



**La
Teatrul
de
Comedie**

Interesul general

**de
Aurel
Baranga**



Marcela Rusu (Lucia-Felicia Popescu-Hrisanide) și Ștefan Tapalagă (Ion Carapetache)

Aurel Baranga este, neîndoios, la noi, scriitorul de teatru cu cea mai largă, mai imediată și mai susținută priză la public. Nu e nouă lucrare pe care s-o anunte și care să nu strănăsească în jurul ei, mult înainte de a fi cunoscută — așezată și lansată pe scenă — un vast halo de nerăbdătoare curiozitate — presimțire în masa spectatorilor, a unei certe, noi delectații. Dacă acest dar definește cu precădere scrisul și ecoul scrisului dramatic al lui Aurel Baranga, el este, din partea lui, și un act deliberat, nu o dată răspicat mărturisit, un act programatic („Nu-mi imaginez infernul decât ca pe un teatru fără spectatori”), deschis polemic față de acele producții și convingeri teatrale, indiferente la reacția publicului, obsedate, înainte de funcția și eficacitatea nemijlocit și actual socială a scenei, de velleități de rafinement și de subtilitate alexandrinist-artistice. Când se dovedese neaderente marelui public, asemenea velleități se înfățișează, dincoace de orice îndreptățire sau bună credință a creatorului de valori artistice, potrivit marelui public și, în lipsa lui, potrivit creației artistice înseși.

Aurea, gestul indiferenței sau renunțării la public, manifestat prin atâtea formule și experiențe declarat „antiteatrale”, nu o dată cu intenție poruite să scandalizeze, să înfrunte, ba chiar să umilească publicul, ascunde, în substanța lui, o combustie însurectă la adresa unei așezări sfârșite dar ostentativ pline de sine (*establishment*). Pe orizontul nostru, asemenea gest nu ar fi doar înșolit, mearc de caducitate; ar fi un contrasens istoric. Lui Aurel Baranga nu-i sînt străine anumite momente de ieri, motivațiile și achizițiile expresive ale unei atare arte însurecte. A fost cîndva suprarealist. Dar și azi, în măsura și în împrejurările în care cîmpul său de acțiune îi oferă prilejul, el nu uită și folosește din plin aceste achiziții. Scrisul său abundă de situații și întorsături absurdiste, de degradări ale limbajului, de așa numite relații de încomunicabilitate, de enorme efecte ale gândirii conformiste, anchilozate, rutinizate, automatizate și, prin aceasta, vide de conținut și de viață. Mai toată instrumentația care a făcut sau mai face gloria teatrului dezlegat de normele gândirii logice și ale limbajului curent, coerent, cursiv, poate fi delectată și în teatrul său. Atît doar că el o folosește pentru a învedera semnul contrasensului istoric ce revelează, și nu — ca să fie în termenii profeției unei anumite exegeze contemporane — o stare existențială, un destin „de derelecție” general uman. Această stare existențială și acest destin, Baranga le www.cimec.ro ai unei anumite categorii de „eroi” —

accelora pe care îi vede într-adevăr, pierduți istoricește pentru umanitate dar cramponați de ea și cereând a o mima și a o mina pentru a dăinui. Ceea ce, sub zodia altei alcătuirii și perspective sociale, ar colora lumea și fața acestor „eroi” cu o tentă tragică, se convertește la Baranga într-un exploziv și virulent ferment comic, cu atât mai exploziv și mai virulent cu cât planul comicului se apropie mai mult de planul antisocialului pe care acești eroi se plasează ori îl încarnează. Hazul se învecinează la Baranga cu denunțul ticăloșiei, risul cu sancțiunea justițiară. Și hazul e cu atât mai hohotitor cu cât ticăloșia se autodenunță monumentală sub efectul unei incitații aparent mărunte (buturugă mică...), dar care în fond reprezintă — cu modestia și ingenuitatea bunului simț și cu răbdarea, nu lipsită adesea de umor, a lucidității — dominantă istorică a momentului nostru etic, conștiința de sine și siguranța de sine a societății noastre ce se structurează pe această dominantă :

