

mite implinirea proprie, Fiul nu exprimă, față de părinți, polul unei generații structural noi, opuse, ci al uncea setoase de aer proaspăt și de fermitate, în care gestul adversității aparente formulează, în fond, cu sinceritate naivă, brutală, nesofisticată, uimire și neînțelegere și rebifare în fața unor fenomene de destrămare și degradare care-l întîmpină, drapate în straiele unor orgolii fals rănite și ale unor decizii fals reparatorie, ascunzînd, în substanța lor, gestul dezizioriu și amar al dezertîunii, al demisiei din viață.

Din această perspectivă, dealtfel, capătă relief relațiile eroului (și interpretului) cu celelalte două personaje (cu interpretii respective). În fața științei acestora de a-și afirma personalitatea, de a spune, de a demonstra și de a construi o demonstrație, Adrian Pinteau nu dă nici un semn de inhibare. El se simte, de pe acum, în teatru, precum eroul său, în familie. Și se comportă ca atare: frust și oarecum scutit de rigori, dar înzestrat cu un aprins tonus vital și cu o nebănuț de bogată paletă temperamentală, cu o disponibilitate remarcabilă deopotrivă spre luciditatea rece sau surzătoare, ca și spre fragilitatea sentimentelor alunecate spre o ușoară romanțiozitate. Dina Cocea îi este o Mamă receptivă, cu umor jucăuș și complice la exploziile lui ingenue, o mamă temătoare — tot cu umor, tandru — de micile lui drame mari, și care crește, pe nesimțite și tulburată, în revelația integrității lui de caracter, nebănuț de severă, în iureșul de volubilitate și de aparentă superficialitate poznașă. Dar Dina Cocea este și soața de viață a Tatălui. În această ipostază, profilul ei apare înăsprit, umbrît de o gravitate îndurerată, mai puțin sigur pe sine, speriat de ruptura fără întoarcere ce amenință să se producă în casa și, în primul rînd, în inima ei. E un joc al lipsei de rezistență și al sfișierii care amestecă stupoarea paralizantă cu efortul de a descoperi, în derută și în propria ei neputință, tărîmul unei regăsiri cu sine, cu familia, cu oamenii. Sînt atinse, în acest joc, marginile melodramei: atît cît îngăduie, pentru a nu i se răpi dreptul la lacrimă, o dramă stăpînită, în țesătura ei, prin excelență intelectuală, de spiritul bărbăției.

La rîndul său, Ion Lucian, solicitat de personalitatea — de tată și de om de știință — pe care o înfățișează, folosește aplombul și celelalte multe — mai mari sau mai mărunte — resurse ale vanității agresive încrezătoare în sine. Toate, scăldate într-o a-nume, întunecată, baie de umor — al ricănării, al persiflării, al descendenței, al ironiei negre, al jocului în doi peri... Realizezi, din apariția și din evoluția lui Ion Lucian, care se vor stentoriale, falsa putere (fiindcă, în fond, eroul lui se hrănește din voluptatea dominației), demonstrația unei false dreptăți (fiindcă în joc este nu problema unei obstaculate aspirații la realizare,

ci a unei deșănțate aspirații la parvenire), ca și prăbușirea lui (aceasta reală, fiindcă e una cu smulgerea unei măști). În geniala personalitate care se autoproclemă, cu emfază, ca atare, Lucian depozitează, cu doza bine drămuț, un spirit mărginit la satisfacțiile aparentelor, drojdia unei conștiințe ră-tăcite în propriile ei erori.

Dramă văduvită de ceea ce, clasic, se numește fabulă, *Excursia* este dezgheocarea unei stări-limită. Acțiunea ei se sprijină cu precădere pe cuvînt, pe valențele gestice ale cuvîntului. Regizorul și interpretii au realizat din cuvîntul (și, aproape, numai din cuvîntul) dramei, valori teatrale. E un merit nu oricînd înțîlnit. Pe care-l socotesc, de aceea, vrednic de reținut, chiar dacă, pe alocuri, peste determinările cuvîntului, ni se oferă un prisos de acțiuni care încarcă linia spectacolului. Acest merit îl mai rețin și pentru implicațiile lui în problemele stilistice generale ale artei noastre, alături de celelalte merite, concentrate în ecoul de ansamblu, de emoție și de convingeri, pe care spectacolul îl stîrnește după închiderea finală, oarecum ambiguă, a procesului *Excursiei*.

Florin Tornea

TEATRUL DRAMATIC „BACOVIA” DIN BACĂU

LA MARGINE DE PARADIS

de Ovidiu Genaru

Un nume nou pe lista autorilor de teatru contemporani : Ovidiu Genaru.

