viziki...

VALI : Da...

CLEO : De tristețe. Dacă vrei să știi, eu mă bucur că ai picat. Pe cuvînt! Să stau eu cu inima împietrită și să mă gîndesc că acu cazî, sau naiba mai știe ce... Lasă, dragă, să zboare bărbății! Natura ne-a făcut pe noi să plutim... Silvi, dacă ești necăjită mă supăr, pe cuvînt... Și, la parașutism să renunți! Uită-te la tine ce superbă ești, ce corp, ce păr, ce ochi... Tu ai cromozomi normali, dragă, n-ai nimic de mascul în tine. Pe vremea otomanilor, te-aș fi făcut prima doamnă din serai. Pentru asta erai așa perpolită? *(Își face cruce.)* Inseamnă că acolo, sus, cineva mi-a ascultat ruga... *(Cade literalmente pe pîna adusă de Silvi.)* Această o acoperă cu o pătură.

VALI *(Cleo sforăie)* : Deci, acum patru zile, el a fost la tine.

SILVI : El. I-a spus mamei că numai pe mine m-a iubit cu adevărat...

VALI : Inseamnă că și pe mine m-a sunat tot din oraș, și nu de la el de la serviciu, așa cum mi-a zis.

SILVI : La tine ce-a iubit? Sau vrei să-ți spun eu? În anul de care ți-am amintit, și-a uitat la mine pe masă o scrisoare. Scrisoarea îți era adresată ție. Era, de fapt, un început de epistolă... Numai că el nu se pierde în amănunte, are obiceiul să intre de la început în subiect: că pe tine te-a iubit pentru minte, tenacitate...

VALI : Că tu i-ai fi dat aripi... În meseria lui, fără aripi nu se poate descoperi nimic, nici măcar un mormînt.

SILVI : Ți-a spus asta la telefon?

VALI : La telefon. Că pe Cleo a iubit-o că avea cele mai frumoase picioare din liceu... Știi ce e curios, Silvi? Că el poate nu te-a mințit nici pe tine, nici pe Cleo, și nici pe mine.

SILVI : Dar e înspăimîntător ce spui! Cum adică? La mine — aripile, parcă aș fi găină, la tine — mintea, la ea — picioarele! Vall, te rog să nu-i mai ajuți să se împace, oricît ai crede tu că el, în felul lui, e cinstit. Să o caute pe-a patra, să-i dea toate cele trei calități, și din cînd și cite-o palmă, să-l scoată din... Îți dai seama că Gelu de asta nu mă sună? În capul lui, crede că am reluat... că asta am și așteptat, să vină ai lui, ca să-mi ridice poalele în cap!

VALI : Gelu n-are nici un motiv să nu-ți dea telefon. Pretextul lui e atît de sărac, încît dacă mizează pe el, chiar că nu merită să-l mai dai vreo atenție. Dar tu îl iubești? Asta-l întrebarea.

SILVI Există un plafon de vîrstă... De la o vreme, încep doar să cazi. Nu mai ai nici o șansă să-l treci în zbor.

VALI Orice vîrstă își are aripile ei, Silvi... Am întîlnit la ortopedie o femeie. Căzuse pe gheață. N-o interesa piciorul rupt. Îl întreba pe medic dacă la fizioterapie nu-și poate îndrepta coloana. Avea impresia că i s-a curbat... Știi cîți ani aveau aripile acelei femei? Nouăzeci, Silvi...

SILVI: Ce pot să-ți spun?... L-am iubit. Cred că numai pe el l-am iubit cu adevărat. Dar, de fiecare dată cînd sînt ușor lăsată la o parte, îmi pierd din...

VALI: Are să te sune, Silvi, ai să vezi! Eu îl cunosc pe Gelu. Pretextul de care amînteai poate juca în ambele sensuri. Celălalt sens ține de spaima că te poate pierde...

SILVI Săraca Cleo, de ce s-o fi măritat cu Sever? Simplu pentru că l-a iubit. Trăsniții ăștia totdeauna sînt iubiți. Dar să știi, Vali, dacă vrea să se împace cu Cleo, cu o să...

VALI O să-i spui lui Cleo ce-a fost între tine și el? Dacă nu l-ai spus-o înainte de căsătorie, la ce bun să l-o spui acum?

SILVI: Într-o prietenie se cuvine să fim cinstiți.

VALI: Cîntecul încetează să mai fie o virtute. În clipa cînd cu ajutorul ei distrugi, nu clădești. Poate greșesc, mai mult ca sigur că în ochii tăi arăt acum urît, dar trebuie, sînt datele să-ți spun că într-o amicie nu e cazul să arunci pe masă toate cărțile pe care le ai în mînă.

SILVI Ba e cazul.

VALI Atunci de ce, în anul cu pricina, nu mi-ai spus cine venea la tine ziua, iar seara se ducea s-o roage în genunchii pe Cleo să se mărite cu el?

SILVI La tine n-a fost?

VALI: A fost, dar l-am dat pe ușă afară.

SILVI De ce nu mi-ai spus?

VALI Din același motiv n-a fost cazul. Dar pasul îl judeci înainte de a nu fi cazul.

(Cleo se agită în somn, pronunță cuvinte greu de deslușit.)

SILVI: Uneori îmi vine să cred că n-ai avut parte de iubire, de iubire adevărată...

VALI: Am avut.

SILVI Atunci ai călcat-o în picioare. Diseci lucrurile, sentimentele, cu atîta luciditate încît, încît...

VALI Hal, zi-i! Al rămas la luciditate...

SILVI: Încît, pentru luciditatea asta a ta... parcă te iubesc mai puțin.

(Vali s-a întrerupt din tricotel.)

VALI Cel mai bine te simți cînd ești la un pas de iubire...

(Cleo se frămîntă, vorbește în somn.)

CLEO Penseta. Tifon. Dă și Dumnezeu ăsta copii-la toți prostii...

VALI Ea crede că n-o iubim... *(Silvi se duce la Cleo. O învelește, apoi o sărută pe obraz.)* Vezi că Traian m-a trimis o elegie în care e vorba de insula aia renumită din Egee.

CLEO (calmă): Coagulatnt! *(Se trezește.)* L-am visat pe Sever, fetelor...

VALI Să i-o spui lui mutu'!

CLEO Spor că n-am spus prostii... De ce m-ați lăsat să dorm atîta? Doamne, uite că a trecut...

SILVI Și ce ți-a spus Sever în vis?

CLEO Că am cele mai frumoase picioare de pe mapamond.

VALI Pot să-l completez?

CLEO Cu ce?

SILVI: Și un suflet de aur. Cam necioplit, dar de aur...

VALI: Subscriu la aur...

CLEO Silvi, nu vrei să mă repezi pînă la spital? Dacă a dat rezultate coagulantul, încerc să-l reoperez în noaptea asta. Parcă am dormit o veșnicie...

SILVI Cu ce să te duc?

VALI Silvi, se poate?!

SILVI: Trabantul meu e lângă postul de control.

VALI Cum, lângă postul de control?

CLEO Las-o, Vali, asta-i pentru că mi-a cerut împrumut acum o săptămînă niște bani de benzină și am zis că n-am... Nu aveam, dragă. Nu aveam. Eu nu-s pomanagioaică. Sînt făcută din alt fel de fibră. După șase ani de studii și trei de stagiatură și alți trei de specialitate, am... am... Ce vrei? Să te duc cu mărunțișul în Bahamas?

SILVI: N-am carnet. Mi l-au luat.

VALI Cum, ți l-au luat?

SILVI Pe bune, recunosc. John mi-a dat Regal, s-a urcat în Audi-ul lui. Eu, în hodoroga mea. Lîngă aeroportul Otopeni e punctul de control. Moartea bețivilor... M-a oprit. Era frumos. Cu mustață. Parcă era Gelu. L-am sărit de gît, și mișianul, delicat, mi-a cerut actele la control, strîmbînd din nas. Era degradant pentru o tipă ca mine să suflu în bășică. I-am spus. Mi-a mărturisit că a văzut și el ROMBAC-ul. A lăcrimat de bucurie, dar... că miros a butoi. Vali, tu le știi pe toate: scoțienii ăștia țin lacrima aia de Chivas Regal în butoi?

VALI În timp ce dormeai, m-a sunat Sever. Poate din pricina asta l-ai visat

și tu. Creierul, în somn, are capacitatea...

CLEO : Și ce ți-a spus? Ce mi-a spus și mie? Că numai Silvi i-ar fi dat aripi și numai tu — minte și răbdare să găsească... Al dracului poligam! Ei bine, dacă mai dă telefon, să-i spui că eu m-am măritat cu cele două degete ale lui Danciu-junior. *(Silvi și Vali se privesc uimite.)* Doamnă, ce bine am dormit! Vali, când n-o să-mi mai iasă vreo operație, am să vin la tine. Tu-i dai omului putere.

VALI : Toată viața ai fost lingușitoare! Vezi că mai am un rest de cafea naturală. Dacă te ajută să coși măcar un nerv, cu degetele astea ale tale, de spălătoreasă, înseamnă că nu mi-ai adus-o de pomană.

CLEO : Eu ți-am adus-o? Atunci, de ce mă tratezi tot timpul cu ceai, fă?

VALI : Ca să n-o jignesc pe Silvi. Ceaiul i l-a dat John. Știi că pe ea o iubesc mai mult, tu singură ai spus-o... *(Aruncă puloverul, scoate dintr-o pungă alte andrele, apoi miroase lina adusă de doamna Cornelius. Începe să tricotze cu repeziciune. Se oprește, numără ochiurile; în timp ce Cleo face cafeaua.)* Silvi, tu ai aflat de examen înainte de a zbura ROMBAC-ul, sau după?

SILVI : Ce importanță are?

VALI : Dacă te întreb, înseamnă că are.

SILVI : Înainte...

VALI : Ca să știi de ce te-ai bucurat așa de tare că BAC-ul a zburat și, mai ales, să-mi explic de ce ai băut.

CLEO : Să nu birfiți, fetelor! Caimacul s-a dus, dar zațul a rămas...

VALI : Ție fă-ți una mare!

SILVI : Văd că vouă vă pare mai rău decât mie că mi-au luat carnetul.

VALI : În general nu-mi plac înfrîngerile. Și mai ales când sînt ale tale.

SILVI : Acum ce vrei să fac, să mă omor? Dacă mi-l lua pe daiboj, mă duceam pînă în pinzele albe, la comandant, aș fi intrat cu Miraj-2000 în el. Dar mi l-au luat pe bune.

VALI : O bucurie pentru două înfrîngerii, într-o zi, mai ales cînd înfrîngerile sînt personale, e prea mult, Silvi. Nu trebuia să bei. Prezintă-mi-l și mie pe Johnul ăla, să-i bag andreaaua în gît! În loc să-ți dea un lanț de aur, sau unul de tînichea, dacă e zgîrcit... Chi-vas Regal!

SILVI : Ai devenit sîcîitoare, Vali. Vindecă-te odată, și ieși la aer! Dacă te mai uiți mult la desene animate, ai să ajungi...

VALI : Ca cine o să ajung?

SILVI : Ta-ra-Tara-rara!

VALI : Ciocănitoare, ai? Să vezi ce-am să te ciufulesc...

CLEO : Fetelor, cea mai bună cafea din lume... Cînd am desfăcut pachetul, a făcut fis. Vidată...

VALI : Nici nu mai știi ce cadouri primești, și cît de vidate le recadorigești.

CLEO : Ți-am dat un sfert de pachet. Lui Silvi, un sfert. La ai mei, un sfert... Și un sfert mie. Tu, din afecțiunea ta, îmi dai doar o treime din cît îi dai lui Silvi. Uite, dom'le, în loc să-mi zică *merci*... Las' că n-o uit nici chestia cu mîinile de spălătoreasă... *(Se uită la mîini.)* Cu toate că nu ești departe de adevăr. Dacă mă uit obiectiv, ai fost chiar indulgentă. Dar domnișoara Vali, căreia o să-i rup și piciorul celălalt, nu știe că eu n-am voie să le dau decât cu talc, că zilnic trebuie să le spăl de cîte cinci ori un sfert de oră. Alteori... Vali, de ce ești pornită? Ție nu ți se pare, Silvi?

SILVI : Cît ai fost la bucatărie, m-a tocat la cap cu carnetul.

CLEO : Dă-l în brînză! În tramvai te împulzești, mai vezi un chip, o mutră, în autobuz poate dai de alt Gelu... Tata a vrut să-mi cumpere mașină. N-am vrut. M-am gîndit la mîini, la nervi, la calmul cu care trebuie să intru în sala de operație... Pe nerv nu se poate lucra decât cu degete calme. Mă crezi, Vali? uneori în troleibuz nici nu mă apuc de bară cu palmele. Mă agăț cu tot brațul. Vă dați seama ce m-aș face dacă... Adio, meserie!

VALI : Nu exagera! Atunci, pianistii, violonistii, cum dracu' umbfă cu mîinile lor? Și le bagă în mînuși de plumb? Nu pricep. Vezi să nu devii ipohondră... Cleo dragă, ai făcut cea mai bună cafea din viața ta de pînă acum. *(Silvi se joacă de-a ghicitul în cafea.)* Da' stai, altceva voiam să te întreb dacă vasele sangvine nu se irigă, ce se întîmplă?

CLEO : Înseamnă că degetele tăiate intră în cangrenă și voi fi obligată să le tai, de data asta, cu mîna mea.

SILVI : Mie-mi iese în cafea că se irigă.

CLEO : Poftim, ei îi iese...

VALI : Și dacă n-ai să poți coase nervii?

CLEO : Tovarășe profesor, dacă n-am să-i pot coase, degetele rămîn inerte, adică tot moarte, doar că vor fi la locul lor.

SILVI : Mie îmi iese că le va putea coase.

CLEO : Poftim, ei îi iese din nou!

VALI : Și mie îmi iese, Cleo. Parcă mi-ai spus că pe Ionuț, taică-său vrea să-l facă violonist. Țista e?

CLEO : Dar ai o ținere de minte de m-ai înnebunit! Tu de ce crezi că m-am dat peste cap pentru degetele lui? Țin la degetele lui ca la ale mele, pricepi?

SILVI : Uite, mi-a ieșit că are să fie violonist.

VALI Dar că urmuș să-ți ia carnetul, asta n-ai ghicit?

SILVI: Din sticlă nu se poate ghici. (Cleo scoate un pachet de Snagov: le servește pe fete, apoi aruncă pachetul.) Cu toate că acum doi ani, mai ții minte, Cleo? Eram la aeroport. N-am știut de ce a vrut Mircea să ne servească cu șampanie, înainte de plecare. După ce-am băut, m-am uitat la sticlă și mi-a venit să-ți zic: „Vali, roagă-l să te privească în ochi!” Asta mi-a spus sticla atunci...

CLEO Poate citești și în cafeaua mea ce să fac cu Sever. Îmi pusesem în gând, dacă eram liberă în seara asta, să-l scriu o scrisoare lungă. Cred că am un creier de găină, mititel, mititel și de nevindecat... I-am spus că eu cred în meseria lui, că am convingerea că va descoperi marele și vechiul mormint. Ce credeți? Drept recompensă pentru jumătatea mea de minciună, mi-a zis că el nu crede în meseria mea nici cît... În loc să-i trîntesc receptorul, i-am promis că am să-i scriu.

VALI: Dintre noi trei, cea mai sigură pe sine ai fost tu. Sper că nu abdică!

CLEO: Sigură, din gură. Dacă n-ar fi singurătatea asta plină de lume, de gălăgie, de adevărate și false probleme... Eu sînt sigură pe mine numai cînd în suflet sînt singură. Și-acum nu sînt. Tu ai splendida ipocizie de a spune că munca reprezintă adevărata fericire. Eu cred că munca este a doua condiție să fii fericit, nu prima. Munca este veșnică, pe cînd viața noastră, fetelor, a mea, la urma urmei... Îl înțeleg pe Sever: el, dacă descoperă mormîntul, va rămîne. Spre asta tînde, mi-a și spus-o... Încă n-am întîlnit un om mai convins că acolo, pe valea Oltețului, în miile de peșteri... La o sută de metri, unde nu se poate urca nimeni, acolo, după el, se află... Dar, atunci, l-am întrebat, strămoșii noștri cum s-au urcat? „Din nevoia de a ne transmite nouă, pe mai departe, veșnicia lor...” Păi eu așa o frază nu pot să fac, fetelor, nici dacă mă împușcați!

(Vali se uită la Silvi.)

VALI: Veșnicia se poate afla și în degetele lui Ionuț. Un Enescu e la fel de nemuritor. Asta nu înseamnă că cineva îți cere să faci minuni. Și, mai ales, nu miza pe o singură carte. A succesului. Te rog...

SILVI: Crezi că dacă am să-l spun pe drum bancul cu iepurașul barman, o s-o fortifice?

VALI: Cred că nu. Nu în seara asta. Și, pe urmă, e un banc prost. După mine, poți să nu i-l spui deloc...

CLEO: Mă, voi vorbiți cifrat? ☹ fel de banc?

SILVI Un banc. Cleo, te conduc... Dacă pe patru roți nu te-am putut duce, mergem amîndouă pînă la troleibuz per pedes, pe urmă te însoțesc la spital. Simt nevoia să stau afară, în frig, în timp ce operezi. Poate îmi degeră o ureche, și dimineață am să te rog să mi-o tai, ca să nu mă mai pot trage de ea niciodată...

CLEO Stai, fată! Pentru un carnet și un rahat de examen? Dacă vrei să știi...

VALI Silvi, cu degeratul e o treabă personală. Dar, te rog, pe mine să nu mă suni cînd îți arde ție. Sînt frîntă. Vreau să mă culc devreme. Cleo, în seara asta nu te sîrut... Nici nu te-ai uitat la piciorul meu.

CLEO La laba ta de elefant? Te rog, pune-l pe Rahmaninov.

VALI Nu-l mai vrei pe Beethoven?

CLEO E prea sigur de el.

(Se aude muzica.)

VALI Cleo, ia cheia la tine!

CLEO Pentru a doua oară consecutiv? Te pomenesti că începi să mă iubești la fel ca pe bețiva asta.

VALI La fel, Cleo... (Fetele pleacă. Vali croșetează. Se oprește. Se ridică ferm. Se strîmbă de durere. Se îndreaptă spre telefon. Se uită într-un carnetel, formează un număr.) Alooo... Bună seara, doamnă, cu Gelu aș dori să vorbesc. Nu e acasă? Cum nu e acasă? Îl aud cum rîde... Vă pot spune și la ce se uită. Tom și Jerry în versiune suedeză, dumneavoastră i-ați trimis-o și eu am tradus-o. În suedeză costă cu treizeci de franci mai puțin. Nu, doamnă, nu sînt Silvia Croitoru, buna, cea mai bună prietenă a mea, cu sînt Valeria Trudeanu. Nu Trudeau, doamnă, amicul de care amîntiți dumneavoastră e canadian, și la ora asta abia dacă se scoală... Trudeau. Deci, tot nu-i acasă? Bine cel puțin că a închis superbul lui televizor, cu anexe la fel de superbe. Să-l transmiteți din partea mea că e un mototol. Băiat bun, dar mo-to-to!... Cum îmi permite? Simplu, doamnă îl cunosc, îl prețuiesc și mi-e milă de lipsa lui de personalitate. Și, încă ceva: cînd vă culcați, luați-l între dumneavoastră și tîticul lui, la mijloc, și acoperiți-l bine. S-ar putea să fugă, să mă caute, să mă bată, după toate epitetele... L-aș felicita dacă m-ar bate. Tronc! Tot nu-i rău, în locul ei închi-deam de mult. (Se întoarce la foteu. Vrea să tricoteze. Se răzgîndește. Ascultă muzica. Lumina se micșorează și se aprinde din nou în clipa cînd sună telefonul. Vali se îndreaptă spre frigider.) Alo, da... Gelu? Scuzați-mă, tovarășă, pe mine mă cheamă Trudeau,

nu Francisco, și n-am în familie nici un sfânt. *(Trîntește receptorul. La jumătatea drumului spre fotoliu, telefonul țîrte din nou.)* V-am spus că n-am nici o rudă în străinătate, mi-am scris toate rudele și în dosar, doar ura la Cîmpia Turzii, în Ardeal. *(Pune receptorul în furcă. E nervoasă. Dă drumul la radio. Se transmite buletinul de știri de la miezul nopții. A ajuns la fotoliu, se apucă de tradus. Se aude deschizîndu-se ușa liftului, care nu se mai închide. Bing-bang-ul, de cîteva ori. Vali își scoate o andrea de la pulloverul doamnei Cornelius. O ține cu pe-o sulică.)* Cine e ?

O VOCE FEMININĂ Tovarășă Trudeanu, sînt Ioana, de la parter, de la P.T.T.R., vă rugăm nu refuzați convorbirea. E San Francisco, un capitalist, a zis că ne ține blocată linia toată noaptea dacă nu vreți să vorbiți...

VALI Dar nu v-am spus ? !

FUNCȚIONARA Ba mi-ați spus. Avem tot interesul, ne plătește în forte, și dumneavoastră vă dă o veste bună, poate o moștenire...

(Telefonul sună din nou. Afară, ușa liftului se închide cu zgomot.)

VALI Alo, da. Da, doamnă, primește și vă rog să mă scuzați. Da, alo! Mircea ? Se aude bine. Parcă ai vorbi de peste drum. Cum ai ajuns acolo ? Te știam stabilit la... De-o lună ! Mă rog, și cu ce-ți pot fi de folos ? Să vin acolo ? Cum să vin ? Și, mai ales, de ce să vin ? Nu eu nu m-am ținut de cuvînt... Nu vreau nici o reparație, nici morală nici de alt ordin. Te-am iubit, Mircea, o știi foarte bine. Dar pe mine un om numai o dată mă poate înșela, a doua oară cel mult mă pot înșela singură. Nu, nu te mai iubesc. *(Oprește aparatul de radio. Se șterge la ochi.)* Greva foamei ? De ce să faci greva foamei ? Ca să-mi dea drumul ? Am auzit că voi faceți greva foamei tot tradițional, cu sarmale... *(Plînge, mușcîndu-și buzele.)* Nu fă nici o grevă,

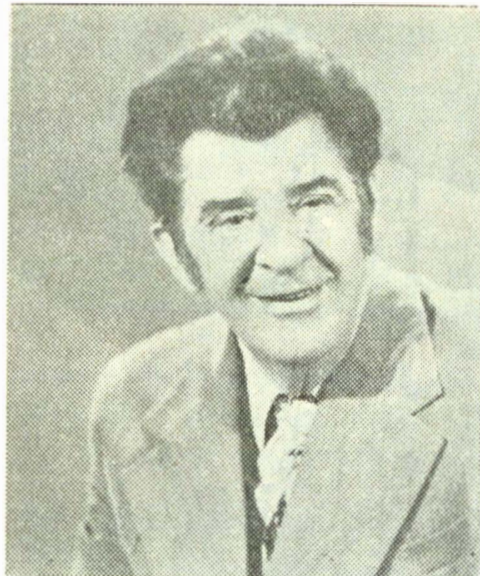
e și inutil și... Dacă rămînceai aici, m-aș fi dus cu tine în ultimul sat. Dar în satul ăla lung de șaizeci de kilometri n-am de gînd să mă duc. Nu ! Consideră că între noi doi... Da, tovarășă ! De ce să mai vorbesc ? Bine, mai vorbesc. Mircea, fii atent, că tu plătești ! Trei dolari minutul ? Te privește. Băiatule, consideră că între noi doi cineva a tăiat cablul submarin. Că nu mai avem prin ce comunica. Omule, copile, dragule, de ce nu pricepi ? Din lumea asta de aici fac și eu parte, bună, rea, e a mea. Nu încerca să faci nici o grevă. Eu m-am logodit. Peste două săptămîni, mă mărit. Cu cine ? Cu Ali. Alo, Mircea ! Alo... *(Bate în furcă.)* De ce-ați întrerupt ? A închis el ? I s-or fi terminat fisele. Mulțumesc... *(Se întoarce la fotoliu. Plînge liniștit. Vedem clanța ușii mișcîndu-se de cîteva ori. Vali devine atentă. Apucă din nou, cu pe-o săgeată, andrea.)* Ali, scoală-te, iar a venit golanul ăla la ușă ! Da' să nu-l lovești tare, că-l omori. L-am văzut pe fereastră, e un slăbănog...

HOȚUL : Hai, mă, ți-am spus de data trecută că stă c-un gașiu tuciuriu...

(Se aude bocănituri pe scări. Vali se duce la fereastră, dă perdeaua la o parte.)

VALI Au fugit ! Ali, dragul meu, de la cîte m-ai salvat ! Cred că merită să ciocnim un pahar... *(Se duce la frigider. Scoate șampania. Desface dopul. Dopul lovește tavanul. Aduce două cupe, le umple, apoi se îndreaptă spre pat. Se întoarce. De sub plapumă a scos o păpușă de culoare neagră. O așază în fața uneia dintre cupele de șampanie.)* Pentru ce să bem, Ali ? Hai să bem pentru degetele de aur ale lui Cleo, pentru Gelu și Silvi, pentru mormîntul lui Sever, în care cred și eu... Stai, stai ! Parcă am uitat ceva... Pentru ROMBAC... și pentru toți cei care se află pe mare. *(Plînge în timp ce soarbe din cupă. Lumina se micșorează. Nu-l mai auzim decît pe Prokofiev.)*

S F Î R Ș I T



invitatul nostru

Marius Popescu:

*„Teatrul are nevoie
de clasici...”*

Regizorul Marius Popescu e un interlocutor dificil.

— De ce, Marius Popescu? Ori nu-i adevărat?

— Ba da. Pentru că vorbește mult și repede. E chiar așa de grav?

— Nu. Probabil că într-o treime de veac de când te învîrți printre replici... Te-ai întrebat vreodată cite replici ai „pus în scenă”?

— Uite că m-ai redus la tăcere.

— De ce? Peste 70 de piese...

— Adevărat vreo 70.000 de replici! Dar înmulțite cu numărul de repetiții, și cu numărul de reprezentări... Plus discuțiile cu actorii, și cu ceilalți...

— Plus replicile actorului Marius Popescu!

— Da. Am jucat și vreo 12—13 voluri.

— Dacă ar fi să mă iau după recentul spîter Timoteo din Evantaiul de Goldoni, la Brăila — foarte expresiv conturat — ar însemna că preferi personajele episodice...

— Sigur că îmi plac rolurile mici, succulente care au și avantajul de a nu mă reține prea mult în scenă. Dar am interpre-

tat și personaje importante: Cristea în **Sfîntul Milică Blajinu** de Baranga, Comisarul Street în **Scandaloasa legătură...** de Priestley, Dr. Balanzoni în **Mincinosul** și Maurizio în **Bădăranii** de Goldoni, Nocella în **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo...

— E vorba de un violon d'Ingres?

— Nu. Cred că un regizor are nevoie și de o anume experiență atît ca scenograf cît și ca actor.

— Atunci să ne oprim la regizor. Debutul?

— La fostul Studio al actorului de film „C. I. Nottara”, în 1953, dar ca asistent. Prima piesă la care am semnat regia singur a fost una autohtonă, de actualitate pe-atunci. **S-a întîmplat la seceriș** de Arcadie Donos. După ce s-au înșîrat, printre altele, vreme de 10 ani — în care timp Studioul s-a transformat în Teatrul Tineretului (actualul Teatrul Mic) — **Steaua fără nume** de Sebastian, **Cumpăna** de Lucia Demetrius, **Filumena Marturano** și o premieră absolută: **Cine a ucis?** de Ștefan Berciu, în 1960. Era și debutul autorului...

— Ai avut mină bună! N-a fost numai debutul unui autor ci și, la noi, al unui gen de teatru. Pe urmă?

— Pe urmă am plecat la Teatrul Dramatic din Baia Mare.



Petre Simionescu și Romeo Mușețeanu în „Moromeții”, dramatizare de Liviu Dorneanu după Marin Preda

— Aș comite o indiscreție dacă te-aș întreba de ce? Te-a ispitit cumva funcția de director?

