

Festivalul Național de Teatru - 1997

BUCUREȘTI, 23-30 noiembrie



CUM ADICĂ, FESTIVAL NAȚIONAL?

Avântului internaționalist al perioadei în care se cânta, sau măcar se stătea smirnă când se cânta, „Internaționala” îi urmează o perioadă a propensiunii europeniste și, cu ajutorul lui Dumnezeu și al globalizării, încetul cu încetul, una a aspirației mondialiste. Festivaluri internaționale de teatru (dar mai cu seamă de muzică ușoară și folclor!) făcurăm și înainte de anul-etalon-barëm-prag-cotitură 1989, când cuplul cântător de romante și de România se credea și „de recunoaștere internațională”. Acum, însă, briza internaționalizantă adie generos peste aproape toate festivalurile teatrale (inclusiv peste cel de **dramaturgie românească** de mai an, fiind vorba de Matei Vișniec, cel mai internațional dramaturg român). Dacă dispunem de o trupă ungurească, una basarabeană și una bulgărească (sau doar de una din cele trei variante), festivalul devine internațional, iar localitatea unde se desfășoară el capătă, pentru o săptămână, statutul de buric al pământului. Unii consideră că treaba asta generează ridicol desăvârșit, festivalul cu pricina semănând cu o Cântare a României, Ungariei, Basarabiei și Bulgariei la un loc. Eu, însă, nu. ^Ecred că nu este nimic rău – am mai spus-o – în stabilirea de contacte, în cunoașterea bi-sau multilaterală, în asimilarea experiențelor artistice de dincolo de granițe. Iar pentru public este un motiv în plus de atractivitate.

Între atâtea festivaluri internaționale, un Festival Național, precum cel desfășurat în noiembrie la București, este o apariție stingheră, dacă nu de-a

dreptul o glumă. Cum adică, festival național? Ne găsim pe vremea poștalionului și a căruței cu paiate? Fără Europa, care va să zică? Pardon! Până și Ceaușescu...

Și totuși... Deși m-am declarat partizan al internaționalismului festivalier (sau al festivalismului internațional? cum o fi mai bine?), cred cu convingere că este nevoie de o măsurare a forțelor și a valorilor naționale, de o antologie a spectacolelor din țară, de o confruntare. De când ne „confruntăm” cu nevoile, mitocănia, corupția, lipsa de locuințe, lipsa de bani (de care, de fapt, ne **împiedicăm**, ne **lovim**), am uitat că există și altfel de confruntare (cu adevărat confruntare), concurență, concurs, rivalitate, sau, cu un cuvânt pe care s-a străduit să-l compromită spiritul stahanovist, întrecere. Este normal să ne oprim din când în când – să zicem, o dată pe an – ca să vedem ce am avut mai bun în arta regiei, a interpretării, a scenografiei, să ne dăm seama dacă am progresat și în ce măsură am progresat, dacă mai merită sau nu să ne întâlnim în festivaluri internaționale, ba chiar să le și organizăm.

Festivalul Național este un astfel de examen „interior”, un examen al conștiinței noastre teatrale, prin care putem ieși (sau nu) învingători față de noi înșine. După care putem privi cu interes și curiozitate peste frontiere și putem medita, cu cugetul împăcat, la cele lumești, adică mondiale!

DUMITRU SOLOMON


 Hamlet (Adrian Pintea), alături de Guildenstern și Rosencrantz (Valentin Mihali și Natașa Raab), în spectacolul Naționalului craiovean (regia: Tompa Gábor)



foto: Dorian Delureanu

BALCANISMUL ȘI PERFECȚIUNEA

Dintre toate festivalurile teatrale din România (deloc puține, după cum se știe), acela care a intrat în scenă, în 1991, sub numele Festivalul național „I. L. Caragiale” a avut parte de cele mai multe critici, reproșuri, propuneri de schimbare etc. Nimic nefiresc, la urma urmei, fiind vorba despre cea mai importantă reuniune teatrală autohtonă, pe care toată lumea o dorește perfectă sau, oricum, aproape de perfecțiune. Singura problemă este că, în privința perfecțiunii, nu toată lumea are aceeași părere.

Una dintre cele mai judicioase, cred eu, sugestii care au fost formulate de la început și care, din câte știu, au rămas și în ziua de azi în același stadiu (de sugestie, adică) a fost instituționalizarea festivalului. Ce vrea să zică „instituționalizare”? Nimic altceva decât transformarea lui, după modelul oricărei **instituții** teatrale, într-un organism autonom, cu o conducere, o echipă managerială (pe românește: administrativă sau gospodărească) și un buget propriu – toate, stabilite și controlate fie de Ministerul Culturii, fie de Primăria orașului București, fie de amândouă. Ce avantaje ar decurge de aici? Mai întâi, o anumită continuitate a programului estetic al manifestării – desigur, admitând că există sau, măcar, că se dorește să existe așa ceva. O selecție a spectacolelor operată câțiva ani la rând (patru, să zicem) de aceeași persoană sau de același grup de persoane, o structurare a afișului (care cuprinde, în general, nu numai oferta de reprezentații, ci și felurite „evenimente însoțitoare”, precum simpozioane, ateliere, spectacole-lectură etc.) conform unor criterii fixe ori, cel puțin, nemodificate aleatoriu de la o ediție la alta i-ar asigura festivalului un profil clar, coerent și, mai ales, distinct. Asta nu înseamnă, firește, că așa festivalul ar atinge perfecțiunea, dar am avea măcar de a face cu o imperfecțiune unitară, mai lesne

ameliorabilă și, la o adică, reproșabilă unui for cu identitate netă. For care, în cazul când reproșurile s-ar repeta, ar putea fi invitat să-și depună mandatul la sfârșitul legislaturii; dimpotrivă, dacă laudele ar covârși cantitativ criticile, respectivul mandat ar putea fi prelungit pentru încă patru ani. În felul acesta, nu numai că festivalul ar căpăta o personalitate (artistică,



Imagine din Chira Chiralina după Panait Istrati la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (adaptarea și regia: Cătălina Buzoianu)

organizatorică) proprie, dar s-ar evita și situațiile penibile – survenite copios în anii trecuți – când instanțele tutelare se ceartă între ele pentru a obține recunoașterea (!) paternității reuniunii sau își aruncă una alteia cartoful fierbinte al nemulțumirilor publice.

O altă sugestie neadoptată a avut în vedere caracterul competitiv al festivalului. Asupra acestui punct, e drept, părerile sunt împărțite. Personal, cred că, atâta timp cât festivalul este conceput ca o întâlnire a celor mai bune spectacole produse în cursul unei stagiuni, premiile ar putea lipsi, însăși participarea constituind un fel de recompensă acordată calității. Cu atât mai mult cu cât există alte „întreceri” – Gala UNITER, Premiile Criticii – unde excelența este laureată potrivit aceluiași principii

Scenă din Noaptea călugăriței portugheze după Mariana Alcoforado la TT Piatra-Neamț; în prim-plan, Oana Ștefănescu (regia: Mihai Măniuțiu)



(spectacole din toată țara, indiferent de „temă” și formulă stilistică). Nemaivorbind de faptul că și juriile sunt, adeseori, cam aceleași... Dar, pare-se, foamea de recunoaștere palpabilă și setea de autoritatea pe care o conferă dreptul de a împărți diplome și medalii sunt, la noi, încă nepotolite. Poate, post-post-tranziția va aduce vreo schimbare.

În fine, o propunere de care s-a ținut seama la ediția din acest an se referea la titulatura festivalului. Excesul de zel „botezător” care s-a manifestat după '89, când mai toate teatrele din țară au renunțat la determinativul „de Stat” sau „Dramatic” pentru a-și însuși numele cutărei sau cutărei personalități legate (sau nu) de istoria instituției și a locului unde ea funcționează n-a ocolit nici festivalul național, căruia i s-a zis „I. L. Caragiale”. Omagiul adus celui mai mare dramaturg român s-a dovedit însă – ironie care, fără îndoială, n-ar fi scăpat ochiului necruțător al

„patronului” – cu totul neinspirat, căci montările Caragiale incluse în anii trecuți în oferta festivalieră au fost, fără excepție, printre spectacolele cele mai slabe din selecție. Pe de altă parte, un festival numit „Caragiale” și lipsit tocmai de un spectacol Caragiale ar fi un nonsens. Renunțarea la patronim mi se pare, de aceea, o decizie înțeleaptă.

Am ajuns astfel, punctual (cum se spune acum, fără ca nimeni să știe exact ce înseamnă asta), la ediția 1997 a Festivalului Național de Teatru. O ediție a cărei fizionomie a trecut prin felurite avataruri, impuse de împrejurări, îndeobște, necontrolabile. O primă dificultate cu care au avut de luptat organizatorii – Ministerul Culturii, Municipalitya bucureșteană și UNITER –, dar și directorul festivalului și unicul său selecționar, criticul Cristina Dumitrescu, a fost „moștenirea trecutului” (se putea să scape tocmai teatrul de această belea



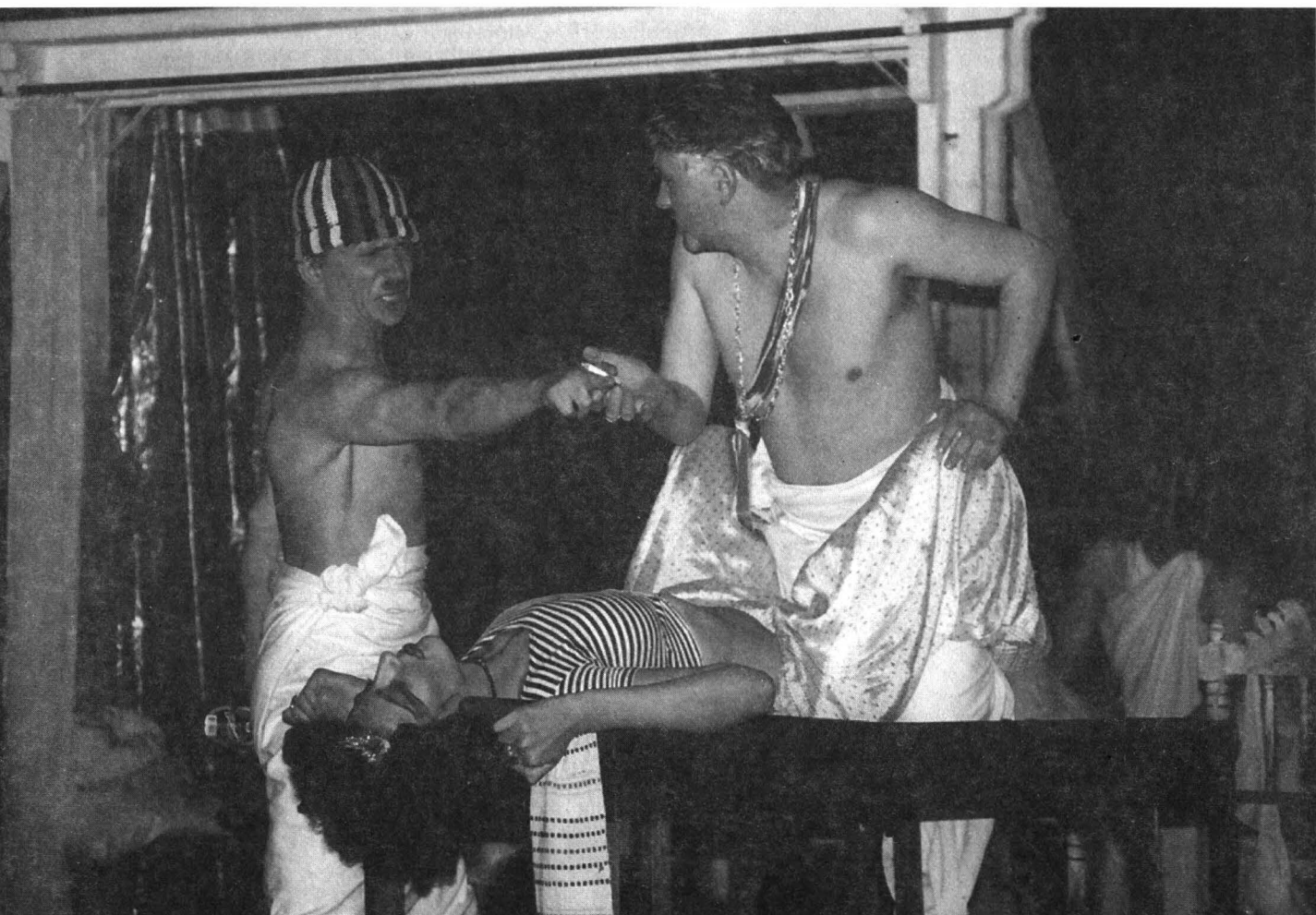
 Moment din Scaunele de Eugen Ionescu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (regia: Vlad Muger)





generalizată?). Ediția precedentă, care se dorește fundamental înnoitoare, s-a desfășurat la Iași, în martie 1996. De ce atunci și acolo nu are rost să mai discutăm aici și acum. Fapt e că asta a perturbat ritmicitatea calendaristică a evenimentului, efectele răsfrângându-se și asupra actualei ediții. Așa se face că în programul de acum figurează și **O batistă în Dunăre**, spectacol cu premiera în iunie 1997, și **Chira Chiralina**, a cărui primă reprezentare datează din martie 1996 (cu mai bine de un an și jumătate în urmă, așadar), montare mult „itinerată” prin diverse

genetică) a lăsat-o fizionomia secțiunii „off” a festivalului (director: Vlad Rădescu). Ideea, minunată în sine, a fost compromisă de anunțarea ei nepermis de tardivă; în consecință, majoritatea teatrelor au luat cunoștință de posibilitatea de a participa (**nota bene**: pe banii și riscul lor!) la reuniunea națională atunci când jocurile erau deja făcute. Or, rostul unei secțiuni **off** nu este nicidecum acela de a opera, mai la vedere ori mai pe supt ascuns, o selecție paralelă cu aceea oficială, ci de a le oferi tuturor celor ce pot sau cred



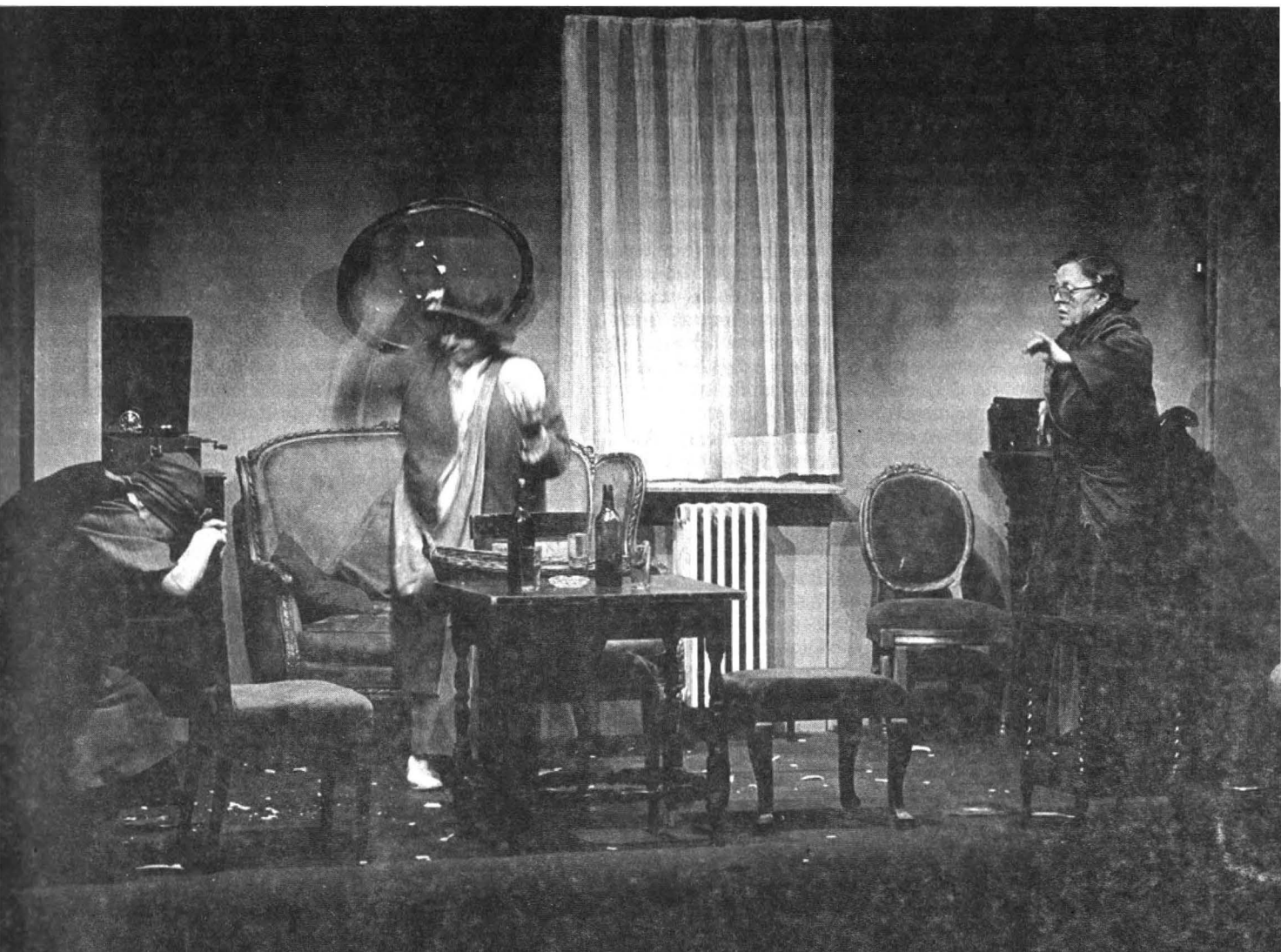
© Scenă din Revizorul de N.V. Gogol la Teatrul „Eugen Ionescu” din Chișinău (regia: Petru Vutcărau)

alte festivaluri și multiplu premiată cu diverse alte ocazii. Desigur, selecția din 1997 a urmărit să recupereze spectacolele importante lăsate „pe dinafară” de selecția din 1996; mai exact produse după festivalul acela „experimental”. Principiul e, la rigoare, acceptabil, dar senzația (fie și falsă) unei anume labilități a criteriilor (fie și strict temporale) nu poate fi evitată.

O senzație asemănătoare (neimputabilă, de astă dată, vreunei alte „moșteniri” decât aceea etno-

că pot să se înfățișeze publicului un minimum de informații și de sprijin logistic.

Dar să punem, deocamdată, toate acestea – și alte inadvertențe regretabile, precum publicitatea cvasi-inexistentă a evenimentului în mass-media, puținătatea și „modestia” materialelor de propagandă (cu două săptămâni înaintea deschiderii festivalului dispuneam doar de o biată pagină conținând programul și un nume greșit: **Nopțile călugăriței portugheze** „după Maria Alcoforado”, în loc de



Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihut și Leopoldina Bălănuță în *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu la Naționalul din București (regia: Ion Cojar)

Mariana Alcoforado!) – nu pe seama balcanismului nostru incorijibil, ci pe seama pripei în care a fost organizat festivalul. (Deși, parcă, nici ăsta nu e chiar un semn de europenizare...) Pentru că, până la urmă, ceea ce contează, totuși, în primul rând, este oferta propriu-zisă a festivalului.