Autorul piesei *La margine de paradis* vine spre dramaturgie din frontul poeziei, cu șapte volume trudite în zece ani, cu încă un volum de proză, cu altul de traduceri. Este unul dintre inițiatorii și animatorii revistei băcăoane „Ateneu”.

Este de mai multe ori laureat pentru faptele lui de litere.



Livia Manoliu (Paul) și Titorel Pașcașcu (Benedict Pașalega)

Data premierei : 9 mai 1976.
 Regia : CRISTIAN PEPINO. Scenografia : ȘTEFAN GEORGESCU.
 Distribuția : TITOREL PATRAȘCU (Benedict Pașalega) ; CONSTANȚA ZMEU (Mama) ; DORINA PĂUNESCU (Ana) ; LIVIU MANOLIU (Paul) ; FLORIN GHEUCA (Moise Gogu) ; BIBI IONESCU (Iorgu) ; GHEORGHE GHEORGHIU (Ismail) ; IUKY BOTOȘESCU (Melania) ; MIHAI DRĂGOI (Emil) ; DOLNA IACOB (Mirrela) ; VASILE CAMBOS (Un șofer).

Diminețile îi sînt ocupate : predă educația fizică studenților Institutului pedagogic din orașul lui Bacovia.

Îi salutăm intrarea în dramaturgie cu recunoașterea bucurioasă a talentului său și cu speranța că va persevera. Teatrul „Bacovia” și revista noastră, care i-au înlesnit, simultan, debutul, au destule motive de satisfacție. Piesa *La margine de paradis* se distinge, în armonia dramaturgiei de azi, printr-un ton aparte, foarte viguros, apăsător personal, care ar putea fi definit prin imbi-

narea dintre forța dramatică densă și fiorul poetic elevat, crescute dintr-o conștiință sensibilă la problemele omului contemporan.

Este o piesă a eroismului anonim și a justiției, a răbdării și încrederii. Este povestea unui erou nedreptățit, a unui luptător anonim care nu cerșește răsplata, povestea unui om care a crezut și crede într-un ideal fără a-și striga credința și fără a-și revendica cuvenitele drepturi sau necuvenitele foloase.

Este drama unui bătrîn pe care experiențe dureroase l-au împins la marginea vieții, la marginea unei vieți frumoase, așa cum și-a închipuit-o el în tinerețe și așa cum a dorit și a luptat să fie ; și care se pomenește, neașteptat, din nou în tumult, din nefericire, prea tirziu, cînd e la capătul zilelor.

Piesa nu se poate povesti : în anii războiului, un circiumar ascunde și sprijină în acțiunile lui pe un comunist. Războiul trece, ilegalistul dispare și, în primii ani ai puterii populare, eroul nostru este sancționat că a fost circiumar. Cum să dovedească, azi, bătrînul că a fost nedreptățit, că îndărătul firmei se ascundea solidaritatea lui activă cu lupta comuniștilor din ilegalitate ? Și, mai ales, de ce s-o facă ? Mai bine să-și câștige existența, a lui și a alor săi, împletind coroane funerare. Dar, iată, peste atîția și atîția ani, rearepe comunistul dispărut atunci și totul se schimbă...

Vedeți, povestită, piesa sărăcește, nuanțele se șterg, faptele devin incredibile sau plietisitor prozaice.

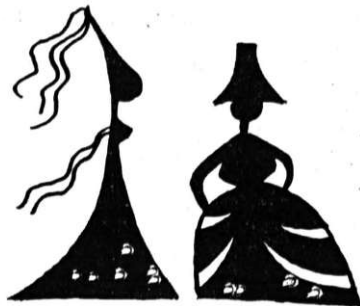
Țesătura de întimplări din care se alcătuieste piesa e cu mult mai complicată și mai bogată în semnificații : tîntuit în fotoliul lui pe roți, bătrînul Pașalega are o măreție a lui, izvorită din demnitate și încredere ; soția lui e un exemplu de devotament și modestie, dar poartă pecetea tristeții celui resemnat ; Ana, fiica lor, se încăpățînează cu temei să alunge imaginea de față bătrînă și singură care începe să-i mișcească înaintea ochilor și luptă să-și croiască un alt destin ; Paul, comunistul, revine, după o absență îndelungată, să-și regăsească și să-și ajute prietenul și tovarășul de luptă, pe care, deloc din vina lui, nu l-a putut vedea atîta vreme. Toate se împletește și curg convergent pe o albie căpтуșită cu poezie și cu umor amar, către o zare care se arată senină, deși, pentru bătrîn, e un capăt de drum. Dar zarea e senină, pentru că acolo se dovedește că adevărul iese în cele din urmă la iveală, că dreptatea e mai puternică.