— Deloc. Nu m-am numit eu director. Se vede că așa trebuia. Oricum, teatru bun nu se face numai în Capitală. Democratizarea vieții noastre artistice n-a fost și nu este o simplă formulă, ci o realitate. Teatrul din Baia Mare era o instituție încă tină, într-un centru muncitoresc aflat în plină dezvoltare. Eu m-am dus acolo ca să pot lucra mai mult — în București eram destui! — și am găsit un teren extraordinar de propice creației. O trupă admirabilă, din care nu pot să nu-i amintesc pe Vasile Constantinescu, pe Tzenka Velceva-Binder, pe Constantin Săsăran, Virgil Fătu, Teofil Turturică. Gheorghe Lazarovici, Mircea Graur, Ecaterina Sandu... Unii, dacă ar fi jucat în București, ar fi avut cu siguranță un renume pe măsura talentului lor. Dar teatrul există pentru spectatori și nu pentru un oraș sau altul.

— Iar spectatorii de la Baia Mare nu cred că se pot plinge. Am văzut acolo, în răstimpuri, spectacole remarcabile. Ne menționezi cîteva din ele? Din cele pe care le-ai pus în scenă, firește.

— Cum nu! **Romeo și Julieta** de Shakespeare, **Don Carlos** de Schiller, **Mincinosul** de Goldoni, **Corupție la palatul de Justiție** de Ugo Betti, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Steaua zimbrului** de Valeriu Anania...

— O importantă premieră absolută în sfera teatrului istoric.

— Mă bucur că mai e amintită. S-a muncit mult atunci...

— Se pare că au fost și multe comedii.

— Bineînțeles. Publicului îi place comedia, mie la fel, așa încît n-am ocolit-o. Mai cu seamă pe cea originală, de actualitate. Dar m-am ferit de clișee. Și n-a fost deloc ușor. Nu e ușor să faci comedie de bună calitate. Am montat la Baia Mare **Opinia publică**, **Travesti** și **Interesul general** de Aurel Baranga — pe urmă, la Brăila, și **Mielul turbat** — **Fata Morgana** de Dumitru Solomon, faimoasa **Comedie cu oltieni** de Gheorghe Vlad și multe altele.

— Dacă tot a venit vorba de Brăila, la Teatrul Dramatic „Maria Filotti”, din 1974 încoace, ți-ai propus un program anume?



Luminița Dinulescu, Rodica Mușețeanu și George Țoropoc în „Casa cu două fete” de Mircea Ștefănescu

Scenă din „Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei albe” de Preston Jones



— Programul îl face de fapt teatrul și e normal să fie așa. Totuși, în ce mă privește, am avut posibilitatea să fac lucruri care mi-au convenit și care mi-au plăcut.

— **Cu un accent mare pe comedie și cu unul și mai mare pe dramaturgia contemporană românească în general.**

— Da. Au fost — în afară de **Mielul turbat** și de **Tache, Ianke și Cadir** de Victor Ion Popa — **Casa cu două fete** de Mircea Ștefănescu, dramatizarea **Moromeților** lui Marin Preda (datorată lui Liviu Dorneanu), musicalul **Frumoșii marilor orașe**, după romanul lui Fănuș Neagu, premierele absolute cu **Halucinația** și **Veghea** de Ștefan Berciu, cu **Fantoma tinereții mele** de Ion Bălan și Dumitru Pîslaru, cu **Moș Teacă**, după Bacalbașa etc., etc.

— **Și din dramaturgia străină?**

— Mai multe premiere pe țară, printre care **Ultima întâlnire a cavalerilor Magnoliei albe** de Preston Jones și **Variațiuni pe aceeași temă** de S. Alioșin, apoi **Anecdote provinciale** de Aleksandr Vampilov, **Bădăranii** și **Evantaiul** de Goldoni...

— **Nu pot să nu observ că te atrage Goldoni: Mincinosul, Bădăranii, Evantaiul!**

— Am optat pentru clasici, în genere, ori de câte ori a fost posibil s-o fac. Teatrul are multă nevoie de clasici. Și regizorii, și actorii, și publicul. La Goldoni mă atrage, însă, teribil de mult **viața** din piețele sale, dinamica vieții. Și nemaipomenita lui putere de a crea **tipuri comice**. Cu **Bădăranii** am ajuns și la a doua întâlnire internațională goldoniană de la Chloggia, în 1982.

— **Și cum v-ați prezentat în patria autorului?**

— Bine. Chiar foarte bine.

— **De altfel, nu-i de mirare. Bădăranii a fost un spectacol excelent. Ca și Evantaiul, care face încă, după aproape 50 de reprezentații, săli pline. I se datorează toate acestea numai regizorului?**

— Nu. Firește că nu. Fără actorii pe care îi am în distribuții aici, la Brăila, totul fi fost zadarnic.

— **Într-adevăr, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” dispune acum de o trupă valoroasă. Ne dai câteva exemple?**

— Numai câteva? Greu. Foarte greu. Petre Simionescu, Rodica și Romeo Mușeteanu, Bujor Macrin, Gheorghe Moldovan, Nicolae Ciocoiu, Mircea Valentin, Marilena Negru, Mihai Stoicescu... Și să nu uităm tineretul: Marinela Cătălin, Anamaria Pîslaru, George Țoropoc, Marin Bencea, George Custură, Sorin Dinculescu, George Șofrag... Și parcă tot nu m-aș opri...

— **Recapitulind cumva, reieșă că ai fost, că ești, un artist, ca să spunem așa, „casnic”: Studioul actorului de film, Baia Mare și Brăila. Alți regizori, într-o treime de veac, au „circulat” prin mai multe teatre...**

— Și eu am „circulat”: am montat câte o piesă la Petroșani și la Botoșani.

— **La Petroșani te-a... invitat Familia Tót de Őrkeny István. Dacă nu mă înșel, încă o premieră pe țară!**

— Exact. Iar la Botoșani, **Chitara dragostei** de Gheorghe Vlad, în premieră absolută.

— **Comedia originală, de!**

— Dar dacă n-am circulat prea mult în țară, am colaborat în schimb adesea cu multe instituții ale culturii de masă.

— **Adevărat. Obținând și multe premii, sau decernându-le altoră, ca membru în jurii.**

Mi-a făcut întotdeauna plăcere să dau o mână de ajutor, într-un fel sau altul, artiștilor amatori. E o mișcare necesară culturii socialiste în general și teatrului profesionist în special.

— **De ce?**

— Pentru că ne formează spectatorii, iar uneori ne furnizează talente actoricești, precum Anca Alecsandra, Rodica Mușeteanu, Mihai Mihail, Ion Cocieru...

— **Deci?**

— Am participat, în Capitală, la înființarea Teatrului popular de la Uzinele „Republica”, în 1961. Apoi, în Maramureș, am colaborat intens cu Teatrul popular din Sighet, cu Școala populară de artă, cluburi, case de cultură. Am pus în scenă astfel, cu mari satisfacții, vreo 8—9 spectacole, cu piese de Eftimiu, Mușatescu, Sebastian, V. I. Popa, Everac, Baranga, Voitin...

— **Iată-ne întorși, prin urmare, la eterna dragoste: dramaturgia națională.**



„Bădăranii” de Carlo Goldoni



**Petre Simionescu și Nicolae Cioescu
în „Evantaiul” de Carlo Goldoni**

Să ne amintim că ai creat în total, pînă acum, peste 70 de premiere ; românești cam cite au fost ?

— N-am pasiunea statisticii, dar cred că nu mă înșel foarte tare dacă am să-ți răspund cu cifra 50.

— Cam așa este și e bine că e așa : peste două treimi piese românești, din care vreo 10 în premieră absolută. Ai lansat numeroase piese și numeroși autori...

— Da. L-am menționat pe Ștefan Berciu, dar mai sînt Valentin Munteanu, Ion Bălan, Mircea Marian, Ion Dinescu, Pavel Bellu... Și încă alții.

— Mulți înainte ! Așadar, autori noi, premiere absolute, premiere pe țară, premii... Ce-și mai dorește, în încheiere, regizorul Marius Popescu ? Ai o dorință mai aparte ?

— Firește s-o iau de la capăt.

— Altfel ?

— Nu neapărat altfel, dar neapărat de la capăt !

**Convorbire realizată de
Mihai VASILIU**

TUR DE ORIZONT

Repere scandinave

■ Teatru pentru copii în Suedia

În stagiunea 1984—85, după cum ne spune Kent Hägglund într-un studiu recent consacrat evoluției teatrului contemporan pentru copii, trei oameni de teatru suedezi — regizorul Finn Poulsen, compozitorul Gunnar Edander și scenograful Tommy Glais — colaborau, în Teatrul Tineretului din California, la montarea piesei *Copilu' elfilor*, după un basm al Selmei Lagerlöf. Spre uimirea colegilor americani, membri ai uneia dintre cele mai prestigioase și ambițioase grupări teatrale de tineret din America, suedezi repetau cu seriozitatea, pasiunea și profesionalismul unor artiști de pe „scenaraar”. Ei probau astfel, fără să fi avut intenția de a o face, faptul că Suedia este una dintre țările unde se acordă o importanță deosebită educației tineretului cu ajutorul teatrului.

Pînă spre mijlocul anilor '60, teatrul pentru copii fusese în Suedia o „Cenușăreasă” a vieții artistice. Săliile se animau doar în preajma sărbătorilor de iarnă. Teatrul Național de Turneu, SVENSKA RIKSTEATERN, înființat în 1934, avea să aibă cel dintîi inițiativa de a prezenta, în peregrinările sale, seri de teatru și pentru tineret. Din nefericire, această tentativă a eșuat din cauza lipsei de interes a școlilor, și acest eșec se va repeta în anii '40.

În deceniul al treilea se naște însă o asociație care își propunea să ofere școlarilor spectacole cu actori adulți, iar în 1947 lua ființă Teatrul Elevilor, SKOLBARNSTEATERN, care prezenta spectacole în toate școlile din Capitală. Sînt puși în scenă clasici, se fac experiențe pe texte noi.

La începutul deceniului al cincilea, păpusarul și regizorul Michael Meschke montează o serie de spectacole la Teatrul Elevilor. Marionetele sale, cunoscute deja în lume prin originalitate, măiestria minuirii și ingeniozitate, au dat strălucire teatrului sus-menționat. Municipalitya îi oferă și un sediu permanent într-o fostă sală de cinematograful; acest teatru va de-

veni, în cele din urmă, Teatrul de Marionete, MARIONETTEATERN.

Repertoriul inițial era alcătuit din poezii, seriale de aventuri și selecții din clasici, mergîndu-se pe ideea că publicul tînar are dreptul la amuzament și, de asemenea, la o bună informare culturală. Deși regizori ca Alf Sjöberg și Ingmar Bergman au pus în scenă unele spectacole, sau teatrele studențești au venit cu noutăți, linia generală continuă să fie aceea a unor ilustrații corecte, în ambianțe amuzante.

Pe la mijlocul anilor '60, situația a început să se schimbe. În 1964 își deschide porțile, la Stockholm, PISTOLTEATERN. Se conturează ideea de experiment, de inovație într-o structură sincretică. Eforturile creatoare converg. Pictori, sculptori, muzicieni și poeți concep spectacole interesante. Trupe străine și personalități din lumea teatrului vizitează Suedia; „Living Theatre”, „La Mama”, iar în 1965, Jerzy Grotowski pătrund în viața teatrală suedeză, influențînd dezvoltarea ei ulterioară. Astfel, repertoriile își schimbă substanțial conținutul: actualitatea politică suedeză, problemele lumii contemporane, drama social-politică, înscenarea scrierilor lui Brecht și Peter Weiss conturează o anumită politică culturală promovată de guvernul social-democrat. În 1963 este revoluționat învățămîntul actoricesc. Înființarea celor trei institute de specialitate la Malmö, Göteborg și Stockholm înlătură vechiul sistem instructiv de pe lîngă teatre, sistem care își menținea un caracter conservator.

În anii 1964—65, guvernul acordă o atenție specială răspîndirii teatrelor pe întreg teritoriul țării, Parlamentul votînd în 1969 măsuri concrete în acest sens. Pe de altă parte, un grup destul de omogen de tineri critici, deosebit de înzestrați, încurajează experimentele. Sînt semne care promit o renaștere a teatrului suedez. Tot atunci apare cartea Gunilci Ambjörnsson, intitulată „Cultura periferică pentru copii”, care semnalează slaba calitate a spectacolelor destinate cîlor mici.

În 1965, un grup de actori se desprinde de Teatrul Studențesc din Stockholm, alcătuiind o nouă companie, BUFONUL — NARREN, care montează spectacole cu adevărat contemporane, într-un stil care

ar putea li nuia: „teatru fizic”. Iar în 1967, un număr de interpreți de la Bufonul înființează Teatrul de buzunar — FICKTEATERN. Cu o muzică bine aleasă, fără decor, cu câteva elemente sugesive, îmbrăcați în haine de fiecare zi, folosind lumina naturală, mica trupă își desfășoară spectacolele în săli de clasă sau de gimnastică, improvizând, repetând cu public sau chiar implicând copiii în acțiunea scenică.

Concomitent, Teatrul Comitatului de Nord, avându-l conducător pe fostul director al Școlii de Teatru din Malmö, Georg Fant, își diversifică activitatea, incluzând în repertoriu în proporție de 35% spectacole pentru copii și tineret. Teatrul Național de Turne, beneficiind de posibilități mai mari, înființează în orașele Västerås, Skelleftea, Västerbotten și Växjö companii care vor constitui avangarda noii mișcări teatrale. Teatrele din Göteborg și Norrköping joacă orice, de la simple situații cu tîlc, la montări agitatorice în legătură cu războiul din Vietnam. Se repetă cu public sau chiar se colaborează cu copiii la spectacole; se observă, cu acest prilej, că micii spectatori pot înțelege orice subiect, în toate formele artistico-experimentale posibile.

Prin înființarea a numeroase companii stabile, ca și prin apariția grupurilor independente, viața teatrală suedeză se îmbogățește. Teatre ca UNGA KLARA, condus de Suzanne Osten, Teatrul Popular, FOLKTEATERN, din Göteborg, cu Finn Poulsen, sau Teatrul BAKA, la a cărui direcție se află Eva Bergman, sînt doar cîteva exemple de companii teatrale care au făcut nu doar pionierat în acest domeniu, dar au și prosperat artistic.

Din nefericire, însă, începutul anilor '80, marcat de criza economică mondială, afectează și nordul Europei. Un val de piese comerciale, creșterea ponderii textelor în unul-două personaje, scurtarea timpului de repetiții atrag după sine o simțitoare scădere a calității spectacolelor. Experimentele se răresc și multe grupuri independente sînt forțate să se autodizolve. Totuși, peisajul teatral suedez continuă să fie bogat și semnificativ atît pentru zona scandinavă, cît și pentru restul lumii.

După patru decenii de căutări, pentru suedezi a devenit evident că teatrul pentru copii poate fi la fel de creativ ca și cel pentru adulți, și că eforturile pe această linie nu pot decît să influențeze în bine educarea tinerei generații.

(după volumul „Teatrul pentru copii în Suedia — o privire contemporană” de Kent Hägglund Stockholm, 1986)

■ Maréle Teatru Mic din Helsinki

În 1985, Consiliul European a acordat o mențiune specială Teatrului Mic — unul dintre cele cinci teatre de limbă suedeză din Finlanda — atît pentru politica sa de repertoriu interesantă, cît și pentru statutul său lingvistic, unic între teatrele nordice. Criticul finlandez Katri Veltheim scria: „Iubitorii artei dramatice care, pe la mijlocul anilor '50, au descoperit micul teatru-arenă din Kasarminkatu, Helsinki, au înțeles repede că se află, de fapt, în fața unui așezămint cu totul a parte ca expresie și spirit. Foaierul minuscule era aglomerat, auditoriul înghețat, dar ambianta era unică și cele mai bune spectacole, în special premierele de actualitate și cabaretul satiric, făceau să explodeze acoperișul. Acest «mare teatru mic», cum i s-a mai zis, a început să funcționeze în 1940, fiind fondat de Oscar și Vivica Bandler, un fel de istorie vie a teatrului finlandez de limbă suedeză. Nu e de mirare, deci, că ea va și ajunge, pînă la urmă, chiar în Suedia, la Stockholm, unde, din 1967, va prelua ca director Teatrul Municipal”.

Trei sînt factorii care vor stabili reputația strălucită a Teatrului Mic: personalitatea directorului și regizoarei Vivica Bandler, apoi intimitatea sălii și, în sfîrșit, multitudinea pieselor de actualitate și de avangardă selectate în repertoriu. Înainte de a fi directoarea Teatrului Mic, Vivica Bandler a lucrat o perioadă pe cont propriu. Spectacolul realizat în acel răstimp cu piesa Șapte frați de Alexis Kivi a avut mare răsunet în țară, ca și la Paris. Originalitatea, energia creatoare și îndrăzneala în promovarea concepției repertoriale, stilul ei propriu de montare a spectacolelor, aveau să imprime un caracter deosebit de fecund activității artistice a Teatrului Mic.

Pe mica scenă Kasarminkatu s-a născut astfel, în anii '50, un stil de joc intim, firesc, de rafinată expresivitate teatrală. El înlătura cu desăvîrșire emfaza și clișeele de sub dominația cărora multe dintre spectacolele marilor teatre finlandeze nu reușeau deloc să se elibereze. Repertoriul acelei perioade a introdus în circuitul finlandez texte europene și americane contemporane. Au fost reprezentați Eugen Ionesco și Boris Vian, alături de Maxwell Anderson, Carson McCullers sau de Shelagh Delaney. Opțiunile erau însă mult mai largi, și alături de cei menționați figurau piese antice sau medievale, de factură clasică — Aristofan, farsa Jupînului Pathelin, iar pentru variație texte de Marivaux. A mai fost pusă



„Biedermann și incendiarii” de Max Frisch, regia Vivica Bandler

În scenă versiunea originală a **Soldatului Svejk** de Jaroslav Hašek. Figurai frecvent spectacolele unui original autor care semna cu pseudonimul Bez textc incendiare, aducind în scenă comentarii sarcastice la evenimentele zilei.

Spre sfârșitul anilor '50, Vivica Bandler aplică ideea îndrăzneată a unei stagiuni în totalitate autohtone. Sînt prezentate, în consecință, 11 premiere cu piese exclusiv finlandeze, pentru entuziaștii spectatori din Kasarminkatu.

Din anul 1962, trupa Teatrului Mic începe să apară concomitent și pe scena mai mare a noului și elegantului teatru din Yrjönkatu; stilul de joc, ca și calitatea spectacolelor, rămîn neschimbate. Numai în repertoriu sînt operate anumite modificări: locul autorilor de teatru al absurdului îl ia Max Frisch, cu piesa **Biedermann și incendiarii**, care deschide prima stagiune la sala Yrjönkatu, apoi se joacă Edward Albee, Harold Pinter, Peter Shaffer, Slawomir Mrozek sau Dario Fo. Deși comedia muzicală, interpretată, co-i drept, cu talent și eleganță, este aceea care asigură succesul de casă, nu se renunță la piesele de calitate. Ele mențin atît virtuțile dramatice ale trupei, cît și interesul pentru teatru al unui public din ce în ce mai numeros. La începutul anilor '60 se reia experiența stagiunii finlandeze, de data aceasta cu 15 premiere, stagiune care, deși inegală valoric, nu e lipsită de cîteva mari succese.

În 1967, după ce Vivica Bandler pleacă la Teatrul Municipal din Stockholm, direcțiunea Teatrului Mic este preluată de doi binecunoscuți și apreciați actori ai trupei, Lasse Pöysti și Birgitta Ulfsson. Repertoriul acestor ani înregistrează cîteva modificări de esență. Este lansat un gen de spectacol de tip cabaret social-politic, textele fiind scrise, în general,

de Bengt Ahlfors sau de către acesta împreună cu Claes Andersson și Johan Bargum. Piesa modernă, europeană, începe să fie preferată clasicilor. Sînt puse în scenă piese de Peter Weiss, Peter Hacks, Athol Fugard și Lars Noren. Repertoriul shakespearian sau cehovian nu este nici el ocolit, pe afiș apare deseori August Strindberg, iar Brecht, cu **Opera de trei paralele** și **Soldatul Svejk**, intră în stagiunile anilor '60, după cum Beckett ține afișul anilor '70.

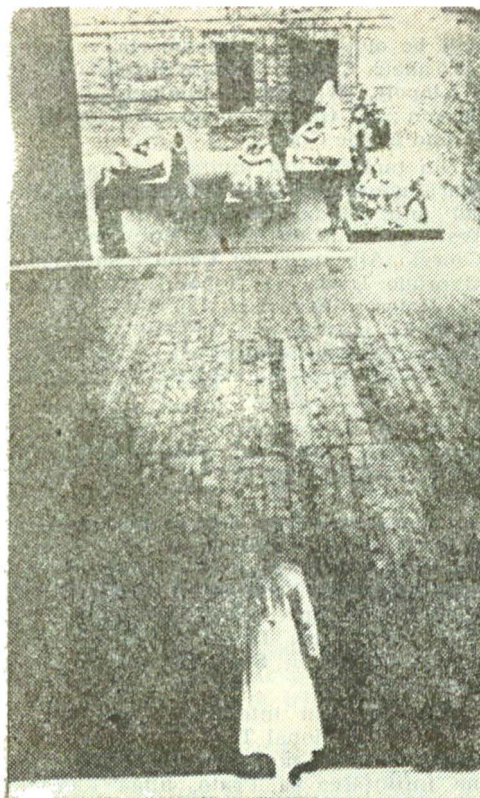
În această perioadă se distîng prin talent viguros, ingeniozitate și suplețe scenică, originalitate a mijloacelor teatrale, actorii Asko Sarkola, Tom Wentzell, Gustav Wiklund, Råbbe Smedlund, Laila Björkstam și Elina Salo.

Odată cu preluarea direcției, în 1971, de către actorul Asko Sarkola, Teatrul Mic își face intrarea în circuitul internațional, turneele și colaborările cu oaspeți străini lărgind orizontul teatrului și pe al componenților săi. De neuitat, în această perioadă, rămîne spectacolul cu piesa **Hamlet** — montat în două stagiuni la Teatrul Mic — în regia lui Benno Besson, scenografia lui Ezio Toffolutti, cu Asko Sarkola în rolul titular.

Vreme de patru decenii, repertoriul de calitate și talentul deosebit al trupei sale au ajutat Teatrul Mic să depășească toate fluctuațiile de concepție estetică, toate modele artistice ale timpului, definind timbrul specific al acestui teatru finlandez de limbă suedeză, personalitatea sa profund originală în întregul ansamblu al teatrelor nordice.

Muşata MUCENIC

(După „Theatre” — „Noutăți din teatrul finlandez”, editat de Centrul finlandez al I.T.I., nr. 38/1986)



„Calderon” de Pier Paolo Pasolini,
regia Luca Ronconi



Marisa Fabbri in „Bacantele de
Euripide, regia Luca Ronconi

Contrapunct teatral toscan

Pare ciudat cum un oraș ca Florența, de-a lungul secolelor sălaş al culturii, unde pictorii, arhitecții și sculptorii au găsit sprijin și-o atmosferă prielnică efervescenței creatoare, a fost mai puțin generos cu teatrul.

Chiar și în veacul nostru, Florența n-a urmat exemplul celorlalte metropole ale culturii italiene (Milano, Genova, Torino, Roma), care, în dorința de-a scoate din impas teatrul postbelic, ce agoniza în forme tradiționale, în mijlocul unui public suprasaturat de piesele bulevardiere validate pe Broadway sau la Paris, au creat teatrele stabile.

Spirite intuitive, florentinii au prevăzut poate neajunsurile acestor noi structuri teatrale, care la început au jucat un rol

important prin lansarea ideii unui „teatru național popular”, unui „teatru pentru toți”, dar au navigat mereu în căutarea unor forme adecvate, fără să le găsească. Practic, din vastul lor program cultural, teatrele stabile n-au realizat decât un obiectiv, și anume acela de a impune un repertoriu clasic de prestigiu, axat în genere pe Shakespeare, Goldoni, Pirandello, iar dintre moderni, Brecht, al cărui susținător înflăcărat a fost Giorgio Strehler.

Montările lui Strehler la Piccolo Teatro din Milano, ale lui Luigi Squarzina la Stabile din Genova și apoi la Stabile din Roma au fost însă extrem de costisitoare: repetiții interminabile, vedete plătite fabulos, montări prea sofisticate din punct de vedere tehnic; paradoxal, ele n-au atras publicul larg, pierderile financiare ridicându-se la sute de milioane de lire anual.

În lipsa unui teatru stabil propriu, florentinii au înființat în anul 1965 un „Festival internațional al teatrelor stabile”, cu contribuția unor cercetători și a unor oameni de teatru celebri. Festi-

valul s-a cîștigat în scurt timp un prestigiu bine meritat, fiind ani de-a rîndul un for de confruntări și dezbateri între culturile teatrale din întreaga lume. Printre prestigioasele companii teatrale care s-au perindat pe scena acestui festival s-au numărat și cele ale Teatrului Național și Teatrului „Bulandra” din București. Din păcate, în ultimul timp, deficiențe de ordin organizatoric au umbrît faima și au redus din amploarea acestui prestigios festival, care a devenit inefficient.

Între timp, viața teatrală italiană a cunoscut un reviriment. Cauzele au fost multiple, determinantă fiind revitalizarea vieții social-politice a țării; în deceniul '60 crește rolul Partidului Comunist Italian în arena politică, se intensifică combativitatea maselor populare, ceea ce impune și pe plan artistic căutarea unor forme de expresie corespunzătoare noilor deziderate ale vremii. Este momentul în care Partidul Comunist Italian lansează ideea democratizării vieții teatrale, ideea descentralizării teatrului, mai precis a unui teatru care să pătrundă în cartierele periferice ale marilor orașe, în regiunile cele mai îndepărtate ale țării, cu scopul de a-și cîștiga un nou public, de a-l antrena într-un dialog viu, direct, combativ asupra unor probleme de stringentă actualitate.

Primul care a înfăptuit acest lucru a fost Dario Fo, care s-a desprins cu curaj de circuitul oficial, într-un moment cînd succesul său era la apogeu, pentru a juca în acele „case del popolo” sau pe estrade, în fața fabricilor în grevă.

Florența, oraș în care conducerea municipalității devenea preponderent comunistă, a căutat să răspundă imperativelor vremii, înființînd, în 1973, Teatrul Regional Toscan (T.R.T.). Un fel de organism teatral care își propunea să precepe cultura teatrală dincolo de spațiile consacrate, deci și în localitățile unde nu pătrunseseră niciodată pînă atunci companii teatrale. În acest scop, s-au amenajat pretutindeni în regiune săli de teatru, chiar și în spații impropii, pe care numai pasiunea și perseverența le-au făcut utilizabile.

Astfel, Teatrul Regional Toscan a selectat pentru Florența și comunele din regiune spectacole ce se impuneau atenției criticii și publicului atît din țară, cît și din străinătate. Rînd pe rînd, publicul toscan a avut ocazia să vadă spectacolele companiei Bread and Puppet (**Our domestic resurrection spectacle** în regia lui Peter Schumann și, mai tîrziu, **The White Horse Circus**); cele ale trupei Living Theatre (**Sette meditazioni sul sadomasochismo politico**); spectacolele lui Eugenio Barba (**Come! and the day**

will be ours); **La classe morta**, montată de Tadeus Kantor, precum și celebrul său **Wielopole, Wielopole**; **Dialogul** de Bob Wilson; și **O mie și una de nopți** cu Grand Magic Circus.

Din țară au fost invitate spectacole cu mari actori ca Franco Parenti, interpretul unui ciudat **Macbeth** de Giovanni Testori, montat de Andrée Ruth Shammah, Giorgio Albertazzi cu **Uomo e sottosuolo**, Gabriele Lavia cu **Nepotul lui Rameau** de Diderot, **Franziska** de Wedekind cu Manuela Kustermann montat de t n rul regizor Giancarlo Nanni etc.

Teatrul Regional Toscan a sprijinit t n ra generație de regizori chiar și în epoca lor de începuturi, de tatonări, c nd considerau textul un pretext pentru un teatru vizual, pentru un teatru gestual inspirat din experimentele europene și americane. Așa s-au reprezentat pe scenele toscane **Proust**, rod al cercetărilor regizorului Giuliano Vasilco asupra romancierului francez, **Furtuna** de Shakespeare în viziunea derutantă a lui Massimo Castri, **Locus Solus** creat de Mem  Perlini și **Scarrafonata** de Giancarlo S pe.