Aceasta trebuie apreciată, după părerea mea, nu din punctul de vedere al spectacolelor care ar mai fi putut intra în discuție, ci din punctul de vedere al spectacolelor care nu „aveau voie” în nici un caz să lipsească de la o reuniune de asemenea anvergură. Or, astfel privit, afișul festivalului se situează, cred, la un nivel de rigoare pe care (unele dintre) edițiile anterioare l-ar putea invidia. Alături de spectacolele deja amintite până aici, **Hamlet**, **Doi gemeni venețieni**, **Scaunele**, **Poate**, **Eleonora...** sunt, într-adevăr, montări obligatorii în „teatrografia” oricărui om interesat, ca specialist ori ca amator, de peisajul scenic actual din România (ba chiar și din Republica

Moldova, reprezentată acum de **Revizorul** chișinăuan). Iar unul dintre lucrurile cele mai îmbucurătoare este acela că printre aceste spectacole se numără nu mai puțin de trei puneri în scenă ale unor texte românești, selecționate, de astă dată, nu pe temeiul concesiilor făcute patriotismului rău înțeles, ci datorită calității lor intrinseci. Dacă le adăugăm și spectacolul de închidere, cu premiera absolută **Petru sau Petele din soare**, căpătăm, pentru prima dată în anii din urmă, o imagine reconfortantă asupra teatrului românesc: un teatru în care arta scenei și dramaturgia nu se mai situează la polul + și la polul –, ci se îmbină firesc într-un nucleu puternic, unde talentele (și ambițiile) pot coexista în deplină armonie. Iată, poate, un pas spre o perfecțiune cu care toată lumea ar fi de acord.

ALICE GEORGESCU

Post-festum

Din punct de vedere etimologic, **festival** înseamnă, ca și **festivitate**, o întâmplare sărbătorească, un prilej, așadar, de bucurie și satisfacție. **Festivitatea** decernării premiilor, în finalul **Festivalului** Național de Teatru, trebuia prin urmare să producă o cantitate dublă de bucurie și satisfacție. Nu numai premianților, ci și tuturor (sau, măcar majorității) celor care o așteptaseră „pe margine”, făcând pronosticuri și întocmind clasamente. Desigur, în orice competiție există, prin forța lucrurilor, nu doar învingători, ci și învinși, nu doar fani mulțumiți, ci și suporterii dezamăgiți. Corectitudinea unei întreceri în care valorile se măsoară nu cu metrul, kilogramul sau cronometrul, ci cu etalonul încă neomologat al priceperii și gustului câtorva judecători instituți ad-hoc (adică pentru împrejurarea respectivă), poate fi apreciată după media mulțumirilor și dezamăgirilor pe care le provoacă rezultatele întrecerii. Atât cât am putut deduce din investigațiile întreprinse imediat după consumarea întâmplării sărbătorești din seara de 30 noiembrie (dar și din ecourile ulterioare), această medie a fost pozitivă în cazul Premiului de originalitate, oferit de UNITER și decernat regizorului Alexandru Tocilescu pentru spectacolul **Poate, Eleonora...** Reacții împărțite a stărnit Premiul Primăriei București, împărțit de juriu, la rândul său, între Mariana Mihuț (pentru rolul interpretat în **O batistă în Dunăre**) și Vlad Mugur (pentru regia spectacolelor **Doi gemeni venețieni** și **Scaunele**), căci a răsplăti cu aceeași distincție – care nu e una pentru originalitate, performanță sau excelență – două contribuții creatoare **structural** diferite este o soluție cel puțin stranie și, lucru mult mai periculos, de o frapantă lipsă de profesionalism; te poți

aștepta la o asemenea decizie din partea unui „conclav” format din vânzători de pește și din căruțași, nicidecum din partea unor **specialiști** (teoreticieni și practicieni) în arta teatrului. O medie categoric negativă în materie de receptare a obținut, în fine, Premiul Ministerului Culturii (de fapt, Marele Premiu), atribuit spectacolului **Chira Chiralina**, spectacol frumos și tulburător, dar insuficient sub raportul susținerii actoricești, majoritatea interpreților fiind neprofesioniști. Or, după cum știe orice profan (mai bine, s-ar părea, decât **specialiștii**), un spectacol înseamnă regie, scenografie, muzică etc. cel puțin în aceeași măsură în care înseamnă **actorie**.

Altfel, în ciuda puținătății premiilor, majoritatea reprezentațiilor participante s-au ales cu câte ceva. Ignorate au rămas doar **Noaptea călugăriței portugheze**, **Revizorul** și **Hamlet**. Dacă, în legătură cu primele două, atitudinea judecătorilor poate fi înțeleasă, **completa** neglijare a excepționalului spectacol realizat, la Teatrul Național din Craiova, de regizorul Tompa Gábor deschide calea unor presupuneri atât de neplăcute privind moralitatea vieții teatrale (dar și civile) din România, încât e preferabil să punem împrejurarea pe seama fragilității criteriilor estetice ale persoanelor din componența juriului. Situație, la urma urmei, nu mai puțin alarmantă.

Cum spuneam, rezultatele unei competiții nu pot mulțumi pe toată lumea. Dar nu e păcat să se transforme într-un amestec de perplexitate, suspiciune și iritare – stări de spirit ce nu pot să nu întunece și bucuria firească a premianților – ceea ce trebuia să fie sărbătoarea supremă a teatrului românesc? Este, oare, inevitabil să existe și o tristețe **post-festum**? ■ A.G.

● MARELE PREMIU: **Chira Chiralina** de Cătălina Buzoianu, după Panait Istrati (Teatrul „Maria Filotti” din Brăila) ● PREMIUL PRIMĂRIEI BUCUREȘTI, ex-aequo: Mariana Mihuț pentru rolul Cezara din piesa **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu (TNB), și Vlad Mugur pentru regia spectacolelor **Scaunele** de Eugen Ionescu și **Doi gemeni venețieni** de Carlo Goldoni (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj) ● PREMIUL PENTRU ORIGINALITATE ÎN CREAȚIA TEATRALĂ, oferit de UNITER: Alexandru Tocilescu pentru regia spectacolului **Poate, Eleonora...** de Gellu Naum, (Theatrum Mundi).

De ce așa și nu altfel

Când cineva face ceva, cea mai profitabilă atitudine pentru cei de pe margine este să fie nemulțumiți: de ce biroul de organizare a întârziat distribuirea invitațiilor, de ce secțiunea off cuprinde spectacole mai bune decât cea oficială, de ce acțiunea off a fost anunțată atât de târziu și n-a avut parte de popularizarea necesară, de ce juriul e așa și nu altfel și așa mai departe, până la transformarea tuturor calităților în cusururi și viceversa.

Selecția – oficială și ne – a fost până la urmă reprezentativă pentru teatrul românesc, partea a reflectat ambițiile și deschiderile întregului. Impresia generală a fost mai bună decât adăunarea calităților și defectelor fiecărui spectacol separat. La fiecare spectacol am auzit aplauze furtunoase și cadențate în sală și respingeri categorice în holuri.

Așa rău popularizat cum a fost, Festivalul ne-a învățat să considerăm înghesuiala sufocantă de la intrare și din săli drept o formă de existență a sărbătorii. Teatrul nu se face petru bolnavii de agorafobie. Dimpotrivă. Dar, pentru a-și împlini vocația, ar fi poate util ca trupele din țară să dea mai multe spectacole în orașul Festivalului: atunci vom putea măsura ceva mai corect dragostea publicului.

Acum înregistrăm devotamentul oamenilor de teatru și al prietenilor lor.

S-au dat și premii. Discutabile și discutate, ca de obicei. Cei care le-au primit au avut tot dreptul să se bucure. Tot așa cum cei ocoliți au avut tot dreptul să fie nemulțumiți. Stăruie o anumită ambiguitate: cui îi aparține premiul UNITER? Teatrului care a produs spectacolul și al cărui director s-a urcat primul pe scenă, sau regizorului Alexandru Tocilescu, care l-a gândit și a smuls, când a ajuns pe podium, ceea ce considera că i se cuvine? Sunt cele cinci spectacole, într-un fel sau altul premiate, cele mai bune? Va fi greu de găsit o majoritate în acest sens. Reprezintă juriul majoritatea? O reprezintă pe directoarea Festivalului? Materializează opțiunea Ministerului Culturii, stabilind astfel o ierarhie oficială? Evident, la toate aceste întrebări răspunsul este nu. Premiile sunt o răsplătă materială administrată de cinci oameni. Și cum UNILEVER a fost sponsorul principal al Festivalului, rămâne speranța că cele mai dificile pete (chiar și cele din soare, nu-i așa, Vlad Zograf?) vor fi până la urmă curățate.

MAGDALENA BOIANGIU

Actorii și drepturile lor

După ce și-a consumat uvertura în învățământ, sănătate și cultură, luându-și o pauză de respirație pentru a mătura triumfal Valea Jiului și rafinăriile, Reforma va trebui să se întoarcă în cultură. Revistele culturale au fost zguduite puternic (în mod egal cele falimentare și cele viabile, mai abitir parcă acestea din urmă), fără să li se dea cadou câte douăzeci de salarii înainte, precum minerilor, ci, dimpotrivă, făcându-se uitate vreo trei salarii din urmă. Poate că e și normal să se întâmple așa, redactorii fiind puțini și inofensivi, vreo două sute, față de cele câteva zeci de mii de mineri care ne-au dat fiori în 1990 și 1991, înnegrind și înroșind străzile Bucureștiului.

Cei din teatre, care au sperat opt ani că valul economiei capitaliste îi va ocoli, lăsându-i pe o insulă calmă și fericită, cum se poate vedea doar prin desenele animate, se vor întâlni foarte curând cu fluxul restructurărilor, al disponibilizărilor și al selecției dure. Așa cum scriam în urmă cu câțiva ani în paginile revistei noastre, egalitarismul comod și soporific, trăgând la nepăsare, lene și farniente, va trebui să cedeze locul, la un moment dat, concurenței aprige și necruțătoare. Momentul dat a venit. Teatrele vor lucra numai cu cei talentați, apți de muncă și dornici de muncă. Ceilalți, vrând-nevrând, vor rămâne pe dinafara bugetului, care se va restrânge drastic. În cele mai multe cazuri, se va lucra cu contracte pe termen limitat (o stagiune, un spectacol, o serie de spectacole...), iar actorii rămași fără contracte vor trebui, spre a-și câștiga existența, să facă altceva.

De la acest **altceva** începe, de fapt, discuția. Ce **altceva** știe să facă un actor decât să se introducă în pielea unui personaj care nu este el însuși? Actorul nu exprimă altceva decât exprimă de fapt arta: un **joc secund**. Metafizic vorbind, un actor nu poate bate un cui, el se preface că bate un cui, un actor nu poate conduce o locomotivă, dar îl poate imita perfect pe cel care conduce locomotiva, un actor nu poate fi frizer decât jucând rolul lui Figaro, nu poate fi rege decât interpretându-l pe Lear, nu poate fi ministru decât în pielea lui Talleyrand (Ion Caramitru reprezintă, sperăm, o fericită excepție). Actorul nu este un erzaț, un impostor, un copiator, ci produsul unei creații artistice, este o comparație care și-a înghițit termenul de pornire, o umbră imaterială care și-a ucis materia, o **metaforă**. Nu poți pune o metaforă să măture străzile. Asta ar fi latura **metafizică** a personalității actorului. Din păcate, există și o latură fizică, materială, tehnică. Un actor trebuie să mănânce, să se îmbrace, să se apere de frig, să crească copii, să citească, să se uite la televizor și, chiar, să meargă la teatru.

Prin urmare, ce va face actorul în momentul în care va trebui să înfrunte reforma, restructurarea, altfel zis, capitalismul? Unii spun: vom lupta, vom ieși în stradă, vom face grevă! Alții, fataliști, pătrunși încă de pe băncile sau scenele școlii de spiritul „Mioriței”, spun: Ei bine, vom pieri! În sfârșit, scepticii exclamă: Vom vedea! Nici unul dintre răspunsurile acestea nu mi se pare plauzibil, realist, cu atât mai puțin productiv.

Sunt încredințat că oamenii scenei nu trebuie să fie luați pe nepregătite, oricare ar fi schimbarea din existența lor profesională pe care o va impune realitatea. În țările capitaliste, actorii au trecut de mult

prin avatarurile pe care la vor avea de trăit actorii noștri. Mai întâi, înainte să-și pună problema schimbării profesiei, aceștia din urmă trebuie să-și pună problema păstrării și a continuării profesiei. Pentru asta, ei trebuie să se facă necesari teatrului, cinematografului, televiziunii, Radioului, să-și valorizeze calitățile, chiar dacă nu sunt mari talente, ci doar buni meseriași. E nevoie ca managerii și regizorii din teatre, cinematografie și Radio, în țară și în străinătate, să fie informați, să-i cunoască pe actori, să beneficieze de o bancă de date. În acest sens, atât UNITER, cât și agențiile de impresariat, dintre care una, Show-Biz, își face remarcată în mod hotărât prezența, prin managerul său general, în paginile acestui număr al revistei noastre, pot funcționa ca factori de relație. Diferite instituții de spectacol vor putea avea în permanență o imagine exactă a gradului și perioadelor de folosire a actorilor, datorită tocmai acestor agenții artistice. În condițiile sistemului contractual, actorii vor putea astfel nu numai să-și mențină și să-și impună **box-office-ul**, dar și să evite, deprofesionalizarea.

S-ar putea pune întrebarea: ce vor face actorii între două spectacole, cum își vor asigura traiul zilnic? Răspunsul nu este greu de dat: un contract este incomparabil mai consistent decât salariul mediu pe care-l primește un actor în momentul de față, ceea ce îi asigură supraviețuirea în spațiile intercontractuale și se adaugă eventualelor ajutoare de șomaj obținute în interstii. UNITER-ul și agențiile de impresariat se vor bate pentru contracte cât mai substanțiale, fiind și interesul lor să obțină mai mult, în limitele procentuale respective.

Există, însă, în afară de roluri, pe scenă sau pe ecran, o serie de alte ipostaze pe care actorii și le pot apropria și în care pot chiar străluci. În prezentarea unor spectacole, emisiuni, concursuri, manifestări culturale, politice sau sportive, nu cred că poate fi cineva mai bun, mai expresiv, mai convingător decât un actor instruit. La fel, în cazul unor reclame. Pentru asta, e suficient să ne amintim prezența fadă, inexpressivă, redundantă a unor prezentatori de radio și televiziune, care stâlcesc substantivele comune, pocesc substantivele proprii, bălmăjesc verbele și adjectivele, frazează anapoda, introducând accente fanteziste în biata limbă română și stricând ceea ce nici școala nu mai poate repara. În afară de toate acestea, la televiziune, unii dintre ei arată ca niște ființe extraterestre din filmele lui Spielberg. Cu unele excepții care demonstrează că actorii pot vorbi, pe scenă, molfăit, ininteligibil, peltic, inexpressiv, cu greșeli gramaticale sau de frazare, cei ce au trecut prin academii de artă teatrală sunt mai apți pentru meseriile de „purtători de cuvinte” decât inginerii sau contabilii. Numai că actorii vor fi și ei supuși legilor neiertătoare ale concurenței, iar cei ce nu se vor dovedi **foarte buni**, indiferent de locul de desfășurare a profesiei, vor trebui să cedeze în favoarea altora, mai buni.

În orice caz, e limpede că așa cum s-a trăit până acum, cei muncitori la un loc cu cei leneși, cei talentați la un loc cu cei fără har, nu se va mai putea trăi. Actorii nu trebuie să dispere însă. Unul dintre ei a ajuns totuși președinte al Statelor Unite ale Americii. ■

„Respect demnitatea actorului, de la debutanți la vedete“

– interviu cu Cristian Rotaru-Segall, director al Agenției de impresariat artistic SHOW-BIZ Talents Agency –

S-a scris mult de-a lungul timpului despre umila condiție a actorului și a artistului român în general. Marii noștri actori trăiesc în condiții nedemne de valoarea lor; personalități care, pe alte meleaguri, ar fi înconjurată de respectul general, se zbat în România în anonimat și indiferență generală. Vorbele, deși incisive, au devenit de prisos. Acestor oameni pătimești ce și-au petrecut anii prețioși ai tinereții pe băncile Institutului de Teatru, și apoi cei ai maturității în săli lipsite de căldură, pentru a aduce în sufletul spectatorilor o lume de visuri, speranțe și iluzii, nu le pot fi de ajuns cuvintele. „A venit timpul faptelor“, afirmă dl Cristian Rotaru-Segall, pe care o mare parte a actorilor, mai ales din București, îl cunosc deja.

■ Mă numesc Cristian Rotaru-Segall, am absolvit IATC în anul 1984 la clasa dnei profesor universitar Sanda Manu. Ca actor, am jucat la teatrele din Suceava, Craiova și la Teatrul Evreiesc de Stat din București până în 1997, când s-a înființat firma de casting și impresariat artistic SHOW-BIZ – agenție de talente. Experiența pe care am avut-o ca actor m-a convins de necesitatea apariției unei agenții de impresariat artistic. De-a lungul anilor, m-am lovit de mentalitatea producătorilor de film, de situația neplăcută în care actorul este nevoit să-și negocieze propriul talent. Această agenție s-a „născut“ din necesitatea impresarierii actorilor și artiștilor consacrați și din dorința de a oferi artiștilor tineri șansa consacrării. Activitatea noastră se desfășoară în folosul actorilor, pentru stabilirea realistă a valorii lor, pentru promovarea imaginii lor pe piața românească și internațională. Un sprijin deosebit ne este oferit de trustul Media Pro Internațional care va realiza un mare număr de producții autohtone – filme de mediu și lung metraj, seriale, emisiuni de divertisment, jocuri și concursuri –, producții ce nu pot fi realizate fără aportul actorilor români. Agenția este structurată pe departamente: actori, soliști și formații muzicale, modele, figurație și copii. Prin integrarea în sfera de activitate a agenției a artiștilor consacrați (dar și a debutanților) din teatru, cinematografie sau televiziune, urmărim stabilirea unei valori de contract, precum și creșterea permanentă a acesteia prin găsirea unor noi posibilități de afirmare a talentului artiștilor. După mai puțin de trei luni de activitate, aproape două sute de actori sunt deja impresariați de agenția noastră, ceea ce denotă că „fenomenul“ era așteptat în lumea artistică și va conduce



la reconsiderarea statutului actorului român. La o scurtă trecere în revistă, pe listă se regăsesc nume de rezonanță ale scenei și ecranului: Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Ștefan Iordache, Adrian Pintea, Draga Olteanu-Matei, Valentin Uritescu, Mariana Mihuț, Maria Ploae, Teodora Mareș, alături de actori tineri în plină afirmare.

□ O parte din cei care nu sunt pe listă se tem de ideea exclusivității.

■ Toată lumea se sperie din acest motiv, dar exclusivitatea nu trebuie înțeleasă în sens restrictiv. Agenția nu îngreuează activitatea actricească, putem negocia orice fel de colaborare și urmărim să nu fie afectate imaginea și cota valorică a artistului. Dacă – de pildă – un actor are o prestație de 10 000 000 de lei, el s-a plasat la o cotă valorică sub care nu trebuie să coboare. Sunt, însă, actori care, din păcate, se subvaluează și care acceptă prestații mult sub valoarea lor. Iată, ca exemplu, o solicitare din partea TVR pentru tânărul Alin Panc. Acesta dorea să joace aproape gratis, dar nici măcar suma care îi revenea nu putea fi plătită de către TVR într-un timp rezonabil. În această situație, prestația sa către TVR a fost oferită în mod gratuit, iar onorariul convenit a fost asigurat de către noi. Respect demnitatea actorului, de la debutanți la vedete.

□ Probabil că, după ce vor citi interviul, majoritatea actorilor din România vor dori să intre în sistem!