Spiridon Biserică este, pentru constelația de profitori ai buneii credințe ce-l înconjură, „prieajita”, „nefericitul”, prilej de joc ieftin de cuvinte minimizatoare („catedrală”, „sinagogă”, „biserică asta”), „mielul lui Dumnezeu” — înainte de a crește zdrobitor în ochii lor stupefiați, la dimensiunea de simbol al clasei muncitoare, „stăpînă pe casa ei”. Adam Vintilă e un simplu corector de ziar, „îndreaptă erori”, „convins că trăim într-o lume chemată să elimine toate abaterile și alienările”; în ochii delapidatorilor, ale căror malversatii și a căror imoralitate le va vesteji și sancționa, dar care, pînă la prăbușire, încearcă și nu izbutesc să-l corupă, el se dezvoltă hiperbolic, prin antifrază, în „cel mai mare bandit pe care l-a dat Țara Românească de la descălecare” și pe lângă care „Al Capone a fost un copil...” Anonimul, vestet corectul și îmbătrînitul în renumări arhivar Mitică Blajinu, pentru a demonstra că în lumea noastră, „omul nu e o hîrtie”, că „omul e om” deșteaptă în el resorturi nebanuite de minie și de inventivitate bufă pentru a zgîlții un întreg eșafodaj al lipsei de responsabilitate și al servilismului. E o forță a cinstii care se înudește cu Chitlaru, gazetarul de la „Făclia vie”, „omul simplu, egal, împăcat, gata să întindă mîna primului venit care vine să-i spună „cinstit : bună ziua”, dar care se refuză domniei gălăgioase a incapacității, a eticii de giruetă, a eticii lipsei de etică, cu care incapacitatea izbuteste adesea să salveze aparențele și să-și salveze puterea.

Sînt, toate acestea, fețe care-și fac din „vocația anonimului” o virtute. Căci în ea zvîcnește pură și de mezdrcinut integritatea morală, setea de adevăr și de lumină, omenia. E ceea ce pune, în cel mai comic și mai edificator chip, în cumpănă și în primejdie, pozițiile la care au parvenit sau cu care s-au putut păstra nonvaloarea și antisocialul, „lucrînd” în stînga și în dreapta, pe unul și pe celălalt, „săpînd” în jos și... în sus (Baranga, vom vedea, are această paradoxală revelație și o ilustrează concret în ultima sa lucrare, pe afiș în zilele acestea : *Interesul general*), înșelînd buna credință, corupînd firile slabe de fier, montînd procese infamante pentru înlăturarea rezistențelor, umbrînd și răstălmăcînd adevărul, poleînd minciuna, organizînd și făcîndu-și complice și scut din prostia agresivă și echivocă, din felonie și poltronerie...

Punerea în cumpănă a pozițiilor deținute de asemenea structuri morale, nu este, la o adică, o operație dificilă : puterea le stă, în pofida prafului ce-l vîntură în ochii lumii (ba chiar în proprii lor ochi), în echilibru nestabil. Conștiința culpabilității — sociale, etice dar și penale, de altă ori — le e cu atât mai stăruitor trează și le creează adevărate stări de angoasă, vecine cu coșmarul, cu atât mai sfîșietoare, cu cît sînt situate mai sus, în acea ierarhie a scaunelor puterii, de care vorbește nu mai tîm mînt care erou al lui Baranga (Chitlaru, dacă nu mă înșel). Cu cît mai sus plasată, în ierarhie, falsa putere se descoperă pe de o parte înconjurată și susținută de un număr tot mai mare de profitori, de canale dublate de nulități guralive, parazitînd, mai degrabă, pe spinarea „puterii”, decît sprijinînd-o, decît, mai ales, fiind în stare s-o sprijine. E o contradicție de tot hazul nu doar acum și aici remarcată : hazul relațiilor tusei cu junghiul. Piramida puterii construite în chinurile imposturii se descoperă o construcție din cărți de joc : cel mai mărunț bobîrnac o poate clătina, cea mai dulce adiere de vînt o poate pune la pămînt. Și o sensibilitate specifică, permanent adulmecînd aerul din jur, dă de veste celor cu musca pe căciula de apropierea vîntului neprielnic ori iscă în ei tortura obsesiei că oricînd, de oriunde — de „sus”, de „mai sus”, de „și mai sus”, ori de „jos”, de „mai jos” — acest vînt — această „mătură” — e iminentă. Starea de angoasă se altoiește astfel pe o necurmată și solidară dar și împrăștiată, haotică, stare de veghe, de circumspecție și de suspiciune, alternată cu stări de relaxare euforică, cînd se descoperă false alarme ce premerg (și pregătesc) totuși inevitabila lor prăbușire finală...