Dar cea mai interesantă inițiativă a Teatrului Regional Toscan în sensul sprijinirii mișcării novatoare în teatru r m ne înființarea la Prato, lângă Florența, a primului laborator de cercetări teatrale din Italia, intitulat de conducătorul său, regizorul Luca Ronconi, „Laboratorio di progettazione teatrale” (Laborator de proiectări teatrale). Laboratorul avea două secții: una de cercetări pentru colaboratorii lui Ronconi, în număr de 70 (cu circuit închis), și altă secție cu bursieri, pe termen de șase luni, cu scopul de a-i iniția în tainele mecanismelor teatrale de avangardă. Ronconi a simțit nevoia de a-și forma un public capabil să perceapă și să deslușească cifrul „semnelor” experimentelor sale. Pentru că, potrivit lui Ronconi, „teatrul nu e o mașină de reinviere a realității sau a unei epoci dispărute”... „teatrul nu e chemat să clarifice viața”... „fiind de fapt transcrierea unui text în alt context...” teatrul utilizează semnalmentele unei epoci fără s o reconstruiască, cel mult edifică o nouă heraldică.

Adept al teatrului ambiental, Ronconi construiește dispozitive scenice pentru fiecare piesă pe care o montează. Pentru spectacolul **Bacantele** de Euripide, montat în cadrul laboratorului, Ronconi a utilizat zidurile renașcentiste ale Institutului Magnolfi.  ntreg spectacolul era susținut de o singură actriță, Marisa Fabbri. Subiectul piesei era dezmembrat, interpreta invit ndu-și spectatorii la un subteran voiaj în subconștient. Pentru a-i angrena în această sumbră incursiune

ne, actrița dispărca uneori după ziduri, lăsând să acționeze asupra spectatorilor (în număr restrâns, de 24) doar vocea ei, într-un spațiu pustiu și întunecat, ceea ce crea o senzație de neliniște sufocantă, aproape insuportabilă. Așa cum comenta renumitul critic Roberto Monticelli, „în spectacolul lui Ronconi important rămâne fragmentul, imaginea, momentul”. Ronconi a mai montat la Prato **Calderon** de Pier Paolo Pasolini (în care a dilatat într-atât scena încât a cuprins tot parterul Teatrului Metastasio), și **Turnul** de Hugo von Hofmannstahl, pentru care s-a reconstituit sala unui castel german, cu fresce de Tiepolo pe tavan.

În pofida faptului că experimentele sale au suscitât interesul unor inițiați, Ronconi nu a reușit să câștige o audiență de mase, rămânând un fenomen izolat, condamnat să dispară, așa cum s-a întâmplat și cu laboratorul său.

Organism teatral viu, deschis inițiativelor de tot felul, T.R.T. și-a diversificat rolul de propagator al culturii teatrale în regiune, organizând și seri cu dezbateri, conferințe pe teme teatrale, cursuri de formare profesională, editând din 1978 o prestigioasă revistă trimestrială, „Quaderni di Teatro”.

Formindu-și o adevărată rețea de distribuție a spectacolelor în regiune, T.R.T. a trecut treptat la realizarea unei producții proprii în colaborare cu alte teatre din Italia și străinătate. Dintre aceste coproducții, memorabilă rămâne tetralogia lui Molière (**Școala femeilor**, **Tartuffe**, **Don Juan** și **Mizantropul**), realizată de importantul regizor francez Antoine Vitez într-un decor unic și interpretată într-o tonalitate care atingea uneori agresivitatea; o întoarcere, deci, la elementele primare ale interpretării. Ducând mai departe pățaniile ridicole și grotești ale domnului Jourdain, un tânăr regizor, Carlo Cecchi recurge la un filon expresiv mai apropiat de cel al comediei dell'arte, bineînțeles privit cu surîsul ușor ambiguu al omului modern. Tot Cecchi a montat, în afară de **Burghezul gentilom** și **Don Juan** de Molière, și o admirabilă **Mătrăgună** cu măști. Un spectacol ce a cunoscut un neobișnuit succes, realizat de T.R.T. în colaborare cu Centrul Teatral Brescean, a fost **Rosmersholm** de

Ibsen, în regia tânărului Massimo Castri, în care cele două personaje principale, Rosmer și Rebecca (interpretate de Piera Degli Esposti și Tino Schirinzi) erau concepute ca două fațete ale aceleiași individualități, ce încercau să se recomună într-o unitate superioară, diferită. Actrița desăvârșită, Piera Degli Esposti a mai susținut în cadrul T.R.T. un recital după James Joyce, **Molly dragă** întâmpinat cu deosebit interes de către public.

Chiar și atunci când T.R.T. a înscris în repertoriul său texte clasice din dramaturgia italiană, cum ar fi piesa lui Gabriele d'Annunzio **Filca lui Jorio**, regia a fost încredințată unui creator renumit prin originalitatea viziunilor regizorale, cum este Roberto De Simone. La fel s-a procedat și în cazul lui Goldoni (**Îndrăgostiții**), care în regia lui Roberto Guicciardini a dobândit o tonalitate modernă.

La fel de bine primită de către un public neîncrezător în genere față de producțiile naționale a fost noua comedie a lui Franco Brusati, **Femeia pe pat**.

T.R.T. s-a ocupat și de teatrul pentru copii, montând în colaborare cu Teatrul Metastasio din Prato și cu Stabile din Torino **Violențele lui Scapin** în regia lui Franco Passatore, ca și un spectacol ce anima un personaj nelipsit din paginile revistei pentru copii „Corriere dei Piccoli”, realizat de Sergio Tofano, în regia inventivă a fiului său, Gilberto Tofano. În timp ce un alt foarte tânăr regizor, Marco Mattolini, transpunea scenic cu succes cele mai populare personaje ale romanelor ilustrate, atât de gustate de publicul larg.

Principiul după care s-a condus de la început T.R.T. a fost acela de a oferi publicului spectacole cu o viziune originală. Prin aceasta, un teatru de gestiune publică, atât de deosebit de celelalte teatre de același gen din Italia, înțelegea să contribuie la evoluția culturii teatrale toscane, și de ce nu, și a celei naționale.

Angela IOAN

(După „Quaderni di Teatro”, revistă trimestrială a Teatrului Regional Toscan, nr. 30, nov. 1985)

Arta machiajului în opera în stil Beijing

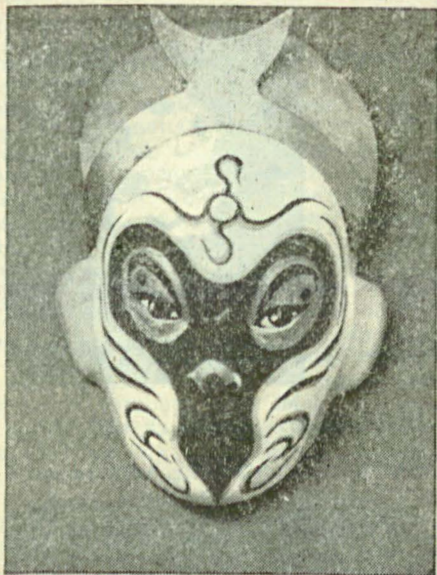
Pentru orice străin care ajunge în China, unul dintre punctele de atracție va fi cu siguranță opera în stil tradițional Beijing. Și iată cum în fața ta, pe scenă, se desfășoară un spectacol complicat, în care se împletesc armonios (dar într-un mod cu totul special, de natură profund asiatică, uneori greu accesibil europeanului) cîntecul, recitarea, dansul, lupta (arte marțiale), totul pe fundalul unui joc de scenă variat și al unei inimaginabile diversități de costume. Tocmai despre costumația interpreților operei în stil Beijing va fi vorba în continuare, mai exact, despre machiaj. Când stai pe locul mai mult sau mai puțin confortabil al spectatorului, ai timp să faci o primă clasificare, de suprafață, a personajelor, în funcție de costumație. Și mai ales de machiaj, care urmează îndeaproape fiecare amănunt al evoluției scenice. De exemplu, machiajul rolului de **dan**, personaj feminin, este frumos; cel al rolului de **xiaosheng**, june prin, distins și elegant; cel al rolului de **laosheng**, bătrîn cu barbă, serios și delicat; cel al rolului de **chou**, personaj comic (clown), grotesc și fantezist; cel mai original este însă machiajul rolului de **jing**, om cu fața pictată într-o înfloreștență de diferite culori, motive alcătuite din tot felul de combinații de linii, solicitînd o tehnică de grimă specială.

Potrivit legendei, machiajul este o evoluție a **daimian**, care era, în fond, o mască. După cum se spune în **Vechea istorie Tang** (618—907), **daimian** exista deja în perioada dinastiilor din Sud și din Nord (420—581). În acea vreme, prințul Lanling, al patrulea fiu al lui Gao Cheng, împăratul Shizong din dinastia Qi de Nord, era un băiat frumos și curajos în lupte. În bătălii, pentru a-și înspăimînta dușmanul, purta pe față o mască feroce. Crezîndu-l un spirit coborît din ceruri, dușmanii, speriați, se împrăștiau încotro vedeau cu ochii, să scape cu viață. Așa a apărut **Cîntecul plecării printului Lanling la bătălie**, motiv clasic al multor spectacole de operă tradițională în stil Beijing.

Pe măsură ce arta teatrală se dezvoltă, personajele și conflictele sporeau în complexitate. Cînd **daimian** nu a mai satisfăcut necesitățile reprezentației, a fost inventată o manieră de machiere directă a feței. După ce motivele machiajelor tuturor personajelor au fost repertoriate și clasate în funcție de experiența actorilor de-a lungul a mai mulți ani, au fost stabilite o serie de modele de machiaj, cărora toți artiștii trebuiau să li se conformeze. Avînd în vedere că actorii se machiau singuri, înainte de spectacol, acesta rămîne în ansamblu neschimbat. Există totuși nuanțe diferite, și fiecare școală actoricească are o formulă tradițională proprie de exprimare a acestora.

Funcția machiajului este să accentueze reprezentarea fizionomiei și portretului moral al unui personaj; actorii pot exagera anumite părți ale figurii, cu rol simbolic. Cu ajutorul culorilor vii și al liniilor bine trase, se accentuează contururile sprincenelor, ochilor, gurii, nasului și frunții, cu scopul de a face aceste trăsături mai înfulețite, mai expresive, încît să arate în mod limpede caracterul, calitățile, alura, poziția, vîrsta și viața personajelor, precum și propriile daruri și talentul artistului. Așa se face că arta machiajului a cunoscut o evoluție de la realism la simbolism, și că fiecare personaj este caracterizat printr-un motiv, care este de altfel foarte decorativ, și care exprimă elogiul sau critica, binele sau răul. După maniera proprie de a da viață culorilor și liniilor, precum și de a le combina, ne putem da seama de gradul de înțelegere, de dragostea sau ura artistului față de personaj.

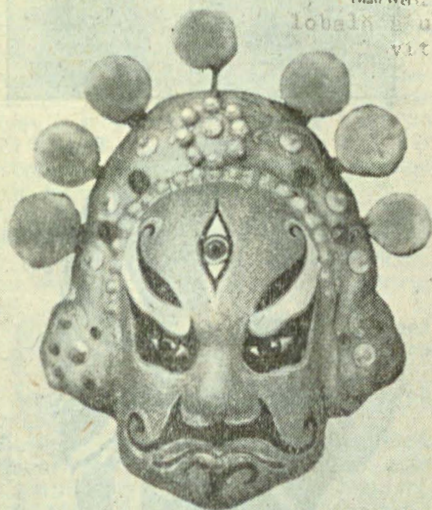
Pe scena chineză găsim patru tipuri principale de personaje: **dan**, **sheng**, **jing**, **chou**. Machiajele fețelor **sheng** și **dan** sînt relativ simple. Machiajul la care ne referim în continuare este folosit mai ales pentru rolul de **jing**, numit adeseori „mască pictată”. Pe planul culorilor, machiajul feței, care depinde de rol și de caracterul personajului, numără cîteva sute de variante, pe care le putem regropa în opt categorii principale: „fețe albe”, „fețe roșii”, „fețe albastre”, „fețe verzi”, „fețe galbene”, „fețe negre”, precum și de asemenea „fețe de aur”, „fețe de argint”. În general, roșul simbolizează loialitatea și bravura, albul — perfidia,



Sun Wukong (față de animal).



Dian Wei (față tri-
lobată și unui g-r
viteaz).

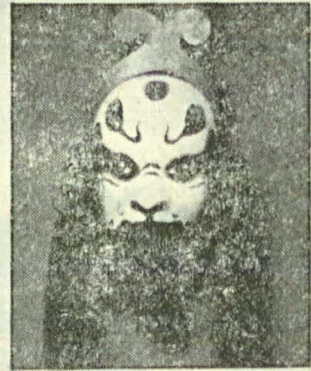


Yang Jian (față de spirit).



Zhu Guangzu (față
ostăș).

Meng Liang (face of grace).



Sha Seng (face of anger).

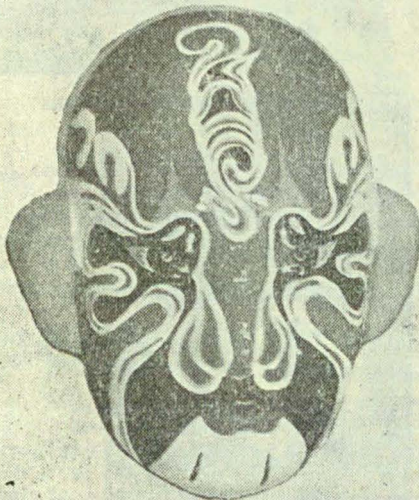
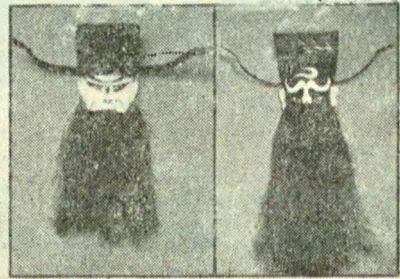


Don Vidua (face of rebellion).



Zhong Ke (face of anger).

Cao Cao (face of anger) Bao Zheng (face of anger)



Xu Shiyong (face of rebellion).



Xia Houdou (face of anger).

galbenul — perspicacitatea și curajul, verdele — răzvrătirea, negrul — franchețea și bunăvoința, albastrul — cruzimea, cât despre culorile de aur și argint, ele sînt rezervate spiritelor — divinități sau demoni.

Există șapte motive esențiale: „fața monocromă” (**zhanglian**), „fața tărcată” (**sulhualian**), „fața trilobală” (**sankuaiwalian**), „fața în cruce” (**snizimenlian**), „fața deformată” (**wailian**), „fața de animal” (**xiangxinglian**), „fața de clovn” (**choujialian**). Această din urmă cuprinde patru categorii: clovn intelectual, clovn tinăr, clovn bătrîn și clovn ostaș.

„Fața monocromă” are, firește, o singură culoare. De exemplu, Guan Yu, personaj al **Romanului celor trei regate**, are, potrivit descrierii din roman, „o față roșie ca o jubahă”. Este loial și brav, față de ce față sa este de culoare roșie, culoarea simbolică a acestor două calități. Poporul chinez a păstrat, de-a lungul secolelor, o adîncă venerație eroului Guan Yu, cultivîndu-se chiar credința că acesta s-a transformat după moarte în spirit. Așa se face că la dominantă inițială s-a adăugat puțină culoare specifică pentru a-i reprezenta caracterul divin. Un alt machiaj al aceluiași personaj: se adaugă șapte alunițe, care sugerează multitudinea pericolelor și schimbărilor de situație pe care le întîlnește în destinul său frămîntat.

„Fața trilobală”, care constă din punerea a trei segmente de culori principale pe frunte și pe obraji, creează impresia bizară a unei măști formate din trei olane. Aceasta servește pentru a accentua relieful feței personajului.

„Fața în cruce” păstrează baza „feței trilobale”. Se trasează o linie despărțitoare pe nas și o altă care unește ochii, făcînd astfel să apară o cruce în centrul figurii.

„Fața tărcată” se trage de asemenea din „fața trilobală”, dar se caracterizează prin trăsături complicate și culori diferite pe obraji, și o singură culoare pe frunte.

„Fața de animal”, e ușor de înțeles, reproduce motive animaliere, cum este de exemplu prea faimosul Sun Wukong, **Regele Maimuță din romanul fantastic Călătorie spre Soare-Apune**.

„Fața de spirit” provine și ea din „fața trilobală”; reprezintă în general fizionomia lui Buddha sau a altei divinități, colorată în auriu și argintiu. Machiajul îi dă aerul înfricoșător al unui veritabil Buddha dintr-un templu.

Există și „fața în șase părți”, „față în formă de lingou” etc.

Machiajele sînt încă folosite, conform tradiției, în acord cu caracterul, destinul, funcțiunile personajului de interpretat. De exemplu, Bao Zheng, judecător

celebru din dinastia Song (960—1279), are o „față monocromă” de culoare neagră, care arată imparțialitatea. Crucea albă de pe frunte reprezintă probitatea, sprîncenele încrunțate — grija pentru soarta patriei și a poporului.

Să luăm un exemplu de machiaj exprimînd particularitățile unui personaj. Generalul Meng Liang din dinastia Song purta tot timpul o tîgvă, în care ținea explozive pentru a le folosi în timpul bătăliei. Actorul care îl va interpreta își va desena pe frunte o tîgvă roșie, readucînd astfel în memoria publicului particularitatea eroului.

„Motivul ațegoric” este un alt tip de machiaj. Xiang Yu, un personaj din opera **Alungarea favoritei**, are o „față în cruce, cu puncte negre”. El este încăpățînat, nu ascultă sfaturile altora. După înfrîngere, favorita sa și-a tăiat beregata, iar el și-a pierdut viața în Wujiang (Fluviul Întunecat). Fața de ce machiajul chipului lui conferă un aer deprimat; caracterul „longevitate” înscris pe frunte face aluzie la viața sa scurtă. Acest gen de machiaj exprimă clar caracterul și destinul personajului.

Un alt personaj al **Romanului celor trei regate**, Cao Cao, este în același timp un luptător și un erudit. El apreciază oamenii de talent, își tratează subalternii cu modestie. Ochii lui vesnic surîzători au totuși un aer crîncen — este ceea ce se numește „pumnalul ascuns în spatele surîsului”, pentru a avertiza că trebuie să te ferești de el. Cum eroul caută să-și disimuleze adîncurile sufletului, i se dă pe scenă o „față albă” care simbolizează ipocrizia.

Bineînțeles, arta machiajului, creată în epoca feudală, vădește și anumite limite din punct de vedere al motivului și al culorilor; de exemplu, tratează cu dispreț, în modalități grotești — pe eroii revoltelor țărănești. În noile opere istorice, machiajele acestora au fost restudiate și s-a renunțat la elementele degradante, hide, creîndu-se altele noi, pline de viață și expresivitate, izvorite din dragostea poporului față de eroii săi și din recunoașterea meritelor (ca și, în mod obiectiv, a defectelor) lor.

Machiajul în opera în stil Beijing a devenit o artă în sine, deseori pusă în valoare în pictură, cu decupajele din hîrtie și în produsele artizanale, atît de apreciate pe toate meridianele. Dar cel mai viu este acolo, pe scenă, în lumea căreia îi dă suflet. O lume de-a dreptul feerică, o lume constituită din cercuri concentrice, care, odată deschisă spectatorului uluit, dezvăluie noi și noi miracole ale inteligenței, imaginației, libertății spiritului creator.

Luminița TOMA

de ADRIANA POPESCU

Paul Everac (II)

1959, 23 august — *DESCOPERIREA*, piesă în 3 acte.

Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești. Decoruri și costume: Sanda Mușatescu. Cu N. N. Matei, Eugenia Eftimie, Ion Vilcu, C. Tăpîrdea, Al. Azoitei, Aurel Ghițescu, Ernest Maftel, Sergiu Demetriad, Colea Răutu, C. Gheorghiu, Gh. Dumbrăveanu, Ion Pascu, Radu Gh. Zaharia, Mircea Gheorghiu, Petre Laurențiu.

Drama Descoperirea se intitulează astfel fiindcă vrea să dovedească în ce fel un ofițer român din vechea armată, fiu de muncitori ceferiști, și-a regăsit simțul de clasă, adică s-a redescoperit pe sine, cu sprijinul alor săi, în luptele eliberatoare din August 1944. (Mihnea Gheorgău — „Contemporanul“, septembrie 1959).

„Evocarea evenimentelor istorice de la 23 August 1944, autorul a realizat-o, din punctul de vedere al cadrului și materialului dramatic general, zugrăvind-ne un crîmpci din lupta ceferistilor ploieșteni, în cadrul căreia a făcut să ia naștere și să se dezvolte drama sufletească a lui Nelu Drocan. (...) Avem deci aici o încercare de zugrăvire complexă a împrejurărilor istorice, unită cu o dramă individuală și de familie...” (Radu Popescu — „România liberă“, 26 septembrie 1959).

1961, 6 mai — *OCHIUL ALBASTRU*, piesă în două părți (frescă dramatică), Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești. Regia Horea Popescu. Decoruri și costume: Tody Constantinescu. Cu Eugenia Bădulescu, Cornel Vulpe, Grațela Albini, N. Sireleanu, Mircea Cruceanu, Colea Răutu, Constanțin Gheorghiu, Ștefan Bănică, Simion Negrilă, Al. Azoitei, Sergiu

Demetriad, Paul Ioachim, N. N. Matei, Mircea Dumitru, Ion Vilcu, Al. Vasiliu, Ernest Maftel, Șt. Mihailescu-Brăila, Maria Georgescu-Pătrașcu, Radu Gh. Zaharia, Cecilia Teodoru, Mihai Constantinescu, Gh. Dumbrăveanu, Petre Laurențiu, Dory Costin, Minel Klepper, Stelian Mihailescu, Sevesta Panaitescu, Gavril Tănase și alții.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Arad, Iași.

„Paul Everac s-a dovedit îndrăzneț voind să scrie singur — și într-o singură piesă — istoria Bicazului și a oamenilor care au făcut hidrocentrale (...). Tehnica secțiunilor în fizionomia unor medii variate este utilizată și aici.” (George Gană — „Contemporanul“, 19 mai 1961)

.....[se observă] lipsa unui criteriu de selecție, ceen ce a determinat aglomerarea inutilă de fapte și personaje.” (Valeriu Râpeanu — „Luceafărul“, 15 mai 1961)

Alte opinii: T. Zamfir — „Teatrul“ 7/1961; Paul Everac — „Teatrul“, 9/1961.

1962, 9 aprilie — *COSTACHE ȘI VIAȚA INTERIOARĂ*, dramă și comedie în trei acte (șase tablouri), Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași. Cu Const. Dinulescu, Dorin Varga, Saul Taișler, Virgiliu Costin, Adrian Tuca, George Macovei, Adina Popa, Virginia Carabin-Raiciu, Margareta Pogonat, Aurora Ardeleanu.

La câteva zile după Iași (la 22 aprilie), are loc premiera aceleiași piese la Teatrul „Eulandra“ din București, în direcția de scenă a lui Ion Olteanu — artist emerit. Decoruri Teodor Constantinescu; costume: Liviu Ciulei — artist emerit. Cu Octavian Cotescu, Mircea Albulescu, Mihai Mereuță, Misail Chiriță/Gheorghe Novac, Dan Damian, Sorin Balaban, Lucia Mara/Aurelia Sorescu, Nastasia Șova, Maria Marsellos, Lucia Cristian.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Sibiu (1961—1962), Oradea și Brașov (1962—1963).

„Un mare șantier și-a încheiat lucrările. (...) Lu hidrocentrala Runcu 3 au rămas doar 14 oameni (...).

Paul Everac a ales tocmai un asemenea loc și un asemenea moment pentru desfășurarea demonstrației sale dramatice cu privire la formarea și dezvoltarea noilor relații între oameni în societatea noastră, cu privire, în-deosebi, la dezvoltarea noilor raporturi între individ și colectivitatea socială. Pentru că, spune piesa, procesul de formare a omului socialist are loc și aici, ca pretutindeni pe întinsul patriei noastre, conflictul între nou și vechi desfășurându-se în sfera conștiinței oamenilor muncii, concretizându-se în lupta împotriva mentalității înguste individualiste, pentru deplina identificare a intereselor și aspirațiilor individului cu interesele și perspectiva largă a colectivității.

Ceea ce merită a fi remarcat, între altele, în piesa Costache și viața interioară este climatul etic nou în care se mișcă personajele”. (Margareta Bărbuță — „Contemporanul”, 18 mai 1962).

Alte opinii: Vicu Mindra — „Gazeta literară”, 22 aprilie 1962; Mircea Țoca — „Tribuna”, 25 octombrie 1962; C. Paraschivescu — „Contemporanul”, 3 august 1962.

1964. 6 martie — ȘTAFETA NEVĂZUTĂ, piesă în trei acte (12 tablouri), Teatrul Național. Regia: Moni Ghelerter. Scenografia: Mihai Tofan. Cu: Costache Antoniu, Marcela Rusu, Toma Dimitriu, Emanoil Petruț, Simona Bondoc, Matei Gheorghiu, Florin Piersic, Chiril Economu, N. Gr. Bălănescu, Marcel Angheliescu, Gr. P. Nagacevski, Marian Hudac, Șerban Holban, Victor Moldovan, Liviu Crăciun. Costache Diamandi, Coca Andronescu, Draga Olteanu, Petre Pătrașcu, Ion Iliescu, Catița Ispas.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (1964—1965, regia Gh. Harag); Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare (1934—1965), teatrele din Piatra Neamț, Petroșani, Tîrgu Mureș (secția maghiară) și Timișoara (Teatrul Maghiar de Stat) — în 1971.

Tot în 1971 s-a realizat un spectacol de teatru TV în regia lui N. Motric.

„Noua piesă a lui Paul Everac aduce în scenă oameni de azi, legați între ei de nobilul ideal al comunismului, al construirii sale concrete, chiar dacă nu se cunosc sau chiar dacă intră vremelnic în conflict. În momentul când Anghel Dobrian, noul director al unei în-

treprinderi industriale, numit în locul predecesorului lui, Velcescu, destituit pentru că treaba mergea prost, descoperă că, dimpotrivă, munca fostului director stă la baza actualelor succese, că o serie de împrejurări nefavorabile, precum și unele greșeli, au umbrit această perioadă din viața uzinei și au dat prilejul unor elemente corupte și iresponsabile să denatureze realitatea, să defăimeze munca lui Velcescu, în acel moment Dobrian începe lupta pentru reabilitarea tovarășului său necunoscut. (...) E meritul autorului de a fi reușit să conducă cu măiestrie (pînă la un punct) acest proces de un dramatism nu exterior, ci de substanță, al descoperirii și cunoașterii unor oameni de egală bună-credință, animați de idealuri comune, care încep prin a intra într-un ascuțit conflict.” (Traian Șelmaru — „Scinteia”, 9 aprilie 1964)

„...În mod deosebit, se cuvine relevată apariția în peisajul literaturii noastre dramatice, odată cu această piesă, a unui erou cu adevărat contemporan, purtător de cuvînt curajos și înflăcărat al mesajului de înalt umanism specific lumii noastre morale. (...)

Tenacitatea, spiritul viu și energic cu care Dobrian „se bate” pentru tovarășii săi, nedreptățiți, acordă piesei o tensiune bărbătească, o încordare plină de semnificații etice care cuceresc admirația spectatorului.” (Dinu Săraru — „Scinteia tineretului”, 12 aprilie 1964).

Alte opinii: Mircea Angheliescu — „Contemporanul”, 27 martie 1964 Vicu Mindra — „Gazeta literară”, 9 aprilie 1964; Ileana Popovici — „Teatrul”, 5/1964; Virgil Munteanu — „Teatrul”, 10/1971; Al. Covaci — „Tribuna”, 23 decembrie 1971; George Genciu — „Munca”, 23 decembrie 1971; C. Paraschivescu — „Teatrul”, 1/1972.