■ Actorii au numai de câștigat. Ideea de sindicat actricesc nu poate funcționa decât în această formulă. ATF-ul „scoate“ actori, dar nu-i învață că trebuie să aibă grijă de imaginea proprie, care se câștigă foarte greu, dar se pierde foarte ușor.

□ Nu v-a fost greu să renunțați la actorie?

■ M-am transformat din actor în impresar, tocmai pentru că înțeleg foarte bine ce înseamnă să renunți la actorie. Eu continui de fapt actoria chiar și aici. Joc un rol care nu a fost încă scris în România. Îl scriu singur și îl joc tot singur, pentru că la noi nu a existat acest sistem de impresariere. Niciodată nu am făcut un rol pe jumătate. Am asistat la prea multe umilințe ca actor și am convingerea că acestea trebuie să înceteze.

IOANA FLOREA

Cum se sărbătorește dramaturgia națională

Acum câțva timp, la o emisiune „Scena” urmând îndeaproape Festivalului Dramaturgiei Românești de la Timișoara (2-8 octombrie), regizorul Alexandru Tocilescu, în obișnuita vână polemică, îi contrazicea aprig pe cei ce susțin că în România există prea multe astfel de manifestări. E bine, zicea el, să fie, dimpotrivă, și mai multe, cât mai multe, fiindcă, pentru orașul care organizează un festival, acesta se transformă într-o sărbătoare colectivă, făcându-i pe oameni să iasă din case și să vină la teatru. Este, firește, un punct de vedere la care orice ins cu scaun la cap și cu dragoste de teatru la suflet nu poate decât să subscrie entuziast. Admițând, bineînțeles, că lucrurile stau chiar așa în privința „sărbătorii colective” ș.c.l. Realitatea e, însă, un pic diferită. Povestea cu sărbătoarea (care s-ar traduce, în termeni mai puțin poetici, prin: năvală de spectatori la casele de bilete) se verifică, îndeobște, numai în cazul reprezentațiilor date de trupe cu renume – de regulă, din București. Altminteri, am văzut destule „sărbători” în timpul cărora sălile erau destul de goale ca să-ți sugereze mai degrabă – iertată fie-mi comparația – parastasul unui mort sărac. Dar, în sfârșit, multe, puține ori taman câte trebuie, festivaluri se organizează și încă se vor mai organiza, căci pentru ele se vor găsi întotdeauna bani; chiar dacă pentru repararea acoperișului care curge, a robinetelor care nu curg și a scenei care stă să pice nu se găsesc. Cum, însă, în materie de reglementări financiare, în România imbecilitatea pare să lucreze mână în mână cu reaua voință, să ne mulțumim cu ce avem și să mergem voioși la festivaluri.

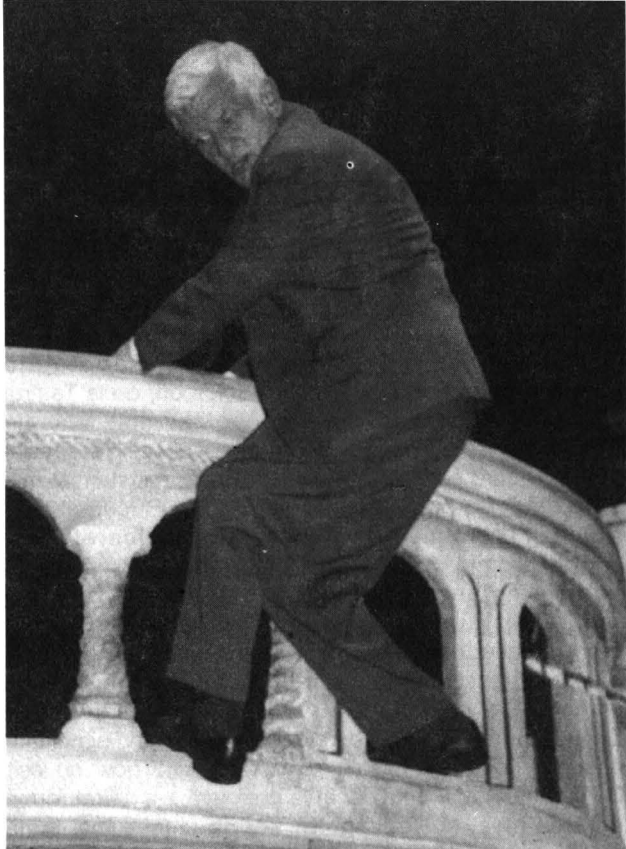
La Timișoara, trebuie să recunosc, am mers într-adevăr cu voioșie. Și asta pentru că, spre deosebire de unii confrăți și de o sumă de regizori, eu cred că dramaturgia românească există; mai mult, că e chiar, una peste alta, bunicică. Și mai cred că ea merită un festival și că acel festival merită banii pe care-i capătă. Oricum, **acest** festival i-a meritat – și iată-mă, aici, perfect de **acord** cu Alexandru Tocilescu. Nu-i vorbă, domnia sa **avea** motive solide pentru a susține ideea, fiindcă selecția

operată de criticul Cristina Dumitrescu, directorul reuniunii, și de regizorul Ștefan Iordănescu, directorul Naționalului timișorean (care a găzduit-o) a reținut două spectacole purtându-i semnătura: **Poate, Eleonora...** de Gellu Naum, de la Theatrum Mundi, și **Repetabila scenă a balconului** de Dumitru Solomon, de la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov. Mai mult, ambele reprezentații s-au bucurat de frumos succes. În special prima – care s-a înfățișat, la Timișoara, substanțial mai bine decât la premiera absolută de la București – a ridicat, literalmente, publicul în picioare, deși suprealismul nu părea cel mai potrivit mijloc de a-i captiva pe neastâmpărații spectatori din capitala Banatului. Și deși accidentul survenit în mijlocul reprezentației, când Tudorel Filimon s-a rostogolit în fosă, putea să transforme totul într-un triumf – nescontat – de ilaritate. Dar spiritul mereu tânăr și surprinzător al lui Gellu Naum – personaj, de altfel, fascinant prin simplitate necontrafăcută – și talentul regizoral al lui „Toca” au ieșit învingătoare. Mai bine decât la premieră s-a arătat, după părerea mea, și **Repetabila scenă...** (cea mai bună piesă a anului 1995, la concursul UNITER), cu toate că, spre marea supărare a lui Tocilescu, vocile actorilor răzbăteau spre sală cu agasante intermitențe.

Un alt recordman al festivalului a fost Dumitru Radu Popescu, prezent în selecție cu două piese: **O batistă în Dunăre**, excelentul spectacol realizat, la Naționalul din București, de Ion Cojar, și **Păpușarii cehi**, montare a teatrului-gazdă, regizată de Ioan Ieremiă. Din păcate, pe aceasta din urmă nu am putut-o vedea. Și mi-a părut cu adevărat rău, pentru că sunt curioasă oricând să asist la ceea ce se cheamă „un spectacol controversat”. **Batista...** am revăzut-o însă – și mi-a plăcut la fel de mult ca la premieră, în ciuda modificărilor impuse mizanscenei de spațiul de joc, considerabil diferit de acela de la TNB. Dar ce contează astfel de amănunte pe lângă superbul joc al Leopoldinei Bălănuță, al Ilenei Stana Ionescu și al Marianeii Mihuț, care te face, oricât de critic ori ne-critic ai fi, să uiți de tot și toate? Acestea

Illeana Stana Ionescu, Mariana Mihuț și Leopoldina Bălănuță în **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu la TNB (regia: Ion Cojar)





Mircea Andreescu în Repetabila scenă... de Dumitru Solomon la Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov (regia: Alexandru Tocilescu)



sunt, cred eu, veritabilele sărbători în teatru. Iar reacția publicului mi-a confirmat părerea.

De o foarte călduroasă primire s-a bucurat și **Chira Chiralina** Cătălinei Buzoianu, a lui Panait Istrati și a Teatrului „Maria Filotti” din Brăila – un pic „tras la teamă”; la tema festivalului, desigur, pentru că aici nu e vorba chiar despre **dramaturgie românească**, ci mai degrabă, ca să ne jucăm puțin cu vorbele, despre dramatizare românească. Pe de altă parte, însă, Atelierul de dramaturgie susținut, în zilele reuniunii, de Cătălina Buzoianu a demonstrat dincolo de orice dubiu, din câte am auzit, că un regizor inteligent și talentat poate deveni fără probleme și autor de text teatral. Ceea ce, de altfel, a demonstrat practic și **Chira**, spectacol în legătură cu care, mărturisesc, nu pot fi „obiectivă” pentru motivul pur i-rațional că mă emoționează de fiecare dată (și acum a fost a treia) până la împăienjenirea privirii. Ce să-i faci, și criticul e om, deși unii nu sunt prea convingși de asta...

Pentru că la această ediție, a IX-a, festivalul și-a propus să trateze dramaturgia autohtonă fără a ține seama de criteriul vârstei textelor, în selecție și-au găsit locul și piesa clasică, ba chiar și cea preclasică. Prima categorie a fost ilustrată de **D'ale carnavalului**, în viziunea regizorală a lui Laurian Oniga și în interpretarea Teatrului „A. Davila” din Pitești. Față de varianta-princeps (pe care o văzusem astă-vară „la ea acasă”), versiunea prezentată la Timișoara era mult (și bine) simplificată în direcția dezalegorizării; din nefericire, regizorul nu a intervenit (nici nu mai putea s-o facă acum) în alt punct nevalgic al montării: audibilitatea și vizibilitatea actorilor, așa încât, din sală, replicile lui Caragiale și siluetele interpreților mai mult se ghiceau decât se percepeau. Să sperăm că pentru echipa piteșteană, aflată în serioasă reconstrucție, insuccesul timișorean va fi un motiv nu de a abandona lupta, ci de a o continua. În a doua categorie

s-a înscris tripticul alcătuit, sub titlul **O seară romantică**, din **Cinel-Cinel** de Vasile Alecsandri, **Un poet romantic** de Matei Millo și **Muza de la Burdujani** de Constantin Negruzzi. Sorana Coroamă Stanca și Teatrul Național din Iași au produs un spectacol agreabil, dragălaș și sprinteior, căruia un dram de „distanțare” nu i-ar fi fost deloc neprielnic; nici nouă.

Festivalul s-a încheiat cu o reprezentație-cadou pentru credincioșii săi: **Don Quijote de la Mancha** după Cervantes, în adaptarea și regia Cătălinei Buzoianu care, într-un timp-record, a realizat spectacolul cu o trupă spaniolă numită „Cal Teatro”. Concepută pentru „aer liber”, montarea a părut un pic înghesuită în sala TNT, de unde eu, una, am privit-o, de altfel, dintr-un unghi imposibil. Am remarcat, totuși, câteva momente sensibil compuse, muzica foarte bine aleasă și candoarea (inclusiv profesională) a actorilor. Dar cum, trebuind să nu pierd trenul, am pierdut ultimele zece minute ale spectacolului, nu mă pot lansa în considerații mai ample.

Oricât li s-ar părea de ciudat celor obișnuiți cu tipicul festivalier, la Timișoara nu au existat colocvii, dezbateri, mese rotunde etc. pe tema dată: dramaturgia românească. Personal, nu le-am regretat lipsa; ar fi fost un timp pierdut cu aceleași lamentații ce răsună de ani și ani în astfel de prilejuri. De altminteri, Atelierele (pe lângă cel de dramaturgie s-au mai desfășurat, sub conducerea lui Victor Ioan Frunză, respectiv a Marinei Constantinescu, unul de artă dramatică și unul de critică)

Scenă din Poate, Eleonora de Gellu Naum la Theatrum Mundi (regia: Alexandru Tocilescu)





Imagine din Chira Chiralina după Panait Istrati la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila (dramatizarea și regia: Cătălina Buzoianu)

erau presupuse a suplini cumva această lipsă. Pentru asta ar fi fost însă nevoie ca ele să-și aplice lucrările nu unor teme generale, ci tocmai textului românesc de teatru; pare-se că nu s-a întâmplat așa. O altă absență – regretabilă, de astă dată – a fost aceea a multor dramaturgi în viață și activi. O discuție între ei pe marginea spectacolelor cu piesele proprii și ale celorlalți, recunosc, m-ar fi interesat. După cum m-ar fi interesat – și, am avut impresia, și pe spectatori – un dialog spontan, imediat după fiecare reprezentație, între dramaturgi,

regizori, actori și publicul doritor să participe. Astfel de convorbiri, obișnuite în Occident, pot fi, cred, folositoare tuturor părților. Eventual, la anul...

Oricum, festivalul timișorean a fost, incontestabil, o reușită. Poate nu atât ca „sărbătoare”, dar ca tentativă de strângere laolaltă (și de întrecere implicită) a unora dintre cele mai reprezentative spectacole cu piese românești. Or, pentru așa ceva ocaziile nu sunt niciodată prea multe.

ALICE GEORGESCU

Început de personaj

Festivalul de dramaturgie contemporană de la Timișoara a incorporat, pe tot parcursul său, trei „ateliere” de creație: unul de dramaturgie, condus de Cătălina Buzoianu, unul de actorie, condus de Victor Ioan Frunză, și altul de critică teatrală, condus de Marina Constantinescu. M-am aflat, într-o dimineață, la deschiderea „atelierului” de dramaturgie, unde Cătălina Buzoianu, pe care credeam a o cunoaște bine din spectacolele ei, mi s-a revelat de astă dată ca personaj. Un personaj dedus nu din operă, din critica asupra operei sau din mărturiile celor din jur, ale contemporanilor săi, ci din propriile dezvăluiri. Un personaj autocreat. Regizoarea n-a încercat, cel puțin în prima dintre întâlnirile sale cu scriitorii, criticii și publicul, să dea lecții de dramaturgie, de dramatizare sau de punere în scenă. Ea a povestit. A povestit cum și-a compus spectacolele, cum a colaborat cu autorii, cu actorii, cu teatrele, cum a transgresat texte de proză în texte dramatice, cum i s-a opus cenzura și cum s-a opus ea cenzurii, cum a lucrat în Israel sau în Spania, a povestit despre comunicări misterioase cu literatura, cu actorii, cu publicul, despre greutăți și despre triumfuri. A fost o narațiune egală, fluidă, caldă, învăluitoare, fără lamentări și fără strigăte

de război, fără patetism și fără exclamații, cu o voce împăcată și gravă. Părea că spune un basm menit să încante, să așeze lucrurile și nu să le disloce.

Ce am descoperit în urma acestei povești-spoedanii? Că regizoarea a montat un număr nebănuat, impresionant de spectacole și că unele dintre aceste spectacole au marcat nu numai teatrul românesc contemporan, dar au marcat-o și pe autoarea lor. Că fiecare dintre ele a însemnat o muncă epuizantă și un transfer de energie creativă, un fel de luptă nevăzută pe viață și pe moarte. Că nu e deloc ușor să faci teatru, dar e minunat. Că spectacolele Cătălinei Buzoianu păstrează în ele iubire, dăruire, spaime, neliniști, credință. Personajul Cătălina Buzoianu ni s-a arătat ca o ființă bogată, generoasă, tristă și, în adâncul ei, fericită.

DUMITRU SOLOMON



foto: Corina Tudose

Secretarul literar, între secretariat și literatură

Când, acum doi ani, revista „Teatrul azi” (2/95) publica o anchetă intitulată „Ce este secretarul literar și cu ce se mănâncă?”, intenționam să demonstrăm – nu doar dintr-o solidaritate cu cei ce iubesc cuvântul scris și potențialitățile lui – în ce măsură personalitatea teatrelor din România este definită și de omul care, prin „fișa postului”, este responsabil cu forma finită a repertoriului. Deși – cu o singură excepție – cei interogați sunt alții, același vânt de jale străbate răspunsurile. Secretarii literari, persoane cu studii de specialitate, știu cum ar trebui să arate în mod ideal activitatea lor și măsoară distanța dintre real și ideal prin sacrificiul propriei demnități. Cei care au fost și cei care sunt se simt egal de subîntrebuițați, și de aici, probabil, izvorăște și sentimentul de nedreaptă subordonare. Ciudat e că și în cazurile când directorul teatrului exprimă o maximă înțelegere pentru misiunea secretarului literar, acesta tot spoliat de însemnele încrederii se simte. Când evocă numele unor confracți respectabili din trecut, secretarii literari de astăzi nu par să realizeze că aceștia și-au dobândit un loc, și-au marcat un spațiu în care erau (sau păreau) de neînlocuit și au devenit astfel membri respectați ai unei echipe.

E ciudat, totuși, cum nimeni nu pare interesat de ceea ce lasă în urma sa. Recent, Mariana Voicu ne arăta cu mândrie, într-o cămăruță cât un penar a Teatrului Național din Timișoara, arhiva pe care ea a organizat-o: dulapuri unde erau orânduite texte de spectacol, fotografii, cronici ale tuturor premierelor timișorene. Sigur, în epoca Internet-ului și a computerelor asemenea eforturi pot părea inutile, dacă nu ridicol-desuete. Dar cum se va introduce – când se va face – documentarea completă pe computer, dacă oamenii specializați din teatre nu sunt preocupați nici de arhivă, și nici de monografii sau istorii ale instituțiilor respective? Din aceste cărămizi s-ar putea alcătui respectul după care tânjesc atunci când urcă scările tipografiilor și împart invitațiile pentru premiere. (M.B.)

1. Cine (mai) are nevoie de secretariat literar?
2. Care este statutul secretarului literar în teatru? Există o fișă a postului care să-i delimiteze atribuțiile?
3. Cum se face (dacă se face) documentarea asupra unui autor, a unei piese ce va intra în repertoriu, a epocii în care a fost scrisă? Cui folosește acest lucru?
4. Care este relația secretar literar – director, actori, regizori, scenografi...?
5. În ce măsură este necesară prezența secretarului literar la repetiții?

DAN VASILIU, directorul Teatrului de Comedie: „Un sac pentru încasat șuturi”

1. Din punctul meu de vedere, datorită profesiei pe care o am, aceea de teatrolog, nu cred că un director de teatru se poate dispensa de secretarul literar. Fiind însă, în general, el însuși teatrolog, secretarul literar își poate adjudeca multe dintre atribuțiile celuilalt. Ca să fiu mai clar: pentru a-i conferi un statut adecvat secretarului literar, trebuie să-i lași putere de decizie în constituirea repertoriului, să faci în așa fel încât accepția termenului să se apropie mai mult de funcția **dramaturgului** din teatrul german. Din păcate, realitatea demonstrează că în teatrul de pe mapamond această profesie aproape că a dispărut. În sistemul unei piețe de teatru libere, lipsite de susținere financiară, această „funcție” a murit, ea păstrându-se și căpătând importanță doar acolo unde mai există subvenții și unele interese locale – municipale etc. Deci „dramaturgul” există, dar de fapt nu există. Viitorul lui în teatrul românesc este strâns legat de evoluția pieței noastre culturale.

2. În teatrul românesc subvenționat, secretarul literar are un statut marginal. Se crede că prezența sa este necesară doar în tipografie sau spre a face protocolul – și nici măcar asta în sensul propriu al cuvântului, el rezumându-se mai mult la alergătura cu invitațiile... În general, este un sac foarte bun pentru încasat șuturi de la oaspeți sau de la colegi: dacă invitațiile nu ajung la timp acolo unde trebuie, vinovat este cu siguranță secretarul literar; dacă afișul iese prost, tot secretarul literar este de vină! Pe

scurt, statutul său este extrem de fluctuant, în funcție de loc, de problemă și de conjunctură... Poate, și de organigramă, în ultimă instanță. Eu am un proiect de fișă a postului, care sper să fie aprobat de Primărie, devenind în acest fel operant. Și aș schimba puțin chiar titulatura: nu i-aș mai spune **secretar literar**, pentru că multă lume (inclusiv presa) îl confundă cu secretarul teatrului, cu casieria, poate chiar cu Poarta... I-aș spune **dramaturg**, sau, dacă nu, ofițer de documentare, asistent... oricum, plasându-l clar în zona documentării.

