

convenenți. Calchiind de altfel limbajele fătice de azi, ei pun pe seama personajelor replici imposibile, cum este această exclamație a lui Mircea: „Atunci, cum ar zice cuviosul Sofronie, amin!” Sofronie este starețul mănăstirii Cozia. De ce să se ferească Mircea să spună „amin”, cînd el, în calitate de paznic al creștinătății, la hotarele Imperiului otoman, era poate cel mai îndrituit să folosească acest cuvînt? Pare cel puțin straniu să-l închipui pe marele domnitor român rostind, în spiritul vremii sale, „Doamne — ajută!” și adăugînd apoi, ca să se apere de nu știu ce duhuri invizibile, „vorba lui Sofronie...”

Această asimilare a personajelor de la 1413 la modul de a fi, de a simți și a gândi din zilele noastre, fără ca întreaga arhitectură a textului să se înstăluie într-o atare modalitate integratoare, parazitează, stîrnind zîmbetul neconciliant al cititorului.

Sînt însă, atît în **Triunghiul** cît și în **Pragul furtunilor**, și fragmente interesante, cu nerv dramatic și inventivitate, cum ar fi scena 43 din prima partitură, în care Rakoczi este adus pe o targă, rînit, direct de pe cîmpul de luptă. Calitatea de militar exemplar a lui Kenieny este desenată în cîteva replici neostentative — pe cît de simple pe atît de nuanțate în tonul lor categoric. Faptul că fiica lui Mircea se juca, în frageda copilărie, cu un ieșnic cioplit din lemn, pentru ca marioneta să învie apoi în persoana fiului lui Baiazid, Musa, care îi va deveni soț, nu este o oarecare găselniță, ci constituie o plastică prefigurare, după logica talismanelor, a unui destin. Mecanismul psihic al personajului. Domnița se înscrie astfel într-o modalitate bine acreditată în folclorul românesc. Nu e lipsit de îndeminare nici un asemenea dialog: „**Mircea** : ... Ține mințile fiule! poamele coapte trebuie culese înainte de a putrezi... Pari uimît... E o zicală de la Domnești... **Mihail** : Padovani mi-a vîndut-o, mai înainte, drept venețiană! **Mircea** : Negustorii vînd ceea ce, mai întîi, au cumpărat... Asta e legea nescrisă a negoțului...”

În schimb, monoloagele lui Mircea și Baldovin vin de-a dreptul din Dan Tărbîlă, nu numai pe linie retorică, semn că acest dramaturg, la rîndul său tras din Delavrancea, poate avea „școala” lui.

Paul TUTUNGIU

toată lumea iubește teatrul

Marii actori cînd erau tineri...

Cine îl revede acum în filmul „Ciprian Porumbescu” pe Emanoil Petruț, unul din primii mari actori ai filmului românesc contemporan, sau pe colegul său de la Teatrul Național Constantin Rauțchi, nu știe că și unul și celălalt au fost uteciști. Ba, Emanoil Petruț era chiar secretarul organizației U.T.C. de la Teatrul Național pe vremea cînd directorul acestei prime scene era scriitorul Zaharia Stancu. Împreună cu Emanoil Petruț, ca secretar al organizației U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor formasem o brigadă artistică (era perioada cînd se aflau în mare vervă brigăzile artistice de agitație!). Din această brigadă făceau parte marea comediană Draga Olteanu Matei, actrița de varii disponibilități Silvia Popovici, de pe atunci în mare glorie, multilateralul interpret Florin Piersic, actorul Mircea Cojan. Ca să nu mai vorbim de faptul că, alături de actorii de la Teatrul Național, și de noi, poeții, de obicei Gheorghe Tomozei, Adrian Păunescu și subsemnatul, mai activau cu fervoare și dăruire în aceeași brigadă cîntăreți de operetă de talia Constanței Cîmpeanu și Măricăi Munteanu, ca și interpreții de la Teatrul „Constantin Tănase”, Al. Lulescu și Nicu Constantin.

Spectacolele erau programate luni seara, cînd teatrele aveau obișnuitul relache. Participarea tinerilor creatori la aceste manifestări, care se organizau fără bilete de intrare, la casele de cultură ale tineretului și la cluburile întreprinderilor, era considerată o formă specifică a muncii patriotice pentru această categorie de tineri.