1965. 8 aprilie — HIMERA, comedie, Teatrul Mic. Regia: Valeriu Moiescu. Scenografia: Elena Simirad Munteanu. Cu: H. Nicolaide, Marin Moraru, N. Pomoje, Magda Popovici/Elena Pop, Nicolae Tomazoglu/Al. Lungu, Titus Lapeș, Andrei Codarcea, Ion Anghel/Constantin Dinescu, Val. Lefescu, Mișu Andreescu, Karin Rex, Natalia Lefescu.

„Scăderea lui Everac, capabil de multe subtilități, este de a-și fi construit comedia numai pe personajele negative, și de a fi lăsat în umbră pe posibili pozitivi, singurii prin care, în sfera comediei sale puteau pătrun-

de fărâ nici un fel de ostentație, predică și didacticism — citeva idei noi, citeva argumente convingătoare...

Dar pe linia farsei, și în sfera ei, nu lipsesc deloc momentele de prezență ale bunului scriitor care este Everac, în primul rând în caracterizarea celor doi eroi principali, realizată, dacă nu cu mijloace noi, cel puțin cu o mână sigură, cu imaginile hazului enorm, nu rareori irezistibil." (Radu Popescu — „Magazinul”, 20 iunie 1964).

Alte opinii : Dinu Săraru — „Gazeta literară”, 23 iulie 1964.

1965, noiembrie — **SIMPLE COINCIDENȚE** — piesă în două părți și un intermezzo (10 tablouri), Teatrul de Stat „Matei Millo” din Timișoara. Scenografia : Emilia Jivanov. Cu : Ovidiu Moldovan, Ștefan Iordănescu, Garofița Bejan, Gh. Stoian, Geta Iancu și alții. Spectacolul Teatrului Mic fiind considerat unanim de critică drept cel mai semnificativ, consemnăm realizatorii și interpreții : Regia : Ion Cojar. Decoruri și costume : Adriana Leonescu. Cu : George Constantin, Corina Constantinescu, Ovidiu Moldovan — student I.A.T.C., Carmen Galin — studentă I.A.T.C., Ion Manta — artist emerit, Gh. Ionescu-Gion, N. Neamțu-Ottonel — artist emerit, Cosmin Gheară — student I.A.T.C., Elena Pop, Ion Focșăneanu.

Piesa s-a jucat în numeroase alte teatre din țară : Bacău, Brașov, Brăila, Oradea, Pctroșani, Pitești, Satu Mare (secția maghiară), Craiova, Tîrgu Mureș (secția maghiară), Arad, la I.A.T.C. etc.

„Văzută din perspectivă exterioară, piesa lui Paul Everac ar putea fi înțeleasă ca o năzuință de a cuprinde, în tablouri rapide, citeva secțiuni transversale din viața noastră socială. Eroi își alternează prezența definind, de fiecare dată, raporturi și situații generale : părinți și copii, părinți și profesori, tineri între ei, relații de familie, indeletniciri profesionale și existență personală intimă. Scena este un loc de intersecție între traiectoriile unor destine singulare avînd, în același timp, și un tîlc de reprezentare a unor categorii mai largi ; piesa conține intimplări, reprezintă gesturi și fapte, dar și momente de răsfrîngere a eroilor asupra lor înșiși, măsuri ale vieții lor de adîncime, ale unor atitudini etice, ale simțului datoriei față de sine și față de ceilalți. Simple coincidențe depășesc astfel modestia formulării titlului : tînd, în același timp, către frescă exterioară și relevare de

adîncime.” (Ion Biberi — „Gazeta literară”, 21 aprilie 1966)

„Personajul principal al piesei mele este nevoia de a crește. Ea reprezintă sensul vremii noastre.

Problema principală a piesei mele este comunicația dintre oameni, din unghiul vîrstelor, funcțiilor, mentalităților și aspirațiilor lor.” (Paul Everac — în caietul-program al spectacolului de la Teatrul Mic, 1966)

„Un tată are o discuție congestionată cu fiul său, elev adolescent, își propune să aște răspunsul cel mai obiectiv cu privire la întrebarea ce o ridică discordia lor vremelnică și atât că făcînd un ocol lung și incomod — pentru că refuză soluțiile simplificatoare — ne atrage într-o dezbatere amplă asupra raporturilor între generații și a responsabilităților fiecăreia.. (...) Relațiile dintre tată și fiu au multă culoare, aici manifestîndu-se talentul lui Paul Everac de a angaja între personajele sale conversații naturale, degajate, cu acel talent pe care Liviu Rebreanu îl numea, într-o cronică de demult despre Ibsen, «harul imitației desvîrșite a mersului unei convorbiri». Personajele Simplelor coincidențe au, ca și în Ferestre deschise sau Ochiul albastru, voluptatea confesiunii (concretizată uneori în monologuri) ; e o particularitate a acestor dramaturgii.” (Valentin Silvestru — „Contemporanul”, 19 noiembrie 1965)

Alte opinii : Ion Pascadi — „Scînteia tineretului”, 3 noiembrie 1965 ; Tr. Liviu Birănescu — „Tribuna”, 4 noiembrie 1965 ; Maria Nicoară — „Orizont”, 1/1966 ; Dinu Săraru — „Luceafărul”, 26 martie și 2 aprilie 1966 ; Ana Maria Popescu — „Contemporanul”, 8 aprilie 1966 ; C. Paraschivescu — „Teatrul”, 5/1966 ; Tr. Șelmaru — „Teatrul”, 5/1966 ; Radu Popescu — „România liberă”, 4 mai 1966 ; Mihai Ungheanu — „Scînteia tineretului”, 4 mai 1966 ; Florian Potra — „Munca”, 4 mai 1966 ; Victor Parhon — „Ramuri”, 5/1966, B. T. Rîpeanu — „Contemporanul”, 31 iunie 1966 ; V. Ducea — „Teatrul”, 6/1966 ; N. Zamfir — „Contemporanul”, 10 iunie 1966 ; Al. Cerna-Rădulescu — „Argeș”, 2 iunie 1966 ; Ilie Rusu — „Teatrul”, 7/1966 ; D. Chirilă — „Familia”, decembrie 1966 ; Ion Cocora — „Tribuna”, 25 mai 1972 ; R. Gheorghiu — „Flacăra”, 27 iunie 1986 ; D. Chirilă — „Teatrul”, 7—8/1986. 1967, 11 ianuarie — **PATIMI (SUBSOLUL)**, piesă în trei acte (opt tablouri). Teatrul „Nottara”. Regia : Sorana Coroamă. Cu :

G. Demetru, Rodica Sanda Țuțuianu, Ion Popa, Ștefan Iordache, Anda Caropol, Eugenia Bosinceanu.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Birlad și Sibiu și la Teatrul Național din Cluj-Napoca (în regia autorului) și a fost transmisă într-un spectacol de televiziune.

„...autorul nu se poate împiedica să constate că prefacerile vertiginoase și inevitabile ale epocii schimbă nu numai haina, ci și suflul omului, pătrunzând în structurile mai adânci ale unei lumi spirituale care se simțea pînă mai ieri stăpînită pe valorile ei imuabile. Ce se întâmplă, deci, cu suflul românesc? Ce rămîne și ce se pierde în trecerea lui inevitabilă dintr-o matrice formativă în alta? Care e prețul care trebuie plătit și cum ar putea să supraviețuiască valori morale definitorii pentru o colectivitate etnică, în confruntarea lor cu structuri relaționale interumane proprii noilor condiții de viață materială, determinate de un impetuos progres tehnic? (...)

Departate de a avea soluții la toate întrebările... autorul încearcă totuși să pună problema și scrie un «eseu despre organicitate» (...) Pentru Paul Everac organicitatea a rămas nu numai un criteriu estetic, ci, în primul rînd, un criteriu moral, în afara căruia criteriile estetice pot deveni — și deseori riscă să devină! — simple justificări discutabile, străine de esența trăirii operei.

Subsolul trăirii pare să legitimeze astfel accesul la patimile înțelegerii.” (Victor Parhon — „O pledoarie pentru organicitate” în volumul „A cincea lebedă” de Paul Everac, Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1982, vol. I, p. 11—15)

„Surpriza pe care ne-o face Paul Everac, cel mai consecvent și mai autentic actual dintre toți dramaturgii noștri, este de a ne înfățișa un erou sadovenian, și de a ne face să participăm la o dramă sufletească și la un conflict de concepții ale căror prime analize și date le datorăm unui anumit unghi al perspectivei sadoveniene asupra țărânului român.” (Radu Popescu — „România liberă”, 15 ianuarie 1967)

„Mie mi se pare că, astfel judecate, atributele piesei se îngustează, și chiar se atenuează o bună parte din însușirile ei de a reverbera semnificații contemporane. (...) Criza de adaptare, de reechilibrare interioară pe care o trăiește Matei Rîzea are o valoare simbolică pentru un întreg și complicat și adesea dureros proces de transfor-

mări spirituale, cu ample repercusiuni în viața țărânului român, solicitat de revoluția socialistă, care a ridicat în fața lui șantierul construcției unei vieți noi, visată, nădăjdută... Repet, e vorba de o criză de integrare a acestor valori într-un univers nou, ce le încorporează prin însăși esența lui vitalist-umanistă, dar pe care eroul îl percepe inițial, cu sentimentul paradoxal al violenței proprii lui experiențe de viață.” (Dinu Săraru — „Al treilea gong”, București, Editura Eminescu, 1973, p. 128—133)

„Ultimul erou al lui Paul Everac nu izbutește să-și configureze o dramă, nu impune măcar prin violența trăirii, cazul său dilatăndu-se prea mult pe parcurs și coliziunea avînd loc vag, între un ins singular, care-și revendică mai mult sieși o explicație, și un mediu care se dovedește a nu fi cîtui de puțin ostil.” (Valentin Silvestru — „Contemporanul”, 10 februarie 1967)

Piesa *Patimi* a stîrnit numeroase discuții în contradictoriu în presa de specialitate. Dramaturgul și-a exprimat, cu acest prilej, opinia despre lucrarea sa într-un articol intitulat „Istoria *Patimilor* sau cum se scrie, se valorifică și se înțelege o piesă contemporană”, în volumul „Încotro merge teatrul românesc?”, București, Editura Eminescu, colecția „Masca”, 1975, p. 99—111.

Alte opinii: Romulus Vulpesco — „Gazeta literară”, 26 ianuarie 1967; Manase Radnev — „Informația Bucureștiului”, 16 februarie 1967; Călin Căliman — „Teatrul” 3/1967; Șt. Oprea — „Cronica” 14 octombrie 1967; Constantin Cubleşan — „Tribuna”, 22 februarie 1968; Al. Căprariu — „Contemporanul”, 1 martie 1968. Virgil Ardeleanu — „România liberă” 22 mai 1968.

1968, 11 martie — CONTRAPUNCTE Spectacol-coupé alcătuit din piesele într-un act *IFIGENIA ÎN TAURIDA* (cu Gina Petrini), *URME PE ZĂPADĂ* (cu Cornel Coman [Horia], George Oancea [Crișan], Maria Ciorteș și Doina Mavrodin) și *ANA* (cu Victoria Dinu / Gina Petrini și Mircea Bașta). Teatrul „Bulandra”. Regia: Paul Everac. Scenografia: George Ștefănescu. Piesele s-au mai jucat la Ploiești (1978) și Turda (1984—85).

„Ifigenia în Taurida... o lucrare de început, pe linia teatrului francez poetic de reinterpretare a mitologiei eline, cam schematică și fără o reală anvergură tragică.

Urme pe zăpadă este o evocare istorică țesută în jurul figurii eroice a lui Horia, care, după înăbușirea răscoalei, hăituit de oamenii stăpînirii, se refugiază în munți, însoțit de Crișan. (...)

Reluând tema creatorului capabil de cele mai dureroase jertfe pentru a-și desăvîrși opera, temă tradițional asociată cu legenda meșterului Manole, Paul Everac își îngăduie în Ana o parafrază destul de îndrăznească, dar și hazardată, răsturnînd datele cunoscute și modificînd trăsăturile eroului. (...) Ana are o complexitate și subtilități care o apropie mai mult de Dalida, decît de țărancă duioasă și inocentă din legenda populară. În schimb, i-a dat prilejul să scrie un text de aleasă calitate literară". (O. Constantinescu — „Viața românească”, 5/1969).

Alte opinii: Ioana Popescu — „România literară”, 3 aprilie 1969; N. Carandino — „Steaua”, 6/1969; E. Manu — „Tribuna”, 11 decembrie 1969; Radu Albala — „Teatrul”, 11/1978; Ioan Lazăr — „România literară”, 30 noiembrie 1978; M. Bărbuță — „Teatrul”, 2/1985.

Urme pe zăpadă intrînd și în componența altui spectacol-coupé, intitulat FOCURI NESTINSE (1971), vezi și opiniile critice citate la spectacolul menționat.

1969, 29 aprilie — CINE EȘTI TU? Triptic alcătuit din piesele într-un act CITEVA PALME FALSE, CAFEA NESS CU APROXIMATII și LOHENGRIN SAU PLACEREA ZORILOR.

Teatrul Național din București. Regia: Horea Popescu. Scenografia: Elena Pătrășcanu-Veakis. Cu: Irina Răchișteanu și Gheorghe Cozorici, Coca Andronescu și Mihai Fotino, Carmen Stănescu și Colea Răutu.

În aceeași formulă-coupé, spectacolul s-a jucat la Pitești (studioul experimental), Sfîntu Gheorghe, Constanța, Iași, Ploiești

„...aria ideilor și sentimentelor cuprinse în micile drame — ipostaze ale identității umane înstrăinate — e mult mai întinsă decît s-a crezut”. (Valeria Ducea — „Teatrul” 5/1971).

„Acest autor scrie și reprezintă mai multe piese decît sîntem în stare să apreciem; ne propune totuși o întîrziere specială asupra monoactelor, monoacte care nu sînt totdeauna simple game ale unui virtuoz obligat înainte de concert la exerciții de digitație. În opera lui Paul Everac, autor dramatic tentat să-și schimbe — poate de teama căderii în manieră — modalitățile de comunicare,

Cine ești tu? reprezintă o probabil trecătoare oprire în apele absurdului. Ar fi de dorit însă ca multiplele aventuri să-i ajute la descoperirea adevărului său interior”. (N. Carandino — „Steaua”, 8/1969)

Alte opinii: Florica Ichim — „România liberă”, 13 iunie 1969; O. Constantinescu — „Viața românească”, 10/1969; E. Vasiliu — „Tomis”, 5/1971; Mihai Crișan — „Teatrul”, 5/1972.

1969, aprilie — BALETUL ELECTRONIC. Teatrul de Stat „Matei Millo” din Timișoara. Regia: Paul Everac. Scenografia: Emilia Jivanov și V. Oprișan. Cu: Gh. Leahu, Radu Avram, Ovidiu Moldovan, Anatolie Cobet, Daniel Petrescu, Gheorghe Pătru, Irene Flamann, Eusebiu Ștefănescu, Geta Iancu, Florina Cercel-Perian, Miron Nețea, Camil Georgescu, Ștefan Sasu și alții.

„Piesa, fără îndoială generoasă în intențiile ei, își învederează, mai ales în partea a doua, fisurile de construcție — ceea ce este destul de ciudat la un dramaturg dibaci de talia lui Paul Everac. Se pare că ispita unei arhitectonici originale și, fără îndoială, atrăgătoare, a condus la risipire în această lucrare dramatică”. (Traian Liviu Birănescu — „Cronica”, 24 mai 1969).

„...autorul și-a propus o sinteză a celor mai diverse stiluri, modalități de expresie, în dorința explicit afirmată de a reuși o imagine dramatică, pe cît mai exact adecvată spiritului vieții moderne. Caracterizată — adică — prin interferențe, simultaneități, complexități ale tuturor zonelor de exercițiu social, afectiv, cultural. Piesa are deci o structură programatică compozită, se organizează într-un sistem celular, în care fiecare compartiment corespunde unei situații, unor personaje capabile — chiar numai prin simpla lor existență — să dezvolte semnificații. (...) Pretextul este o întreprindere dintre cele mai obișnuite — nucleul social care adună în destine paralele «cazurile» examinate de Paul Everac.” (Dinu Kivu — „Contemporanul”, 25 aprilie 1969).

Alte opinii: M. Corbeanu — „Orizont”, 7/1969.



de presă teatrală românească

1930

Programul oficial al Regiei Autonome a Teatrului Național Iași. Stagiunea 1930—1931. Redactor: Adrian Pascu. Desene Ion Sava și Kiriacoff. Format 16 × 19. Tip. Il. Goldner, Iași, str. Gh. Mirzescu 17. Se conservă n-rele 5—14. Cota B.A.R. P I 11501.

Apare ca program de sală după promulgarea noii legi a teatrelor care stipula Regia Autonomă în conducerea și administrarea teatrelor de stat. Colaboratori de prestigiu: T. Arghezi, Al. O. Teodoreanu, Ion Sava (cu o galerie de portrete actoricești).

Din pașișă argheziană numită **Piesă de teatru**: „Personajii: Iulius, 40 de ani. Alte personaje deocamdată nu sînt. A se împărți în acte și scene. A se da la Teatrul Național. Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul Comedia. Dacă nu se joacă: a se da la Teatrul Mic, care e închis. Dacă nu se joacă: a se publica și a se susține prin presă, cu portret. Se poate scoate o publicație specială. Decor. Odaie mare. La dreapta biroul. La stînga o ușă. Se aude un soarece rozînd un peisaj. Ușa poate fi la dreapta. Biroul poate fi la stînga. În locul șoricelului se poate pune un saxofon cu voce vagă. Poate fi și un sticlete într-o colivie. (Vom vedea)“.

1931

Muzică și Teatru. București, 1 ian. — 7 mai 1931. Săptămînal. Format 14 × 32. Red. și adm. str. Mihai Vodă 5. Tip. Institutul de Arte Grafice Eminescu. str. Ing. Anghel Sălișny 2. 19 numere. Cota B.A.R. P II 11228. Colaboratori: Ion Pas. Tudor Mușatescu, Al. Kirîțescu, Ion Minulescu, Em. Ciomac, N. D. Cocea, Ion I. Cantacuzino etc.

Informații, note, reportaje, caricaturi de Sell, dar și articole de analiză, eseuri redactate pentru un public larg.

„Mușatisme” înviează în tot locul paginile. Iată „cele 10 porunci” pentru un actor: „1. Nu te face actor, dacă ai posibilitatea să intri în școala militară. 2. Perie pe directorul tău ca pe tine în-

suși. 3. Și nu te bilbii. 4. Să nu furi replica altuia. 5. Să nu rîvnesti la rolul aproapelui tău. 6. Să nu minți cînd lipsești de la repetiții. 7. Să nu-ți faci idoli că pleacă directorul. 8. Să nu ucizi textul. 9. Să nu-ți faci ție chip cioplit. 10. „Cinstește” pe criticii tăi!“.

Gazeta teatrală. Publicație citată de Camil Petrescu în jurnalul său. (Note zilnice 1927—1940, Cartea românească, 1975, p. 62). Absentă din fondurile pu-

1932

Cronica teatrală, muzicală, cinematografică, sportivă. București, 15 sept. — 12 nov. 1932. Săptămînal. Format 33 × 47. Director C. Cristobald. Red. și adm. str. Carol 64. Se conservă n-rele 5—9. Cota B.A.R. P III 42143.

Neagu Rădulescu, Gaby Michailescu, St. Marinescu, C. Cristobald scriu cu agresivitate despre „marea și mica bătaie teatrală”. Răfuiele personale revărsate în coloane de gazetă.

1935

Curierul Teatrului Central. Galați, ianuarie 1935. Neregulat. Format 24 × 32. Red. și adm. str. Domnească 28. Cota B.A.R. P II 40937.

Program-afiș pentru turneul Marioarei Voiculescu cu piesa **Făcliile** de H. Bataille.

Publicația ar avea șase ani vechime, potrivit datelor de tipar. Se conservă doar acest număr.

Curierul Teatral. Rîmnicu-Vilcea, 9 martie 1935 — 1 febr. 1936. Neregulat. Format 24 × 32. Red. Agenția teatrală Nicolae P. Nicolescu. Tip. „Viitorul Vilcei”. 2 numere. Cota B.A.R. P II 40996.

Program-afiș pentru turnee bucureștene. Spectacolele se dau în sala Teatrului Adreani.

Bis! Săptămînal de teatru, muzică, literatură, artă, sport și cinematograf. București, 16 martie — 13 aprilie 1935. Format 30 × 40. Redactor N. Carandino. Red. și adm. str. Eugeniu Carada 3. Tip. „Oltenia”, str. Imperială 2. Cinci nume-

re. Cota B.A.R. P II 13755. Colaboratori: Zaharia Stancu, Sergiu Dan, V. Firoiu, N. Carandino.

Sub titluri ca **Fard**, **Memento**, **Culise** și **sfori**, **Mozaic** se citesc cancanuri, informații, declarații, proteste etc., în tonul agitat al presei de scandal.

Curierul din Iași. Gazetă teatrală. Iași, 28 sept. 1935. Număr unic. Format 32 X 49. Tip. „Opinia”, str. Lăpușeanu 37. Cota B.A.R. P III 42353.

Foaia festivă apare când „pășim în al 100-lea an de teatru organizat moldovenesc în limba română”. Se mai împlinesc 40 de stagioni de când s-a inaugurat actuala clădire a Teatrului Național. Se reiau cele 13 cântonețe comice ale lui Alecsandri. Printre interpreți C. Ramadani (Herșcu Boccegiu), Margareta Baciuc (Mama Anghelușă), Șt. Ciubotărașu (Ion Păpușeriul), N. Șubă (Paraponisitul), Gică Popovici (Clevetici). Regia Ion Sava. Cadrul scenografic D. H. Kiriacoff.

1936

Scena și ecranul. Revistă săptămînală de critică și informație teatrală și cinematografică. București, ian. 1936. Format 15 X 23. Director D. Andreescu. Red. și adm. Calea Plevnei 46. Două numere. Cota B.A.R. P I 16934.

Și această revistă „năzuiește să țină publicul la curent cu toată mișcarea teatrală și cinematografică din țară și străinătate... În scurta-i apariție, revista grupează articole interesante. E. Lovinescu mărturisește cum a debutat ca dramaturg. Baritonul Costescu-Duca rememorează crîmpele din propria-i viață. După câteva succese scenice, Victor Ion Popa se confesează: „...mi-e peste puțință să încep ceva pînă nu-mi am tot lucrul făcut în minte. Cel puțin piesele, înși sînt adevărată tortură. Le port ani de zile în cap și numai greu mă încumet să le pun pe hîrtie”.

1937

Gongul. Îndreptar teatral, muzical, cinematografic, plastic și sportiv. București, 23 febr. — 28 martie 1937. Săptămînal. Format 34 X 48. Director George Franga. Red. și adm. str. Segmentului 1. Tip. Institutul de editură „Apollo”, Calea Griviței 26. Trei numere. Cota B.A.R. P III 42533.

Revistă efemeră, nesusținută de condeie cu autoritate. Note, informații utile. G. Franga comunică „din galeria marilor artiști” Costache Caragiale și Matei Millo date biografice.

Teatrul. Iași, oct. 1937 — mai-iunie 1938. Lunar. Formatul 21 X 26. Red. și adm. Teatrul Național Iași. Tip. Institutul grafic Al. Țereș, str. Mîrzescu 9. Opt

numere, unele duble. Cota B.A.R. P I 17986.

Redacția fiind la Teatrul Național, colaboratorii fiind mai mult actori, e sigur că revista apare din inițiativa acestora. Primul număr este închinat lui Caragiale. V. Eftimiu, aproape la vîrsta amintirilor „Cînd l-am cunoscut pe Caragiale, mi-a spus: «Țara românească are doi scriitori mari, pe mine și pe tine». M-am uitat în spate să văd de cine era vorba și fiindcă n-am văzut pe nimeni, am luat asupra mea mîngîltoarea apreciere. Mai tîrziu am aflat că maestrul se adresa așa mai tuturor confracților”.

Ștefan Ciubotărașu, aproape deloc cunoscut în ipostază de poet, stă **De vorbă cu craniul lui Hamlet**: „Sărmane Yorick, cît de bine știi / Să dai cu tifla gloriei ce trece / în scăfîrlia-ți putredă și rece, / Stă rînjetul supremei ironii. // Cîți Hamleți au plecat și-or să mai plece / Și cîți actori vei îngropa de vii / Tu simbolul eternei comedii. / Tu singur, poți cu-adevărat petrece. // Trecînd mereu așa, din mină-n mină, / Rînjînd în fața vanității lor, / Le vei aduce-aminte de țîrină. // Și vei trona deasupra tuturor. / Căci după ei nimic n-o să rămînă, / Decît același lut... nemuritor”.

Ghidul spectacolelor Capitalei. Editat de S.C.I.T.A. București, 13 dec. 1937 — 24 ian. 1938. Săptămînal. Format 16 X 23. Red. și adm. Pasajul Comedia. Tip. „Oltenia”, str. Mihai Vodă 5, șase numere. Cota B.A.R. P I 17619.

Apare sub controlul lui Sică Alexandrescu și se distribuie gratuit, în teatrele S.C.I.T.A. Semnează Tudor Mușatescu, Ion Iancovescu, G. Ciprian, V. Eftimiu, G. Vraca, V. Maximilian, printre cuvenitele anunțuri și reclame. Mușatescu este, ca totdeauna, în vervă: „Un actor mare va umple totdeauna un rol mic, după cum un actor mic va suna totdeauna a gol într-un rol mare. Teatrul e o carieră cu care te naști. Totul e să te naști la timp. Dacă vrei să supărați un critic, nu-l lăsați să vină gratis la teatru”.

1938

Comedie. Revistă săptămînală ilustrată pentru teatru, muzică și film. București, 27 nov. 1938 — 1 iulie 1940. Format variabil. Redactor S. Faust-Mohr, Birourile B-dul Carol 69. Imprimeriile Adeverul S.A. Cota B.A.R. P II 17347.

Un agreabil magazin artistic în care se vorbește despre orice cu seriozitate. Scriu V. Eftimiu, I. Masoff, G. Ciprian, G. Voinescu, Mircea Ștefănescu, Ion Luca. Cunoaștem **O zi din viața unui actor**. **Călăuza spectatorului**, **Comedia vieții**.

Printre atîtea lucruri delectabile, se pierd, desigur, gravele accente ale mărturisirii lui Ion Pillat: „Merg rar la

teatru fiindcă îmi plăcea prea mult ca să consimt cu inimă ușoară la mutilarea mai totdeauna a operei cu concursul masiv al regizorului, al actorului și... al publicului. Un spectacol scenic, cu foarte rare excepții e un compromis. Prefer teatrul pur adică citit; ceea ce-mi permite rara incintare a unui vis realizat".

1939

Anuarul Reuniunii muzicale-dramatice „Ciprian Porumbescu” Suceava pe anul administrativ 1938/39 alcătuit de Ștefan Pavelescu. Suceava. Format 16 X 23. Editura Reuniunii. Tip. Herman Beiner. Cota B.A.R. P I 16843.

Alături de cartea lui Victor Moraru și Ștefan Pavelescu **Istoricul Reuniunii muzicale dramatice „Ciprian Porumbescu” din Suceava (1903—1939), Suceava, 1939. Anuarul este sursă documentară de prim rang pentru cunoașterea vieții artistice a Bucovinei.**

Idem, pentru anul administrativ 1939—1940.

Spectacolul. Revistă de artă. București, 19 martie 1939 — 22 decembrie 1940. Săptăminal. Format variabil. Redactor Ion Anestin. Tip. Vremea, str. Carol 10. Cota B.A.R. P. I IV 18353. Colaboratori: Mircea Ștefănescu, V. I. Popa, Ion Anestin. Ion Pas, Tudor Mușatescu etc.

În „formatul de buzunar” (1939), săptăminalul se vrea „revista omului grăbit”, dornic să citească informații concise și cronici concentrate. Apoi, în format de ziar (1940), Ion Anestin redactează un bazar artistic pentru cititorul obișnuit să deschidă ziarul la siestă.