3. Pentru o minte organizată e foarte simplu: există biblioteci, există INTERNET, există relații personale, dar, mai ales, există motivații... De regulă, această latură este tratată însă cu destulă superficialitate. Cui folosește documentarea? Grupului de creație format din regizor, scenograf, actori etc. Ei ar trebui să aibă o confruntare directă cu această documentare (care, să recunoaștem, se face „personal” și aleatoriu!). Cred că, dacă secretarul literar are calificarea necesară și este o persoană **culturală**, el poate fi de folos echipei cu care colaborează. Sigur că orgoliile sunt mari în teatrul românesc, dar o documentare sistematică ar trebui să intre în acțiune o dată cu momentul creației.

4. Este o întrebare care atrage un răspuns vag în condițiile sistemului teatral românesc de azi. Nu pot vorbi decât în nume personal. Eu am o relație bună cu secretarul literar, datorită și profesiei mele. În fapt, secretarul literar ar trebui să fie un soi de **dispecer de idei**. M-aș opri însă aici, pentru că, în practică,



© Moment din Bastien și Bastienne după W.A. Mozart la Teatrul „Țândărică” (regia: Ion Caramitru)

totul se produce la nivelul raporturilor individuale cu directorul, regizorul, scenograful, actorii... Și totul depinde de persoană și de experiența acesteia. Existau – și mai există încă – personalități în acest domeniu: Dimitrie Roman (Brașov), Elisabeta Pop (Oradea), Tudor Steriade („Bulandra”), Mariana Voicu (Teatrul Național din Timișoara), Liviu Dorneanu (T.N.B.)... Dar astfel de oameni sunt puțini! Șigur că Academia de Teatru se preocupă de pregătirea studenților și pentru această profesie, însă, din cauza salarizării proaste – extraordinar de proaste! – și a marginalizării acestei meserii în structura teatrelor, este greu să aduci „nume mari” ori să folosești integral capacitatea secretarului literar deja existent.

5. După mine, este necesară pentru corecții și consultări la nivel ideatic și pentru documentare. Apoi, realizarea caietului-program este strâns legată de concepția regizorală. Ocupându-se de „imaginea scrisă” a spectacolului, este normal ca secretarul literar să cunoască fiecare detaliu al montării.

CORINA STAN, secretar literar la Teatrul de Comedie: „Gogoșile pe care le-am înghițit în școală!...”

1 și 4. În condițiile în care nu se știe cine și de ce mai are nevoie de teatru, iar crizele de tot felul – financiare, economice etc. – ne-au copleșit, mi se pare mai mult decât ridicol să inventăm încă una: cea a secretarului literar. La întrebarea 1, cel mai simplu ar fi să răspund: nimeni, pentru că publicul nu știe că așa ceva există, personalul administrativ al unui teatru nu înțelege de ce se mai plătește un salariu în plus pentru o persoană fără de care se poate trăi foarte bine, iar actorii – care oricum se pricep cel mai bine la toate – nu privesc decât cel mult cu indiferență, dacă nu cu dispreț, ușa pe care scrie „Secretariat literar”.

Totuși, dacă suntem un pic indulgenți, cineva mai are nevoie de secretarul literar: câțiva croniciari care au nevoie de numărul de telefon al vreunui actor, ceva „oameni de teatru” care nu știu cine a scris **Emigranții** și, poate, unii actori care nu au timp să scrie câteva rânduri pentru caietul-program și atunci apelează la „intelectualul” teatrului, că doar nu degeaba „ați terminat cinci ani de școală”! Și, în cazul meu – care, din câte cunosc, este singurul și cel mai

fericit – directorul. Poate, dacă nu aș fi avut șansa să lucrez într-un teatru condus de un teatrolog, aș fi fost și mai dezamăgită și sigur mult mai năucită de diferența uriașă dintre gogoșile pe care le-am înghițit în timpul școlii despre secretariatul literar și acest simulacru de post pe care îl ocupăm.

2. Cred că există o fișă a postului, dar ca și multe alte acte, decrete sau legi care încă ne îngrădesc sau ne guvernează, ea datează de pe vremea... Și, la urma urmelor, oricum ea este mai mult decât inutilă, atâta timp cât într-un teatru nu există bani pentru a plăti un curier (și atunci duce invitațiile secretarului literar), nu există mașină sau șofer (și atunci secretarul merge în toiu iernii și al nopții sau în arșița verii și răcoarea dimineții, pe banii proprii, la tipografie), nu există grafician sau fotograf (și atunci trebuie să învețe peste noapte să macheteze, să fotografieze și, dacă se poate, chiar să retușeze imaginea actorilor mai puțin fotogenici), nu există – sau are alte treburi – achizitor (și atunci secretarul literar cumpără... te miri ce...). Și cât de multe altele nu există într-un teatru... Deci, la ce bun să mai existe o fișă a postului și, oricum, cine mai are timp să o ia în seamă?

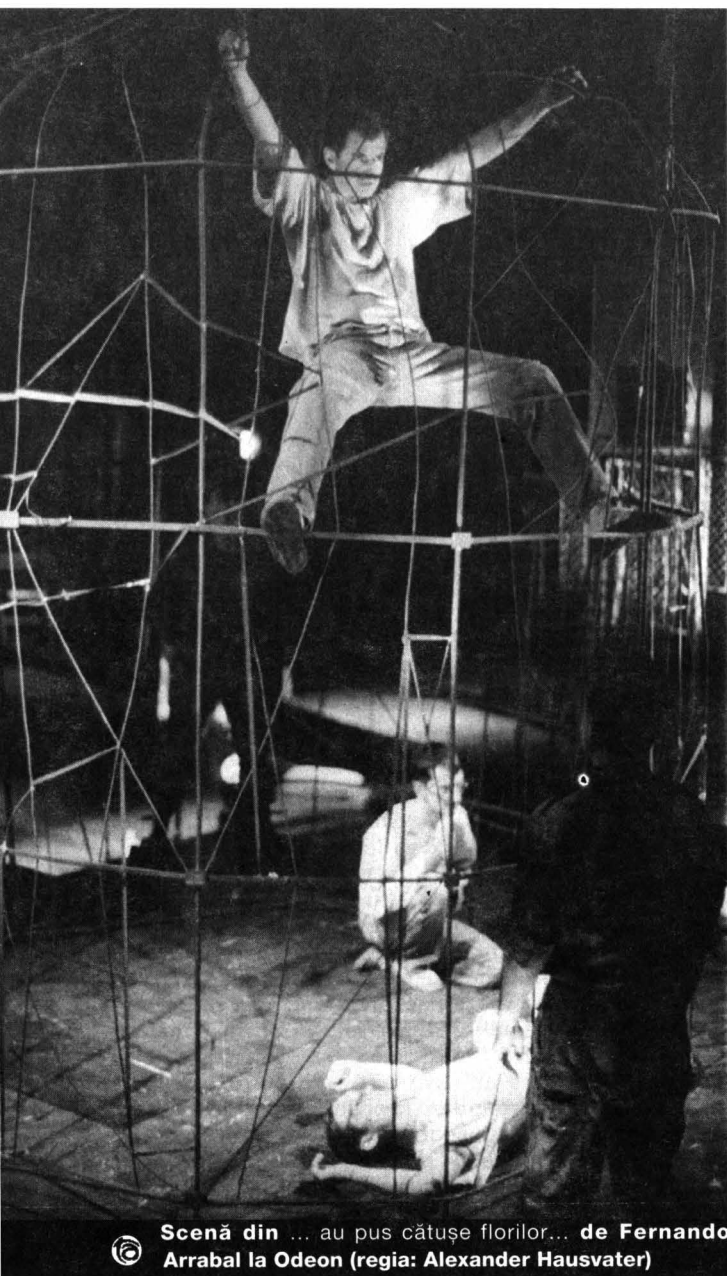
3. De făcut se face, de obicei, nopțile sau la sfârșit de săptămână, în bibliotecile ale căror abonamente le plătești singur, sau pe baza materialului (cărți, reviste, pliante etc.) cumpărat din imensul salariu de bugetar. Cui folosește? De obicei tot nouă sau prietenilor și foștilor colegi de școală, cu care mai schimbăm „rețete intelectuale”. Și, poate, uneori, câtorva spectatori mai curioși.

5. În măsura în care îl interesează sau îi place lui – dintr-un motiv sau altul. Și, câteodată, prezența secretarului literar (cel puțin la Teatrul de Comedie) e dorită sau necesară actorilor din generația tânără, care preferă sinceritatea noastră, oricât ar fi de frustră, „muștrărilor” sau „sfaturilor” colegilor actori, oricât de „colegiale” ar fi.

MIHAELA TONITZA-IORDACHE, director al Teatrului „Țândărică”: „Eu îi socotesc egalii mei”

1. E nevoie de acest compartiment de vreme ce – după părerea mea – secretarul literar **este și trebuie să fie** cu adevărat ideologul teatrului (nemții, de la Lessing încoace, îl numesc dramaturg). Sigur că, în





Scenă din ... au pus cătușe florilor... de Fernando Arrabal la Odeon (regia: Alexander Hausvater)

măsura în care este un ideolog, el poate da și o direcție teoretică și filosofică repertoriului teatrului unde funcționează.

E nevoie de secretarul literar cu atât mai mult cu cât nu mai există vreo susținere parateatrală – sau extrateatrală, dacă vreți – care să asigure o publicitate adecvată instituției. Și atunci, evident, tot el se va ocupa de imaginea teatrului. Și uneori asistăm la o adevărată „bătălie” a afişelor, a programelor de sală, secretarul literar trebuind să găsească forma cea mai vie, mai atractivă și mai adecvată promovării spectacolelor prin aceste mijloace.

2. Secretarii literari nu au un statut de invidiat în alte teatre. La „Tândărică”, însă, eu îi socotesc egali mei: cu cei doi secretari literari mă sfătuiesc

permanent. Sigur că există – ca în orice instituție – o fișă a postului, care ar trebui să le delimiteze atribuțiile, dar cine mai ține, azi, cont de fișă postului?! Părerea mea este că trebuie să facă tot ce depinde de el pentru ca acest mecanism extraordinar care este teatrul să funcționeze. Cu atât mai mult îi prețuiesc pe acești „oameni din umbră”, cum li se mai spune celor care nu apar pe scenă, dar care participă activ la realizarea unui spectacol!

3. Teatru=Artă; Artă=Cultură... și atunci un spectacol nedublat de un act cultural nu poate fi înțeles decât cel mult o seară! Or, la realizarea unui act cultural este obligatoriu să participe și secretarul literar. Sigur că nu numai el, dar și el! Și asta se poate face în cele mai diferite moduri: citind, căutând, descoperind... În teatrul de marionete, de pildă, mai mult decât în teatrele dramatice, lucrul la text devine esențial... și cine să-l facă, dacă nu tot secretarul literar? În colaborare cu regizorul, firește!

4-5. Pentru mine, secretarul literar face parte din echipa teatrală. Eu am un respect extraordinar pentru actul artistic și nu-mi permit să merg de la început în sală spre a urmări repetițiile în primele etape de lucru. E, dacă vreți, un act de pudoare: vreau ca artiștii să creeze necenzurați, „nesupravegheați”... Și atunci, pentru că mă preocupă totuși ceea ce se întâmplă acolo, îi trimit tot pe secretarii literari să „spioneze” pe la balcoane, să sondeze din „întuneric”... (Avem și noi reperele noastre, instincte, intuiții... care ne ajută să simțim mai devreme pulsul unui spectacol, chiar dacă acesta abia se naște.) Pe de altă parte, secretarul literar este – și trebuie să fie! – alături de regizor, de actori, de scenografi... Cel puțin în teatrul nostru democrația este la nivelul echipei: secretarul literar este un creator, ca și ceilalți.

CARMEN STANCIU, secretar literar la Teatrul „Tândărică”: „Facem de toate pentru niște salarii de mizerie”

1. Denumirea profesiei este din naștere ambiguă și nu spune nimănui mare lucru – sau spune cu totul altceva decât ar trebui. Sigur că, teoretic, există cel puțin două accepții ale acestei titulaturi, ca să-i zicem așa: una ar fi de proveniență germană și îmbracă varianta **dramaturg**, iar cealaltă – intrată și în peisajul teatral românesc, pe filieră franceză – se cheamă **secretar literar**. Din start această sintagmă devine un nonsens sau, dacă nu, capătă înțelesul termenului de **secretar**. (Ceea ce și corespunde realității în mare măsură!) Oricum, din cauza acestei neclarități la nivelul termenilor, atribuțiile secretarului literar se extind la nesfârșit, asemeni unui elastic. Cine mai are nevoie de el, în acest context? Nimeni și toată lumea!!!

2-3. Statutul secretarului literar depinde mai ales de relațiile umane existente în teatrul unde el funcționează și de deschiderea mentală a celor cu care colaborează. Sunt oameni care-l consideră necesar și se comportă ca atare, și sunt persoane care-l socotesc ori un balast, ori un țap ispășitor „ideal” sau, poate, doar **necesar**.

În Teatrul „Tândărică” există și o fișă a postului, chiar „foarte bine întocmită” și din care se poate deduce că secretarul literar trebuie să știe și să facă orice, pentru că – vezi Doamne – este singurul care

intră în relație cu toate celelalte compartimente ale teatrului. Este însă un nonsens, câtă vreme el nu are nici o putere de decizie și nu poate să-și impună punctul de vedere asupra vreunui lucru. Și atunci este aproape firesc să devină un personaj destul de dubios, care nu inspiră nici un fel de încredere.

Sigur că această stare de fapt se datorează și oligarhiei regizorale căreia i se supune teatrul românesc azi. Regizorul adevărat, cu care orice instituție teatrală și-ar dori să lucreze, are, de cele mai multe ori, un program cultural cu opțiuni foarte clare, în care rareori poți interveni. El își alege singur textele, și le adaptează conform principiilor și poeticii sale și ție nu-ți rămâne decât să le accepți! Așadar, posibilitatea de a propune piese, în dorința de a crea un repertoriu cât de cât coerent, cade din start. Pe de altă parte, secretarul literar face atât de multe lucruri, încât nici nu va mai ști vreodată ce se cuvine și ce nu se cuvine să intre în atribuțiile sale!

4. Relația secretarului literar cu ceilalți angajați depinde foarte mult de ceea ce se așteaptă de la el în teatrul în care este angajat. Ocupând un post care nu „denumește” nimic, firește că poate deveni orice... Este foarte trist pentru noi! Facem de toate pentru niște salarii de mizerie și rămânem în teatru pentru că nu putem trăi fără el... lăsându-ne umiliți de toți, simțindu-ne neiubiți, „tolerați” ... dar sperând la vremuri mai bune.

5. La repetiții merge dacă e solicitat sau, mai ales, dacă îi mai rămâne vreme și pentru asta. Sunt cazuri când regizorul își formează singur o echipă, aducându-și asistent de regie, scenograf etc., astfel încât nouă ne mai rămâne doar să ne îngrijim de xerocopiarea și îndosărirea textelor, de împărțirea acestora – adică să ne substituim regizorului tehnic.

CRISTIAN C. BURICEA-MLINARCIC, fost secretar literar la Teatrul Odeon: „O persoană aproape inutilă”

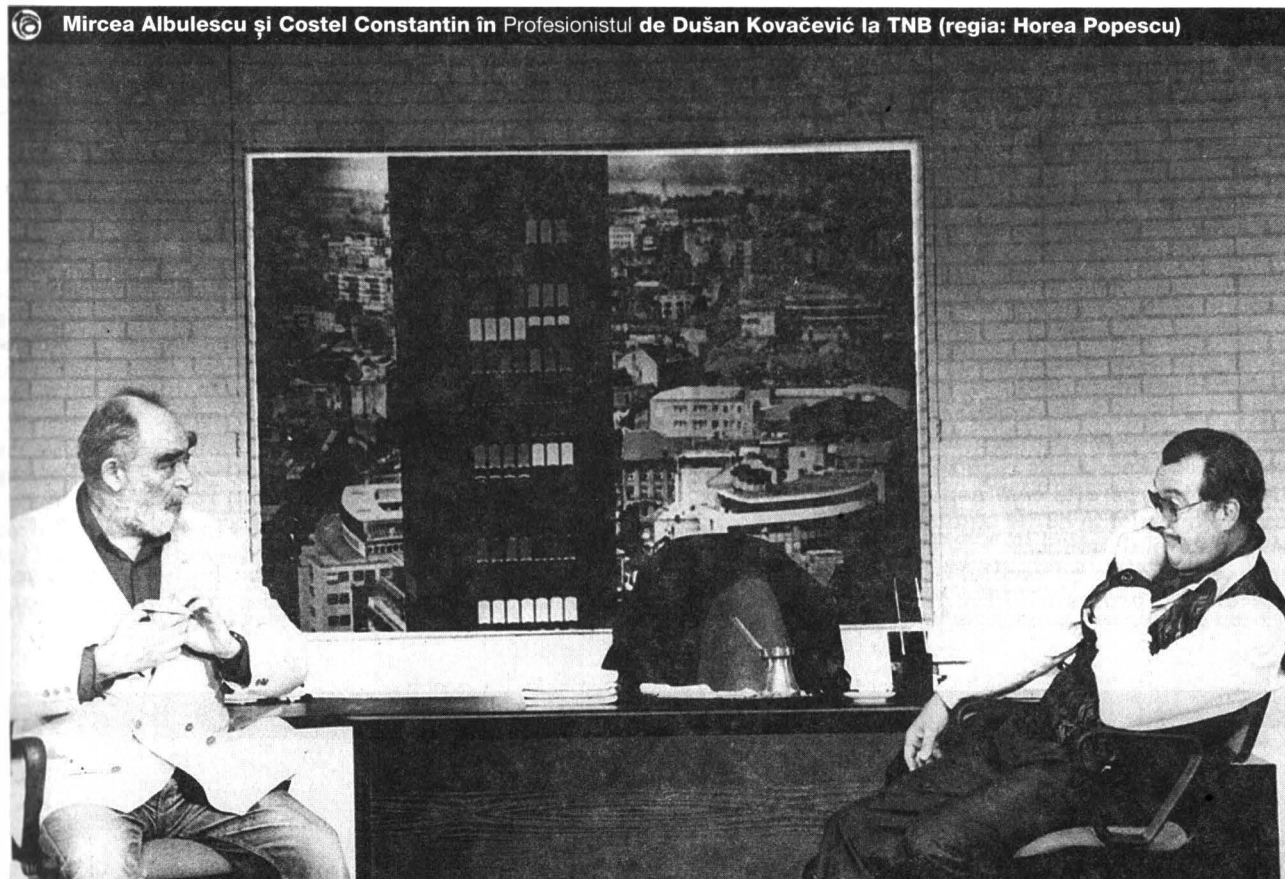
1-2. Secretarul literar în teatrul românesc este o persoană cât se poate de anexă, pentru simplul motiv că românul, având obsesia modelelor străine (și

nealegându-le întotdeauna pe cele mai bune!), a optat, în acest caz, pentru cel francez, unde secretariatul literar este completamente lipsit de importanță.