Repertoriul era adecvat publicului tînr, Emanoil Petruț și Florin Piersic recitînd în mod curent din Vladimir Maiakovski sau din poeții români contemporani, fie că aceștia erau Tudor Arghezi sau Mihai Beniuc, fie ceva mai tineri, ca Ion Brad sau Al. Andrițoiu.

Unele întîmplări de la aceste întîlniri sînt nostime și merită relatate. Marea

Niculae STOIAN

(Continuare în pag. 63)

Două talente naturale ieșite din comun: Alexandru Bindea și Anca Sigartău



smerenia perfidului căruia doar ochii îi sticlesc de sub basca aferentă nelipsitului halat funcționaresc. Agresivitatea îndelung reprimată ajunge să-l reducă la o fantomatică prezență, pregnantă însă în economia basoreliefului, a „bilanțului” final.

Degrevat de atributul intelectualității (s-a renunțat la scena a doua din actul II unde eroul își „afirma” studiile universitare), Urechiatu în interpretarea lui Florin Cătălin Irimia este un venal cu aspect gitan, un destul de anost viclean cu apucături de galanton chefliu și exterioare abilități de cvasimondenitate.

Bine machiată, bine coafată, Liliana Hodorogea îi schițează Lizicăi un profil ferm: parvenita cu pretenții, sofisticată, angoasată, aferată, ahtiată după profit. Cinică fără jenă, frivolă cu măsură, eroina apare ca o temperamentală ponderată de tactul și de ambiția snoabă a reușitei depline.

Cu indubitabil aplomb, într-un ofertant **contre-emploi**, Anca Sigartău înfruntă voinicește tentația ostentației. O plămădește pe Melania din tandrețe și abjecție, pervertind cu mult umor can-doarea în șiretenie senzuală, iar volup-

tății nesățioase dându-i transparente de suavitate ridicolă. Cocheta feroce, dispusă să refacă oricui viața afectivă în condiții avantajoase, cunoaște și răsfățul și acreala, e capabilă de alint, dar și de dezgust, mereu în felină alertă, mereu în ofensivă inocent premeditată.

Fără să atingă dimensiunea reflexivă gravă, profundă a dramaturgiei lui Mazilu, spectacolul studentesc probează limpezimea de expresie a jocului actoricesc, orientat — poate prea apăsător — spre descifrarea atentă, minuțioasă chiar a mimetismului frust, a imposturii versatilitate, a trivialității incriminate. Și aici se cere deschisă o paranteză, necesară mai ales pentru că este vorba de o reprezentare pe o scenă-școală, unde cu **alt** mai mare trebuie să fie atenția când urmează să se găsească echivalențe sugestive vulgarității ineseși. Din păcate, unele momente, câteva gesturi vădesc flagrante licențe de... gust. Legea de bază a acestui univers parodic — logica ilogismului — este stăpinită însă cu dezinvoltură. Mai trebuia făcut, deci, un singur pas: spre decantare, spre sublimare, spre hiperbolă.

Irina COROIU

(Continuare din pag. 47)

comediană Draga Olteanu Matei își asigura succesul cu monologul lui Vasile Alecsandri **Mama Anghelușa**. Surprinzător a fost pentru mine că la o revistă literară T.V., desfășurată la Bacău, după ce o colegă a ei clacase cu poezia, pe care o știu toți școlarii, **Mama** de George Coșbuc, Draga Olteanu, tremurând aproape în momentul când a fost anunțată că urmează în scenă, cu aceeași **Mama Anghelușa** pe care am ascultat-o de sute de ori, mi-a șoptit: „Nae, dacă mă înourec, suflă-mi!”

Nu lipsit de interes era și modul cum îl recita Florin Piersci pe Maikovsky. Chiar în titlul **Scrisoare de la Paris** **tovarășului Kostrov** despre esența

îubirii, sintagma „esența iubirii” era enunțată sugerind o numărare de bani, ceea ce pe mine și pe **Emanoil Petruț**, recitator sobru dar impunător al aceluiași poet, ne enerva.

Cu timpul aveam să-i descoperim acestei munci și alte ciștiguri spirituale, între altele, prilejul de a ne cunoaște pe noi înșine ca generație. Cum aceste lucruri se petreceau înainte de 1965, se înțelege că noi, tinerii creatori, am fost de la început părtași la schimbările revoluționare pe care le-a declanșat cel de al IX-lea Congres al Partidului.

Putem fi recunoscători acestor ani pentru meritul de a fi contribuit în mod decisiv la formarea noastră ca artiști-cetățeni.