Pe de altă parte, această piramidă a imposturii îndulecită la putere și aliată de putere, se descoperă, pe măsură ce trece timpul, tot mai izolată socialmente, mai interzisă aptitudinii de a salva aparențele și de a înșela buna credință. Izolată, ea iese, în același timp, cu atât mai izbitor și mai plin în evidență. Conștiința și acțiunea justițiară a lui Spiridon Biserică, mișcată în limitele unei zone încă relativ restrîns și concrete de moravuri și deprinderi asociale, și înclîpuind, ca simbol, expresia unei realități spirituale în devenire, în proces de generalizare, evoluează în timp și se deschide tot mai larg pentru a cuprinde și înfățișa conștiința etică, activă, plenară a societății noastre înseși

(vezi *Opinia publică*), și pentru a țintii la stîlpul infamiei nu numai fapta concret, vizibil condamnată, ci însuși principiul ei și izvorul ce-o alimentează, disponibilitatea anti-socială, oriunde și la oricît de înaltă treaptă ierarhică s-ar manifesta. (Vezi, acum, *Interesul general*).

În *Interesul general*, fauna antisocială își mărturisește toată diversă ei abjecție, în plină cutropire a spaimei de insecuritate, fără a ne înfățișa ori a ne evoca vreo faptă prealabilă, palpabil reprobabilă, care să explice poate, descoperită fiind, această spaimă „de tot și de toate” ce-a cuprins-o. Însăși existența ei — tipologia ei, relațiile ei, psihologia, mentalitatea, comportamentul ei — acaparată și hărțuită de spaimă, denunță imundul, mai mult și mai revelator decît o faptă imundă.

Pînă la *Interesul general*, Baranga a făcut, pe linia denunțării turpitudinilor ce mînjesc fața morală și aspirațiile morale ale societății noastre, oarecum operă de observator sociolog. O face și acum, în bună măsură; cercetează, ca să zicem așa, la nivel înalt, lumea și moravurile ireponsabilității etice și sociale, închide în conul său de observație și „cadre de conducere”. Dar o face, de data asta, mai mult în psiholog. De aceea, desigur, și-a și ales această lume (în care se presupune rafinată și esențializată complexiunea ticăloșiei de toată nuanța). De aceea a și renunțat la fapte concrete care să condamne (dar care să-i și restrîngă radiația malefică), punînd-o în situația-limită a unei angoase fără ieșire, a unei angoase stîrnite de vîntul unei iminente — fluctuant și de nu se știe unde hotărîtă — acțiuni de tragere la răspundere și, evident, de răsturnare de la „putere”.

Asemenea stări de angoasă, am văzut, sînt de însăși natura ticăloșiei încolțite. Și Baranga n-a neglijat în nici una din lucrările sale anterioare, care s-ar putea poate încorpora unei comedii anti-umane, să-i surprindă dinamica forfotitoare, culorile, accentele, curba ei de evoluție. Dar în *Interesul general* el își centrează observația exclusiv în jurul acestei spaime. De ce? Fiindcă a denșat în ea latența (și valența) ultimă, cea mai cumplită și de nebănuit (dar tocmă de aceea cumplită) a falsei puteri ce nu îndură a se vedea amenințată: latența asasinatului.

Un personaj mai de demult al lui Baranga distingea între un criminal și un laș și socotea criminalul mai puțin deplorabil „fiindcă acesta își asumă oricum niște riscuri”. (Otilia, în *Opinia publică*). Dar ce să spuie despre fauna anti-socială pe care o denunță comedia de acum? Această faună e biologic lașă și asasină din lașitate: asasinează moral în mod curent; cît timp e sigură de sine n-are de ce să întindă coarda. Iată însă, că perspectiva de a fi despuiată de zorzoanele aparențelor și de a fi rostogolită, fără putință de întoarcere, de pe vârful piramidei pe care se află cocoțată, o înspăimîntă... pînă la asasinatul propriu-zis. Cumplit nu este totuși gestul crimei. Cumplit este gestul, nu mai puțin laș și nu mai puțin stăpînit de spaimă, al „înlăturării” riscurilor: victima crimei va deveni victima propriei sale imprudențe (asasinatul va fi transformat în sinucidere) și, pentru acoperirea totală a adevărului se va evoca cu solemnitate pioasă, de chiar buzele asasinului, în plin ceremonial funebru, adevărul, despre victimă: a fost „un om desăvirșit, muncitor, leal, capabil, un cadru de bază și de răspundere, devotat cu trup și suflet interesului general”... Minciuna apărută de adevăr! Orația funebruă, închinată lui Dulfeet, asasinat de oamnei lui Arturo Ui, e parcă mai puțin cinică.