Ionuț NICULESCU

NOTĂ

Catalogul cronologic al presei teatrale românești a fost găzduit cu generozitate în paginile revistei „Teatrul” începând din luna octombrie 1985. Periodicul de specialitate omagia în acest chip împlinirea unui veac și jumătate de când marele Heliade Rădulescu a scos înția noastră revistă de teatru (singurul ecou aniversar!).

În redactarea catalogului, n-am putut beneficia de nici o evidență a presei românești de după războiul Întregirii; la fel, marile noastre biblioteci n-au bibllografiat complet „foile volante” (program de sală, afișe etc.). De aceea, pentru secțiunea 1940—1956 a catalogului nostru, documentarea s-a dovedit a fi nebanuit de dificilă, fapt pentru care întrerupem o vreme imprimarea indicelui presei teatrale românești.

I. N.



● Am primit recent la redacție două caiete-program pentru Ionești de Platon Pardău și Plouă la Sovata de M. R. Iacovan — premiere ale secției române a Teatrului de Stat din Oradea. Amintiri și declarații ale autorilor, o profesie de credință edificatoare pentru evoluția artistică a regizorului Dan Alecsandrescu, spirituala evocare a teatrului școlar orădean de-acum 50 de ani (semnată Traian Blajovici), fragmente bine selecționate din cronici, eseuri, lucrări de referință — ce întregesc imaginea pieselor reprezentate — sînt cîteva dintre filele acestor publicații deosebit de utile spectatorului. Amuzantă și sugestivă, coperta Adrianel

Grand pentru Plouă la Sovata. Grijă plină de căldură pentru public se degajă atît din articolele-în-drumar, scrise cu vocație didactică de secretara literară Elisabeta Pop (redactor al ambelor caiete), cît și din dialogul permanent cu omul din sală — prin intermediul unor anunțuri stimulative (lista cîștigurilor concursului organizat de teatru, titlurile spectacolelor „în pregătire” etc.).

★

● Teatrul Național din Cluj-Napoca, după ce a realizat Îmblînzirea scorpiei (regia — Mihai Măniușu, scenografia — T. Th. Ciupe, în rolurile principale — Miriam Cuibuș și Anton Tauf), are în pregătire Cvadratura cercului de V. Kataev (în regia acto-

rului Dorel Vișan, scenografia — Dorina Șortan), un recital de poezii al actriței Melania Ursu (regia — Mihai Măniușu), Avram Iancu de Lucian Blaga (în regia studentului Tudor Chirilă — ca examen de absolvire) și comedia dramaturgului clujean Viorel Căcoveanu Mă propun director (regia — Tompa Gabor).

★

● Semnalăm cu plăcere apariția unui nou volum de versuri, „Șoimul de iarnă”, al actorului-poet Ștefan Radoff. Talentatul actor a debutat cu volumul „Cască de foc” (1972), după care au urmat „Iris” (1976) și „Statui în iarbă” (1983).

NOTE DE LECTURĂ

D. R. POPESCU

în „Teatru comentat“

Apariția, în prestigioasa colecție **teatru comentat***, a dramaturgiei lui Dumitru Radu Popescu constituie, fără îndoială, un important fapt de cultură. Concepută probabil în trei volume (supoziția noastră are în vedere numărul mare de piese antologabile scoase la lumină, până acum, de scriitor), această ediție are darul să consfințească o Operă, probabil a celui mai de seamă dramaturg al literaturii române contemporane. Și nu numai atât prin felul în care se prezintă cititorului, această întreprindere orgolioasă a lui Valentin Silvestru, care „a selecționat piesele, a scris prefețele, a convorbit cu autorul (în **Prefață**), a ales referirile critice la fiecare lucrare, opiniile generale despre teatru ale dramaturgului, precum și ale altora despre el, a întocmit **Bibliografia**“ se instituie într-un aparte model.

Într-adevăr, a merge cu autorul de mină pe căile terestre, subterane și cerești ale Operei, a-l pune pe creator să se obiectiveze în propriul său cititor și spectator, înseamnă nu numai a revigora o metodă de cercetare a beletristicii ci, îndeosebi, a crede în efectele benefice ale maieuticii, în posibilitatea de a-l „developa“, pe artist din toate unghiurile, mai ales dintr-o perspectivă lăuntrică. Este un demers cu inevitabile riscuri în fața criticii academice, mai puțin interesată de intențiile cu care se apucă de muncă semnatarul lucrării, ignorându-le de cele mai multe ori.

Desigur, îngrijitorul ediției pe care o discutăm se alătură celor care nu își asumă teza potrivit căreia demiurgul ar fi inconștient de faptele sale. Valentin Silvestru a renunțat așadar la îndătinatul studiu introductiv, socotind că pentru a face lumină în toate încăperile dramaturgiei derepopesciene, un studiu introductiv ar fi, în actuala etapă, inoperant, exegezele apărute până azi neelucidând o serie de mistere, insule de umbre și penumbre.

* D. R. Popescu, „Teatru“, Editura „Eminescu“, 1985.

Aceasta este, dacă nu ne înșelăm, logica așezării, în deschiderea volumului, a unui foarte cuprinzător interviu (54 pagini din carte!) în care autorul își comentează partiturile dramaturgice aducând lumină acolo unde criticul vede „întimplări, să le spunem eufemistic, ciudate“, „zone — cum să le zic? — de mister“.

În plus, înaintea fiecărei piese, apare un comentariu semnat de îngrijitorul ediției, un comentariu al dramaturgului (ceea ce, practic, nu este decât o prelungire a interviului) — la care se adaugă obișnuita „rubrică“ a colecției **piesa văzută de...** Toate acestea prezintă un substanțial interes, necesită comentarii aparte, fiind la rîndul lor aureolate de un, diferit ca natură, mister. (De ce, de pildă, între criticii care au comentat teatrul lui D. R. Popescu, nu sînt citați și Mircea Ghițulescu sau Radu Popescu?)

Desigur, **Convorbire cu Dumitru Radu Popescu**, capitol urmat de cel intitulat **Autorul despre teatru**, la care adăugăm cele șapte (de fapt șase) noi intervenții intitulate **Cuvîntul autorului** — reprezintă punctul de greutate al prezentei ediții. Aceste pagini ne desenează, din diferite perspective și planuri, o conștiință exemplară de artist al secolului douăzeci, un slujitor al adevărului de „peste mode și timp“, dublat consistent de un estet rafinat, arhitect al stărilor de conștiință, proiectînd materia vieții în inspirate spații literare proprii. Astfel, socotind miturile „întimplări fundamentale ale lumii“, D. R. Popescu deschide o fantă în laboratorul său de dramaturg, relevînd raportul personajelor sale — care aparțin lumii de azi, cu cele din poezia lumii antice, confirmînd astfel exegezele unora dintre critici. „Sigur — ne spune el — că nu e o calchieră a mitului... dar meditănd asupra unor întimplări fundamentale ale lumii, mereu poți găsi înțelesuri noi. Meditănd la cele întimplute în **Miorița**, ori în basmele noastre, reflectînd asupra miturilor noastre, — bunăoară asupra sacrificiului extraordinar al Meșterului Manole — poți să descoperi mari apropieri de

cultura lumii, dînd contemporaneității o mai mare încărcătură de ereditate. Fîndcă o literatură fără ereditate, niște personaje literare fără ereditate fundamentală în cultura lumii — dincolo de realitatea efectivă în care sînt angajate și de prezentul ce le-a invadat — nu au greutate și pot să se dea peste cap, ca acele jucărele din copilăria mea care aveau plumb prea mult la un pol, iar la altul — cel de sus — erau prea goale". Așa-zisul eclectism stilistic (această formulare trebuie depășită de critici!) — al lui D. R. Popescu ni se explică acum dinlăuntru: avem de-a face cu un „imperialism" de structuri și modalități dramaturgice care are la bază o ideologie literară pe măsură, vizînd pluralismul cauzelor, legitimitatea acestora, dreptul la viață al tuturor curentelor culturale, al „ambiguității vocilor din acest cor care nu cîntă la unison". Sîntem martori la afirmarea unui inconfundabil stil dramaturgic, rezultat al unei anume atitudini critice în care omul este privit integral, cu toată zestrea sa filogenetică și ontogenetică, atît în plan biologic cît și spiritual.

Partitura dramatică impune astfel mai multe niveluri de lectură, personajul fiind un fenomen prin care se exprimă contextul social dar și formele arhaice de cultură.

Nu ne mai surprinde deci, la acest interviu, cuprinzătoarea sincronizare a dramaturgului cu „gustul" marilor valori europene de azi. La întrebarea lui Valentin Silvestru: **sînteți sentimental cu propriii eroi?**, interviuatul răspunde afirmativ, este vorba de o înțelegere superioară a dragostei față de propriile personaje, de o relație demiurgică, a creatorului, față de eroii și eroiarzii săi, autorul fiind părintele tuturor contrastelor care au ieșit din mina sa. Astfel, cînd criticul insistă: **Chiar și (cu) cele rele? ...chiar și (cu) numitul Bască din Studiu osteologic?** răspunsul rămîne apăsător afirmativ. Bineînțeles, relația sentimentală a dramaturgului cu acest personaj este încărcată de milă: „Bască este o victimă inconștientă, un om care n-a putut să rămînă om și din vina lui, dar și din vina altora, și, vai, atîta l-a presat timpul că nici n-a mai putut să fie

digerat și a ajuns excrement". Este aici mila obiectivă, nu mila lui Pascal. un sentimentalism rațional, care trebuie speculat, după părerea noastră, — într-o direcție estetică. În 1981, la Londra, Stephen Poliakoff ne răspundea în termeni asemănători: „Ca scriitor am căldură chiar pentru personajul cel mai puțin plăcut, nu pentru că sînt un sentimental dar caracterele sînt mult mai interesante dacă poți să găsești în ele o picătură pentru care poți să te încălzești. Chiar dacă aceste caractere săvîrșesc lucruri oribile, dar dacă găsești în ele o mică trăsătură pentru care poți să te înmoi, atunci reușești să înțelegi mai bine cum ajung ele să comită lucruri oribile.

Problema este extrem de importantă, Valentin Silvestru o știe foarte bine, și de aceea insistă, îndreptînd reflectorul întrebării asupra personajului Dromichaites din piesa **Muntele: cum anume l-ați iubit?** De data aceasta, D. R. Popescu va invoca, într-un mod care pune în lumină neapărat cunoștințele sale profunde în materie de geopolitică, desenînd înfrîngerea de acum două mii trei sute de ani a lui Lisimah cu o clarviziune contemporană „nu numai înfrîngerea lui era cumplită, ci și faptul că a fost atotbiruit de bunătatea celui mai slab, de generozitatea celui care se știe mai slab și care mai știe că oricînd, chiar dacă îl distruge pe cel puternic... el tot în gura imperiului rămînea, fiindcă imperiul acela, chiar dacă murea conducătorul său, tot imperiu rămînea. Dromichaites crede că, ucigînd, nu poți construi un popor, nu poți edifica o morală pe crimă, victoria nu poate fi obținută cu prețul mîndriei și cu prețul crimei, construirea unui popor, a unui omenesc, a unei concepții, a unei umanități, a unei lumi trebuie făcută cu mijloace umane..."

Teoreticienii literaturii vor descoperi în interviul pe care îl discutăm numeroase elemente cu acut grad de noutate privind evoluția genului dramatic, a mijloacelor sale de expresie. Excepționale sînt, fără îndoială, demersurile lui D. R. Popescu pe marginea personajului bufonic, a cuplurilor bufonice, felul cum el a descoperit dimensiunile actuale ale acestor entități shakespeareene, cu fond psihologic evoluînd spre instinctele criminale și gre-

gare: „Cred că bufonul de astăzi este un tip care, nemaiputând fi bufonul regelui, este bufonul propriei sale conștiințe. Ei ascund sub veselia benignă o mare pată de cerneală otrăvită. Un întuneric... Sînt periculoși fiindcă nu cred nici în propria lor ticăloșie, nu cred nici în rău; adică, sistemul lor de adaptabilitate față de cotloanele timpului, ale istoriei, foșgăiala lor, ține mai degrabă nu de retardare, ci de o ascuțire a inteligenței care nu crede în propria inteligență. Fiindcă inteligența ar trebui să deschidă ferestre, să aducă binele. Ei sînt ca un fel de insecte care se multiplacă și a căror solidaritate e în războiul dintre ele și în neputința de a respira aer curat... E o solidaritate ticăloasă. a ticăloșiei“...

Partea din interviu care se ocupă de problema resurecției contemporane a tragediei, „vărsarea“ grotescului în tragic, sau de dimensiunea grotescă a tragicului, de tehnica potențării cu grotesc, constituie, după părerea noastră, o contribuție incontestabilă a scriitorului la dezvoltarea esteticii teatrale. Cît privește conștiința pe care autorul o are cu privire la valoarea operei sale dramaturgice, ea ni se pare a fi pe deplin justificată. Dumitru Radu Popescu ni se dezvăluie într-o perfectă stare de luciditate privind nivelul calitativ al literaturii universale pînă la zi, înotînd fără complexe în numeroasele ei riuri și torente, asumîndu-și-le cu seninătate la gurile care dau spre ocean. Farul său de critic nu este, în această imagine acvatică asupra literaturii mondiale, cu nimic mai prejos decît al exegeților consacrați ca atare. Valentin Silvestru a cîntărit cum se cuvine acest adevăr și tocmai de aceea, probabil, a dat **Convorbirii cu Dumitru Radu Popescu** statutul de studiu introductiv.

Acest prim volum de teatru comentat. întîiul din cele trei sau mai multe tomuri care vor apărea în cunoscuta colecție a Editurii „Eminescu“, dă posibilitatea cititorului să intre, prin niște porți cu stîlpi de marmură, în universul unui mare dramaturg, merit să se alăture celor mai de seamă repere literare europene.

Paul TUTUNGIU

Prin încheierea traducerii, de către Traian Diaconescu, a teatrului tragic senecan, avem în limba română opera integrală a dramaturgilor latini.

Tipărirea unor autori distanțați de epoca noastră prin milenii este întotdeauna un act cărturăresc care onorează cultura națională. Întreprinderea ar fi aproape imposibilă, dacă nu ar exista, ca puncte de referință, traduceri efectuate în limbile de circulație internațională. În asemenea împrejurări, talmăcirea cea mai recentă poate fi cea mai bună, dacă ține cont, ca în cazul de față, de edițiile franceză, germană, rusă etc. ale respectivelor texte.

Un volum din clasicul antichității este o operă tot atît de exigentă și de monumentală ca și un dicționar, cere erudiție și pasiunea muncii și ridică nivelul de civilizație al timpului în care apare, dacă este primit așa cum se cuvine.

Seneca rămîne în istorie nu atît ca dramaturg (grecii au zvrilit în planul al doilea pe toți dramaturgii de alte neamuri din antichitate), ci mai cu seamă ca filosof și ca personaj-personalitate. Dacă teatrul său are modele și este o sursă de inspirație pentru milenii următoare de cultură, Seneca-omul rămîne un splendid exemplar al speciei noastre, cu care ne mîndrim fără a fi tentați să-l imităm; el își păstrează, ca să spunem așa, o măreție necontagioasă.

Filosofia lui Seneca, a cărei traducere în „Biblioteca pentru toți“ a fost inițiată cu trei ani în urmă, îmbină pragmatismul cu bunul-simț și se adresează conștiințelor noastre mai incitant decît teatrul său, elaborat în versuri și care are printre obiective să facă accesibilă simțirii romane înălțimea spirituală elină. Dacă între textele filosofice întîlnim unele intitulate: „Înțeleptul nu e supus vătămării“ sau „Să întîmpinăm netulburat încercările vieții“ etc., care s-ar cuveni să ne scutească de rătăcirile Indice, ne-europene, depărtate deci de structura sufletelor noastre, piesele incluse în volumul II de tragedii: **Hercule scos din mișcări, Trolenele, Hercule pe muntele Oeta și Fenicienele**, respectă toate exigențele genului.

Din Fenicienele s-au păstrat numai 664 de versuri care permit, și în acest caz, o recunoaștere a modului în care autorul latin se exprimă ca dramaturg.

Ultimul vers al tragediei, replica lui Eteocles: „Cu orice preț domnia nu e

de-ajuns plătită", prin greutatea sa deosebită în pagină și, desigur, și pe scenă, face piesa reprezentabilă cu succes, chiar dacă finalul lui Seneca, precum și numeroase pasaje, nu s-au păstrat pînă în zilele noastre. Această concluzie, care a înaripat voința multor Caesar, scoate tragedia de sub puterea de decizie a zeilor și redă unor oameni excepționali dimensiunile lor reale.

Notele și comentariile lui Traian Diaconescu sînt lapidare, exacte și pe deplin lămuritoare, ușurînd înțelegerea unor texte compuse pentru lumea de acum două mii de ani. Seneca rămîne în conștiința noastră ca autor care scria pentru contemporanii săi, adresîndu-se eternului omenesc din ei și fiind astfel permanent actual, fără să fi urmărit nici o clipă să se adreseze posterității. Lecția sa pentru

tinerii autori contemporani grăbiți să se adreseze direct posterității întregeste cu noi valențe o creație perfect împlinită, din care colții timpului n-au reușit să smulgă decît fizic — slove. Ceea ce a rămas permite reconstituirea personalității unui gînditor artist care a trăit într-o epocă extrem de agitată, ce n-a reușit decît să-l constrîngă să moară ca un înțelept, în al 65-lea an al erei noastre.

Publicînd acest al doilea și ultim volum al tragediilor lui Seneca, Editura „Univers” ne dovedește că și în condițiile în care teatrul „apare” rar, alegerea autorilor și a pieselor de tipărit poate asigura celui mai elevat public o stare sufletească de continuă sărbătoare intelectuală.

Mihai NEAGU BASARAB

NOTE

Pentru Mihail Sorbul

Sub un titlu cuprinzător, *Preocupări de teatru*, D. Ivănescu, adună între copertile unui volum tipărit în editura Junimea din Iași scrierile atît de puțin știute ale dramaturgului și publicistului teatral Mihail Sadoveanu.

Directorul Naționalului ieșean (1910—1919), mentorul revistei *Teatrul* (1912—1913), serilor preocupat de subiecte pentru scenă trase din

viața provincială, clasicul nostru prozator și-a dorit dramatizată o carte din anii impetuoasei sale consacări, *Neamul Șoimăreștilor*.

Roman istoric cu nume roase și dinamice planuri narrative, *Neamul Șoimăreștilor* este adaptat pentru scenă de autor în colaborare cu Mihail Sorbul. „A fost o colaborare efectivă — declară Sorbul în *Rampa* imediat după premiera bucureșteană din 14 sept. 1934 — rolul meu fiind oarecum de specialist, de om de teatru, ocupîndu-mă îndeosebi de desfășurarea acțiunii, adică de construcția propriuzisă a piesei”. Această mărturie certifică deplin statutul de coautor al lui M. Sorbul. De altfel, sub

dublă semnătură a și apărut piesa în ediția principă din revista *Manuscriptum*, nr. 2/1978.

Acum, în volumul amintit, textul este atribuit doar lui Sadoveanu și stă alături de piesele sale originale. Flăsc ar fi fost ca dramatizarea *Neamului Șoimăreștilor* să figureze la finele volumului, sub dublă paternitate.

Și încă ceva: artistul emerit N. Brancimir, prezent acum 52 de ani în distribuția *Neamului Șoimăreștilor*, ne-a vorbit despre rolul efectiv al lui M. Sorbul în elaborarea piesei și în desfășurarea repetițiilor. Și ne-a autorizat să precizăm acest lucru.

I. N.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

„Teatrul — între civic și etic“

„Teatrul — între civic și etic“ (ed. „Dacia“, 1984) de Constantin Cubleșan nu reprezintă în nici un caz doar o culegere întâmplătoare de contribuții (exegeză, critică de spectacol, mici monografii de autori), datorate unui scriitor care a dovedit că e capabil să se exprime în mai multe domenii. O astfel de impresie ar putea să apară totuși dacă urmărăm bibliografia, de-acum însemnată cantitativ, pe care Constantin Cubleșan o înfățișează. El s-a făcut remarcat prin romane, proză scurtă, literatură de science fiction, fiind, prin „Miniaturi critice“ și mai ales prin solida cercetare de istorie literară „Opera lui Delavrancea“, și un exeget demn de respect. În condiții de polivalență creatoare (de aici lipsește doar poezia), teatrul nu putea să nu-l preocupe. Și l-a preocupat. Mai întâi ca dramaturg, autor a trei piese (jucate) — **Provincialii**, **Recurs la judecata de apoi** și **Ispita**. Apoi, în calitate de critic de teatru, cu tot ceea ce presupune aceasta, de la observația asupra teatrului ca literatură și până la cronică de spectacol. Dacă în cazul altor dramaturgi, cum ar fi George Genoiu (care a contribuit, prin cărți de activism teatral, la înțelegerea mai judicioasă a dramaturgiei sale), critica teatrală face parte dintr-o componentă simbiotică a reflecției și a creației, în cazul lui Constantin Cubleșan s-ar putea spune că eseu pe teme teatrale e forma de manifestare în acest domeniu a unui spirit critic care vine dinspre literatură. Aduug la aceasta dorința de a formula și o doctrină, cristalizată prin activitatea, mai generală, de critică literară. Această caracteristică a tipului de exeget căruia îi aparține C. Cubleșan poate fi denumită armonizare; orice ar face și în orice domeniu s-ar aplica autorul, el caută să asimileze obiectul unor obsesii care-i aparțin.

Una dintre acestea, ușor de întrevăzut și în creația literară, nu numai în critică, poate fi considerată **problema eti-**

cului. În cazul cărții în discuție, titlul însuși indică sfera de preocupări. O mai veche culegere, tot pe teme teatrale, se numea „Teatrul — istorie și actualitate“, sugerind un accent asupra noțiunii de civic. Atunci când un critic se stabilește pe teritoriul în care istoria și actualitatea se întrepătrund, el demonstrează că soarta colectivității căreia îi aparține nu îi este indiferentă.

Această nouă culegere, unde civicul și eticul capătă accente mai pronunțate, devenind poate și un program, este însă și mai semnificativă în ceea ce privește felul în care exegetul înțelege determinarea artei prin acțiunea istorică. Secțiunea „Accente“ cuprinde publicistici pe teme actuale. Aceste note de tot felul (de la depistarea unui erou al zilelor noastre și până la teatrul amatorilor) arată mai ales că autorul e, la momentul oportun, prezent cu o părere demnă de reținut.

Culegerea e împărțită în cinci părți; despre prima am vorbit. A patra secțiune, cu titlul „Escale în actualitate“, deserie, în recenzii de cite trei-patru pagini, dramaturgia a șaptesprezece autori de azi, de valori diferite, și care nu configurează un panoramic de valori. Dacă e firesc să se desfășoare aici opera lui D. R. Popescu, Marin Sorescu și Teodor Mazilu, preocuparea pentru opera teatrală a Mariei Banuș și chiar a lui Gellu Naum — poeți importanți, dar nu și dramaturgi importanți — e, poate, manifestarea unei preferințe subiective. Cu atât mai mult cu cât lipsesc, din escalele acestea, Valeriu Anania, Paul Anghel, I. D. Sîrbu, Măria Lovinescu. A cincea secțiune, „În luminile rampei“, e alcătuită din cronici de spectacol, la piese de autori clasici (Caragiale, mai ales) și contemporani (cu precădere D. R. Popescu). În chip de cronicar de spectacol, ca și de autor de profiluri, Constantin Cubleșan se dovedește un observator cu bunăvoință, înclinat a vedea în teatru partea sârbătorască; lipsa lui de venin, cum se spune, e a unui spirit înțelegător și care construiește. Cele mai interesante părți ale acestei culegeri sînt neîndoios cele tratînd teme de istorie literară, adică de istoria textului dramatic. Istoricul literar avizat care este C. Cubleșan s-a manifestat aici din plin. Opt eseuri, reunite sub titlul „O privire în trecut“, analizează dramaturgia unor precursori (Iordache Golescu, G. Barițiu, D. Ralet, Costache Bălăcescu

etc.). Alte opt, militind „Pentru a doua lectură”, sint recitiri ale teatrului lui Iorga, Hasdeu, Goga, Arghezi, Minulescu, N. D. Cocea, Aderca și Agărbiceanu. Toate, și cele dintii, și cele din urmă, se citesc cu interes, căci în domeniul atingător de istorie exegetul se desfășoară în deplinătatea calităților lui. Recitirea și restituirea tradiției teatrale devine un temei pentru actualitate; un teatru care are predecesori și nu apure din zone obscure e, în perspectiva de azi, un teatru matur — aceasta vrea să spună C. Cubleşan. S-ar mai putea observa, de asemenea, că doctrina eticului și a civicului e prezentă aici peste tot: autorul cercetează la Iorga „un document de angajare politică”, la Goga „o conștiință etnică”, la G. Barițiu — ideea că „teatrul e o icoană vie” etc. În istorie, C. Cubleşan vede un program pentru actualitate, și în actualitate determină rezultatele unei continuități spirituale, active, civice, cum o denumește el, a teatrului românesc.

Mariana BRĂESCU

BOGDAN ULMU: „Caiete de regie”

După debutul din 1980 cu volumul „Sub semnul teatrului”, Bogdan Ulmu reapare în fața cititorilor cu o nouă carte, intitulată „Caiete de regie” (Editura „Eminescu”, 1985). Un titlu oarecum derutant, deoarece lectorul neavizat ar putea să creadă că e vorba de jurnalul unui regizor cu vechi state de serviciu, care glosează pe marginea spectacolelor montate de-a lungul anilor. Adevărul e că între timp, de la prima sa carte, tînărul critic a devenit și regizor, realizînd cîteva montări pe scenele mai multor teatre din țară. Nu știu să fi făcut lucruri ieșite din comun, deși unele transcrieri scenice au suscitat discuții, ceea ce înseamnă că noua sa carte se citește cu interes, mai ales din perspectiva primului capitol, „Cupluri cehoviene” — marele dramaturg rus fiind o veche și constantă pasiune a tînărului autor, după cum el însuși mărturisește într-un prolog. Desigur, întreprinderea lui Bogdan Ulmu nu este deloc ușoară și el se străduiește să nu repete itinerarii cunoscute. În general, eseurile din

acest capitol (precum și din celălalt — „Alte cupluri”) demonstrează libertate a expresiei și prospețime a gîndirii, chiar dacă, uneori, unele puncte de vedere sînt riscante prin radicalitate și oarecum fantoziste. E drept, în acest punct „se vede” nu criticul, ci regizorul care-și asumă o anume detașare față de text, în stilul cu care ne-au obișnuit cîteva tineri directori de scenă (a se vedea propunerile spectacologice privind, mai ales, **O noapte furtunoasă**).

Primul capitol este așezat sub semnul paradoxului, pe care Bogdan Ulmu îl explică și-l motivează îndeajuns de meticulos, apelînd la mari scriitori și gînditori, în special la Oscar Wilde, frecvent invocat în paginile cărții. Potrivit acestuia din urmă, „calea paradoxului e calea adevărului”, aserțiune devenită motto-ul capitolului; prin această prismă se scrutează orizontul principalelor piese ale lui Cehov. „Discurs asupra ratării”, este un eseu remarcabil, în care converg multe din ideile autorului privitoare la opera cehoviană. Inspirată mi se pare definiția ratatului, împrumutată din Cesare Pavese: „adevărul ratat nu e cel care nu reușește în lucrurile mari, ci în cele mărunte. Să nu poți avea un cămin al tău, să nu poți păstra un prieten, să nu poți satisface o femeie: aceasta e cea mai tristă ratare”.

Motivul esențial ce domină piesa **Unchiul Vanea** (obiectul „discursului”) ar fi leit-motiv-ul „Te trage la fund viața asta”. Un plictis cumplit îi terorizează pe eroii din **Unchiul Vanea**, pe eroii cehovieni în general, ilustrînd una dintre ideile ce-i guvernează piesele: contradicția dintre vorbă și faptă. Bogdan Ulmu observă — mai ales în **Unchiul Vanea** — că personajele își impun în permanență să muncească, dar, în cele din urmă se dovedesc înapte de un efort cu adevărat constructiv. Ciudat este că eroii din **Unchiul Vanea** nu stau o clipă, dar preocupările lor se consumă în culise, munca fiind de fapt o „absență elocventă”. Iar la plecare, Serebrenikov, „un ratat de esență”, încheie cu cinism: „La treabă!”. Singurul doar parțial ratat este Astrov, care vindecă bolnavi, revigorează pădurile, avînd deci o preocupare obștească și fiind capabil de a trăi autentic dragostea.

