

Poșta literaturii dramatice

VASILE APATRANEI — Botoșani Dramaturgii, debutanți sau consacrați, ale căror lucrări sînt aprobate pentru cenaclu, trebuie să prezinte un număr de copii ale piesei de teatru egal cu numărul personajelor din distribuție. Bineînțeles, textele trebuie să fie dactilografiate. Invitațiile pentru ședințele de lucru ale cenaclului de dramaturgie pot fi obținute numai de la redacție. Intrucît aceste invitații sînt gratuite, nu se poate pune problema cumpărării unui abonament.

ION PRODANU — Cluj-Napoca: Se simte lipsa lecturilor de bază în încercările dumneavoastră de teatru. Nu un manual, intitulat ferm *Cum se scrie o piesă de teatru*, vă lipsește, ci o aplecare mai atentă pe textele clasice și ale marilor autori contemporani. Vă mulțumim pentru aprecieri, eforturile noastre sînt într-adevăr, de la o vreme, ceva mai mari, pe măsura satisfacțiilor cititorilor. Nu vă grăbiți cu expedierea unor noi încercări. Așteptați să se dospească ideea, confrunțați-vă cu cenaclul din localitate și, mai ales, urmăriți, cu ochii ucenicului, spectacolele de la Național.

DOBRE LUPAȘCU — Mangalia Un caz de fixație maniacală încercați să ne prezentați în *Devotamentul*, piesă în două acte, în care Marin Dreptaciu, adevăratul personaj principal, se dezvoltă, într-un elan paroxistic care frizează fantasticul. Dacă în actul întâi el este binecunoscutul ins mărunt care se strecoară cu carnetul la șef, raportîndu-i nimicurile săvîrșite de colegi, în partea a doua, după moartea directoru-

lui, Marin Dreptaciu se prezintă săptămînal la normîntul lui Doruleț, continuîndu-și delatîunile în liniștea patriarhală a cimitirului. Obiceiul lui Dreptaciu a devenit instinct fundamental care nu mai poate fi satisfăcut de noua conducere a întreprinderii, dar aici este vorba de încă un aspect al fanatismului, surprins cu o puternică priză de inedit. Din păcate, ideea acestui text nu este slujită de mijloace dramaturgice pe măsură. Ea este năclăită de întîmplări și discuții parazitare, care de care mai neinteresante, prezentate stingaci, cu timiditatea unui începător la cursul de limbă străină. Dacă n-am avea obiceiul, probabil nu o rara avis, de a parcurge textul, indiferent de calitatea lui, de la prima pînă la ultima pagină, supunîndu-ne deseori răbdarea unui exercițiu nemilos de dificil, poate că multe dintre îndrăznelile tematice sau ideatice ar rămîne la o distanță greu de parcurs pînă la suprafață. Aceste „îndrăzneli” nu înseamnă însă foarte mult. Meșteșugul dramaturgiei trebuie deprins cu seriozitate, și în acest sens dumneavoastră mai aveți multe eforturi de depus. Vă sfiți încă să aduceți confruntările pe scenă, preferînd să le relațați, prin gura unui personaj, cînd ele au fost deja consumate. Întreg actul al doilea este un bolovănos monolog, în care, fără har și fără hăz, Dincă Ochialbi, colegul de bîncă al lui Marin Dreptaciu, povestește cum a decurs urmărirea în cimitir, așa-zisul dialog al lui Dreptaciu cu defunctul Doruleț, arestarea celor doi amplexați, Ochialbi și Dreptaciu, de către mili-

țianul vigilent, convins că se pune la cale o profanare de morminte. Accentul nu cade pe această posibilă schiță de comedie, nici pe denivelarea psihică a lui Dreptaciu. Detectivismul lui Ochialbi este o formulă, deloc voalată, de denunț — practică nu fără plăcere, în care nu există nici o intenție moralizatoare. Între Ochialbi și Dreptaciu există o relație geometrică pe care dumneavoastră, autorul textului, parcă n-o sesizați. Portretul noului director, insensibil la „mica turnătorie”, rămîne într-un fel o ceață care nu ține de tehnica scriiturii, ci este rezultatul lipsei de exercițiu în legătură cu cel de-al treilea plan, adîncimea, al personajului. Dezinteresul lui Sotir față de „luptele” din întreprinderea pe care o conduce este hrănit de faptul că el speră să urce „pe cai mai mari” sau este vorba de un statut etic? Pe această ambiguă pistă, figura lui Sotir ar putea căpăta claritatea artistică necesară, dînd conflictului proporții demne de luat în seamă.

IOAN MICU — Brașov: „În luna februarie a.c. — ne scrieți dumneavoastră — am trimis revistei *Teatrul* piesa intitulată *Așteptarea este totuși o-ntrebare*. Pînă la data prezentei epistole (10 oct. 1988 — precizarea noastră), deși am urmărit toate numerele revistei dumneavoastră, subsemnatul nu apare cu nici un fel de răspuns. Să nu fi ajuns piesa mea la redacție, sau așteptarea nu este numai o-ntrebare, ci este cea mai lungă dintre așteptări? Vă rog să-mi scuzați rîndurile acestea, dar răbdarea... sfiți dumneavoastră. Cu bune mulțu-

mirii..." Ce să vă răspundem? Faceți-ne o vizită la redacție pentru a vedea sutele de texte care așteaptă, fără nici o altă întrebare, să le vină rîndul. Textele sosite la revista sînt realmente citite, nici un răspuns nu este doar rezultatul parcurgerii primelor pagini dactilografiate. Ne-am angajat la acest travaliu (și dacă ați urmărit atent publicația, cred că ați observat și alte inițiative), fără să bănuim că rubrica respectivă va fi luată cu asalt. Am mărit spațiul acordat Poștei (de la o pagină de revistă, cum a apărut inițial, la două), și încercăm, atunci cînd credem de cuviință, să comentăm mai atent unele încercări dramaturgice. Or, aceasta înseamnă că nu pot încăpea prea multe răspunsuri într-un caiet lunar, cum este revista noastră. Pentru că bănuim că problema îi interesează și pe alți cititori, nu v-am trimis răspunsul la scrisoarea prin serviciile poștale.