Interesul general se intitulează, însă, „farsă”, farsă „atroce”. Toate actele destinate de Baranga demascării racilelor morale majore, existente în societatea noastră, au fost gîndite pînă acum și concepute în perspectiva rezolvării prin farsă — demascînd prin ea și prostia funciară și bufă ce însoțește caracteristic antiumanul (Caliban e și el construit pe aceste două coordonate!) — în perspectiva unei farse homerice: farsa Spiridon Biserică = Ionescu-Perjoiu; farsa agenturii secrete căreia îi este vindut Mitică Blajinu; farsa uluitoarei ubicuități a ministrului presei care l-ar cunoaște pe Chitlaru... Ce farsă și, mai ales atroce, se joacă „eroilor” de acum? Și cine le-o joacă? Prea puțin apostrofele demascatoare ale victimei imprimate pe bandă de magnetofon și auzite în plină, sumbră, ceremonie de înmormîntare. Nici „învierea” victimei, înviere care transferă climatul greu, bătut de undele tragicului, care încheie acțiunea dramatică, pe planul atmosferei de trepidație și de culise teatrale. Personajele împreună cu „victima”, discutînd ca actori, nu ca întreprinși, incidentul rățăcirii benzii de magnetofon, realizează o simplă întorsătură deconectantă, de final. Farsa e însă jucată de istorie, de istoria prezentă a vieții noastre, a societății noastre, de noi. Baranga integrează societatea noastră, publicul, în mod activ actului său demascator. În adevăr, Bocioacă, „mormolocul” (ultimul dintre eroii „mărunți”, închipuiți de dramaturg drept resort declanșator al denunțării și demascării purtătorilor de înecatitate și imoralitate socială), dacă este, cum singur se mărturisește, un Spiridon Biserică evoluat, el este evoluat în sensul că nu mai reprezintă, ca „mielul turbat”, expresia unei conștiințe sociale în proces de cristalizare și de generalizare, ci expresia acelei conștiințe sociale generalizate, așadar întru chipul și apărînd obrazul etic — mălăt pe cînte, pe echitate și omenie — nu al unui individ, ci al societății, al cetății, în ansamblul ei. Bocioacă, individul mărunt, cade răpus în ofensiva lui împotriva abjecției

și a minciunii. E destinul tragic pe care i-l rezervă autorul „pentru a restabili realitatea pe care unele piese de teatru au denaturat-o”. Bocioacă-societatea, nu poate însă cădea. Sub loviturile nici unei spaimi, nici unei lașități asasine. El trebuie de aceea, odată cu interpretul gesturilor și cuvintelor sale, să se ridice viu și învingător din racla de pe scenă. Fiindcă în gesturile și cuvintele sale, spectatorul se recunoaște ori aspiră să se recunoască pe sine, viu, luptând pentru adevăr, pentru cinste. Renghiul pe care-l trăiesc „eroii” malefici ai *Interesului general* e „atroce” tocmai din perspectiva lor — din perspectiva dispariției lor istoricește necesară.

E o concluzie care reiese limpede din lectura farsei, mai cu seamă dacă o citim ca o culminare a seriei de comedii și pamflete înrudite cu ea și închise laolaltă între copertile volumelor de teatru ale lui Aurel Baranga, recent editate. Fiindcă obsesia, dacă nu a „farsei atroce”, în orice caz a unei așezări într-un insectar satiric a pretenției cu care individualismul cel mai bicisnic se proclamă închinat interesului general, pare a se fi iscat încă în anul în care se concepea *Mielul turbat*. În adevăr, cu toată morga lui de lichea demagogă, Cavafu are acolo o replică : „Ce să fac? Gîndește-te, trebuie să avem în vedere interesul general”. Între Cavafu și al-de Hrisanide și Carapetrache („cadre de conducere” la Ministerul Construcțiilor de Mașini Paralele ; anul director, celălalt director adjunct ; anul săpat de jos...în sus de adjunctul său și ajuns subaltern al acestuia ; celălalt răsplătindu-și proaspătul subaltern pentru „serviciile” de alcov pe care i le aduce nevastă-sa adulterină etc.), nu se întind, pentru ceea ce semnifică ei, doar 20 de ani de murdărie morală, ci și o evoluție, prin rafinare, a mijloacelor de practicare a josniciei și ticăloșiei.