Azi, când primatul regiei este incontestabil și când teatrul este mult mai puțin conectat la fenomenul literar general, secretarul literar nu mai are nici o valoare! Accidental, uneori, cineva s-ar putea să mai aibă nevoie de el – cine știe din ce rațiuni! Înseamnă, dar, că secretarul literar nu mai poate propune un text, informațiile venind pe cu totul alte canale, cel mai important rămânând presa literară, care impune numele unor dramaturgi. Cealaltă accepție, aceea de dramaturg, care, după modelul german sau englez, ar trebui să reprezinte asistentul de text al regizorului (a nu se confunda cu autorul dramatic!), este aproape necunoscută la noi. Ea a fost totuși practică – e drept, sporadic – chiar de către mari personalități, dacă ar fi să amintim cuplurile Dan Micu – Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara”), Cătălina Buzoianu – Mihaela Tonitza-Iordache (Teatrul Mic). La ora actuală există un singur „dramaturg” în România: Visky András, la Teatrul Maghiar din Cluj.

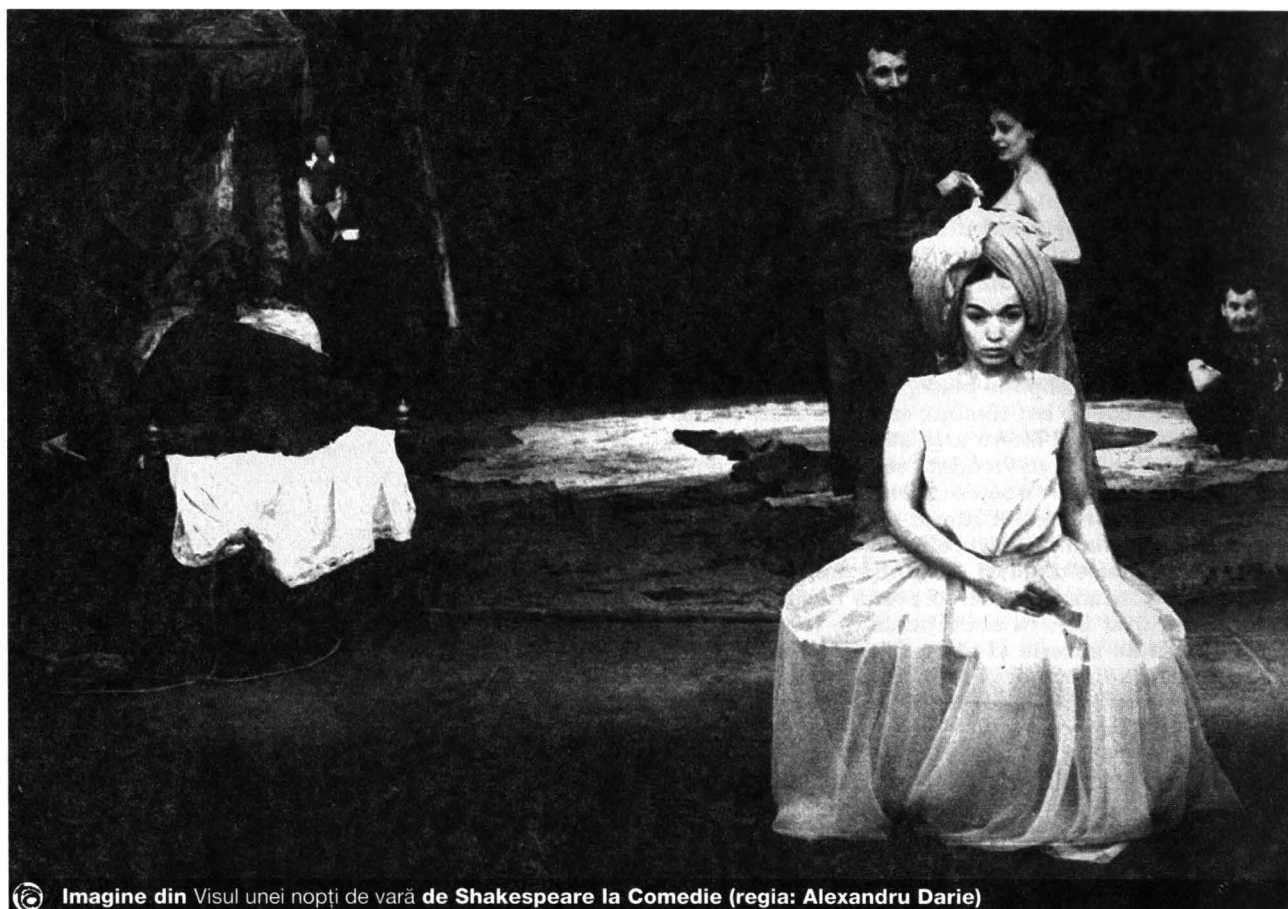
3. În principiu, documentarea, dacă se face, ar trebui să folosească întregului colectiv care participă la realizarea unui spectacol, începând cu principalul creator, regizorul, și sfârșind cu sufleurul. Toți ar trebui să cunoască ambianța în care se realizează spectacolul, contextul în care a fost scrisă piesa... La noi, în general, această muncă este suplinită de uriașul orgoliu al regizorului care face TOTUL! Uneori – foarte bine, alteori – foarte rău, iar câteodată nici nu se mai străduiește...

4. Situația diferă de la teatru la teatru. Nu poate exista o rețetă anume. Secretarul literar cumulează o grămadă de funcții (lucru care în teatrul german sau englez nu se întâmplă, totul fiind foarte clar delimitat). Mai multe profesii adunându-se, la noi, într-una singură, se poate constata cu ușurință că bietul secretar literar nu mai poate face nimic cum trebuie. Sigur, există și o școală de teatrologie, însă în



Mircea Albulescu și Costel Constantin în Profesionistul de Dušan Kovačević la TNB (regia: Horea Popescu)





Imagine din Visul unei nopți de vară de Shakespeare la Comedie (regia: Alexandru Darie)

acest termen suficient de elastic putem înghesui absolut orice!

5. În situația în care secretarul literar trebuie să facă totul, nu cred că-i mai rămâne timp și pentru a asista la repetiții! Dacă am prelua modelul german sau englez – de care ne tot lovim, nu-i așa?! –, atunci dramaturgul (sic!) ar trebui să fie prezent tot timpul în sală, pentru că rolul său ar trebui să fie acela de **asistent de text al regizorului**.

Insert. Teatrul românesc, după cum ne-o demonstrează ultimele spectacole ale ultimelor stagiuni, trăiește un real moment de criză. O criză generală a întregii culturi; la nivelul artei scenice, ea este marcată de o puternică lipsă de conținut al montărilor. Creatorul român este acum mai interesat de **semn** decât de **sensul** operei sale. S-a creat o modă, chiar o linie directoare, în arta spectacolului românesc, pe care – aflăm pe jumătate cu durere, pe jumătate cu satisfacție – un termen american o denumește **Eurotrash**. Termenul l-am găsit într-o cronică la **Danaidele** lui Silviu Purcărete, scrisă cu prilejul turneului în S.U.A. Adică mari regizori, pentru care am avut mare respect și care au realizat spectacole pline de conținut, au început să se conformeze unor rețete care se vând foarte bine și în Occident, și pe alte continente... Desigur, totul este frumos ambalat în hârtia strălucitoare a antropologiei sau a teatrului ritualic...

Recunoaștem că secolul al XX-lea a debutat cu statutarea profesiei de regizor. Totuși, studiile

germane de specialitate semnalează deja o epocă post-regizorală a artei teatrului, epocă în care se revine la primatul textului. Un lucru firesc, dacă avem în vedere concurența televiziunii și a artelor derivate din aceasta. Deci drumul spre un teatru eminent de imagine se îndreaptă spre o fundătură. În acest context, se vorbește tot mai mult despre lucruri ce par (dar nu sunt) extrateatrale: despre forma instituției teatrale, despre modurile de finanțare, despre statutul profesiilor care servesc arta scenică... Eu cred că în clipa în care teatrul va avea cu adevărat ce să spună, aceste paliere vor fi depășite pentru că, dintotdeauna, cu cenzură sau fără cenzură, cu bani sau fără bani, **teatrul** a reușit să exprime **ceva**. Nu cred că barierele socio-financiare ale epocii pot anihila expresivitatea artistului. Dimpotrivă!

Din păcate, teatrul românesc, în general, este foarte sensibil la provocări, ceea ce implică adesea o evidentă lipsă de luciditate. Cu vreo câțiva ani în urmă, Alexandru Dabija lansase o serie de întrebări provocatoare intitulate „13 întrebări fundamentale despre teatru”, dar nu numai că a lipsit o replică teoretică din partea creatorilor de teatru, ci, mai mult decât atât, mulți dintre criticii de teatru au încercat să le banalizeze, fără a face vreo clipă legătura între cele „13 întrebări...” și spectacolele lui Dabija, care sunt, cel puțin pentru moment, o provocare salvatoare și, de ce nu?, o soluție.

Pe de altă parte, e interesant faptul că, deși se vorbește despre o sărăcie a dramaturgiei

contemporane românești (sărăcie care este reală!), se nasc totuși texte, dacă nu extraordinare, măcar de referință pentru cultura noastră – dacă n-ar fi să dau decât două exemple: Vlad Zografi și Radu Macrinici. Iată că lucrurile încep să intre pe făgașul normal. Și, poate, într-o zi acest fapt va deveni benefic și pentru nenorocitul de secretar literar, acum aproape cu totul inutil.

LIVIU DORNEANU, secretar literar la Teatrul Național din București: „Trebuie să aibă calități diplomatice...”

Munca în secretariatul literar presupune o activitate cu adevărat dificilă și un volum ce depășește de multe ori zece-douăsprezece ore zilnic. Un secretar literar nu se poate achita de obligațiile sale în cursul unui program normal de opt ore, activitatea sa prelungindu-se și în afara instituției. În plus, secretarul literar trebuie să beneficieze și de policalificarea specifică funcției. Astfel, el trebuie să întrunească în același timp calități de **critic** (selectează piese pentru repertoriu și participă la realizarea programului artistic și a strategiei culturale a teatrului – un proces dificil, ce presupune o judecată critică obiectivă și competentă, o informare temeinică și continuă, un gust artistic desăvârșit), de **scriitor** (contribuie de multe ori la realizarea variantelor scenice finale ale pieselor din repertoriu, coordonează și redactează publicațiile instituției, uneori – cum este cazul Teatrului Național – adevărate reviste de cultură teatrală), de **gazetar** (scrie în publicațiile teatrului și colaborează la alte publicații cu materiale de specialitate și publicitate privind programul instituției), de **grafician** (concepe și realizează publicațiile teatrului și din punct de vedere grafic), de **tipograf** (gândește tipografic și coordonează în tipografie lucrările instituției, acțiuni care nu se pot realiza fără o cunoaștere temeinică a procesului tehnologic).

Un secretar literar trebuie să aibă, de asemenea, reale calități diplomatice, necesare în relațiile cu autorii și cu colaboratorii externi, dar și cu actorii, regizorii, scenografi etc. din teatru.

MIRUNA RUNCAN, fost secretar literar la Teatrul Odeon: „Încă o ureche, pe lângă cea a regizorului”

1. Așa cum stau lucrurile în momentul de față, mai nimeni! Noi trăim o perioadă de așteptare a reformei, care durează de șapte ani, o așteptare manifestată prin „bătutul pasului pe loc” la nivel instituțional. Ciudat, pentru că în istoria României se fac întâi reformele și pe urmă se umplu de conținut... Acum reforma a început la nivelul mentalității, dar nu se produce în fapt. Oricum, situația secretarului literar era una de criză chiar înainte de „marea cădere”! El reprezintă, cumva, „conjuncția” fracturată dintre imaginea tradițională pe care o are echipa (și mai ales actorii în vârstă, care-și mai amintesc cum era acum 20-30-40 de ani) și imaginea concretă a managerului instituției respective.

Adevărul este că nu există o definiție reală și cât de cât coerentă, care să aibă măcar un gen proximal pentru managerii care „domnesc” azi peste destinele teatrelor. Nimeni nu mai știe exact la ce folosește secretariatul literar. Unii iau în considerare numai

prima jumătate a termenului, socotind că au, în felul acesta, și o secretară cu studii superioare pe lângă cea obișnuită, cu studii medii... Alții (extrem de puțini!) se folosesc doar de a doua jumătate a sintagmei, gândind că acea persoană trebuie să scrie sau să-i întrebe pe ei și să noteze ceea ce singuri n-ar avea timp să aștearnă pe hârtie...

2. Schimbarea de mentalități, în cazul unor echipe mai dinamice sau al managerilor cu o experiență mai mare, duce la concluzia că secretarul literar (termen vechi și destul de răsuflat!) ar trebui să devină un fel de **asistent de direcție**. Adică să se ocupe de contactele cu celelalte teatre, de promovarea imaginii instituției, de relațiile cu publicul, de organizarea unor festivități – când e cazul. Există și varianta conform căreia ar trebui să se petreacă un transfer de la vechea viziune asupra secretariatului literar la una mai nouă, evident mai adecvată momentului. La Cluj (dar asta într-un teatru maghiar) există un **dramaturg** – în sensul nemțesc al cuvântului – și el este omul care se ocupă de calitatea literară a textului pentru scenă și de relația fiecărui actor cu acest text. Este înțelesul pe care ar fi vrut să-l dea acestei profesii Haig Aterian, dar n-a reușit...

De altfel, la Teatrul Maghiar din Cluj, pe lângă dramaturg, mai există un om care se ocupă de imaginea instituției. Logic așa ar trebui să fie, măcar câtă vreme avem un teatru de repertoriu! Numai că peste noi – fie că vrem, fie că nu vrem – va veni REFORMA. Ce se va întâmpla atunci cu secretarul nostru literar, nu știu!

3. Cum se făcea în mod clasic acest lucru? Secretarul literar căuta și propunea piese. După ce acestea intrau în repertoriu, se ajungea la colaborarea directă cu regizorul, atât pentru definitivarea variantei pentru scenă a textului, cât și pentru viziunea globală asupra spectacolului încă nenăscut, astfel încât secretarul literar să poată concepe un caiet-program adecvat. Sigur că se poate face foarte bine și un program de sală absolut fantezist și fără nici o legătură cu ceea ce se întâmplă în piesă (asta, mai ales atunci când regizorul vrea să actualizeze foarte mult și nu mai e nevoie de nici un contact cu istoria textului). Sau, dimpotrivă, există regizori care vor ca, în afara viziunii lor, spectacolul să poată beneficia și de un instrument ajutător de natură educațională.

Eu, de pildă, am ucenicit la teatrul din Brașov, unde am avut parte de regizori (Mircea Marin, Florin Fătuțescu) cu care am lucrat pas cu pas, începând documentarea pentru un spectacol, câteodată, cu două luni înainte de prima lectură. Pe de altă parte, am întâlnit și ulterior cazuri minunate din acest punct de vedere, chiar dacă era vorba de regizori tineri. Țin minte cum am lucrat **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, la Comedie, cu Alexandru Darie. Această colaborare a fost exemplară! Cu vreo patru luni înainte să-și fi făcut decupajul regizoral, Duce Darie mi-a propus să adunăm tot ce se putea găsi în România despre istoria acestei piese – și am răscolit tot Institutul Britanic, descoperind cărți de antropologie teatrală, de etnologie, la care se adăuga, firește, shakespeareologia. Rostul meu, atunci, era să fac o triere a acestui imens material și să-i pun la dispoziție acele lucruri care-mi păreau interesante în funcție de viziunea lui asupra piesei, viziune pe care





mi-o povestise de la bun început. A fost un lucru extraordinar. Apoi, când toată această muncă a luat sfârșit, la primele repetiții – exact după modelul lui Aterian – am început să prezint materialul. Poate că nu toate acele lucruri au avut importanță în crearea rolurilor, dar, cine știe...

În orice caz, cam așa ar trebui să lucreze un „dramaturg”. La noi există însă nebunia de a crede că secretarul literar este **totul** și, pe deasupra, și un fel de șervet de șters pe mâini după ce te-ai murdărit.

4. Diferă de la colectiv la colectiv și depinde, în primul rând, de felul în care echipa respectivă are sau nu o anumită tradiție. În plus, există (și au existat întotdeauna) teatre în care rostul secretarului literar nu a fost niciodată foarte precis; și asta, chiar în cazul când la direcția teatrului s-au aflat personalități culturale!

5. Prezența secretarului literar la repetiții este necesară tot timpul, dar, când spun „tot timpul”, nu presupun suprafața tuturor celor 30 sau 60 de repetiții. Și este absolut necesară la început, atunci când regizorul își explică viziunea scenică, apoi la „ridicarea în picioare” a spectacolului și, în orice caz, la repetițiile generale cu costume. Pentru că e vorba despre un contact viu cu un organism viu! Este bine ca, pe lângă urechea regizorului, întotdeauna să se mai afle o ureche. Pe de altă parte, pe măsură ce ia ființă, spectacolul se poate transforma, devenind altceva decât s-ar fi vrut la primele lecturi, de pildă. Or, pentru buna popularizare a spectacolului, trebuie să știi cum **este**, cum va arăta în forma lui finală.

MARINELA ȚEPUȘ, secretar literar la Teatrul „Nottara”: „Cine mai are interes să existe o fișă a postului?”

1. Poate, o mână de actori, în general cei mai în vârstă (de școală/modă veche), adică aceia care mai au respectul cuvenit pentru actul teatral în totalitatea sa; de asemenea, cei foarte tineri, încă nedeprinși cu succesul, încă nesiguri pe mijloacele lor și care caută parteneri de discuție ori nu se tem de un adevăr mai crud (sau, măcar, nu-l refuză cu obstinație!)... Cei care aparțin vârstei de mijloc își ajung, în general, lor înșile. Firește, mai există și excepții. Mai au nevoie de secretarul literar unii regizori. E drept că-l descoperă târziu, după ce acesta îi agasează cu prezența la repetiții, cu păreri (de cele mai multe ori socotite

personale) asupra nașterii spectacolului, cu probleme de ordin administrativ, cum ar fi ședințele de fotografii, discuții despre încropirea caietului-program, hotărîrea ordinii în care vor fi trecuți artiștii pe afiș etc., etc. Dar e la fel de adevărat că, o dată ce se obișnuiesc cu prezența și cu micile lui insistențe, „apropierea” de secretarul literar devine agreabilă și chiar necesară.

Mai au nevoie de el oamenii de teatru – din diverse și nebănuite rațiuni, toate, însă, extrem de onorabile –, astfel încât pot da bietului secretar literar sentimentul că existența sa nu este cu totul inutilă. Cam atât!

2. Cel mai penibil cu putință, acela de **om bun la toate și la nimic!** Întreaga zi aleargă pe scările teatrului ca un bezmetic, făcând orice, adică suplinind, de cele mai multe ori, munca secretarei, a curierului, a dactilografei, a regizorului tehnic, supraveghind (sic!) activitatea pictorilor executanți, xeroxând și îndosariind textele pieselor ce intră în repertoriu... O fișă a postului? Doamne, cine ar mai avea vreun interes să existe așa ceva?

3. În timpul liber, adică pe apucate, adică noaptea... Cui folosește? Tot secretarului literar... ca să-i „epateze” pe regizori cu „știința sa de carte” când, spre finalul repetițiilor, încearcă să încropească împreună caietul de sală al spectacolului. (În vremea din urmă, programele făcându-se în strânsă colaborare cu direcția, secretarul literar nu mai „epatează” pe nimeni, ba chiar devine săcăitor prin această grijă exagerată pentru citate, fotografii...) Totuși, el le adună, face fișe... Poate cineva... cândva...