Este o piesă de atmosferă, în care întregul nu apare în bloc, ci se compune din detalii, în care întrebările nu capătă imediat răspunsul și nici răspunsul imediat, ci rămîn să se limpezească în timp sau peste timp, în care destinul tuturor se desface în destinele fiecăruia, precum lumina albă se desface în culorile curcubeului. Este o piesă

în care tăcerile vorbesc, gesturile vorbesc, pașii vorbesc, în care, după vrednicia scenografului (Ștefan Georgescu) și a regizorului (Cristian Pepino), dușumelele, un scrin, o fereastră, o ercaugă de salcâm de dincolo de fereastră, o coroană din flori de hirtie, toate pot spune ceva.

Dacă ar fi să notez realizarea lui Cristian Pepino după regula Comitetului oamenilor muncii din teatru, i-aș da tânărului regizor „foarte bine” fără ezitare. Pentru adinca înțelegere a textului, pentru adeziunea caldă la mesajul lui, pentru subtilitatea scriiturii regizorale, pentru lipsa de ostentație și pentru modestia cu care s-a plasat în umbra actorilor, prilejuindu-le cîteva admirabile realizări. Titorel Pătrașcu, interpretul lui Benedict Pașalega, actor pe care datele complexe ale personajului l-au ajutat să-și pună în valoare valențele nu îndeașuns utilizate, realizează un portret admirabil, cu atât mai izbit și cu cît interpretul este, prin data eoului său, ținut în fotoliul pe roți. Titorel Pătrașcu ne comunică vioiciunea spiritului, tăria morală, încrederea, umorul — trăsături esențiale ale eoului său — cu o mare varietate de mijloace, rafinat distilate. În rolul Mamei, Constanța Zmeu realizează o foarte precisă compoziție, iar Ana, fiica, e interpretată de Dorina Păunescu în mod convingător. Amîndouă actrițele au un moment remarcabil în scena singurătății lor, în scena destăinuirii lor, în scena în care rezistența lor morală, pe care să se prăbușească, găsește resursele revigorării. Liviu Manoliu, un actor al sobrietății, echilibrului și măsurii, conturează în linii sigure portretul comunistului Paul. În roluri secundare, cu accente de pitoresc, au bune apariții Florin Gheuca, Bibi Ionescu, Gheorghe Gheorghiu și Iuky Botoșescu, precum și Mihai Drăgoi și Doina Iacob. Spectacolul lui Cristian Pepino cu piesa *La margine de paradis* este, neîndoios, un succes al colectivului băcăoan.

Virgil Munteanu



TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

La 25 de ani de la înființare

Teatrul Dramatic din Constanța și-a sărbătorit, recent, pătratul de veac al existenței. Situat între cele două mari evenimente care au animat și continuă să anime întreaga suflare artistică a țării — primul Congres al educației politice și al culturii socialiste și Centenarul Independenței patriei — momentul aniversar al teatrului constănțean a dobîndit o semnificație sporită.

Așa cum a subliniat primul secretar al Comitetului județean al P.C.R. Constanța, Vasile Vilcu, evenimentul apare „ca o mărturie vie a modului în care arta înflorește în climatul instaurat în Republica Socialistă România, conjugîndu-se cu aspirațiile legitime ale tuturor oamenilor muncii, avizi de bucuriile pe care această formă a conștiinței sociale poate să le-o dăruiască”.

Materializată în cifre, contribuția reală, concretă, pe care slujitorii teatrului constănțean au adus-o de la înființare — din 2 mai 1951 și pînă în zilele noastre — în amplul și complexul proces al educării socialiste a oamenilor muncii de pe străvechile meleaguri ale pămîntului românesc dobrogean numără: 180 de premiere, 7 500 de spectacole, văzute de 2 750 000 de spectatori.

Chemat, după cum se știe, să satisfacă nu numai exigențele artistice ale publicului de la sediu și din județ, ci — de-a lungul vacanțelor de vară — și ale milioaneilor de turiști români și străini, Teatrul din Constanța ocupă, în geografia culturii și artei noastre socialiste, un loc aparte. În planul practic al muncii, teatrul constănțean se profilează, alături de toate celelalte teatre din țară, aspirînd spre repertoriul de calitate, cu certe valori educative, spre valorificarea celor mai înalte și înaintate realizări ale poeziei dramatice de la noi și de pretutindeni.

Intr-adevăr, de la premiera inaugurală cu Scrisoarea pierdută a lui Caragiale și pînă la cea mai recentă realizare — Tropaeum Traiani de Grigore Sălceanu — teatrul se arată fidel îndatoririi sale fundamentale, aceea de a promova — odată cu cele mai de preț