Ceea ce însemna în gura lui Cavafu, acum 20 de ani, „interes general”, pare mizer și modest față de dimensiunile pe care i le conferă urmașii de azi ai lui Cavafu. În genere, totul pare supradimensionat la acești urmași și la sateliții lor, în raport cu ce-a fost altădată. Prostia lor e mai solemnă și mai gongorică. Ticurile lor verbale, mai evidente ; automatismele de tot felul — în demonstrarea servilismului, în arborarea demagogică a principalității, în etalarea mentalității conformiste, în schimbarea de la o situație la alta, de la o replică la alta, a dispoziției umorale, a convingerilor, a deciziilor etc., etc. — sînt parcă mai slefuite dar parcă și mai nevrednice. Atmosfera „spirituală” a imoralității și a minciunii camuflate e mai bogată în suculență și nuanțe, mai strigătoare. Ceea ce nu înseamnă că realitatea și-ar fi supradimensionat ea raclele. Dimpotrivă. Dar realitatea ne îngăduie astăzi să le surprindem mai clar, și mai ales să le denunțăm cu mai liberă și nereticită adresă. Este aceasta, de altfel, și opinia autorului (vezi Caietul program la spectacol), care s-a păstrat, pe coordonatele genului său hiperbolizant, fabulistic, un observator dintre cei mai atenți și un spirit selectiv dintre cele mai revelatoare, mai ales pentru ceea ce observația lui se pretează dinamicii, atitudinii, gestului, mimicii, replicii, accentelor teatrale.



Era firesc, de aceea, ca punindu-și singur în scenă „farsa”, să realizeze un spectacol nu numai de viziune aderentă ei, nemijlocit în prelungirea și în întregirea textului său. Un text, a cărui suculență și forță de șoc (deopotrivă pe planul comic, ca și pe acela al patosului) se dispensează, ba s-ar simți chiar stînjonit de orice încărcătură diversionist regizorală. Cheia și datele majore ale comunicării scenice sînt de căutat la acest spectacol, nu atît în elementele scenografice (și e pentru Mihai Tofan și Gabriela Nazarie o notă vrednică de prețuire discreția, lipsa vreunui orgoliu sau ambiții de ostentație, cu care au imaginat decorurile și costumele) ; nici în născociri superflue și deci derutante de acțiuni și de relații chemate, pasă-mi-te, să dinamizeze viața scenei ; cît în măsura în care textul și replica se întrupează și devin personaje și mesaj.

Mă tem că, în această privință, spațiul cronicii de față e prea redus pentru a închide în el toată bucuria pe care Toma Caragiu și Marcela Rusu au pregătit-o și o revarsă, de la o reprezentare la alta, publicului. Mi se pare nevrednic, pentru știința lui Toma Caragiu de a juca privirea — cînd stupefiată, cînd regăsită într-o aparentă liniște interioară, cînd prostită, cînd trezită de revelații neașteptate, cînd înghețată de spaimă, cînd învăpăiată de furie, cînd îmblînzită de o falsă mărinimie, cînd orbecîind, cînd fixîndu-se ostentiv de viață și de lume, cînd inseninată și cînd perplexă în fata aceleiași vieți — să folosească calificative de rînd oricît de superlative. Cum mi se pare deopotrivă lipsit de forță convingătoare să folosească asemenea calificative pentru a sublinia geniul său compozițional, de o șocantă inventivitate caricaturală, fără a fi prin aceasta cu nimic străin de realitatea imediată : pentru a sublinia darul său, cu totul personal.

fără, totuși, nici o umbră de manierism, de a desena prin grai trăsăturile de temperament, de caracter, de poziție socială, de funcție profesională ale personajului ce încarnează.