4. Este o relație strict personală, creată din aproape în aproape, cu fiecare membru al micului nostru colectiv. Uneori, unul dintre directorii teatrului utilizează această cooperare în folosul instituției (dacă și domnia sa este tot de modă/școală veche!).

5. Este necesară secretarului literar, firește, ca să poată face o publicitate adecvată spectacolului pe care îl are în grijă. Mai greu e să-i convingă pe „alții” de utilitatea acestui fapt (nu pe actori, nu pe regizori, nu pe scenografi... cu care colaborează aproape întotdeauna perfect), ci pe aceia care și-ar dori să „frângă” sintagma **secretar literar** în două, bucurându-se mai ales de „serviciile” ce se presupun a fi inerente primei jumătăți a termenului.

MARIA LAIU

© Ion Haiduc și Valeriu Preda în Revizorul de N.V. Gogol la „Nottara” (regia: Mircea Cornișteanu)



„Comunic involuntar cu lumea de dincolo“

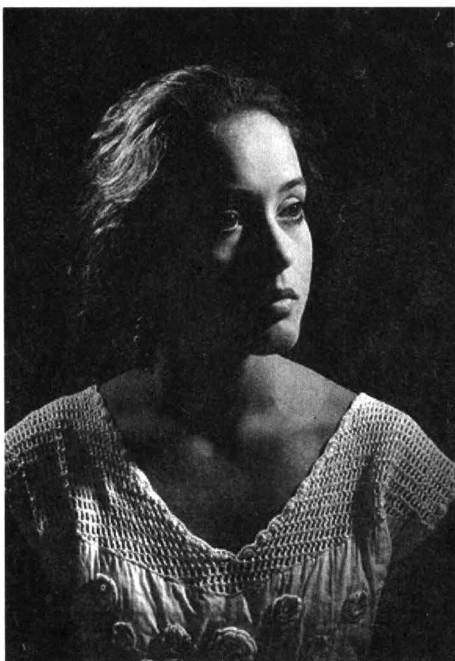
Am văzut-o recent în filmul „Craii de Curtea Veche“. Era cea mai clasică ingenuă posibilă. Apoi am văzut-o pe scenă, la „Nottara“, unde s-a reluat spectacolul **Misterele Londrei**, în regia lui Dominic Dembinski. Cânta și dansa, era temperamentală, picanță... O imagine total opusă diafanei Ilinca din filmul lui Verou. Oricum, una dintre cele mai interesante fizionomii ale teatrului și cinematografului românesc, dublată de o calitate umană foarte greu de găsit, din păcate, în breaslă...

□ **Tipologia vă recomandă ca pe un star transatlantic, așa cum vă definea titlul unui articol. De fapt, cum sunteți dumneavoastră? Și de pe ce tărâmurii ați „descins“?**

■ Sunt „Pește“. Am fost întotdeauna o răsfățată, de când eram mică. Eram totuși un copil îngrozitor de cuminte și de docil. „Bună de pus pe rană“, cum spunea tata când își alina necazurile cu mine. Toată lumea m-a „drăgălit“: ce frumoasă, ce cuminte, ce funde-n păr, ce rochițe apretate... Eram termenul de comparație pentru fratele meu, Călin, un nebunatic. El era băiatul cel rău, iar eu, fata cea bună. Sunt bucureșteancă. Am trăit copilăria ideală, am crescut într-un cartier ca o oază de liniște, pitoresc, cartierul istoric al Bucureștiului, strada Parfumului, din zona Labirint. Acum e o țigănie și o mizerie... Cu totul alt „tărâm“... Nu mai recunosc nimic. Singurul lucru neatins a rămas biserica. (Și biserica, și preotul sunt „cu poveste“ pentru mine. Pe părinte îl cheamă Grigore Popescu, are peste 90 de ani, dar arată ca Sfântul Nicolae din iconografia bizantină – ca un haiduc! Să-l țină Dumnezeu... I-a căsătorit pe părinții mei, ne-a botezat pe mine și pe fratele meu, ne-a logodit și ne-a căsătorit pe mine și pe Dominic.) A fost raiul pe Pământ copilăria mea. Mi-am idolatrizat bunicii. Am crescut într-o familie de oameni nobili, care țineau la lucrurile stabile și la ideea de cămin. Am rămas cu trei noțiuni: copilărie-bunici-biserică. Dumnezeu a crescut în mine natural, ca și culoarea părului sau a ochilor. Nu mi-a fost impus de dogme sau de cultură. Apoi a venit cunoașterea de viață, de oameni, de mine însămi. Dar de la Raiul ăsta am pornit. N-am apucat decât foarte târziu să „cresc mare“ de la acest stadiu. Teatrul m-a ajutat să ies din mine, să mă cunosc, să știu că am voie să fac asta, că nu e nici o nenorocire dacă greșesc, că pot fi confuză, nepusă la punct, amară, înăcrită, independentă și, mai ales, cu o anumită componentă „masculină“, mai cutezătoare, în acțiunile mele.

□ **Aveți un copil superb, o casă superbă, o carieră superbă...**

■ Mă uit la Nikita și aș vrea să știu că va avea parte de o copilărie la fel de fericită ca și a mea. Nikita înseamnă „bucurie“. I se potrivește numele. I l-a ales Dominic, după acela al unui colos – Nikita Mihalkov. Îl mai cheamă și Andrei, ca pe un alt colos – Andrei Tarkovski. Sperăm să le calce pe urme... Dar... cine știe? Probabil, când o să crească mare, prietenii o să-i spună



Niky. Mă uit în jurul meu și văd oameni cu criterii haotice de viață. Copiii noștri nu mai cresc într-o lume a limpezimii și a lespezilor nezdruccinate. Nu-mi amintesc, în copilăria mea, să fi fost discuții despre bani, „ce are ăla și n-am eu“, nici boala cu televizorul nu era, personalități de împrumut, snobism... Sunt sătulă de zilele noastre. Oamenii nu mai au putere, demnitate. Majoritatea sunt lipsiți de o cultură stabilă, n-au alt criteriu decât pe acela al banului. Copilul meu aș vrea să nu fie impregnat în spirit de toate „prioritățile“ astea.

□ **Probabil că eșecul primului concurs la Institut a fost singura „lovitură“ din viața dumneavoastră...**

■ Nu. Prima lovitură a fost moartea bunicii. Aveam 17 ani. M-am simțit ciuntită, ca și cum mi s-ar fi rupt toată copilăria. Bunicii, după ce au murit, au continuat să-mi dea semne. Comunic involuntar cu lumea de dincolo. Ei veneau în vise și mă călăuzeau într-un fel sau altul. Am visat cai și porumbei... și pe bunica spunându-mi mereu: „Nu mai plânge după noi, că ne chinui degeaba! Granița dintre lumea noastră și a voastră e atât de subțire... tocmai de-asta e insesizabilă. Suntem tot timpul cu voi“. Țin minte că, odată, eram chiar în orașul tău – Târgu-Mureș –, la un festival de teatru, puțin înainte să plec în America pentru studii. Am intrat într-o biserică – „Buna Vestire“, vizavi de Hotel „Grand“ – și, când am vrut să ies, parcă m-a chemat cineva din dreapta mea: era icoana Sfântului Nicolae... Atunci am primit răspunsul divinității. Atunci m-am îndrăgostit de România (acolo parcă e altă civilizație, altă țară – a rămas până acum orașul meu preferat) și mi-am dat seama că, deși voi pleca în California, nu voi putea rămâne acolo definitiv.

□ **Sunteți o mistică?**

■ Nu. Însuși cuvântul ăsta – „mistic“ – nu-mi place. Sună de parcă „aici nu e voie, e tabu, nu-ți băga nasul“. Sunt un om care crede în Dumnezeu așa cum își iubește copilul, părinții, soțul.

□ **Cum a fost în America?**

■ Am fost tratată ca „starul lor european“..., „gagica de la Cortina de Fier – Poarta Estului“. Am jucat teatru – **Dibuk**, pentru care am luat un premiu foarte important, Premiul Criticii din Los Angeles pentru Interpretare Feminină. Am făcut un an de music-hall și dans, dar nu pot să zic că am învățat mai mult decât în Institut, unde l-am avut profesor pe Florin Zamfirescu, care e mentorul meu și cu care am o relație cu totul deosebită, indescriptibilă în cuvinte. Dans am făcut cu Costin Anghel, care lucra cu noi câte șase ore fără pauză și ne biciuia mușchii... Iar canto, cu Sorina Creangă, o profesoară ideală, care mi-a rămas până acum alături, cu ea am lucrat și cântecele Elizei Doolittle... Aceștia au rămas profesorii mei preferați din Institut. Dar începutul a toate îl consider pe Cătălin Naum de la „Podul“. Însuși acest „Podul“ mi-a dat adevărata definiție despre teatru, care se face doar în echipă, în regim de familie, de cantonament, de transpirație. Naum ne-a învățat pe toți un lucru pe care am să-l păstrez toată viața în scara de valori: „Dacă nu ai smerenie, minunarea copilului care descoperă lumea, umilința de a descoperi rolul și de a-l cunoaște, n-ai înțeles nimic din această profesie. Actoria e un fel de investigație psihiatrică. O meserie care e o poartă deschisă spre tot ce e profund omenesc pe lume“.



❑ **Acum sunteți o vedetă. Și una dintre cele mai frumoase...**

■ Nu prea cred în „vedete“. Maia Morgenstern e, poate, singura vedetă adevărată. Am avut enorm de învățat de la ea în timpul lucrului la ultimul film al lui Sergiu Nicolaescu. E o profesionistă desăvârșită și un om excepțional. N-am întâlnit așa ceva în România. Până să termin Institutul, nu mă consideram frumoasă. De fapt, nici acum... Poate, expresivă. Atunci eram supraponderală, sau cel puțin așa aveam impresia. Acum mă simt mult mai bine, după nașterea lui Nikita și după „Craii de Curtea Veche“, pentru care m-a pus Verou la slăbit! N-a mai rămas nimic din mine... cu excepția justificării sensului existenței mele, cel mai minunat lucru care mi s-a întâmplat. Acum am câpătat siguranța de sine pe care mi-o dau copilul, familia și cariera. E foarte important pentru o actriță să aibă alături, ca partener de viață, un regizor cu mintea limpede, cu o cunoaștere a lumii și a sufletului feminin, mai ales, dar și cu simțul umorului, nu în ultimul rând. Când am avut premiera cu **Misterele Londrei**, în '95, mi s-a dat mare importanță, am dat nenumărate interviuri, am început să am fumuri de „actor total“ în cap. Făceam multe lucruri în același timp, Eliza, „Craii“, atunci a început și relația cu Dominic.

❑ **Aveți un model?**

■ Mai multe: Meryl Streep, Audrey Hepburn, Vivien Leigh, pe care o consider cea mai frumoasă actriță din lume. Și am rămas cu un respect extraordinar pentru George Constantin, căruia am avut șansa să-i fiu parteneră în trei spectacole – **Nora** de Ibsen, **Ultima oră** de Mihail Sebastian, **Vassa Jeleznova** de Gorki.

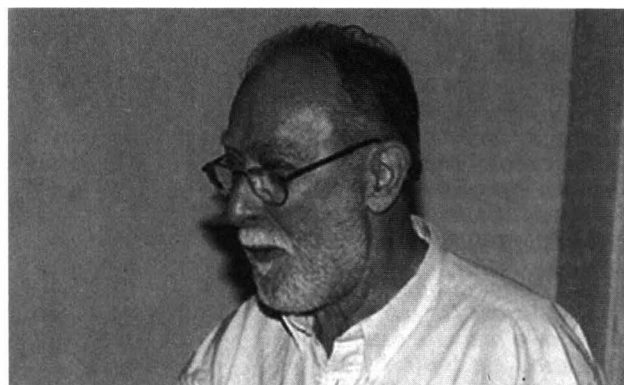
❑ **Sunteți cumva rusoaică la origine?**

■ Nu. Dominic e polonez.

Și totuși Ilinca Goia are un aer slav, plin de mister, și o frumusețe cu totul ieșită din comun, venită dinăuntrul ființei care „comunică involuntar cu lumea de dincolo“.

IOANA FLOREA

Ilinca Goia, alături de Catrinel Paraschivescu, în rolul titular din **Nora** de Ibsen la „Nottara“ (regia: Mircea Cornișteanu)



În legătură cu spiritul lui Radu Penciulescu

S-ar putea să fie un gest de trădare. S-ar putea să încalce legământul nostru de castă... Nu-i sunt nici prozelită, sper să nu-i devin epigon, încerc doar să mă înțeleg...

Mi s-a întâmplat un lucru ciudat după ce m-am întors de la Olănești. Și poate că asta ar fi de povestit; ciudățenia stă în faptul că nu a fost zi lăsată de la Dumnezeu în care să nu-mi treacă prin gând măcar o frântură din timpul petrecut acolo. Ce-am făcut? Ce ni s-a întâmplat? Am încercat să facem teatru? Am izbutit să greșim? Ne-am transformat în copii, febrili căutători ai esenței jocului și metamorfozei? N-am mai fost regizori și n-am mai fost actori. N-am băut apă minerală și nici cu oamenii stațiunii nu ne-am amestecat, decât atunci când vreunul dintre noi a fost chinat de câte o gripă fugară. Am fost însă un organism viu, sensibil și fragil, incisiv și retractil, dinamic și împietrit, unduos și vertical.

Îmi amintesc de prima zi, în care ne-a spus să ne privim mâinile. Și-am început cu mâna dreaptă. În lumina care năvălea prin ferestrele imense ale sălii de lucru mâinile noastre deveniseră translucide. Atunci am avut o clipă sentimentul miracolului care ni se va întâmpla, degetele noastre au început să se miște, să se dezmorească din anchiloza lor cotidiană și să despice aerul și lumina, cerându-și dreptul la expresie. Articulațiile ne-au redevenit mobile și legile anatomice ale degetelor, palmei, brațului, cotului, umărului, sângelui, nervilor și cărnii au intrat în armonie cu gândul nostru pur de-a le descoperi. Și așa cum ne-am găsit și regăsit mâinile vii, zi de zi am reînviat câte un pic...

Și apoi și-a deschis brațele. Și-așa, cu brațele deschise, ne-a adus bucuria descoperirii că suntem o parte din cosmos. Și-așa, cu brațele deschise, ne-am lăsat fecundați de revelația acestei apartenențe. Și ne-a cerut să rămânem așa, cu brațele deschise, cu pieptul desfăcut în fața Lumii. „Pipăiți-o cu buricele degetelor!“, acolo unde e condensată acuitatea senzației de materialitate; „Simțiți forma lucrurilor, îmblânziți-o, fructificați-o, creați-o vector și zbor, opriți-o în aer cu sufletul la gură și eliberați-o din nou spre Univers!“ Tot așa, cu respirația. Tot așa, cu gândul. Tot așa, cu bătăile inimii...

Mai târziu a început să devină vinovat și Cehov. Vinovat pentru frumosul care ni se întâmplă. Simțeam că înaintăm prin miere, așa, cu toate pericolele de a ne sătura de propriile noastre simțuri. Eram prea treji și prea excitați și mulți dintre noi ieșeau noaptea să se plimbe, să se găsească. Noaptea, pe întuneric, poți cel mai bine să vezi lumina pe dinăuntru. Și când ne întâlneam, constatam, cu fericire copilărească, că deveniserăm luminoși și guralivi ca un cor de copii ce cântă colinde de Crăciun. Într-adevăr, de multe ori, seara, în această vară de acolo, am avut sentimentul Crăciunului. Nu știu ce poate să vă spună asta; dar am avut continuu sentimentul că primesc daruri în lumina blândă a unei prezențe binefăcătoare.

De multe ori la Olănești mi-am amintit de copilărie și chiar ne-am simțit așa. Și-am intrat în „Teatrul” pe care l-am inventat acolo cu sentimentul că intru în odaia de oaspeți a bunicilor mei țărani. Acuma, mare fiind, pot să spun că simțeam în gură gustul începutului lumii și în nări miros de busuioc și curățenie. Și un respect teribil pentru ordinea lucrurilor din acel univers care în mai tot timpul anului se ținea sub cheie.

Așa cred eu că e teatrul pe dinăuntru al domnului Penciulescu. Curățenie, ordine firească, armonie,


echilibru, poezie de busuioc atârnat de colțul icoanei. Sacralizarea realității și transcenderea ei într-o lume a esențelor, universală, atemporală prin universalitate, sau invers, surprinzătoare și repetabilă ca povestea favorită din copilărie pe care, cu cât o știi, cu atât ai vrea s-o mai auzi.

Și-apoi, când zilele s-au terminat și Maestrul nostru era grăbit să se întoarcă acasă, emoția tuturor acestor fapte a devenit fluidă și a sclipit, tot copilărește, în colțurile ochilor noștri. S-a lăsat o tăcere grea și profundă, poate cum ar fi la înmormântarea Copilăriei. Am închis ușa în urma noastră și am luat cheile. Una am predat-o la recepție și una o mai folosesc din când în când, descifrând o carte, ascultând un cântec, privind un album sau imaginând pictura naivă a lumii și a vieții.

Domnul Penciulescu a devenit pentru mine, și sunt convinsă că toți cei care am fost acolo simțim la fel, a devenit un reper, așa cum credeam când eram copil că fără mama și tata lumea nu se poate.

Acum, că m-am mai mărit, cum să pot Lumea fără Maestrul nostru?

ANCA BRADU

 Radu Penciulescu în mijlocul ucenicilor săi din Atelierul de la Olănești



MOARTEA UNUI PATRON

EMANCIPAREA PRINȚULUI HAMLET de Alina Mungiu-Pippidi.
 Adaptarea: Mihai Lungeanu
 ● TEATRUL „NOTTARA” ● Data
 reprezentăției: 5 octombrie 1997
 ● Regia: Mihai Lungeanu
 ● Scenografia: Radu Corciova
 ● Muzica: George Marcu ●
 Distribuția: Ștefan Radof (Patronul),
 Ion Siminié (Dr. Brent), Adina
 Cristescu (Dr. Jones), Daniel
 Popescu (Dr. Carrigan), Alexandru
 Jitea (Jimmy Graves), Vasile
 Toma/Rareș Stoica (Hamlet),
 Andreea Măcelaru-Șofron (Dizy),
 Anca Bejenaru (Ofelia, nebuna),
 Ruxandra Sireteanu (Mama lui
 Jimmy), Anda Caropol (Gertrude,
 nebuna), Mircea Jida (Claudius,
 nebunul), Petrică Popa (Polonius),
 Claudiu Romilă (Polonius, nebunul),
 Dragoș Bucur (Laertes, maestrul de
 scrimă), Marian Ciprian (Secretarul
 Patronului).

Întrebat, precum oglinda din „Albă ca Zăpada”, cine este cel mai mare poet al Franței, Gide recunoștea cu regret că Hugo se menține neclintit pe pedestal. Tot astfel trebuie să admitem, oftând, ce-i drept, că Alina Mungiu-Pippidi rămâne cea mai inteligentă femeie din România. Ultima ei piesă (nu și cea mai recentă în ordinea redactării), **Emanciparea prințului Hamlet**, este o dovadă de autoritate pluridisciplinară, care vine tocmai la timp ca să ne reamintească acest lucru. Prin intervențiile ei publice, Alina Mungiu-Pippidi a stârnit suspiciunea că intrase în cultură precum alții, odinioară, în partid: pentru a-l (a o) submina din interior. De aceea, discursului laudativ i se pune surdina de pedala unui **hélas** mut, pe care numai o adevărată „lovitură de teatru” l-ar putea înlătura.