În general, cuplurile se bucură de o analiză fină; Bogdan Ulmu sesizează cu subtilitate stările psihice, relațiile dintre personaje, sugerează acel insondabil cehovian care se sustrage catalogărilor pripite și definitive. Cred că ochiul re-

REVISTA REVISTELOR

„Manuscriptum”

gizorului a stimulat intuiția criticului și, nu rareori, dăm peste disociații surprinzătoare; recitirea evidențiază noi relații posibile între personaje prin evaluarea îndrăzneță a unor simple sugestii sau indicații din paranteze. În acest sens, prin subcapitolul „Vizionarii”, Bogdan Ulmu abordează o latură nouă a universului cehovian. Unul dintre vizionari ar fi Treplev din *Pescărușul*, dar, așa cum observă autorul, poate fi numit astfel numai în planul esteticului, fiindcă nu pretinde să revoluționeze structurile sociale, ci lumea teatrului. „Ce înseamnă personaje vii? — se întreabă el. Nu trebuie să înfățișăm viața așa cum ar trebui să fie, ci cum ne-o închipuim în visurile noastre!”. Un vizionar mai radical, în comparație cu, de pildă, pragmaticul Astrov (din *Unchiul Vanea*), este Trofimov din *Livada cu vișini*. Acesta chiar presimte sosirea unei lumi noi: „Întotdeauna, zi și noapte, sufletul meu a fost plin de presimțiri nelămurite. Eu presimt fericirea, o văd!”. Observațiile lui Bogdan Ulmu se bazează pe această permanentă și tragică pendulare a personajelor între dorința lor secretă ori manifestă de a rupe cu o viață anostă și elanul mereu ratat de a-și croi un destin nou. Așa încât nu le rămâne decât obsedanta întrebare: „Când se va termina cu viața asta nenorocită și lipsită de sens?!”; rostită de un personaj din *Livada cu vișini*. Ultimul subcapitol, „Însemnări pentru o spectacologie cehoviană”, este, de fapt, un conspect despre spectacolele cehoviene, cuprinzând și puncte de vedere proprii.

Al doilea capitol, „Alte cupluri”, este o extensie a acelorași idei la alte piese. „Care ar fi paradoxul teatrului lui Caragiale?” se întreabă Bogdan Ulmu, formulând și un răspuns, pe baza preocupărilor regiei din ultimele două decenii: „Acela că, deși din fraza sa nu se poate schimba nici o virgulă, fiecare exeget (literar sau scenic) se trezește în fața unei terifiante libertăți interpretative”. În acest sens sînt aduse în discuție diferitele modalități de transcriere scenică a *Noptii furtunoase*, autorul formulând și punctul său de vedere regizoral asupra condiției personajelor și a cuplurilor. Din aceeași perspectivă, întîlnim observații pertinente referitoare la *Deșteptarea primăverii* de Wedekind și *Hedda Gabler* de Ibsen.

„Caiete de regie” este o carte incitantă, iar autorul ei, un critic talentat, cu un program interesant, de foarte multe ori original, viu și îndrăzneț.

Romulus DIACONESCU

Și numerele 61 și 62 ale revistei trimestriale de istorie literară **Manuscriptum** editată de Muzeul literaturii române întăresc convingerea că prestigioasa publicație inițiată de Perpessicius aduce servicii importante repertoriului național.

Pieseile inedite, mereu răsărind, spectaculos, din umbra arhivelor, întregesc capitolul rezervat teatrului în istoria noastră literară. În 16 ani, revista **Manuscriptum** a sporit fișele unor dramaturgi ca V. Alecsandri, G. Banițiu, N. Iorga, V. Voiculescu, Mircea Eliade, Tudor Arghezi, Radu Stanca, Anton Holban, Gib Mihăescu, și revelațiile sînt departe de a conțeni.

În *Jurul Thaliei* se structurează sumarul numărului 61, număr tematic cum au fost și precedentele aflate sub semnul Poeziei, al Prozei, al Poetului Național... Lidia Munteanu comunică manuscrisul piesei *Nae Niculae* de G. Ciprian, cu premiera în 1928. Fragmente publicase însuși autorul în volumul său memorialistic *Măscărici și mizgălici* (1958, 1965). G. Ciprian și-a iubit această comedie burlescă, pe care a scris-o și a regizat-o în aburii entuziasmului iscat de *Omul cu mîrtoaga*. Atenție, însă, premiera de la Teatrul „Regina Maria” din 1928 cu *Nae Niculae* n-a urmat premierei cu *Capul de rățoi*, această excelentă comedie jucîndu-se abia în 1940!

De la Victor Ion Popa au rămas, cum se știe, numeroase inedite. Vicu Mîndra, Ștefan Cristea, Virgil Petrovici s-au dedicat, prin ani, cunoașterii depline a acestui mare animator, despre care nu se vorbește încăjuns. Ileana Encidentifică în arhiva Muzeului Literaturii Române o replică modernă la schema narativă a celebrului basm de Ch. Perrault „Cenușăreasa”, adaptare în românește de Victor Ion Popa — 1932”, este o schiță didactică, localizată în ambianța familială a micii burghezii bovarice. Învîing cînslea, devotamentului, hărnicia, trăsături morale elogiote în versuri savuroase, cu rimă plină, ușor memorabile, pentru actori tineri, cu care neobositul V. I. Popa plănuia întocmirea unor echipe volante. Asemenea texte ne duc cu gîndul la tot ceea ce a făcut acest dăruit om pentru educația artistică a nevoiașilor periferiei, a sîtenilor.

Prea devreme plecat dintre noi, Radu Stanca nu este, totuși, un uitat. Două volume de teatru, un volum de eseuri, altul, masiv, de versuri, îl mențin viu pe acest neliniștit al creației care s-a dorit — reușind în parte să fie — un dramaturg însemnat. A scris cincisprezece piese, zece formând sumarele volumelor din 1968 și 1985. Din ineditele rămase, Ioana Lipoveanu, excelenta editoare a dramaturgului, comunică piesa *Greva femeilor*, scrisă în 1945, caracterizată de ea, în prefața volumului de teatru din anul trecut, drept o scriere „cu un umor mai gros, mai plebeian”. Cele trei acte ale comediei — tipărită în numerele 61 și 62 ale revistei — s-ar încadra mai degrabă în categoria deloc neglijabilă, deși neomologată, a „teatrului de amuzament”, scris cel mai adesea pentru buna petrecere a unui grup rafinat de amici.

Între 1925 și 1929, un fin om de cultură pe care l-am avut, Marcu Beza, a făcut, dezinteresat, oficiul de reprezentant, în țară, al intereselor dramaturgului G. B. Shaw. Corespondența dintre Shaw și Marcu Beza se publică la rubrica *Scritori străini în arhive românești*. Este momentul când, din creația clasicului autor, românii cunosc pe scenă *Cezar și Cleopatra*, *Dilema Doctorului*, *Sfânta Ioana*. Sunt implicate nume de seamă: Liviu Rebreanu, Elvira Popescu, Maria Filotti. Mesajele epistolare degajă o vădită simpatie pentru românii, pentru mobila lor dorință de a aprofunda valorile universale contemporane. (Peste un deceniu, alt dramaturg însemnat, E. O'Neill, va fi în corespondență cu Petru Comarnescu, traducătorul teatrului său. Scrisorile vor iradia același cald interes pentru viața teatrală românească.)

La centenarul nașterii lui Mihail Sorbul, revista consacră numeroase pagini, din cele 192 ale numărului 62, cunoașterii a ceea ce încă mai rămăsese în cartoaiele dramaturgului.

Grupajul se deschide cu un vibrant *Cuvînt de pomenire* al confratelui cu nostalgice amintiri din Bălcești Topologului, Paul Everac. Sunt gânduri exprimate la *Rotonda dramaturgilor* amenajată la gospodăria montană de la Podul Dimbovicioarei. E demn de toată lauda gestul lui Paul Everac de a-și cinși înaintașii într-un spațiu evocator amenajat cu aleasă pricepere în cuprinsul casei sale.

Respectînd voința scriitorului, soția, Angela Sorbul, dă luminii tiparului, la această cifră aniversară, piesa în trei ac-

te și un epilog *Americanca*, scrisă în 1961. Comedia se citește în raza istoriei literare.

Subiectul e marcat de tarele sociologismului propriu unei bune părți a literaturii dramatice din acea perioadă. Neputînd rezista ispitei de a-și revedea locurile natale, sosește de peste ocean Monange Pierson. În casa fostei doici, unde trage, este matoră la tandrele eforturi ale „tovarășului fiu”, Brățuleț, ca „tovarășa mamă” (apelativele sînt rostite cu fermitate!) să-și revizuiască atitudinea socială. Traiul, ca excursionistă, la marginea pitorescă a Capitalei, o încîntă pe frumoasa nevestă de senator, tot mai rușinată de condiția ei de femeie cu bani. Mereu sub priviri cu luminoasele chipuri al inginerului de tip nou Brățuleț și frunțașei în producție Pușa, doamna Pierson, fosta Angela Munteanu, trăiește drama trezirii la realitate.

Se va întoarce, vremelnic, lângă soțul milionar. Revine, însă, definitiv, acasă, după ce demascase din interiorul ei lumea capitalului. Așteaptă, cu emoție, să pășească pe porțile unei fabrici, pentru calificare. Într-o criză de generozitate, infamul soț imperialist abandonat „mi-a făcut cadou și 100.000 de dolari”, desigur „în afară de toate lucrurile ce-mi aparținneau”.

Piesa *Americanca* e o încercare de a investiga realități sociale cu totul inedite pentru septuagenarul mereu surizător, boem cu finețe, causeur strălucit înțrîzînd în lungi suete despre umbre dragi, egal cu sine o lungă viață trăită deplin, în ceroul artiștilor.

Chiar epistolele de tinerețe adresate protectorului său, esteticianul Mihail Dragomirescu, epistole publicate și ele aniversar, întăresc imaginea unui bărbat căutînd măsura lucrurilor pentru o existență a cărei unică grijă să rămîna creația.

Nu putem pune punct acestor note, fără a preciza că sumarele celor două numere conțin noi documente prin care Mihail Eminescu, I. L. Caragiale, D. Cantemir, N. Iorga, B. P. Hasdeu, G. Coșbuc, T. Maiorescu, G. Bacovia, Ioan Slavici etc. dau mănturie, în postumitate, despre viețile exemplare ale scriitorilor români clasici.

Revista *Manuscriptum* — publicație de ținută europeană — răsplătește din plin ostindia și jertfa tuturor generațiilor de istorici literari.

Ionuț NICULESCU



APLAUZE PENTRU CRONICAR

Ne-am despărțit de Virgil Munteanu.

A plecat de lingă noi așa cum trăise, modest și discret. N-a făcut niciodată caz de persoana lui și, chiar și în suferință, mai ales în suferință, nu și-a exhibat-o cituși de puțin, dimpotrivă, a încercat și a reușit, pe cit i-a stat în putință, ceea ce e imens, să-i menajeze pe cei dragi lui și care l-au iubit și îl iubesc încă, să ne menajeze și pe noi, cei cărora le-a fost, și le-a rămas drag.

Om de carte seriosă, cu lecturi ample, profunde și diverse, le ascundea ca pe niște bucurii care erau, și se cuvenea să fie, doar ale lui, despărțindu-se astfel, nu neapărat cu premeditare, ci firese, adică așa cum era firea lui, de acci neofiți zeloși care când citesc seara o pagină nouă pentru ei, a doua zi au și coteodăcil în jurul acelei biete pagini, cit de mult citesc ei, și numai, vezi doamne, cărți fundamentale, în timp ce el împărtășea, cu zgîrcenie, acele multe pagini și într-adevăr fundamentale, pe care într-adevăr le citise, doar acelora pe care-i considera, în acest plan, egali.

Gazetar prin vocație, gazetar pînă în cea mai intimă fibră a ființei lui, primea firese sau chiar se oferea pentru cele mai modeste îndeletniciri, fără să vrea neapărat să fie el însuși, o replică — dar era — la adresa celor pentru care „simplele” corvezi gazetărești reprezintă o jignire, lor cuvenindu-li-se, chipurile, numai frișca acestei nobile profesiuni care presupune și cronica dramatică, și interviul, dar, vai!, și corectura și, mai ales, lucrul pe textele celor atît de grăbiți să publice încît nu mai au răbdare să și scrie bine. De altfel pe nechemăți el îi mustra rar, mai mult îi țintuia cu o privire adînc grăitoare. Îndeosebi în asemenea împrejurări, el își dezvăluia, cum spuneam, mai mult prin privire, natura-i cea mai profundă, aceea de ființă polemică.

Cronicar dramatic prin vocație, cronicar pînă în cea mai intimă fibră a ființei lui, Virgil Munteanu era, a fost un profesionist.

El scria bine. Ori de cîte ori a semnat o cronică, adică de foarte multe ori, știam, chiar înainte de a o fi citit, că e la obiect, că e scrisă despre acel spectacol și nu despre altul, și nu, o, nu despre autorul cronicii, că nu vom avea motiv să-i cerem vreo modificare importantă, ceea ce nu însemna deloc că ar fi fost conformist, ci „doar” că era cu adevărat exigent cu propriul lui scris și că știa ce este dramaturgia, și ce este arta teatrală, și că știa limba română. E puțin ?!

În același timp, își asuma și cronici la acele spectacole pe care, în redacție, le numim „delicate” sau „cu probleme” — fie că e vorba de autori consacrați care, ca și Homer, uneori mai și ațipesc, ori de regizori sau de actori în general de ispravă, dar cărora li se întîmplă și lor (ca și unor teatre, în general de ispravă) să mai facă și concesii gustului îndoielnic sau să nu-și mobilizeze în întregime

forțele creatoare; ceea ce nu însemna că nu-și exprima limpede, dar urban și cu măsură, atitudinea, punctul de vedere, judecata de valoare. De altfel, cronicile lui sînt importante nu numai pentru că ele conțin o laudă sau o critică, ci pentru că sînt argumentate. A fost distins pe merit cu premiul criticii, acordat de biroul secției de critică teatrală a A.T.M.

Nu se considera scriitor, dar avea condei, avea spirit, era talentat. Nu puțini cititori ai revistei noastre începeau să o citească de la pagina pe care se afla tipărită rubrica lui, „Semnal”. „Semnalele” lui, cele mai multe veritabile pamflete de înalt carat literar, și-au cucerit o adevărată, adică reală, notorietate în lumea noastră, mică dar semnificativă, a teatrului.

Le-a adunat într-o carte, sper să nu fie singura, tipărită la „Dacia”, și le-am recitat în aceste cîteva seri cît timp am scris aceste rînduri. El nu era, printre cronicarii dramatici, „ca șoricelul acela, știți dumneavoastră, cocoțat pe ceafa elefantului, mărșăluind peste pod; țopăind pe ceafa elefantului, cu lăbuțele lui de tot firave și chițcăind cît îl țîn plămîinii lui de șoricel: „Ce le mai tropăim!”*.

Profesiunea lui a fost morala lui. Și, de aceea, probabil, ironia lui, maliția lui chiar, nu-i supăra, ci dimpotrivă îi atrăgea pe mulții lui prieteni, pentru că îndărățul ei se citea o inteligență vie, străbătînd prin opacitate ca un laser.

„Spune-mi cu cine te aduni ca să-ți spun cine ești”. Este greu de imaginat cîți prieteni a avut, și are, și nici unul vreo ființă derizorie, ci numai oameni de calitate, oameni de bine, de autentică fibră artistică. De obicei, cronicarii nu prea au prieteni printre actori. El avea nenumărați prieteni actori, nu pentru că îi menaja, ci pentru că le cunoștea și le prețuia eforturile, truda, talentul.

Ne-am despărțit de Virgil Munteanu.

Și viața noastră, a colegilor și a numeroșilor lui prieteni, e mai săracă. Pentru noi, cei care lucrăm în teatru sau pentru teatru, unul dintre cele mai triste locuri din lume este sala teatrului, după spectacol, după ce și ultimele aplauze s-au stins, cînd rămîne în întuneric, la fel ca și scena, amîndouă părăsite și de actori și de spectatori.

Ultimul „Semnal” pe care l-a publicat în revista noastră era intitulat, parcă nu întîmplător: „Cortina, pentru aplauze!”

Le-a meritat.

Theodor MĂNESCU

Un prieten...

Telefonul a sunat. O veste de care mă temeam. Și totuși a venit.

Un sfîrșit prea timpuriu, pe care-l refuz. Și totuși...

Așadar, niciodată nu o să-l mai întîlnesc la vreun festival de teatru și nu o să-l mai aflu în vreo sală de spectacol. N-am să-i mai găsesc semnătura în paginile acestei reviste și nici n-am să-i mai ascult istoriile și întîmplările născocite din adîncurile sufletului și povestite cu atîta har și fantezie, în serile liniștite de vară de la Telega.

- Nimic din toate acestea nu va mai fi. Și totuși...

Rămîne întîlnirea cu OMUL care iubea teatrul și actorii cu patimă și, animat de o profundă generozitate intelectuală, cu o lucidă deschidere către lume și viață, a avut întotdeauna încredere în faptul că Teatrul poate influența și transforma destinul omului și modela condiția umană.

Știa cînd să-ți întindă mina la ceas de nevoie, nicicînd descurajant; cu un umor sec, mai curînd amar, tranșant și lipsit de ipocrizie: adesea reținut în replică, ironic de cele mai multe ori, iar cînd sufletu-i era luminos, vorbele sale de duh dăruiau bucurie celor din jur; discret în suferință și dureri, exigent cu el însuși și cu cei din jur, Virgil iubea copiii și o floare rară — Prietenia.

Această toamnă mi-e tristă și săracă.

Coca BLOOS

* „Semnale”, p. 16, Ed. Dacia.



In memoriam

I. D. Șerban

A trecut grăbit și prea devreme în pragul acestei toamne, mult luminoasă, scriitorul și dramaturgul harnic și discret I. D. Șerban, coleg distins, plin de amenitate, intruchiparea artistului în viață și în artă, egal cu sine, cu același zimbet prietenos, un dar al raturii sale. Un plop fegnit, plăcut la vedere, căruia i-ai fi bănuț încă mulți ani de frământări fertile în hotarele nesfârșite ale dramaturgiei românești contemporane. Dăruit în întregime teatrului, n-a fost ocolit de teatre, nici în Capitală nici în alte orașe ale țării, nici de vitala instituție a radiodifuziunii și televiziunii. Rezonator sensibil al realității prezente, lucrările sale dramatice au înnobilit nu de puține ori festivalurile naționale, lărgindu-și aria de contact cu iubitorii artei dramatice.

Inteligență artistică l-a îndemnat la un contact aproape permanent cu Teatrul „Nottara”; teatrul se învăța și se desăvârșea în teatru, prietenii cei mai buni îi erau actorii, regizorii. A știut să scrie pentru el și succesul n-a întârziat. Moralist fin, fără a fi moralizator, a creat unele dintre cele mai expresive personaje în plesele sale de neuit Șoc la mezanin, Hotelul astenicilor, Pensiunea doamnei Olimpia și multe altele. A demontat cu predilecție mașinațiile versatile, dubioase ale birocrăției inflamate de propriul ei cerc vicios. Actul etic domina nu numai prin satira virulentă, ci și prin tragedia sa. Succesele nu l-au înfatuat, decepțiile nu l-au virșit. Dar echilibrul exterior perfect, aparenta seninătate erau susținute de arcul unei inimi de mult afectate...

Îmi amintesc de grija aproape paternă a directorului de teatru Horia Lovinescu față de I. D. Șerban, față de sănătatea sa. Era mișcător să-l vezi pe Horia Lovinescu, acest domn al teatrului românesc, străduindu-se să-și tempereze plăcerea unei țigări, pentru a nu-l prejudicia sănătatea. În perioada dramaticii deteriorări a sănătății lui Horia Lovinescu, cel care l-a vegheat pînă la capăt a fost I. D. Șerban...

Steaua lui I. D. Șerban, marcată de ascensiuni și coborîșuri în planul vieții sale cotidiene, părea să se stabilizeze pe un făgaș din ce în ce mai mulțumitor. Nu era un ambițios, un veleitar, era un pasionat al muncii; preocupările sale teatrale, literare, făceau parte din autoterapie, o liniște necesară spre care năzuia.

Cu cîteva zile înainte stabilisem prin telefon o întîlnire prietenească. L-am întrebat cum se simte. Părea obosit după o partidă de pescuit. Probabil marcat de caniculă. Erupțiile solare, cu jerbele de particule infinite și necunoscute, nu perturbă cu emisiile lor numai sistemele de comunicație și transmisie, ne afectează biologic. N-am mai revenit la telefon, gîndindu-mă să se ostioască atmosfera de cuptor. La numai două zile s-a produs incredibila dispariție! De neconceput cît de aproape sintem de mina care seceră! A secerat un om de bine, în anii cei mai buni ai recoltei sale, care puteau fi încă mulți înainte. Prea devreme, la 53 de ani, pentru astfel de oameni!

I. D. Șerban ne-a fost răpit în plină putere de creație. A fost harnic, n-a ascuns „talantul” talentului său. El a scris cu sentimentul viitorului mai bun, de aceea va rămîne din ce în ce mai prezent lingă noi...

În pămîntul în care a fost purtat pe umerii prietenilor săi, actorii Teatrului „Nottara”, mi-a fost dat să văd în trecerea îndoliată semnul marilor garanți ai nemuririi teatrului românesc: Constantin Nottara, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, actorul Leonard și poate încă mulți alți truditori ai scenei și condeiului care își dorm liniștea și veghea. Printre ei s-a aliniat și prietenul nostru I. D. Șerban...

Mihai GEORGESCU



In memoriam

Victor Tudor Popa

Victor Tudor Popa a slujit timp de treizeci și cinci de stagii Teatrul Național din Cluj-Napoca.

A fost un exemplu de devoțiune, de statornicie, de profund respect și responsabilă afecțiune față de destinul și evoluția primei scene a Transilvaniei. A acționat ca un factor de echilibru, atât de necesar dezvoltării armonioase a unei astfel de instituții de artă, cu o istorie destul de bogată. Se poate afirma astăzi că montările lui Victor Tudor Popa au asigurat o continuitate în evoluția artei clujene, marcând depășirea realismului ilustrativ și tinzând spre un realism care nu exclude metafora sau simbolul, elementele de teatralitate (brechtiane, de exemplu), accentul fiind pus pe adevărul psihologic al personajului. Din punctul de vedere al concepției despre arta regiei, Victor Tudor Popa înseamnă tot un principiu al tranziției și echilibrului. Adversar declarat al modernismelor fortuite și gratuite, Victor Tudor Popa nu era împotriva noului, dar preconiza o inserție graduală, treptată a acestuia în canavaua tradiției.

Acest echilibru, semn al unei maturități de gândire, al unei experiențe de necontestat, se deslușea ușor și în felul de a fi, de a lucra al lui Victor Tudor Popa. Regizorul evita cu bună-știință excesele. Avea acea calitate a inteligenței, destul de rară în profesia sa, de a renunța la etalarea propriei personalități, la propriul orgoliu în favoarea contopirii organice a constituentelor reprezentației. Îi plăcea lucrul bine gândit, bine făcut, era cu adevărat, așa cum obișnuia singur să se numească, un constructor de spectacole, un profesionist al scenei.

Acestei griji și stăruințe publicul i-a răspuns cu afecțiunea sa, și poate aici se află una dintre șansele regizorului Victor Tudor Popa de a supraviețui în amintirea spectatorilor. L-a preocupat, de asemenea, constant evoluția actorilor Naționalului clujean, de la „stilpii teatrului” până la cei mai tineri. Pentru majoritatea, Victor Tudor Popa a avut un rol potrivit sau unul diferit de ceea ce făcuseră până atunci, exprimând exigențe stimulatoare ale talentului sau eliberatoare de rutină. Totul se petrecea într-o atmosferă de muncă fraternă, în care autoritatea regizorului era recunoscută, iar nu impusă.

Importanța atribuită textului l-a condus la reprezentarea unui repertoriu de calitate (cităm câteva titluri din bogatul său palmares: Îmblânzirea scorpiei și Doi tineri din Verona de Shakespeare, Fizicienii de Fr. Dürrenmatt, Generalul și nebunul de A. Vagenstein, Mașina de scris de Jean Cocteau, Capul de rățoi de G. Ciprian, Ultima oră de M. Sebastian, Titanic-vals și ...Escu de T. Mușatescu). Adevărata sa pasiune a fost dramaturgia contemporană românească. Majoritatea autorilor noștri marcanți s-au bucurat de atenția regizorului Victor Tudor Popa, în montări de distincție valorică, însă argumentul cel mai peremptoriu al acestei pasiuni a fost atenția acordată tinerilor autori, Apariția unor noi dramaturgi a găsit mereu la V. T. Popa generozitate și pricepere, nume ca Mircea Radu Iacoban, Constantin Cubleşan, Andi Andrieș, Vasile Rebreanu, Mircea Zăciu, Viorel Căcoveanu, T. Boșca datorându-i șansa debutului.

Era moldovean de origine; s-a născut la 25 septembrie 1928, în Cimișlia, județul Tighina, dintr-o familie de intelectuali care l-a dat și pe ilustrul Victor Ion Popa. A ocupat multiple funcții, printre care aceea de director al teatrelor din Turda și, respectiv, Arad; a colaborat cu numeroase scene din țară, inclusiv cu Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca. Dar în istoria teatrului românesc rămâne ca regizor al Naționalului clujean.

Justin CEUCA

de VALERIU MOISESCU

A participa la un spectacol înseamnă a surprinde și a te lăsa surprins de ceea ce vezi, nu de ceea ce vrei să vezi!

★

În teatru, nu întotdeauna adevărul poate fi confundat cu verosimilul; sau, cum zice Agathon — citat de Aristotel în Poetica: „de multe ori e verosimil să se întâmple și lucruri neverosimile“.

★

Deseori în artă ca și în viață sintem păcăliți de ambalaj. Cunosco o persoană care a cumpărat un tablou numai pentru că i-a plăcut rama!

★

În arta actorului, tehnica reprezentării și cea a trăirii sînt doar aparent incompatibile. Spectacolul teatral este simultan un act de **REPREZENTARE A TRĂIRII** și de **TRĂIRE A REPREZENTĂRII**.

★

Personalitatea unui regizor apare doar în momentul în care acesta izbuteste să se debaraseze de obsesia propriei personalități, în momentul în care va fi capabil să se exprime fără efort, folosindu-se de cuvintele altuia ca și cînd ar fi ale sale.

Obsesia unui stil propriu împinge treptat la repetarea unor procedee care și-au dovedit eficacitatea, dar care în timp se veștejesc, degenerînd în artificialitate și manierism.

★

Atît criticul de artă cît și artistul sînt orgolioși prin profesie. Primul pentru că e pus în situația de a judeca pe altul; cel de-al doilea pentru că poate oferi altuia posibilitatea de a judeca.

★

În teatru ca și în viață spectacolul începe în clipa în care cineva se simte

privit. Numai în atare condiții orice persoană devine personaj, alcătuiindu-se din aparențe; personajul fiind în ultimă instanță o imagine a persoanei despre ea însăși sau mai exact una pe care se străduiește să o transmită, folosind o mască ori mai multe.

Descoperirea esenței — deci a persoanei — în spatele aparențelor este treaba privitorului.

Subtilitatea jocului actoricesc constă nu în a-și dezvălui personajul ci în a-l ascunde, atît față de partener cît și față de spectator.

Calitatea privirii determină calitatea jocului, dar și reciproca este valabilă.

★

Teatrul este un organism viu, care, pentru a funcționa normal, are nevoie ca toate organele componente să îndeplinească funcții vitale. Dacă unul singur nu funcționează, funcționează haotic sau parazitar, organismul se îmbolnăvește.

Numai că, spre deosebire de viață, teatrul are din fericire o veșnică posibilitate de regenerare.