VALERIA DAN — Giurgiu: **Tudorel** este o încercare stingace, nu lipsită de cîteva merite. În primul rînd, replicile acestei farse sînt uneori surprinzătoare prin încercătură lor ironic-umoristică. Poantele au prosperime și nu sînt, cum se exprima poetul D. Iacobescu, "rămășițe vechi, reincălzite". Este un drum pe care ați putea continua. Pe de altă parte, faptul că mutați într-un plan fantastic toată seria de incurcături a divorțului lui **Tudorel** dă autenticitate estetică propunerii de comedie, ferind-o de clișeele — inevitabile — ale temei. În fine, **Tudorel** însuși are un desen cu multe posibilități de a deveni memorabil. Caracterul său se dezvoltă din acțiune, desfășurînd un fond de reacții definitorii. Textul trebuie restrîns — cele 120 de pagini diluează extrem de "împlinirea". Oancea, doctorul care are un

singur tic, la nivelul verbal („doar nu mi-am bătut cuie-n 'cap"), și care primește săptămînal cîte un colet în care, bincînțeles, se află cuie de diferite mărimi (opera aceasta rămîne în anonim, nu știm cine sînt autorii acestei serii de pozne) este totuși un personaj din afara construcției dramaturgice; contribuția lui la conflict este nulă. După cum inutilă e prezența în decor a unor elemente care nu reprezintă decît „meciul" scriitorului cu spectatorul un tun cu șevalet care nu va fi pus în discuție niciodată, o maimuță pe care femeia de serviciu o aduce pe ascuns în apartament, punînd-o să măture, în timp ce ea, cu un aer de fermier alb în Africa, aprinde un trabuc cu emblema regală. Aceste „semne teatrale" nu sînt legate de conflict nici prin grație și nici prin dizgrație. Atenție mai multă la fondul de șotii: episodul cu calul care vorbește franțuzește l-am mai întilnit parcă, montat însă mai abil, pentru că risul e o piatră prețioasă. **SÎRGHIE AREFT** — Iași: La posibilitățile tehnice și la nivelul de inventivitate la care a ajuns teatrul de azi, nu mai putem, practic, vorbi de o dramaturgie destinată doar lecturii. Chiar **Dialogurile** lui Platon au tentat „mina" regizorilor. Ca atare, nici Mihai Neagu Basarab și nici... Seneca nu mai întimpină, aprioric, bariere, în apropierea de scenă. Este drept că Seneca era folosit ca exemplu teoretic pentru legitimarea categoriei ca atare: **teatru de citit**, vorbindu-se în special de dificultățile impuse scenei de o literatură a cărei frumusețe nu putea fi pusă la îndoială (numărul foarte mare de personaje, monologurile sufocante, stagnări imposibile în jocul situațiilor dramatice). A mai fost pus în discuție ideea că

teatrul n-a fost, din pornire, destinat reprezentării. Așa ar părea că stau lucrurile cu romanele și poemele, dar cîte dramatizări n-a cunoscut pînă astăzi scena? Să nu uităm că însuși textul destinat reprezentării scenice suferă un proces de „dramatizare", prin munca asiduă a regizorului și, bincînțeles, a actorilor. Oricum, istoria dramaturgiei universale a acreditat ideea existenței — în special la autorii care au pus pe roate romantismul — a unor categorii de teatru nonscenic, între care sînt citate adeseori partituri celebre semnate de Shelley sau Byron. Criticul de teatru John Russell Taylor, în al său mic lexicon de teatru apărut în colecția **The Penguin Dictionary**, nu se sfiește s-o afirme: „Cei mai mulți dintre poeții romantici au scris cel puțin o piesă de acest fel, chiar dacă nu cu intenție".

MAI TRIMITEȚI: Angela Ivor — Tulcea; Marin T. Marin — Călărași; Niculina Doru — Caracal; Vasile Ivănescu — Focșani; Mefisto al V-lea — Tîrgu Mureș; Mioara Singurel — Bacău; Magdalena Anka Vișoiu — Craiova. **DEOCAMDATĂ NU:** Paul Fărtăis — Cluj-Napoca; Horia Vigoare — Arad; Tudor Ion Miclăuș — Deva; Carol Septimiu — București; Ioana Gilcă — Roșiori; Magdalena I. Vulpescu — București; Nicolae Nicoiaie — București; Sile Luneanu — Sf. Gheorghe; Ion Althaliu — Iași; Lazăr Simovici — Suceava; Vanda Rucăreanu — Arad; Leonida Fluture — Iași; I. V. N. — Maramureș; Petre Rusca — Oradea; V. Szolt — Tîrgu Mureș.

Paul TUTUNGIU