Textul Alinei Mungiu-Pippidi, scris probabil în perioada gărzilor spitalicești ieșene, are nerv, darul replicii scilicet în el, dovedește practica dezbaterilor și plăcerea confruntărilor intelectuale. Este de presupus, de altfel, că maturizarea democrației în România, prin instituirea unui ambient al dialogului generalizat care stimulează tocmai rădăcina actului teatral, adică opunerea unor poziții (aproape) egal de îndreptățite, va conduce la relansarea dramaturgiei originale, la scoaterea ei din zona blândă a poeticului difuz. S-ar putea chiar afirma că un **boom** dramaturgic ar fi cel mai concludent simptom al desăvârșirii democratice.

Piesa în cauză este un astfel de simptom; spectacolul, mai puțin. Aparent un joc de oglinzi gratuit, construcția dramatică are anvergură și miză gravă. Autoarea repetă procedeul de autorefectare din **Hamlet** în propria sa lucrare și, în același timp, ține sub control reflexiile încrucișate care se stabilesc între piesa ei și cea a lui

Shakespeare. La decizia noului patron, aureolat de experiența străinătății, bolnavii unui spital de psihiatrie joacă **Hamlet** ca psihodramă, dublând personaje „normale”, venite de afară, similare cu eroii celebrei piese. Așa cum acțiunea din **Hamlet** este reluată în piesa tip „cursă de șoareci”, conflictul care-l împinge pe Jimmy în ospiciu este rejuat de echipa mixtă reunită de Patron. Patru oglinzi își trimit una altele reflexiile, într-un joc multiplicativ amestecat, variantă abstractizată a finalului din filmul „Doamna din Shanghai”. Riscul unui astfel de demers este mare, din cauza pericolului unui clivaj stilistic între textul shakespearian și cel original. Autoarea biruie însă dificultatea, alăturând cu îndemănare citate și replici noi într-o țesătură fără cusături vizibile și realizând ceea ce informaticienii numesc un mediu integrat **seamless**. Dacă s-ar limita la o construcție riguros echilibrată, cu gust sigur la nivelul detaliilor, piesa ar rămâne un exercițiu inteligent, eventual meritoriu prin popularizarea practicilor

Spectacolul nu oferă însă ceea ce textul lasă să se întrevadă. Regizorul Mihai Lungeanu a lucrat cu acuratețe „pe bucăți”, scoțând în evidență momentele de răsturnare ale acțiunii, punând în valoare replicile, dar nu pare să fi bănuț că dincolo de propunerea postmodernă se află altceva, o supratemă, cum spunea D. I. Suchianu. De aceea, impresia este de conștiințiozitate temă, fără aura evenimentului. Decorul lui Radu Corciova, prin includerea în spațiul de joc a lojilor laterale din sala Studio, evocă, probabil involuntar, faimosul **Hamlet** cu Ștefan Iordache în regia lui Dinu Cernescu, spectacol în care Anda Caropol, acum Gertrude, juca Ofelia. Alexandru Jitea, în rolul lui Jimmy Graves, este tensionat, expresiv, își compune rolul din multe nuanțe și are o bună intuiție a personajului. Foarte interesant Dragoș Bucur în Laertes: atrage atenția în așa măsură încât te aștepți să fie el personajul principal. Dacă majoritatea interpreților se manifestă în limitele unui profesionalism indiscutabil, prestația lui



foto: Cristian Anton



Andreea Măcelaru-Șofron și Alexandru Jitea în **Emanciparea prințului Hamlet** de Alina Mungiu-Pippidi la „Nottara” (regia: Mihai Lungeanu)

psihiatrice. Din fericire, gratuitatea postmodernă este doar o pojghiță sub care se distinge adevărata dramă, aceea a Patronului. El vine cu autoritatea stăpânului care-și ia domeniul în primire și face regula jocului, provocând revoltă, disperare, moarte. Răsturnarea finală arată că totul nu a fost decât înscenarea bine gândită a propriei sale execuții. Patronul se dezvăluie, pentru un moment, în replica fugară „Oricine visează să fie asasinat”, ruptură în netezimea textuală prin care poți avea o scurtă vedere a abisului, din păcate astupată de continuarea „...pentru a fi răzbunat”. Fortinbras este victorios, dar a venit nu pentru a prelua puterea, ci pentru a-și regiza moartea.

Ștefan Radof este deconcertant. Este inexplicabil cum un actor de asemenea notorietate și experiență poate juca în așa fel încât să pericliteze întreg spectacolul. Nu cred că este o greșală de distribuție, cred mai curând că nu i s-a explicat ce joacă, iar el, spre deosebire de mai tinerii săi colegi, nu a descoperit singur. Adevărul este că o lungă perioadă actorii au fost cantonați în ipostaze de comic lejer sau de psihologism previzibil. Se pare că noua dramaturgie le pregătește roluri grele, unde mobilitatea și charisma nu mai sunt de ajuns. Iată semne că gândirea revine la modă.

ADRIAN MIHALACHE

CONFIRMAREA SPERANTELOR

PETRU sau PETELE DIN SOARE de Vlad Zografi ● **TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE** ● Data reprezentației: 28 septembrie 1997 ● Regia și ilustrația muzicală: Cristian Ioan ● Scenografia: Alexandru Radu ● Distribuția: Adrian Matic (Petru I), Radu Sas (Nikita Zotov), Vasile Blaga (Ivan Semionovici Șaliapin), Marcel Mirea (Dimitri Alexeevici Smirnov), Carol Erdős (Ducele D'Antin), Emanuel Petran, Pavel Bortos, Sorin Oros (Conți), Monica Pășcuță, Patricia Negrea, Ioana Bogățan (Contese), Ioan Ardelean (Olivier Breton), Constantin Dumitra (Jean), Olimpia Mălai (Coco), Daniel Vulcu (Pierre de la Manque); în alte roluri: Aurora Demeter, Cristian Dan, Ioan Gavrilăș, Carmen Frățilă, Adriana Vaida, Ioana Gliguța, Ortansa Codreanu.

La sfârșitul anului 1996, Editura Unibet și directorul ei, criticul Marian Popescu, „și-au luat inima în dinți” și l-au publicat, într-un volum de autor, pe Vlad Zografi. Lansat cu ocazia Galei Teatrelor Naționale de la Cluj-Napoca, respectivul tom a devenit o carte despre care „toată lumea vorbește”. „Cronica” orală a atras imediat atenția asupra unei piese cu adevărat uluitoare, **Petru sau Petele din soare**; uluitoare, pentru că era opera unui debutant. A urmat apoi constituirea unui substanțial dosar de presă, la împlinirea căruia și-au adus contribuția deopotrivă criticii de teatru și criticii literari, chiar și dintre aceia care sunt extrem de zgârciți cu cerneala atunci când e vorba de a scrie despre dramaturgie.

Petru a fost, așadar, înainte de orice, un șoc de lectură. Căci nu e tocmai puțin lucru ca o piesă a unui debutant să nu aibă aproape nici o ezitare de scriitură, nici o excrescență. Autorul, deși a scris înainte proză, pare să nu sufere de maladiile celor care trec brusc de la genul epic la cel dramatic, de narcisism cronic manifestat printr-un stil prolix; el nu confundă regnurile,

nu suplinește inexistența autenticei teatralități printr-o inundație de cuvinte, nu dizolvă un ipotetic conflict dramatic în zeci de pagini fără semnificație, de un interes pur lingvistic, dar care îl pun apoi pe cititor în imposibilitatea de a rezuma „despre ce e vorba în propoziție”. Cu alte cuvinte, **Petru** arată că Vlad Zografi știe ce înseamnă teatralitate încorporată în scriitură, că nu are nici cea mai mică sficiune în conducerea acțiunii și că, în același timp, nu pune nici un fel de stavile imaginației potențialului regizor. Tenacitatea dovedită în exfolierea semnificațiilor, convertirea în dialog dramatic a unui întreg spectacol al lumii, felul în care evenimentul evoluează pe mai multe făgașuri, transformând surprinderea unei întâmplări precis delimitate – descinderea, în 1717, a Țarului Petru I al Rusiei în Franța, întâmplare atestată de istorie și comentată și în „Memoriile” lui Saint-Simon – într-o meditație filosofică despre raporturile dintre Occident și lumea Estului, dar și despre aspirațiile și suferințele omului. Sunt argumente ce îl recomandă pe Vlad Zografi nu ca pe o speranță, ci ca pe o certitudine a literaturii dramatice românești.

Petru se mai numește și **Petele din soare**, titlu enigmatic, trimițând către aspirația spre absolut ce-l definește pe erou. Căci Petru, cel care bea „o găleată de vodcă pe zi” și aleargă după prostituatele Parisului, care e conștient că „pentru ruși sunt prea european, iar europenii mă găsesc prea rus”, care suferă și nu vrea să admită că „până și soarele... prietenul meu din depărtări... până și soarele are pete”, e, asemenea lui Caligula, eroul lui Camus, o ființă deopotrivă charismatică și vulnerabilă, care, atunci când nu-și poate vedea împlinite dorințele, când nu-l poate convinge pe filosoful cinic Pierre de la Manque să vină în Rusia, ordonă asasinarea lui, reprimându-și cu greu durerea. Dialogurile dintre Petru și posibilul său dublu, Pierre de la Manque, sunt absolut încântătoare și cred că nu ar fi tocmai neîndreptățită ipoteza că

pentru filosoful libertin și sceptic, atât de puțin preocupat de condiția sa materială și de grija de a nu-i supăra pe academiciști și academicieni, dramaturgul l-a avut ca model pe Emil Cioran. Sunt câteva „antecedente” în activitatea scriitorului ce încurajează formularea unei atare ipoteze. Să reamintim că, în 1996, Vlad Zografi a întocmit, împreună cu Aurel Cioran, antologia „Cioran și muzica”, apărută la Editura Humanitas. Pierre de la Manque e omul aflat „pe culmile disperării”. Cum altfel s-ar putea explica replici ca acestea: „Am devenit critic pentru că știu că nu mai avem nici o șansă, noi, francezii”; „Tu n-ai voie să-ți schimbi pe ruși. Crede-mă, ai comite o mare greșală. Voi sunteți singurii de p-aici care mai au ceva energie. Voi și nemții?”

Vlad Zografi nu-și propune să rivalizeze, în piesa lui, cu analizele politice ale lui Samuel P. Huntington, nu vrea nicidecum să argumenteze sau să polemizeze cu teoriile mai mult sau mai puțin corecte ori înspăimântătoare despre „șocul civilizațiilor”. Dar asta nu-l împiedică să observe și să analizeze totul cu un ascuțit simț critic, uneori cu o greu disimulată doză de sarcasm. Farmecul scrisului pentru teatru al lui Vlad Zografi se află, în egală măsură, în profunzimea, în acuitatea observației, dar și în dramaticitatea și logica, în firescul netrănat al expunerii. Iar pentru cine e suprasaturat de lectura unor texte așa-zise de „dramaturgie”, dar care nu au nici un fel de legătură cu aceasta, întrucât le lipsește conflictul dramatic și nu au **story**, **Petru** e asemenea unui balon cu oxigen.

Cred că are dreptate Mircea Ghițulescu atunci când, recenzând piesa în „Rampa” (nr. 117/1997), scrie că „nici rușii, nici francezii nu s-ar simți onorați, văzându-și imaginea în piesa lui Zografi”. Rușii sunt înfățișați drept ființe primare, agresive, instinctuale, acaparatoare: „S-a umplut orașul de ruși. Mănâncă și beau de sting. Au făcut orașul praf”. Francezii din piesă sunt superficiali,

PREMIERĂ ABSOLUTĂ





suferind de o bolnăvicioasă auto-admirație, complăcându-se în finețuri gastronomice, obiecte de lux și speculații fără profunzime „Franța – zice cu amară ironie Pierre de la Manque – are o misiune grandioasă. Îi vom îndopa pe toți cu cultura noastră gastronomică până la sufocare și îi vom asfixia cu parfumuri.” Iar vorbele lui Petru, în concepția căruia „străinătatea nu-i decât un fel de Rusie deghizată”, induc ideea că între caracterul frust al rușilor și intelectualismele afișate ale francezilor diferențele sunt ori minime, ori inexistente.

Am impresia că în replica sus-amintită se găsește însăși cheia spectacolului de la Teatrul de Nord din Satu Mare, spectacol prin care piesa lui Vlad Zografi și-a început cariera scenică. Din aceste cuvinte cred că s-a născut tabloul final, fără corespondențe în textul tipărit, tablou în care, rând pe rând, „conți și contese, funcționari, târgoveți, academicieni, ingineri” își dau jos perucile, își șterg fardurile și își încasează gajurile din partea ducelui d'Antin, superintendent al edificiilor regale, imediat după plecarea lui Petru. Marele spectacol s-a terminat, mascarada a fost perfectă. Undeva, într-un plan secund, însuși Pierre de la Manque învârtă manivela mașinării „mari și complicate care se deplasează pe roți”, una dintre invențiile „fictive” și „inutile” la care se făceau că lucrează inginerii francezi. E în această imagine o excelentă sugerare a motivului „theatrum mundi”, iar relația de încadrare e una cu totul specială, structura speculară presupunând că elementul inclus reia, oglindește ansamblul.

Altminteri, Cristian Ioan, regizorul spectacolului, s-a asociat dramaturgului, comentând mai curând „împreună cu el” decât „alături de el”, cu înțelegere sau cu ironie, cu vervă sau cu melancolie, uneori chiar cu o nereprimată înclinație spre grotesc, evenimentele pe care le relatează piesa. Cristian Ioan a înțeles că textul lui Vlad Zografi presupune o construcție scenică ce amintește de grandilocvența spectacolului de operă, o arhitectură plastică aptă



Scenă din *Petru sau Petele din soare* de Vlad Zografi, la Satu Mare (regia: Cristian Ioan)

să confere dinamism veritabilului perpetuum mobile dramatic imaginat de scriitor. Regizorul s-a străduit să însuflească montării vitalitate și energie în torent – atunci când nu a izbutit să o facă prin acțiuni scenice, a recurs la o ilustrație muzicală destul de amalgamată –, a lărgit substanțial, cu concursul decorului semnat de Alexandru Radu, spațiul de joc, a organizat eficient relația dintre spațiul scenic și cel scenografic, plasând o parte din relatare în sală, la parter sau în loji. A elaborat câteva imagini teatrale de mare frumusețe, cea mai semnificativă fiind cea în care din podul scenei coboară un „candelabru” făcut din pahare de vodcă ce „stimulează” discuția dintre Petru și Pierre de la Manque. Cinetica impusă respectivei construcții, ca și ilustrația muzicală cam nemăsurată și, pe deasupra, extrem de compozită au murdărit însă imaginea, respectivele două elemente nefiind decât un comentariu inutil care, până la urmă, a subminat perceperea textului.

S-ar putea formula multe observații critice de detaliu privind felul în care a lucrat Cristian Ioan spec-

tacolul. Bunăoară, în partea a doua se aglomerează vreo câteva tentative de final. Impresia generală este, de altminteri, că ar fi fost de meditat la identificarea unor elemente apte să asigure un plus de coeziune metaforei teatrale. Ar mai fi fost, de asemenea, de lucrat la coordonarea mișcării grupurilor, după cum și funcțiile și calitatea eclerajului ar suporta amendamente și ameliorări. Mult mai importantă însă decât respectivele observații mi se pare faptul că regizorul a izbutit să edifice un spectacol viabil care, înainte de orice, invită la replici scenice viitoare. Aici cred că se află principalul punct de izbândă a trupei Teatrului de Nord din Satu Mare. I-am urmărit cu plăcere pe actorii tineri ori maturi care au constituit un ansamblu și care au infirmat prognozele pesimiste privind soarta spectacolului și, mai apoi, a piesei.

Rolul titular i-a fost încredințat unui foarte tânăr actor, Adrian Matic, care, în primul rând, corespunde, prin datele sale fizice, cu portretul făcut țarului Petru de Saint-Simon: „Era un bărbat foarte înalt...

TRATAT CONFUZ DESPRE O PROBLEMĂ GRAVĂ

destul de slab". Adrian Matioc a răspuns mai mult decât satisfăcător și cu promptitudinea scontată solicitărilor rolului, chiar dacă i se pot imputa împrumuturi masive din stilul de joc al unui Marcel Iureș sau Anton Tauf. Pierre de la Manque a căpătat relief în interpretarea lui Daniel Vulcu, actorul lăsând loc unor precizări viitoare. Ioan Ardelean, prospăt absolvent, are un debut semnificativ în generosul rol Olivier Breton. La rândul lor, Radu Sas, Vasile Blaga, Carol Erdős, Marcel Mirea izbutesc adesea plantații clovnești, suculente. În jurul lor se avântă, în apariții apăsate pitorești, colorate, actorii mai vechi ai trupei, ca și cei care tocmai și-au încheiat studiile la Secția de teatru a Facultății de litere din Cluj-Napoca.

Cu toate calitățile, dar și cu imperfecțiunile lui vizibile sau ascunse, stridente sau timide, **Petru** este un spectacol important pentru regizorul Cristian Ioan, pentru Teatrul de Nord din Satu Mare, dar, mai cu seamă, pentru dramaturgul Vlad Zografi. Fiindcă acum s-au probat virtuțile scenice ale excelentului său text, creându-se premisele pentru alte și alte explorări.

MIRCEA MORARIU

A KISBEREKI BÖSZÖRMÉNYEK (Bosormenii din Livezii Mici) de Szöcs Géza • TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ, secția maghiară • Data reprezentației: 25 aprilie 1997 • Regia: Kincses Elemér • Decorurile: Labancz Klára • Costumele: Kovács Gabriella • Muzica: Eusebio Apostolache • Coregrafia: Timár Tamás (Ungaria) • Distribuția: Kárp György (Som László), Balázs Éva (Ulrike), Gáspár Attila (Helmuth), Fülöp Beáta (Erzsi), Hunyadi László (P. Lajos Fülöp), Jánosi Emese (Mary Morgan), Veres József (Căpitanul Morgan), Szélyes Ferenc (Löcsei Lőrinc), Kozsik József (Józson Mihály), Kilyén László (Bajzáth Aladár), Györfy András (András), Tatai Sándor (Károly), Sarkadi Zoltán (Buksi), Csergöffy László (Béci), Nagy István (Feri), Henn János (Tamás), Harsányi Zsolt (Pastorul reformatt), Magyar Gergely (Tiborc), Fülöp Emese (Sipi), Székely Ferenc (Moșierul), Zongor István (Maiorul), Szakács László (Primul agent voiajor), Eltető András (Al doilea agent voiajor), Györfy András jr. (Andriska) ș.a.