★

Știam și știm cu toții că „Românul s-a născut poet“, dar tendința, în special a unor actori de comedie, ca pe parcursul reprezentațiilor să-și „îmbogățească“ rolul cu texte personale, mă face să constat că s-a născut și dramaturg.

Din păcate, actorul, în acele momente de „inspirație“, renunță să mai fie și actor, căci nu e deloc ușor să nascocesc spontan o replică sau chiar mai multe, care să pară scrise de Molière sau de Mazilu.

★

Opera de artă autentică, chiar dacă presupune efort, nu trebuie să vădească efortul. În acest sens, sculptura lui Brâncuși constituie poate cel mai convingător exemplu.

I n d i c e **b i b l i o g r a f i c**

**ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI
NICOLAE CEAUȘESCU,
SECRETAR GENERAL AL
PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,
PREȘEDINTELE REPUBLICII
SOCIALISTE ROMÂNIA**

- HAJDU (Gyözö) — *Prinos de sărbătoare*, nr. 1.
STÂNCULESCU (Silviu) — *Grandioase realizări*, nr. 1.
VASILIU (Mihai) — *Erou pentru prezent, erou pentru viitor*, nr. 1.

**ANIVERSAREA TOVARĂȘEI
ACADEMICIAN DOCTOR INGINER
ELENA CEAUȘESCU,
MEMBRU AL COMITETULUI
POLITIC EXECUTIV AL
COMITETULUI CENTRAL AL
PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

- BERLOGEA (Ileana) — *Omagiu*, nr. 1.
COCEA (Dina) — *Un exemplu de dăruire și devotament*, nr. 1.

**8 MAI 1921 — 8 MAI 1986
— 65 DE ANI DE LA FĂURIREA
PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

- *În împlinirea glorioasei aniversări*, nr. 3.
— *Partidul libertății, al patriei, al păcii*, nr. 4.
— „Revoluționarul român, erou al dramaturgiei naționale; concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu privind istoria partidului și a patriei, temeiul dezvoltării teatrului istoric, teatrului politic“. *Simpozion. Comunicări susținute de conf. dr. ION ARDELEANU, DINU SĂRARU, DINA*

COCEA, prof. univ. dr. ILEANA BERLOGEA, SORANA COROAMĂ-STANCA, DAN ALECSANDRESCU, PETRE GHEORGHIU-DOLJ, EMIL POENARU, VICTOR PARHON, PAUL TUTUNGIU, nr. 4,5

- „*Artă teatrală românească — militantism și angajare*“. Participă: DUMITRU CHESA, NICOLAE DINICA, VALERIU DOGARU, VIRGIL OGĂȘANU, ION PAVLESCU, ION PUNEĂ, secretari ai organizațiilor de partid din teatre. Anchetă realizată de EUGENIA BUSUIOCIANU, nr. 4.
— *Primăvara eroului*. Piesă în trei acte de EMIL POENARU, nr. 4.
— *Politica III. Practica sau Aventura unei arhive*. Roman dramatic de THEODOR MANESCU, nr. 5.

**600 DE ANI DE LA
URCAREA PE TRON
A MARELUI VOIEVOD MIRCEA**

- *Mircea cel Mare*, piesă în două părți de MIHAI VASILIU și DAN VASILIU, nr. 9.

**165 DE ANI DE LA
REVOLUȚIA LUI
TUDOR VLADIMIRESCU**

- GRIGORESCU (Al.) — *Domnul Tudor* — personaj dramatic, nr. 3.

**ANUL INTERNAȚIONAL
AL PĂCII**

- *Anul Internațional al păcii*, nr. 1.
— *Pentru victoria rațiunii, a binelui și a dreptății* (DINA COCEA, ION BEȘOIU, ELENA DELEANU, DAN TĂRCHILĂ), nr. 5.
BERLOGEA (Ileana) — *Teatrul-tribună înflăcărată pentru apărarea păcii*, nr. 9.

- Dezarmare, dezvoltare, pace, nr. 10.
- Pentru pace, pentru viață! (PETRE GHEORGHIU-DOLJ, DAN TĂRCHI-LĂ, DALI SANDOR, CONSTANTIN CODRESCU), nr. 11—12.

EDITORIALE

- Anul internațional al păcii, nr. 1.
- Temeliile viitorului comunist, nr. 2.
- În întîmpinarea glorioasei aniversări, nr. 3.
- 8 mai 1921 — 8 mai 1986. Partidul libertății, al patriei, al păcii!, nr. 4.
- Ascensiunea spre viitorul comunist al României, nr. 5.
- Parametrii dezvoltării socialiste, nr. 6.
- 1944—1965—1986. Valoarea timpului socialist, nr. 7—8.
- Omul — scop al istoriei noastre, nr. 9.
- Dezarmare, dezvoltare, pace, nr. 10.
- Bilanț rodnic, perspective luminoase, nr. 11—12.

150 DE ANI DE PRESĂ TEATRALĂ ROMÂNEASCĂ

- ȚICULESCU (Ionuț) — 1835—1985 (Documentar) nr. 1, nr. 2, nr. 3, nr. 4, nr. 5, nr. 6, nr. 7—8, nr. 9, nr. 10, nr. 11—12.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- Festivalul artei și creației studențești, Craiova, ediția a XVI-a, nr. 1; București, Iași, ediția a XVII-a, nr. 11—12.
- Panoramic de balet contemporan, Focșani, ediția a V-a, nr. 2.
- Zilele comediei, Caracal, ediția a V-a, nr. 2.
- „Masca”, București, ediția a IV-a, nr. 5.
- Silvania, Luna culturii și educației socialiste, nr. 5.
- Gala teatrului istoric, Craiova, ediția a V-a, nr. 6.
- Simpozion: „Rolul Teatrelor Naționale în promovarea dramaturgiei românești”, nr. 7—8.
- Săptămîna teatrelor de păpuși, Constanța, ediția a IX-a, nr. 7—8.
- Zilele teatrului scurt, Cluj-Napoca, ediția a VIII-a, nr. 7—8.
- Concursul interjudețean „Oameni ai zilelor noastre”, Bistrița, ediția a III-a, nr. 7—8.
- Gala tinerilor actori, Costinești, ediția a IV-a, nr. 9.
- Bienala de creație și interpretare teatrală, Slănic-Moldova, ediția a XII-a, nr. 9.
- Stagiunea estivală și consfătuirea anuală a teatrelor populare și muncitorești, Slănic-Prahova, ediția a IX-a, nr. 9.
- Gala de teatru contemporan, Brașov, ediția a VII-a, nr. 11—12.

- „Luminile scenei reșitene”, Reșița, ediția a XVI-a, nr. 11—12.
- Gala națională a recitalurilor dramatice, Bacău, ediția a VIII-a, nr. 11—12.
- Zilele teatrului pentru copii, Focșani, ediția a IV-a, nr. 11—12.
- Bienala umorului „Constantin Tănase”, Vaslui, ediția a IX-a, nr. 11—12.

★

- BARBUȚA (Margareta) — Silvania — Luna culturii și educației socialiste, nr. 5.
- BERCEANU (Patrel) — Festivalul artei și creației studențești (ediția a XVI-a) — Craiova, decembrie 1985, nr. 1.
- BERLOGEA (Ileana) — Cinci trepte spre viitor, nr. 10.
- CHITIC (Paul Cornel) — Gala națională a recitalurilor dramatice, Bacău, nr. 11—12.
- CRÎȘAN (Mihai) — Săptămîna teatrelor de păpuși, Constanța: O evaluare necesară, nr. 7—8; Spectacole de teatru pentru copii, Focșani, 4—8 noiembrie, nr. 11—12.
- DĂNĂLACHE (Ileana) — Festivalul artei și creației studențești, ediția a XVII-a, Iași, nr. 11—12.
- DIACONESCU (Sanda) — Săptămîna teatrelor de păpuși, Constanța: Împliniri... dar nu numai, nr. 7—8.
- DUCEA (Valeria) — Masca, la a IV-a ediție, nr. 5; Festivalul artei și creației studențești, ediția a XVII-a, București, 11—13 noiembrie, nr. 11—12.
- ENACHE (Emilia) — Panoramic de balet contemporan, ediția a V-a (Focșani — 19—21 noiembrie 1985), nr. 2.
- GHÎȚULESCU (Mircea) — Zilele teatrului scurt, Cluj-Napoca, nr. 7—8; Competiție și creație, nr. 10.
- MAȘEK (Victor Ernest) — „Luminile scenei reșitene”. (Reșița, 28—30 octombrie), nr. 11—12.
- PARHON (Victor) — Festivalul național „Cîntarea României” — cadru stimulativ pentru afirmarea talentelor autentice. Interviu cu CONSTANTIN GHEORGHE, nr. 4; Zilele comediei, ediția a V-a (Caracal, 24—27 octombrie 1985), nr. 2; Resurse ale realismului scenic în teatrul de amatori, Concursul interjudețean „Oameni ai zilelor noastre”, Bistrița, nr. 7—8; Costinești: Gala tinerilor actori, Slănic-Prahova: Stagiunea estivală și consfătuirea anuală a teatrelor populare și muncitorești, nr. 7—8; Grupul de teatru „Eveniment” al Ansamblului artistic al U.T.C., nr. 10.
- POPESCU (Tudor) — Slănic-Moldova: Bienala de creație și interpretare teatrală. Dramaturgia „primului pas”, nr. 9.
- PRACSIU (Teodor) — Bienala umorului „Constantin Tănase”, Vaslui, nr. 11—12.

- RADU-MARIA** (Constantin) — „*Rolul teatrelor naționale în promovarea dramaturgiei românești*”. Simpozion, nr. 7—8; *Gala de teatru contemporan*, ediția a VII-a. (Brașov, 13—19 octombrie 1986), nr. 11—12.
- STANCU** (Natalia) — *Permanența valorilor*, nr. 10.
- VASILIU** (Mihai) — *Gala teatrului istoric. Craiova 12—18 mai 1986*, nr. 6.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

- COCEA** (Dina) — *Perenitatea teatrului*, nr. 3.
- SOYINKA** (Wole) — *Mesaș*, nr. 3.

PIESE DE TEATRU

- BRAD** (Ion) și **MICU** (Dan) — *Ultimul bal*. După romanul „*Pădurea spînzuraților*” de Liviu Rebreanu, nr. 2.
- BUSUIOC** (Eugenia) — *Rămîne pe joi*. Piesă în două părți, nr. 10.
- DOHOTARU** (Adrian) — *Concurs de împejurări*. Piesă în două acte, nr. 6.
- IACOBAN** (Mircea Radu) — *Undeva...*, nr. 11—12.
- MĂNESCU** (Theodor) — *Politica III, Practica sau Aventura unei arhive*, nr. 5.
- PARDĂU** (Platon) — *Ionești*. Piesă în patru tablouri, nr. 3.
- POENARU** (Emil) — *Prîmăvara eroului*. Piesă în trei acte, nr. 4.
- POPESCU** (Tudor) — *Sorana*. Piesă în două părți, nr. 7—8.
- SĂLCUDEANU** (Petre) — *La un pas de scriere*, nr. 11—12.
- VASILIU** (Mihai) și **VASILIU** (Dan) — *Mircea cel Mare*. Piesă în două părți, nr. 9.

ARTICOLE, STUDII, EȘURI, IDEI LA RAMPĂ

- BERLOGEA** (Ileana) — *Teatrul — tribună înflăcărată pentru apărarea păcii*, nr. 9.
- GHEORGHIU** (Mihnea) — *Groparul din „Hamlet”*. O ipoteză, nr. 7—8.
- MANCAȘ** (Mircea) — *23 August 1944 — 23 August 1986. Umanism și spirit revoluționar în dramaturgia contemporană*, nr. 7—8.
- POPESCU** (Marian) — *De la citire la teatru (V). Forme de prezentare a operei dramatice*. (2), nr. 5; *De la citire la teatru (VI). Călătorie fără sfîrșit: personajul (I)*, nr. 6.
- WALD** (Henri) — *Actualitatea teatrului*, nr. 3.

DEZBATERI, MESE ROTUNDE, ANCHETE

- „*Istoria literaturii dramatice românești*” (vol. I) de Vicu Mîndra. Masă

rotundă. Participă: prof. univ. dr. ILEANA BERLOGEA, prof. univ. dr. I. C. CHIȚIMIA, prof. univ. dr. PAUL CORNEA. Din partea redacției, PAUL TUTUNGIU, nr. 1.

- *Arta teatrală românească — militantism și angajare*. Anchetă realizată de EUGENIA BUSUIOC. Participă: DUMITRU CHESA, NICOLAE DINICĂ, VALERIU DOGARU, VIRGIL OGĂȘANU, ION PAVLESCU, ION PUNEA, nr. 4.
- *Teatrul de păpuși — o școală pentru spectatorul de mîine*. Anchetă. Participă: BRINDUȘA ZAITĂ SILVESTRU, CRISTIAN PEPINO, ILIE GYURCIK, MARIA GORNIC, LIVIU BEREHOI, nr. 7—8.
- *Dramaturgia națională contemporană la Teatrul Mic și Teatrul Foarte Mic*. Dezbateri. Comunicări prezentate de prof. univ. dr. ILEANA BERLOGEA, VICTOR PARHON, VALENTIN SILVESTRU, ION TOBOȘARU, PAUL TUTUNGIU, nr. 10.
- „*Teatrul românesc înedit din secolul al XIX-lea*”. Masă rotundă. Participă: prof. univ. dr. ILEANA BERLOGEA, VICTOR BIBICIOIU, conf. univ. dr. VICU MÎNDRA, prof. univ. dr. ION ZAMFIRESCU. Din partea redacției, PAUL TUTUNGIU, nr. 11—12.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

- POPESCU** (Adriana) — *Lucia Demetrius (I)*, nr. 1; *(II)*, nr. 2; *(III)*, nr. 3; *Dorrel Dorlan*, nr. 4; *Adrian Dohotaru*, nr. 5; *Sidoniu Țrăgușanu*, nr. 6; *Mihail Dușescu*, *Victor Eftimiu (I)*, nr. 7—8; *(II)*, nr. 9; *Paul Everac (I)*, nr. 10; *(II)*, nr. 11—12.

VALORI ALTE TEATRULUI ROMÂNESC

- BOIANCIU** (Magdalena) — *Ștefan Bănică: „În meseria noastră înveți pînă cînd mori”*, nr. 10.
- COROIU** (Rina) — *Leopoldina Bălănuță: „Să crezi într-adevăr că nu poți trăi altfel...”*, nr. 2; *Gheorghe Cozorici: „Adevărata răsplătă pentru munca noastră ne-o dă publicul”*, nr. 5.
- MICOLESCU** (Dan) — *Horățiu Mălădele, Desen după model*, nr. 2; *Ștefan Iordache între Elsinore și La Mancha*, nr. 7—8.

- PARHON (Victor) — *Ilema Ploscaru* „Dacă ar fi s-o iau de la capăt, tot așa aş face totul”, nr. 10.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Cătălina Buzoianu*: „Îmi doresc să fiu mereu în condiția de descoperitor”, nr. 1; *Mircea Marin*: „Tensiunea născută din efortul spre desăvîrșire...”, nr. 3; *Dan Alecsandrescu*: „Pentru a nu îmbătrîni spiritualicește...”, nr. 4; *Silviu Purcărete*: „Creația în teatru trebuie să fie o bucurie...”, nr. 7—8; *Tompá Miklós*: „Receptivitate la dinamica vieții”, nr. 10.
- TUTUNGIU (Paul) — *Cu Petre Gheorghiu-Dolj despre...* nr. 7—8.

CAIETE DE SPECTACOL

- LIVADA CU VIȘINI de A. P. Cehov la *Teatrul Național din Tirgu-Mureș. Semează*: Gheorghe Harag, Nicolae Scariat, Romulus Feneș, Fatyol Tibor, Silvia Ghelan, Ion Piscuteanu, Mihai Gingulescu, Cornel Popescu, Cornel Răileanu, Marinela Popescu, Aurel Ștefănescu, Natalia Stancu. Grupaj realizat de LUDMILA PATLANJOGLU, nr. 7—8.

CRONICA DRAMATICĂ

- BĂRBUTĂ (Margareta) — *Arheologia dragostei* de Ion Brad, nr. 1; *Ris și plîns* de Ivan Radoev, *Peer Gynt*, după H. Ibsen, nr. 3; *Arheologia dragostei* de Ion Brad, nr. 5; *Iarna lupului cenușiu*, de I. D. Sirbu, *Hangița* de Carlo Goldoni, *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu, nr. 7—8; *Cineva te iubește pentru toată viața* după Al. Stein, nr. 11—12.
- BERLOGEA (Ileana) — *Dulapul* de Paul Everac, nr. 3; *Îneștii* de Platon Pardău, nr. 4; *Joc dublu* de Robert Thomas, nr. 6; *Neînsemnății* de Terry Johnson, *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, nr. 7—8; *Dulciul, amare bucurii* de Dina Cocea, nr. 11—12.
- CHIRILĂ (Dumitru) — *Simple coincidențe* de Paul Everac, nr. 7—8.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Șapino* de Molière, nr. 1; *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solonon, *O dragoste nebună, nebună, nebună* de Tudor Popescu, nr. 4; *Îl Canpiello (Piațeta)* de Carlo Goldoni, nr. 5; *Muzicanții din Bremen* după Frații Grimm, nr. 6; *Homo faber*, dramatizare după Max Frisch, *Melode varșoviană* de Leonid Zorin, *Carta cu Apolo* de Gellu Naum, nr. 7—8; *Comedia unei tragedii (Jacobowski și colonelul)* de

- Franz Werfel, nr. 9; *Pinocchio* după Collodi, nr. 11—12.
- COJOCARU (Liana) — *Călușul năzdrăvan* de Gabriela Popescu și Val Moldoveanu după Andersen, nr. 7—8; *Scară de balet. Noaptea nopților fără iubire*, nr. 7—8.
- COROIU (Irina) — *Mielul turbat* de Aurel Baranga, *Capcană pentru un bărbat singur* de Robert Thomas, nr. 1; *Lewis și Alice* de Michel Suffran și Martine Berteuil, nr. 3; *Vrăjitorul din Oz* de Lyman Frank Baum, *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, nr. 7—8; *A șaptea necunoscută* de Tudor Negoită, *Fata fără zestre* de A. N. Ostrovski, nr. 9; *Aventuri cu Scufița roșie* de Cristian Pepino nr. 11—12.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Timp și adevăr* de Eugenia Busuiocanu, nr. 7—8.
- DIACONESCU (Romulus) — *Cerul înstelat deasupra noastră* de Ecaterina Oproiu, nr. 4.
- DUCEA (Valeria) — *Maria Tănase și alte portrete*, nr. 3; *Așteptam pe altcineva* de Paul Ioachim, *Divorț în stil englezesc* de Marc-Gilbert Sauvajon, nr. 7—8; *Noțiunea de fericire* de D. Solomon, nr. 11—12.
- GEORGESCU (Alice) — *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, nr. 2; *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, nr. 3; *Maria norilor* de Odysseas Elytis, nr. 4; *Treizeci de cucuiești* de Mihai Crîșan, nr. 5; *Concurs de împrefurări* de Adrian Dohotaru, *Cadrilul* de Liviu Rebreanu, *Ziua cea mai bună* de Peter Turrini, *Dresoarea de fantome* de Ion Băieșu, *Prinz în patru* de Wolfgang Kohlhaase și Rita Zimmer, nr. 7—8; *Comedia zorilor* de Mircea Ștefănescu, *Fata morgana* de D. Solomon, *Pygmalion* de G. B. Shaw, *Medalionul de argint* după Eugène Sue, nr. 11—12.
- GHITULESCU (Mircea) — *Antigona* de Sofocle, *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, nr. 2; *Ifigenia* de Mircea Eliade, nr. 4; *Un pahar cu sfon* de Paul Everac, *Anunț la mica publicitate* de Al. Sever, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Farsa jupinului Pathelin*, versiune românească de Tudor Arghezi, nr. 7—8.
- KIVU (Dinu) — *Jocul* de Ion Băieșu, nr. 5; *Moș Teacă* de Valentina Teclici și Vlad Vasiliu după Bacalbașa, nr. 6; *Iarna cînd au murit cangurii* de Sorin Holban, *Trestia gînditoare* de Theodor Mănescu, nr. 7—8.
- MACIUCA (Constantin) — *Amurgul burghez* de Romulus Guga, nr. 11—12.
- MIHALACHE POPA (Carmen) — *Revelion la baia de aburi* de Emil Braghinski și Eldar Rezanov, nr. 1.

- MORARIU (Em. Mircea) — *Imblinzirea scorpiei* de Shakespeare, nr. 2; *Întoarcerea tatălui risipitor* de Mircea Bradu, nr. 4; *Pasărea de foc* de Zilahy Lajos, nr. 7—8; *Plouă la Sovata* de M. R. Iacoban, *Unchiul Vania* de A. P. Cehov, nr. 11—12.
- MUNTEANU (Virgil) — *Aventura unei arhive (Practica)* de Theodor Mănescu, nr. 7—8.
- NICULESCU (Ionuț) — *Frumoasa fără trup* de Nicolae Iorga, nr. 11—12.
- PAIU (Constantin) — *Chirița în carnaval* de Vasile Alecsandri, nr. 2.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Îndrăgostiții de la 9 scara* de Adrian Dohotaru, nr. 1; *Seară de dans* de Sorana Coroamă Stanca, nr. 5; *Jocul umbrelor vii* de Tudor Popescu, *Interesul general* de Aurel Baranga, nr. 6; *Ion* de Mihail Sorbul după Liviu Rebreanu, nr. 7—8; *Romeo și Julieta la Mizil*, după George Ranetti, *Orice naș își are rașul* după un autor anonim din secolul XI (sic!), nr. 9; *Năpasta* de I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, nr. 11—12.
- PARHON (Victor) — *Preerla* de Boris Aprilov, nr. 2; *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, nr. 3; *Acești îngeri tristi* de D. R. Popescu, nr. 4; *Sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *Capra cu trei iezi* dramatizare de Vasile Hariton după Ion Creangă, nr. 6; *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, nr. 7—8; *Mitică Popescu* de C. Petrescu, nr. 9; *Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț în turneu la București*, nr. 10; *Ana-Lia* de Dina Cocea, *Hanul enigmatelor* de Marica Beligan, *Secretul familiei Posket* de Arthur Wing Pinero, nr. 11—12.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Domide contraatacă* de Tudor Popescu, *Vrăjitorul din Oz* de Lyman Frank Baum, nr. 7—8; *Romeo și Julieta la Mizil* de George Ranetti, *Calandria* de Bibbiena, *Rețeta Makropoulos* de Karel Capek, nr. 11—12.
- POPA (Miron) — *O casă onorabilă* de Horia Lovinescu, nr. 5.
- POPOVICI (Alec) — *Risul unor nopți de vară și a 12-a noapte*, nr. 9.
- RADU-MARIA (Constantin) — *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale, *Hamlet* de Shakespeare, nr. 2; *Cetățeanul invizibil* de Dumitru Solomon după Ilf și Petrov, nr. 4; *Toamna roșie*, dramatizare de Mihaela Tonitza-Iordache după Dinu Săraru, nr. 5; *Cum vă place* de Shakespeare, nr. 6; *Faleză* de Julius Edlis, nr. 7—8; *Insula* de Gollu Naum, nr. 9; *Io, Mircea Voievod*, de Dan Tărchilă, *Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu, *Melbōdic varșoviană* de Leonid Zorin, *Ultimul bal* de Ion Brad și Dan Micu după *Pădurea spinzuraților* de Liviu Rebreanu, nr. 11—12.
- STOICA-ZAIMU (Eugenia) — *Crăcodilul Ghena și prietenii săi* după E. Uspenski, *Aventura Alisei în țara minunilor* după Lewis Carroll, *Drum spre stele* după Petre Ispirescu, nr. 7—8.
- SUTEU (Corina) — *Un bărbat și mai multe femei* de Leonid Zorin, *Anonimul venetian* de Giuseppe Berto, *Intr-un parc pe o bancă* de Aleksandr Ghelman, nr. 5; *Acești nebuni sățarnici* de T. Mazilu, *Bărbatul și femeile* de Leonid Zorin, nr. 11—12.
- VASILIU (Mihai) — *Evantaiul* de Carlo Goldoni, nr. 6.

CRONICA SPECTACOLELOR

in București

„BULANDRA“

Hamlet (Shakespeare), nr. 2; *Io, Mircea voievod* (D. Tărchilă), *Secretul familiei Posket* (A. W. Pinero), nr. 11—12.

COMEDIE

Capcană pentru un bărbat singur (R. Thomas), nr. 1; *Acești nebuni sățarnici* (T. Mazilu), nr. 11—12.

„ION CREANGĂ“

Toate pinzele sus (V. Puicea și V. Paraschiu), nr. 1; *Vrăjitorul din Oz* (L. F. Baum) nr. 7—8.

T.E.S.

Comedia unei tragedii (Iakobowski și colonelul (F. Werfel), nr. 9.

GIULEȘTI

Așteptam pe altcineva (P. Ioachim), *Iarna cind au murit cangurii* (S. Holban) nr. 7—8; *Medalionul de argint* (după E. Sue), nr. 11—12.

MANUSCRIPTUM

Frumoasa fără trup (N. Iorga), nr. 11—12.

MIC

Mielul furbat (A. Baranga) nr. 1; *Amurgul burghez* (R. Guga), nr. 11—12.

FOARTE MIC

Lewis și Alice (M. Suffran și M. Berteuil) nr. 3; *Aventura unei arhive (Practica)* (Th. Mănescu), nr. 7—8; *Ana-Lia* (D. Cocea), *Bărbatul și femeile* (L. Zorin), nr. 11—12.

NAȚIONAL

Arheologia dragostei (Ion Brad), nr. 1; *Jocul ielelor* (C. Petrescu), nr. 3; *Ione-*

știi (P. Pardău), nr. 4; *Faleză* (J. Edlis), nr. 7—8.

„NOTTARA“

Scapino (Molière), nr. 1; *Ris și plîns* (I. Radoev), nr. 3; *Maria Tănase și alte portrete*, nr. 3; *Maria norilor* (O. Elytis), nr. 4; *Concurs de împrejuri* (A. Dohotaru), nr. 7—8; *Ultimul bal* (I. Brad și D. Micu după *Pădurea spinzuraților* de L. Reboreanu), nr. 11—12.

OPERA ROMÂNĂ

Peer Gynt (H. Ibsen), nr. 3.

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL

„C. TĂNASE“

Romeo și Julieta la Mizil (G. Ranetti),
Orice naș își are nașul (anonim), nr. 9.

„TÂNDARICA“

Trei iezi cucuiești (M. Crișan), nr. 5; *Aventuri cu Scufița roșie* (C. Pepino), nr. 11—12.

în alte orașe

ARAD

Îmblinzirea scorpiei (Shakespeare), nr. 2;
Calandria (Bibbiena), *Rețeta Makropoulos* (K. Čapek), nr. 11—12.

BACĂU

Chirița în carnaval (V. Alecsandri), nr. 2;
Jocul umbrelor vii (T. Popescu), *Interesul general* (A. Baranga), nr. 6.

BÎRLAD

Jocul (I. Băieșu), nr. 5.

BAIA MARE

O casă onorabilă (H. Lovinescu), nr. 5.

BOTOȘANI

Teatrul Dramatic „Mihai Eminescu“

Romeo și Julieta la Mizil (G. Ranetti), nr. 11—12.

Teatrul de păpuși

Muzicanții din Bremen (Grimm), nr. 6.

BRAȘOV

Arheologia dragostei (I. Brad), nr. 5; *Cum vă place* (Shakespeare), nr. 6; *Hangița* (C. Goldoni), nr. 7—8; *Insula* (G. Naum), nr. 9; *Arca bunei speranțe* (I. D. Sîrbu), nr. 11—12.

BRAILA

Moș Teacă (V. Teclici și V. Vasillu după *Bacalbașa*), *Evantatul* (C. Goldoni), nr. 6; *Cîneva te iubește pentru toată viața* (după Al. Stein), nr. 11—12.