Cu aceeași entuziastă bucurie și cu același regret al prea puținului răgaz pentru o adăstare pe măsura surprizei ce ne-a rezervat-o, scriem și despre Marcela Rusu. Apariția ei e doldora de nouitate, într-un, aș zice, contranrol — în versatila, perfida, calina, ironica, meschina, deșteapta, proasta, interesata, generoasa, ațîțătoarea, retractila, voluptuoasa, scîrbita, vulgara și totuși subtila și rafinata, cinica și mieroasa artistă (medioeră) de cinema, femeie adulteră și soată (interesată) a lui Hrisanide. Apariția ei e, cu toate datele înșirate mai sus, topite într-o structură artistică fără fisuri, doar un aspect al evoluției sale în spectacol. Nu pot să trec ușor peste momentul de mare forță al întîlnirii ei cu adjunctul lui Hrisanide (Carapetrache), moment în care Marcela Rusu filează parcă coborîrea ei de la înălțimea doamnei, soție a directorului, la treapta de jos a unei amante de o oră; ori momentul întîlnirii ei cu umilul meloman Bocioacă, în care ea se lasă urecată pe nesimțite pînă la treapta de femeie a visurilor lui, pentru a se pomeni deodată prăbușită, izbită de zidul intransigenței lui justițiar. Joacă în aceste momente, la Marcela Rusu, într-o imperceptibilă întretăiere, umorul și grația, pasionalul și luciditatea, farmecul personal și frîna conștiinței profesionale, toate pentru a desena un rol în fond episodic, de culoare, dar sfîrșind prin a crește la proporțiile unui pilon.

Față de puterea cu care mișcă spectacolul Toma Caragiu și Marcela Rusu, Ștefan Tapalagă a avut nevoie de o doză nebănuită de încredere în darurile sale interpretative, pentru a ajunge, din cenușii aparent și ușor neluat în seamă cu care ia startul, să facă din scena succulentă a oucerii nevestei lui Hrisanide, o punte magistrală de trecere spre momentul în care, fără eforturi aparente, fără date fizice deosebite, numai printr-un joc al importanței ce-și dă sieși și pe care o impune replicantului în calitate de superior, al fostului său director, ajunge să-l domine pe uriașul, pînă atunci, Toma Caragiu. Aceeași remarcă, pentru Mihai Pălădescu, „Mormolocul” Bocioacă e construit numai din economie de mijloace, din bun simț, dintr-o modestie modest construită: nu realizezi cînd ajunge — ori dintr-o bucată — să umilească, prin rezistența lui la actele de corupere ce-l asaltează și prin ofensiva lui finală, deopotrivă statura plină de ea a lui Tapalagă (Carapetrache — adjunct de ministru) dar impozanta trufie, chiar dacă compromisă, a lui Toma Caragiu (Hrisanide). E ceea ce se cerea de altfel acestor două ultime roluri; nu mai mult. După cum nu mai mult decît o mască a servilismului timp i se cerea lui Giurumia — în Plătică (mască pe care a realizat-o, aș zice, antologic, pentru cariera sa), și tandemului de tot servili dar guralivi aflători în treabă și în treburi, Sfîntescu și Linte Gogu (Dumitru Ghesa și Candid Stoica) care, desigur handicapați de imaginea inspiratoare a elisicului tandem gogolian, Bobcinski și Dobeinski, s-au completat totuși cu o alerteță util comică, fără a suprasolicita inutil. Am vrea să consemnăm aici, în final, la Dorina Done și la Larina Demian, ale căror roluri sînt total roluri de umbră, nota de ascunsă și surizătoare ironie cu care una și cealaltă abordează monumentul de agresivă prostie cu care vin în contact — una, ca secretară și dactilografă a lui Hrisanide, cealaltă ca reporter la televiziune, punînd întrebări și primind răspunsuri de la Hrisanide. Este o ironie cu tîle și o inițiativă vrednică de salutat, cu atât mai mult cu cît, prin forța împrejurărilor, acest semn al lucidității omului simplu și fără putere care este ironia, este abia perceptibil și, dacă nu zdrobit, acoperit de povara imensă a prezenței lui Toma Caragiu.

Ca toată dramaturgia lui Baranga, *Interesul general* e pîndit de cea mai largă, mai imediată și mai susținută priză la public. Publicul va veni însă, de data asta, să aplaude spectacolul, nu numai cu gîndul la o delectație artistică, dar și dintr-o pornire cetățenească.

FLORIN TORNEA