CLUJ-NAPOCA

Teatrul Național

Antigona (Sofocle), nr. 2; *Seară cu dans* (S. Coroamă Stanca), nr. 5; *Sub clar de lună* (T. Mazilu), nr. 6; *Un pahar cu sifon* (P. Everac), *Anunț la mică publicitate* (Al. Sever), nr. 7—8; *Melodie varșoviană* (L. Zorin), nr. 11—12.

Teatrul Maghiar de Stat

Ifigenia (M. Eliade), nr. 4.

Teatrul de păpuși

Cartea cu Apolodor (G. Naum), nr. 7—8.

Opera Română

Noaptea nopților fără tubire, nr. 7—8.

CONSTANȚA

Teatrul Dramatic

Revelion la baia de aburi (E. Braghinski și E. Reazanov), nr. 1; *Acești îngeri triști* (D. R. Popescu), nr. 4.

— secția păpuși —

Capra cu trei iezi (V. Hariton după I. Creangă), nr. 6.

Teatrul „Fantasio“

— secția pentru copii și tineret —

Pinocchio (după Collodi), nr. 11—12.

CRAIOVA

Teatrul Național

Cerul instelat deasupra noastră (E. Oproiu), nr. 4; *Trestia gînditoare* (Th. Mănescu), *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (T. Popescu), *Iarna lupului cenușiu* (I. D. Sîrbu), nr. 7—8; *Hanul enigmelor* (M. Beligan), *Pygmalion* (G. B. Shaw), nr. 11—12.

Teatrul de păpuși

Crocodilul Ghena și prietenii săi (după E. Uspenski), *Aventurile Alisei în țara minunțiilor* (după L. Carroll), *Drum spre stele* (P. Ispirescu), nr. 7—8.

GALAȚI

Cetățeanul invizibil (D. Solomon după Ilf și Petrov), nr. 4; *Dulcile, amare bucurii* (D. Cocea), nr. 11—12.

Preeria (B. Aprilov), nr. 2; *Toamna roșie* (M. Tonitza-Iordache după D. Săraru), nr. 5.

IAȘI
Teatrul Național

Arma secretă a lui Arhimede (D. Solomon), nr. 4; *Visul unei nopți de vară* (Shakespeare), *Homo faber* (după M. Frisch), *Melodie varșoviană* (L. Zorin), nr. 7—8; *O noapte furtunoasă* (I. L. Caragiale), nr. 11—12.

— secția Suceava —

O dragoste nebună, nebună, nebună (T. Popescu), nr. 4; *Năpasta* (I. L. Caragiale), nr. 11—12.

Teatrul pentru copii și tineret

Căluțul năzdrăvan (G. Popescu și V. Moldoveanu după Andersen), nr. 7—8.

ORADEA

Inoarcerea tatălui risipitor (M. Bradu), nr. 4; *Plouă la Sovata* (M. R. Iacoban), nr. 11—12.

— secția maghiară —

Dulapul (P. Everac), nr. 3; *Joc dublu* (R. Thomas), nr. 6; *Pasărea de foc* (Zilahy Lajos), nr. 7—8; *Unchiul Vania* (A. P. Cehov), nr. 11—12.

PETROȘANI

Un bărbat și mai multe femei (L. Zorin), *Anonimul venețian* (G. Berto), *Intr-un parc pe o bancă* (A. Ghelman), nr. 5.

PIATRA NEAMȚ

Acești îngeri triști (D. R. Popescu), nr. 3; *Il campiello* (Piațeta) (C. Goldoni), nr. 5.

PITEȘTI

Divorț în stil englezesc (M. G. Sauvajon), nr. 7—8.

PLOIEȘTI

Îndrăgostiții de la 9 seara (A. Dohotaru), nr. 1.

REȘIȚA

Comedia zorilor (M. Ștefănescu), *Fata Morgana* (D. Solomon), nr. 11—12.

Simple coincidențe (P. Everac), nr. 7—8.

SFÎNTU GHEORGHE

Timp și adevăr (E. Busuioceanu), nr. 7—8.

SIBIU

D'ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 2; *Cadrilul* (L. Rebreanu), *Valiza cu fluturi* (I. Naghiu), *Ziua cea mai nebună* (P. Turrini), nr. 7—8.

— secția germană —

Dresoarea de fantome (I. Băieșu), *Prinz în patru* (W. Kohlhaase și R. Zimmer), nr. 7—8.

TIMIȘOARA
Teatrul Național

Domide contraatacă (T. Popescu), *Neînsemnații* (T. Johnson), *Vrăjitorul din Oz* (L. F. Baum), nr. 7—8.

Teatrul Maghiar de Stat

Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic (A. Dohotaru), nr. 7—8.

Teatrul German de Stat

Deșteptarea primăverii (F. Wedekind), nr. 2.

TÎRGU MUREȘ
Teatrul Național

D'ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 2, *Ion* (M. Sorbul după L. Rebreanu), nr. 7—8; *A șaptea necunoscută* (T. Negoită), nr. 9.

— secția maghiară —

Fata fără zestre (A. N. Ostrovski), nr. 9.

TURDA

Farsa jupinului Pathelin (T. Arghezi), nr. 7—8.

Reprezentăția nr. ...

„BULANDRA“

Menajeria de sticlă (T. Williams), nr. 7—8; *Noțiunea de ferictre* (D. Solomon), nr. 11—12.

TEATRUL MIC

Mitică Popescu (după C. Petrescu), nr. 9.

TEATRUL TV, TEATRUL RADIOFONIC

- COROIU (Irina) — *Baltagul*, nr. 11—12.
DUMITRESCU (Cristina) — *Bune realizări și bune intenții*, nr. 11—12.
POPESCU (Oana) — *Marea Unire*, nr. 11—12.

INTERVIURI, MEMORII, INSEMNAȚII, PORȚRETE

- *Mari actori români ai secolului XX despre ei înșiși* George Vraca, nr. 1; Petre Liciu, nr. 2; Birlic, nr. 3; Ion Livescu, nr. 4. (Selecție și prezentare de VALENTIN SILVESTRU).
- CALER (Lony) — *Amintiri despre teatrul românesc: Maria Ventura*, nr. 1; *Elvira Popescu*, nr. 2; *Mihai Sebastian*, nr. 3; *Sică Alexandrescu*, nr. 6; *Iancovescu*, nr. 7—8; *Comediile muzicale* (I), nr. 9.
- COROIU (Irina) — *Cu Mihaela Tonitza-Iordache*, nr. 11—12; *Cu Lucia Olaru Nenatti*, nr. 11—12.
- *Invitații noastre:*
- GÎRNIȚĂ (Mihai) — *Simona Bondoc „Cu înțeleaptă modestie...”*
- OPREA (Ștefan) — *Constantin Popa „Numărindu-te pe tine...”*
- VASILIU (Mihai) — *Marius Popescu: „Teatrul are nevoie de clasiți”*, nr. 11—12.
- *Viitorul rol*
- MARIN (Maria) — *Leopoldina Bălănuță, Monica Ghiuță, Carmen Galin, Rodica Negrea*, nr. 1; *Anca Neculce, Florin Zamfirescu, Dorina Lazăr, Ion Pavlescu*, nr. 2; *Constantin Codrescu, Carmen Petrescu, Florin Crăciunescu, Anca Alecsandra, Mihai Dobre*, nr. 3; *Petre Gheorghiu-Dolj, Valentin Mihali*, nr. 4; *Adela Mărculescu, Eugenia Maci, Traian Stănescu, Victor Moldovan*, nr. 5; *Wilhelmina Căta, Sorin Zavulovici*, nr. 6; *Mihaela Murgu, Gheorghe Stana, Nina Udrescu, Vasile Cojocaru*, nr. 7—8; *Dana Dogaru, Ion Siminic*, nr. 9; *Corado Negreanu, Anca Neculce, Olga Bucătaru, Ileana Cernat, Ion Pavlescu*, nr. 10; *Victor Ștengaru, Ruxandra Sireteanu, Diana Lupescu, Mircea Jida*, nr. 11—12.
- ȘELMARU (Traian) — *Aplauzele mute*, nr. 2.

SCENOGRAFIE

- *Trienala de scenografie '85. Convorbiri despre statutul scenografiei. Invitații noastre:* ROMULUS FENEȘ, TRAIAN NIȚESCU, ION TRUICĂ. *Dialoguri despre teatrul de animație cu IRINA BOROVSKI, MIOARA BUESCU, MIR-*

CEA NICOLAU. Grupaj realizat de PAUL CORNEL CHITIC, nr. 6.

CHITIC (Paul, Cornel) — *Trienala de scenografie '85*, nr. 1.

JITIANU (Dan) — *Scenografie și Kitsch*, nr. 1; *IMPRESII SCENOGRAFICE DIN TEATRUL CHINEZ (I)*. *Spațiul teatral*, nr. 2; (II). *Invățămîntul superior de teatru, scenografie și arte plastice*, nr. 3; (III). *Spectacole și scenografie*, nr. 4; *Relația scenograf-șef de producție*, nr. 5; *Relația scenograf-regizor tehnic*, nr. 6; *Consultați scenografi*, nr. 7—8.

INVĂȚĂMÎNTUL TEATRAL

- COROIU (Irina) — *Promotia '86 — Producții de absolvenți la institutele de teatru*. BUCUREȘTI *Miorița* de V. Anania, *Rosencrantz și Guildenstern* de Tom Stoppard, nr. 1; *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht, *Dale carnavalului* de I. L. Caragiale, *Regina balului* de Nicolae Mateescu; TIRGU MUREȘ — *Secția română: Jocul vieții și al morții...* de Horia Lovinescu, *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, *Creditori* de August Strindberg, *Un weekend de adio* de Marc Gilbert Sauvajon; — *Secția maghiară* *Patima roșie* de Mihail Sorbul, *Ofițerul de gardă* de Molnar Ferenc, *City Sugar (Cum se numeau cei patru Beattles)* de Stephen Poliakov, nr. 7—8; *Baba Hircă* de Matei Millo, nr. 11—12.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE, CĂRTEA DE TEATRU, NOTE DE LECTURĂ, FRAGMENTE DIN VOLUME, REVISTA REVISTELOR

- BASARAB (Mihai Neagu) — *Tragedii de Seneca*, vol. II, nr. 11—12.
- BERLOGEA (Neana) — *Două cărți consacrate dramaturgiei originale „Dramaturgi români contemporani” de Romulus Diaconescu și „O panoramă a literaturii dramatice române contemporane (1944—1984)” de Mircea Ghiuțescu*, nr. 5
- BĂRĂSCU (Mariana) — *„Horia Lovinescu — o dramaturgie sub zodă lucidității”* de Natalia Stancu, nr. 5; *„Teatrul între*

civic și etic" de Constantin Cubleșan, nr. 11—12.

DIACONESCU (Romulus) — *Comediogramele lui Mihai Georgescu*, nr. 6 ; „Cătețe de regie” de Bogdan Ulmu, nr. 11—12.

DIACONESCU (Sanda) — *Cele „1001 de zimbete” ale lui H. Nicolai*, nr. 1.

GOCI (Aureliu) — „Scaunul de pînă al actorului” de Mircea Diaconu, nr. 7—8.

NICULESCU (Ionuț) — *Manuscriptum*, nr. 11—12.

TUTUNGIU (Paul) — *D. R. Popescu în „Teatru comentat”*, nr. 11—12.

USCĂTESCU (George) — *Teatrul occidental contemporan (fragmente): Pirandello, Weiss și criza teatrului; Pirandello, Weiss și criza teatrului; Beckett printre noi*, nr. 2 ; *Beckett și limbajul*, nr. 3 ; *Actualitatea lui Artaud. Noua concepție despre teatru*, nr. 6 ; *Pentru o fenomenologie a tragicului: Prezența lui Racine, Racine și limbajul teatrului nostru. O artă a spectacolului, Cheia tragicului. „Distantațarea”, Moartea tragediei*, nr. 7—8 ; *Pentru o fenomenologie a tragicului (continuare). Dramaturgiile naționale. Vechi umbre, nou limbaj*, nr. 9.

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS — *De la cronică la critica de teatru*, nr. 1 ; *Strușo-cămila sau cronică de dinaintea premierei (I)*, nr. 2 ; *(II)*, nr. 3 ; *Identificarea valorii*, nr. 4 ; *Comprezență și responsabilitate*, nr. 5 ; *Platitudinea epatantă*, nr. 6 ; *„Prestația” actorului sau „prestația” criticului*, nr. 7—8 ; *Condiția conflictuală a criticului*, nr. 9 ; *Limba română vorbită pe scenă*, nr. 10.

SEMNAL

MUNTEANU (Virgil) — *Atenție „Țândărică” ! Se vine tare din urmă !* nr. 1 ; *Cortina, pentru aplauze*, nr. 2.

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

NICULESCU (Ionuț) — *Din cronică Unirii pe scena națională*, nr. 1 ; *Anul 1907 în geneza dramei „Vlaicu Vodă”* nr. 2 ; *Un pionier al teatrului pentru copii*, nr. 7—8.

ANIVERSARI

CENTENARUL OPEREI ROMÂNE

NICULESCU (Ionuț) — *Din hronicul Operei Române din București*, nr. 1.

TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

PARHON (Victor) — *25 de ani de la înființare (1961—1986)*, nr. 11—12.

MIHAI EMINESCU

COROIU (Irina) — *O ipoteză: teatralitatea și dramaticitatea operei eminesciene*, nr. 1.

MARIN SORESCU

RAICU (Lucian) — *Un gând către Sorescu. La împlinirea a 50 de ani*, nr. 2.

MARIA VENTURA

DIACONESCU (Sanda) — *Centenar Maria Ventura*, nr. 3.

COMEMORĂRI

IRINA BOROVSCI

CRÎȘAN (Mihai), nr. 3.

GEORGE CALBOREANU

ȘELMARU (Traian), nr. 9.
NICULESCU (Ionuț) — *În așteptarea monogramei*, nr. 9.

IOAN CHEREGI

OLAH (Tiberiu), nr. 10.

AL. GIUGARU

SILVESTRU (Valentin), nr. 3.

ANCA LEDUNCA

DIACONESCU (Sanda), nr. 6.

VAL MUGUR

PROFIT (Romeo), nr. 7—8.

VIRGIL MUNTEANU

MĂNESCU (Theodor) — *Aplauze pentru cronicar*, nr. 11—12.

BLOOS (Coca), *Un prieten*, nr. 11—12

MIHAI PALADESCU

STÂNCULESCU (Silviu) — *Incomparabilul*, nr. 9.

BELCIU (Maia) — *Un spiriduș*, nr. 9.

GEORGE POPA MIJEA

ALEXANDRU (Lazăr), nr. 10.

I. D. ȘERBAN

GEORGESCU (Mihai), nr. 11—12.

VICTOR TUDOR POPA

CEUCA (Justin), nr. 11—12.

MIHAI TOFAN

NIȚESCU (Traian) — *Omul, prietenul, îndrumătorul*, nr. 9.

AL. VOITIN

NICULESCU (Ionuț) — *Un dramaturg al proceselor deschise*, nr. 10.

PREZENȚE TEATRALE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

APOSTOLOVA (Keva) — *În oglinda teatrului*, nr. 10.

CRISTESCU (Daniela) — *Teatrul „Nottara” pe trei meridiane*, nr. 1.

D. (C.) — *„Jocul vieții și al morții” de Horia Lovinescu în R. P. Polonă*, nr. 1.

P. (D.) — *Portret la 2000 de km*, nr. 1.

STANCU (Natalia) — *Naționalul bucureștean în R. S. F. Iugoslavia*, nr. 5.

ATLAS TEATRAL

— *Teatrul polonez contemporan. Masă rotundă a revistei „Teatrul”. Participă: ILEANA BERLOGEA, CĂLIN FLORIAN, MIHAI MANOLESCU, PAUL CORNEL CHITIC. Din partea redacției: PAUL TUTUNGIU*, nr. 6.

MERIDIANE

IOAN (Angela) — *Contrapunct teatral toscan*, nr. 11—12.

MUCENIC (Mușata) — *Repere scandinave. Teatrul pentru copii în Suedia, Marele Teatru Mic din Helsinki*, nr. 11—12.

TOMA (Luminița) — *Arta machiajului în opera în stil Beijing*, nr. 11—12.

TUTUNGIU (Paul) — *Convorbiri: cu RUBEN SERGHEEVICI AGAMIRZIAN, artist al poporului al U.R.S.S.; cu RUS-*

SEL VANDENBROOKE, director artistic al Teatrului de repertoriu din Saint Louis, nr. 7—8; cu actorul mongol GANTOMUR, artist al poporului, nr. 9; cu HENNY MOAN, nr. 10.

TURNEE, OASPEȚI

— *Trei actori englezi în jurul mesei rotunde: TIMOTHY DAVIES, ROGER GARTLAND, DEREK HOLLIS. Convorbire realizată de PAUL TUTUNGIU*, nr. 3.

BĂRBUTĂ (Margareta) — *Teatrul Popular de Stat din Cracovia*, nr. 10.

BIBICIOIU (Victor) — *Teatrul popular „Sterija” din Virșeș*, nr. 9.

DUCEA (Valeria) — *Compania Amoros și Augustin*, nr. 1.

NOTE, VARIA

— *Caleidoscop*, nr. 1. 2.

— *Premiile A.T.M. pe anul 1985, în domeniul teatrului dramatic*, nr. 3.

— *Prima lectură*, nr. 10.

BIBICIOIU (Victor) — *La izvoarele inspirăției*, nr. 11—12.

C. (D.) — *Moment cultural sătmărean*, nr. 7—8.

CHITIC (Paul Cornel) — *Carnet A.T.M. Sibiu*, nr. 7—8.

COJOCARU (Liana) — *Carnet A.T.M. Timișoara*, nr. 7—8.

D. (V.) — *Moment inaugural*, nr. 1.

KIVU (Dinu) — *Carnet A.T.M. Cluj-Napoca, Iași*, nr. 6.

MIHĂILESCU (Cristian) — *Serile Teatrului Mic*, nr. 10.

MOISESCU (Valeriu) — *Însemnări contradictorii*, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 7—8; nr. 11—12.

NICULESCU (Ionuț) — *Rampa acum 50 de ani*; ianuarie 1936, nr. 1; februarie 1936, nr. 2; martie 1936, nr. 3; aprilie 1936, nr. 4; mai 1936, nr. 5; iunie 1936, nr. 6; iulie—august 1936, nr. 7—8; septembrie 1936, nr. 9; 1911 — *„Inovațiunea teatrului cu cinematograf”*, nr. 10.

N. (I.) — *Surse istoriografice*, nr. 3; *Remember*, nr. 7—8; *Heliade premergătorul*, nr. 10.

P. (V.) — *Carnet A.T.M.*, nr. 10.

(REP.) — *Carnet A.T.M.*, nr. 9; *Simpozion Romulus Guga*, nr. 10.

SILVESTRI (Artur) — *Mistiunea jurnalului*, nr. 3.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Artele plastice și dansul*, nr. 2.

VASILIU (Dan) — *Esenin și muzica rusă*, nr. 7—8.

Anca Alecsandra ● Dan Alecsandrescu ● Alexa Visarion ● Ion Ardeleanu ● Ruben Serghievici Agamirzian (U.R.S.S.) ● Keva Apostolova (R. P. Bulgaria) ● Leopoldina Bălănuță ● Ștefan Bănică ● Margareta Bărbuță ● Maia Belciu ● Patrel Berceanu ● Liviu Berehoi ● Ileana Berlogea ● Ion Besoiu ● Victor Bibicioiu ● Coca Bloos ● Magdalena Boiangiu ● Simona Bondoc ● Irina Borovski ● Ion Brad ● Mariana Brăescu ● Olga Bucătaru ● Mioara Buescu ● Eugenia Busuiocanu ● Cătălina Buzoianu ● Leny Caler ● Ileana Cernat ● Justin Ceuca ● Dumitru Chesa ● Dumitru Chirilă ● I. C. Chițimia ● Wilhelmina Căta ● Dina Cocca ● Constantin Codrescu ● Liana Cojocar ● Vasile Cojocar ● Sorana Coroamă-Stanca ● Paul Cornea ● Irina Coroiu ● Gheorghe Cozorici ● Florin Crăciunescu ● Daniela Cristescu ● Mihai Crișan ● Dali Sándor ● Elena Deleanu ● Romulus Diaconescu ● Sanda Diaconescu ● Nicolae Dinică ● Mihai Dobre ● Dana Dogaru ● Valeriu Dogaru ● Adrian Dohotaru ● Valeria Ducea ● Cristina Dumitrescu ● Timothy Davies (Anglia) ● Emilia Enache ● Fatyol Tibör ● Romulus Feneș ● Ion Fiscuteanu ● Călin Florian ● Carmen Galin ● Alice Georgescu ● Mihai Georgescu ● Silvia Ghelan ● Constantin Gheorghe ● Mihnea Gheorghiu ● Petre Gheorghiu-Dolj ● Mircea Ghițulescu ● Monica Ghiuță ● Mihai Gingulescu ● Mihai Girniță ● Aureliu Goci ● Maria Gornic ● Ilie Gyurcik ● Gantomur (R. P. Mongolă) ● Roger Gartland (Anglia) ● Hajdu Gyözö ● Gheorghe Harag ● Derek Hollis (Anglia) ● Mircea Radu Iacoban ● Angela Ioan ● Mircea Jida ● Dan Jitianu ● Dinu Kivu ● Alexandru Lazăr ● Dorina Lazăr ● Diana Lupescu ● Eugenia Maci ● Mircea Mancaș ● Mihai Manolescu ● Maria Marin ● Mircea Marin ● Victor Ernest Mașek ● Constantin Măciucă ● Adela Mărculescu ● Dan Micolescu ● Dan Micu ● Carmen Mihalache-Popa ● Valentin Mihali ● Cristian Mihăilescu ● Vicu Mindra ● Valeriu Moisescu ● Victor Moldovan ● Mircea Em. Morariu ● Mușata Mucenic ● Mihaela Murgu ● Henny Moan (Norvegia) ● Mihai Neagu-Basarab ● Anca Neculce ● Rodica Negrea ● Corado Negreanu ● Mircea Nicolau ● Ionuț Niculescu ● Traian Nițescu ● Virgil Ogășanu ● Tiberiu Olah ● Lucia Olaru Nenati ● Ștefan Oprea ● Constantin Paiu ● Constantin Paraschivescu ● Platon Pardău ● Ludmila Patlanjoglu ● Ion Pavlescu ● Cristian Pepino ● Carmen Petrescu ● Ileana Ploscaru ● Emil Poenaru ● Constantin Popa ● Miron Popa ● Adriana Popescu ● Cornel Popescu ● Marian Popescu ● Marinela Popescu ● Oana Popescu ● Tudor Popescu ● Alecu Popovici ● Teodor Pracsu ● Romeo Profit ● Ion Punea ● Silviu Purcărete

Petre Sălcudeanu ● Dinu Săraru ● Nicolae Scarlat ● Artur Silvestri
 ● Brîndușa Zaița Silvestru ● Valentin Silvestru ● Ion Siminie ●
 Ruxandra Sireteanu ● Gheorghe Stana ● Natalia Stancu ● Silviu
 Stănculescu ● Traian Stănescu ● Eugenia Zaimu-Stoica ● Traian
 Șelmaru ● Aurel Ștefănescu ● Victor Ștengaru ● Corina Șuteu ●
 Wole Soyinka (Nigeria) ● Dan Tărchilă ● Ion Toboșaru ● Luminița
 Toma ● Tompa Miklós ● Mihaela Tonitza-Iordache ● Ion Truică
 ● Raluca Tulbure ● Nina Udrescu ● George Uscătescu ● Luminița
 Vartolomei ● Dan Vasiliu ● Mihai Vasiliu ● Russel Vandenbrooke
 (S.U.A.) ● Henri Wald ● Florin Zamfirescu ● Ion Zamfirescu ●
 Sorin Zavulovici

*Colectivul revistei „Teatrul” în anul 1986 : Paul Cornel Chitic,
 Theodor Mănescu, Ileana Muncaciu, [Virgil Munteanu], Victor
 Parhon, Ileana Popovici, Constantin Radu-Maria, Ilie Rusu, Paul
 Tutungiu, Elena Ungureanu.*

Abonați-vă la revista

TEATRUL

*Abonamentele se primesc la toate oficiile P.T.T.R. din
 țară. Prețul unui abonament: 144 lei pe an; 72 lei, semestrial;
 36 lei, trimestrial.*

NU UITAȚI!

În curînd

almanahul

„GONG” ’87

*

*Tuturor cititorilor și colaboratorilor revistei „Teatrul”,
 colegilor noștri de la „I. P. Informația” și de la Combinatul
 poligrafic „Casa Școlii” care tipăresc revista și Almanahul
 „Gong”, tradiționala urare*

„LA MULȚI ANI”

Redactor responsabil
de număr :

PAUL TUTUNGIU

Foto :

ILEANA MUNCACIU

REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5-7
Tel : 14 35 58 ;
15 36 04 înt. 173

Național din Craiova); „Melodie varșoviană”
(Teatrul Național din Cluj-Napoca); „Unchiul
Vania” (Teatrul de Stat din Oradea); „Calan-
dria”, „Rețeta Makropoulos” (Teatrul de Stat
din Arad); „Cineva te iubește pentru toată
viața” (Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din
Brăila); „Aventuri cu Scufița Roșie” (Teatrul
„Tândărică”); „Pinocchio” (Teatrul „Fantasio”
din Constanța); „Baba Hircă” (Studioul
I.A.T.C.); „Frumoasa fără trup” (Teatrul
„Manuscriptum”). *Semnează:* MARGARETA
BĂRBUTĂ, ILEANA BERLOGEA, PAUL
CORNEL CHITIC, IRINA COROIU, ALICE
GEORGESCU, CONSTANTIN MACIUCA,
MIRCEA EM. MORARIU, IONUȚ NICULESCU,
CONSTANTIN PARASCHIVESCU, VICTOR
PARHON, LUDMILA PATLANJOGLU, CON-
STANTIN RADU-MARIA, CORINA ȘUTEU-
LUPȘA

VIITORUL ROL

p. 70

MARIA MARIN : VICTOR ȘTRENGARU, RUXAN-
DRA SIRETEANU, DIANA LUPESCU, MIR-
CEA JIDA

p. 118

REPREZENTAȚIA NR...

VALERIA DUCEA : „Noțiunea de fericire” (Teatrul
„Bulandra”)

p. 120

TV

OANA POPESCU „Marea Unire” de Dumitru Chi-
rillă

p. 121

IRINA COROIU „Baltagul” după Mihail Sadoveanu

p. 122

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU Bune realizări și bune
intenții

p. 123

PETRE SĂLCUDEANU
La un pas de fericire

p. 129

TUR DE ORIZONT

MUȘATA MUCENIC : Repere scandinave

p. 150

ANGELA IOAN Contrapunct teatral toscan

p. 153

MERIDIANE

LUMINIȚA TOMA Machiajul în opera în stil
Beijing

p. 156

★

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contem-
porani de la A la Z*, Paul Everac (II)

p. 160

IONUȚ NICULESCU 150 de ani de presă teatrală
românească

p. 165

NOTE DE LECTURĂ

PAUL TUTUNGIU D. R. Popescu în „Teatru co-
mentat”

p. 168

MIHAI NEAGU BĂȘARAB „Tragedii” de Seneca

p. 170

I. N. NOTE — Pentru Mihail Sorbul

p. 171

CARTEA DE TEATRU

MARIANA BRĂESCU : „Teatrul — între civic și
etic” de Constantin Cubleşan

p. 172

ROMULUS DIACONESCU „Caiete de regie” de
Bogdan Ulmu

p. 173

REVISTA REVISTELOR

IONUȚ NICULESCU „Manuscriptum”

p. 174

IN MEMORIAM

VIRGIL MUNTEANU (*Semnează*: THEODOR MĂ-
NESCU, COCA BLOOS)

p. 176

I.D. ȘERBAN (*Semnează*: MIHAI GEORGESCU)

p. 178

VICTOR TUDOR POPA (*Semnează*: JUSTIN CEUCA)

p. 179

★

VALERIU MOISESCU Însemnări contradictorii
Caleidoscop

p. 180

INDICE BIBLIOGRAFIC PE ANUL 1986

p. 182



c. 2878

I. P. Informația

https://biblioteca-digitala.ro

MILAI MALAIKARE