În studiul său intitulat „Limbi minoritare”, Bartholomew Dandridge scria: „Nu se poate ști cu precizie câte limbi minoritare se vorbesc în cele zece state central-europene și baltice. Atunci când aceste state vor intra în Uniunea Europeană, țările aliate vor fi probabil zguduite de șocul produs de cooptarea lor”. Reducând chestiunea la teritoriul țării noastre, putem constata că mult-trâmbițata rezolvare definitivă a problemei minorităților etnice în sensul tezelor ceaușiste este o ineptie. Asimilarea forțată a minorităților (de la Vladivostok la Atlantic) a născut, logic și legic, rezistență. Pe măsură ce se consolidează identitatea națională, atenția oamenilor se orientează spre cultura, arta, istoria proprie. Se clădește astfel un invizibil zid protector împotriva măsurilor de asimilare ridicate la rang de politică statală. În unele cazuri, rezistența se poate transforma în ură. Ura duce, inevitabil, la o închidere în propria găoace, la autism etnic. Acest proces nefast poate fi oprit prin exodul spre alte țărâmurii, prin purificare etnică, prin pogromuri sângeroase – mijloace fasciste și comuniste, în esență. Mesajul de peste timp și mormânt al poetului exterminat prin Siberii, Reményik Sándor, îndeamnă la supraviețuire: „Nu abandonați biserica, /biserica și școala!”. Un popor dăinuie prin limba și cultura sa. Poetii, scriitorii, în general intelectualii sunt chemați să lupte împotriva pervertirii limbii, a distrugerii personalității unei etnii prin metode lingvistice. Szöcs Géza afirmă, pe marginea premiei absolute a piesei

sale **A kisberek böszörmények** (Bosormenii din Livezii Mici), că poeții sunt cei mai indicați să ia atitudine împotriva acestui proces, căci ei se pot mișca liber pe teritoriul limbii materne – spațiu suveran de supraviețuire –, pot cuprinde și radiografia dinăuntru această lume particulară, pot găsi poteci ascunse, pot construi punți de comunicare. Szöcs își pune întrebarea: patria mea este acolo unde-mi duc viața? Răspunsul său, afirmativ, e completat de ideea poezilor retrași în citadelele periferice ale limbii: „felul de a vorbi, acela mi-e patria”.

Strâns legată de limbă este credința în Dumnezeu, religia comunității. Biserica, precum în Evul mediu, servește ca loc de refugiu în fața dușmanilor, la propriu și la figurat. „Dumnezeu ne este puternică cetate!” – spune unul dintre psalmii protestanți. Paleta multicoloră a confesiunilor europene naște, chiar și în zilele noastre, conflicte ideologice, dar, vail, și sângeroase. Iată ce ne spune autorul, în caietul-program, despre esența piesei sale: „Tratez credința ca pe un element important al identității, nicidecum în sens teologic (...). Însă (...) pot afirma că această piesă analizează limitele autoabandonării, fruntariile compromisurilor posibile și momentele când aceste compromisuri devin trădare. (...) Am încercat să arăt întrebările cărora nu le găsim răspuns, m-am aplecat asupra unor întrebări și provocări de care ne izbim în cursul vieții noastre”.

La prima vedere, textul pare o comedie despre schimbarea credinței (orice asemănare cu piesa lui Sütő

PREMIERĂ ABSOLUTĂ



Alt moment din spectacol





András **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** este o simplă și tardivă coincidență). O micro-colectivitate (locuitorii unei comune), sortită pieirii prin demolările demente impuse de sistematizarea rurală instituită de o politică distructivă, este gata, în neputința ei, să-și lepede credința strămoșească pentru a supraviețui. Un grup de intelectuali adunați în clădirea școlii încă nedemolate ia hotărârea să-i convertească pe locuitori la islamism și... să-și schimbe chiar și culoarea pielii. Ideea lor e generată de vizita în zonă a dictatorului, însoțit de un șef de stat african, ei sperând să trezească atât mila tiranului, cât și simpatia oaspetelui străin. Cortina cade peste grupul agitat al celor înșelați în iluziile lor. Textul abundă, din păcate, în glumițe pre- și postrevoluționare, putem descoperi dese trimiteri la evenimentele politice, mai cu seamă de după '89, ceea ce produce confuzie, fiindcă timpii conflictului se întrepătrund în mod straniu. Autorul

cade în greșeala cineștilor români care vor, într-o oră și jumătate, să spună totul despre „marea lehamite”; piesa este un act de defulare a poetului-dramaturg. textul astfel rezultat este o compilație, incoerentă uneori, a folclorului oral de mahala. Păcat că această bazaconie poartă semnătura unui poet...

Spectacolul montat de Kincses Elemér nu se situează nici el prea departe de materialul literar. Tratănd acest text superficial cu o anumită indiferență, regizorul a realizat un spectacol neinteresant, lipsit de umor, dar și de fior tragic, în care actorii și figuranții (distribuiți în număr mare) iscă o harababură de nedescris, zgomotoasă, enervantă chiar. Găselnița prin care un copil urmărește pe casetă video evenimentele din decembrie '89 (acțiunea se petrece cu câteva zile înaintea izbucnirii revoluției), un altfel de decembrie '89, mi s-a părut de gust indoielnic, mai ales acolo unde imită finalul lui Tompa Gábor din

Cântăreața cheală: acțiunea se derulează cu viteză mărită înainte sau înapoi, după dispoziția jucăușă a țăncului. Problema serioasă, chiar tragică, a minorităților mi s-a părut abordată în bătaie de joc. Publicul maghiar din România nu și-a pierdut, pe parcursul anilor, simțul umorului; alături de cel românesc, el râde plângând și plânge râzând, cum bine ne stă nouă. Însă istoria bosormenilor, o entitate musulmană din arcu carpatin, dispărută (asimilată) pe parcursul secolelor, astfel scrisă și reprezentată pe scena Naționalului târgumureșean, se îndepărtează net de ceea ce numim parabolă.

După douăzeci de ani de la **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** (piesă asemănătoare ca tematică și montată pe aceeași scenă de Harag György și Hunyadi András), **Bosormenii din Livezii Mici** reprezintă un declin calitativ.

STRACULA ATTILA

PERENITATEA LUI CARAGIALE

O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L. Caragiale • TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA • Data reprezentației: 9 septembrie 1997 • Regia: Mircea Cornișteanu • Scenografia: Maria Miu • Distribuția: Constantin Florescu (Ștefan Tipătescu), Valeriu Dogaru (Agamemnon Dandanache), Mihai Fotino (Zaharia Trahanache), Tudorel Filimon (Tache Farfuridi), Adrian Andone (Iordache Brânzovenescu), Ilie Gheorghe (Nae Cațavencu), Paul Sprâncenatu (Ionescu), Teodor Marinescu (Popescu), Barbu Morcovescu-Barmo (Popa Pripici), Tudor Gheorghe (Ghiță Pristanda), Valentin Mihali (Un cetățean turmentat), Adriana Moca (Zoe Trahanache), Ștefan Mirea (Un fecior), Iancu Goanță (Un domn în negru).

A patra montare cu **O scrisoare pierdută**, la Teatrul Național din Craiova, sub semnătura aceluiași regizor, împătimit de piesă și de autor, Mircea Cornișteanu! Un record. Mai ales că nimeni nu poate jura că, mâine-poimâine, regizorul nu ne va

oferi și cea de-a cincea variantă. Faptul a stârnit din start unele sentimente și resentimente ce, uneori, au atârnat mult, nepermis de mult, în „balanța” judecăților de valoare asupra acestui spectacol. Asta, cu atât mai mult cu cât, pe ici, pe colo, prin... punctele esențiale, atât în ce privește configurarea conflictului și a personajelor (în frunte cu Cațavencu – același excepțional Ilie Gheorghe), cât și în sublinierea consonanțelor cu lumea în care trăim, această nouă versiune își identifică meritele cu acelea ale penultimei lecturi regizorale a **Scrisorii...**, găzduite de scena craioveană.

Și totuși, această ambiție nepereche a lui Mircea Cornișteanu de a ne convinge de perenitatea capodoperei, de faptul că „vremea” lui Caragiale nu s-a încheiat, își află acum câteva noi puncte de reper profesional, asupra cărora vom stărui. Mai întâi „ambianța”. Nu mai suntem în salonul prefectului, ci în grădină, un spațiu populat de statuile înaintașilor, fapt menit să genereze noi surse de comic, fie prin retorismul istoric, fie prin unele situații de joc (Trahanache îi scrie bilet lui Fănică „să nu iasă”, în

timp ce acesta din urmă e ascuns după o statuie, etc.). Mai împlinită, însă, din punct de vedere scenografic este scena „discursurilor politice”, a confruntărilor electorale, plasată „La Buturugă”, unde masa electoralului, împărțită în două tabere, are de ales între... bere la halbă și Tuborg.

Noutatea indiscutabilă a spectacolului o constituie distribuția, unde, alături de performanța lui Ilie Gheorghe, în Cațavencu, publicul craiovean a primit cu generos și binemeritat entuziasm creația lui Mihai Fotino în Trahanache, evoluția actorului impresionând prin construcția minuțios elaborată, cu o fină dozare a mijloacelor de expresie și o pilduitoare vitalitate, o dată cu etalarea instinctului său comic binecunoscut. Chiar dacă nu întotdeauna sunt la fel de convingători, în încercarea regizorului de a-i „izola” de spectrul caricatural al politicianismului, adică jucându-și în chip serios partitura și capriciile relației lor amoroase, Adriana Moca (Zoe) evoluează motivat, cu o bună intuiție a psihologiei personajului și cu farmecul propriu vârstei actriței, în



foto: Dorian Delureanu

Ilie Gheorghe în O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale la TN Craiova (regia: Mircea Cornișteanu)

timp ce Constantin Florescu (Tipătescu), poate mai rigid la premieră, aduce trăsături noi ale politicianului din timpul nostru, ferit de clișeul excesului de zel și de comicul exterior al altor întrușipări din istoria acestui personaj fără moarte.

Vioiciunea spectacolului vine și dinspre cuplul Farfuridi-Brânzovenescu, în care mai ales primul, interpretat de Tudorel Filimon, dar și cel de-al doilea, întrușipat de Adrian Andone, stârnesc adeseori un haz contagios în sală, ori dinspre

evoluțiile pitorești, pe alocuri savuroase ale unor cunoscuți actori craioveni, ca Valentin Mihali (Cetățeanul turmentat), Tudor Gheorghe (Pristanda) și Valeriu Dogaru (Agamiță Dandanache). Câte o pată de culoare mai aduc Barbu Morcovescu (Popa Pripici) și Iancu Goanță (Un domn în negru), cel de-al doilea reușind să ne convingă de faptul că între poliția de ieri și S.R.I.-ul de astăzi există destule similitudini de procedură...

Este, însă, acest nou spectacol cu **O scrisoare pierdută** un adevărat eveniment, așa cum ne-am fi așteptat, poate, cu gândul la valoarea regizorului și la experiența sa în materie de ... Caragiale? Nu, hotărât lucru. Nu se poate vorbi de așa ceva. Avem, însă, nu puține motive, așa cum am arătat, de a considera noua variantă de spectacol o contribuție binevenită la întregirea imaginii despre autor și piesă, în condițiile restituirii lor de către un colectiv artistic prestigios, în cheia unei modernități bine temperate. Cum regizorul este încă plin de energie și insensibil la malițiozități, să nădăjduim că evenimentul va coincide cu cea de-a cincea versiune. Vorba lui Trahanache: „Aveți puțințică răbdare!“.

ION PARHON

PSIHOLOGIA VÂRSTELOR

„TREI FEMEI ÎNALTE de Edward Albee. Traducerea: Gheorghe Lăzărescu ● **TEATRUL DE COMEDIE** ● Data reprezentației: 10 octombrie 1997 ● Regia: Vlad Massaci ● Decori: Anca Pâslaru ● Costume: Velica Panduru ● Ilustrația muzicală: Tudor Chirilă ● Mișcarea scenică: Florin Fieroiu ● Distribuția: Iarina Demian (Femeia A), Maria Ploae (Femeia B), Andreea Bibiri (Femeia C), Tudor Chirilă (Fiul).

Oricine a urmărit producțiile tinerilor regizori din ultimii circa zece ani nu a putut să-și stăpânească un sentiment (exprimat, uneori, în mod public) de nemulțumire, dezamăgire

sau mirare. Unde sunt marile spectacole ori, măcar, micile „bijuterii“ care marcau, pe vremuri, debutul în profesiune al directorilor de scenă școliți la I.A.T.C.? Unde sunt conținuturile masive de regizori talentați pe care obișnuia să le scoată, periodic, școala românească de teatru? S-a dus oare vremea „promoțiilor de aur“ de odinioară? Din păcate, în toate aceste interogații retorice există o bună doză de adevăr. E mult de când **opera prima** a unui regizor nu a mai stârnit entuziasmul unanim ce saluta cândva spectacole precum **Dragonul** (Victor Ioan Frunză), **Oedip salvat** (Mihai Măniuțiu) sau **Magie roșie** (Alexandru Darie), ca să înșir doar titlurile care-mi vin în minte pe

moment. În ultimul timp, montările de debut suscită, în cel mai bun caz, discuții în contradictoriu; de obicei trezesc însă iritare și insatisfacție, ori nu trezesc nimic: adorm.

Iată de ce mă bucur să semnalez ceea ce, am impresia, e o excepție: primul spectacol integral profesionist al lui Vlad Massaci, **Trei femei înalte**, a mulțumit, din câte mi-am dat seama, pe toată lumea prezentă la „premierea națională“ (sintagmă pe care n-ar fi rău s-o preia și alte teatre) de la Comedie. O mulțumire nu exclamativă și zgomotoasă, ci oarecum sfioasă, temătoare și uimită. Explicația o dă, cred, tipul de surpriză pe care ni l-a rezervat tânărul regizor: surpriza unei „lecturi“ deloc mirolante și supercalifragilistice (dacă

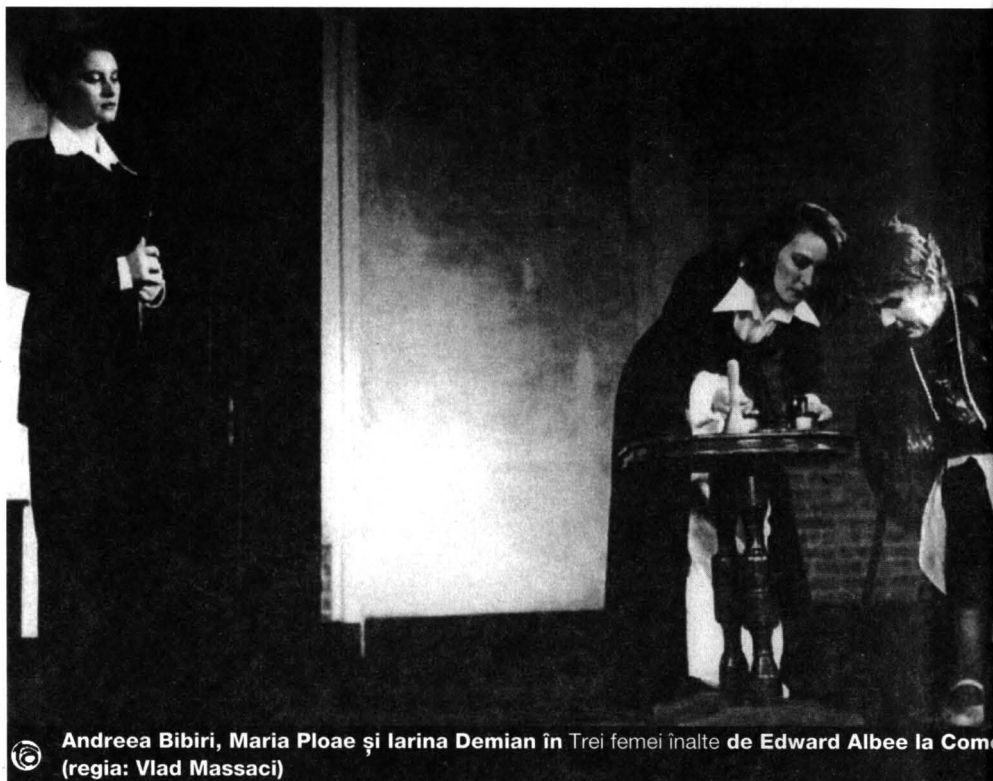




mai găsiți adjective din această familie, le puteți adăuga fără jenă), tipică junilor directori de scenă porniți să răstoarne lumea și teatrul. Dimpotrivă, cu o maturitate neașteptată pentru cei 29 de ani ai săi, Vlad Massaci ne-a lăsat să ascultăm textul și să privim actorii, el „mulțumindu-se” să construiască, în adâncime, relația dintre aceste două elemente și dintre ele și public, cel de-al treilea element necesar (și, în general, suficient) pentru ca pe scenă să se nască **teatru**.

E drept, textul chiar merită să fie ascultat. Scris în 1991 și distins, în 1994, cu Premiul „Pulitzer” – „cel de-al treilea și cel mai meritat „Pulitzer” al lui Edward Albee”, cum zice revista „The New Yorker”, citată în interesantul caiet-program –, el, textul, dovedește că autorul său e

un dramaturg excelent. Nu că n-am fi știut-o, dar argumentele, parcă, se învechiseră și, pentru mulți amatori de teatru, Albee rămăsese doar creatorul pieselor cu care „explodează” în anii '60 – **Zoo Story**, **Cui i-e frică de Virginia Woolf?**, eventual **Totul în grădină și Echilibru fragil**. În raport cu acestea, **Trei femei înalte** mărturisește o tulburătoare mutație de viziune și de stil. Dramaturgul abandonează aici critica socială, mai mult sau mai puțin explicită în celelalte piese, și se concentrează exclusiv asupra psihologiei – în speță, psihologia feminină. El imaginează o bătrână doamnă care trăiește, într-o locuință veche și somptuoasă, doar în compania menajerei și a unei tinere ce o vizitează din când în când, constrânsă de obligațiile meseriei; ba nu, și în compania amintirilor – mai vii pentru ea decât faptele reale din jur – despre ființe pe care le-a iubit/urât în lunga-i viață: sora, soțul (morți acum), fiul (plecat de mult de-acasă). Bătrâna doamnă are un atac – fatal, pare-se. Așa se termină prima parte. În partea a doua, acțiunea ia o turnură absolut neprevăzută: personalitatea bătrânei muribunde se triplează, cele trei femei prezente până aici în scenă devenind întrupări,



Andreea Bibiri, Maria Ploae și Larina Demian în **Trei femei înalte** de Edward Albee la Com (regia: Vlad Massaci)

la vârste diferite, ale celei aflate acum pe patul de moarte. Împreună, comentându-și „prezentul”, prevestindu-și „viitorul”, rememorându-și „trecutul”, ele recompun o biografie banală și totuși senzațională – cum e, la urma urmei, biografia oricărui individ uman. Privit la rece, procedeul, oricât de seducător, ține mai degrabă de roman decât de teatru. Extraordinara autoritate (și abilitate) dramaturgică a lui Albee se manifestă însă tocmai în convertirea, cumva pe neobservate, a acestui material narativ în conflictualitate pură, materializată în personaje și în dialog. Este, cu adevărat, ceea ce se cheamă un tur de forță!

Nu-ți trebuie prea multă imaginație pentru a ghici dificultățile pe care le-a avut de înfrânt regizorul în lucrul asupra unui asemenea text, de unde se putea lesne ivi un spectacol fie perfect neinteligibil, fie perfect plicticos; fie amândouă. Montarea este, dimpotrivă, limpede, interesantă, impecabil ritmată. Umorel și tristețea coexistă permanent, într-un suspans care nu se dizolvă decât în scurte, dar intense răgazuri de poezie – poezie a dragostei și a urii, a vieții și a morții. Totul e – în aparență – exclusiv opera actrițelor; cum, însă, ele au grade diverse de experiență și,

în plus, n-au mai jucat niciodată împreună, ireproșabila lor armonizare mărturisește priceperea regizorului de a le coordona și „exploata”. În cel mai complex rol în care am văzut-o până acum, Larina Demian face, în partea întâi, o compoziție delectabilă, minuțioasă și precisă, pentru a trece în partea a doua (faza de senectute a eroinei) la un ton sec, alb, teribil uneori prin dezamăgirea rece pe care o exprimă. Maria Ploae (menajera, apoi eroina la maturitate) susține riguros punctul de echilibru – între vârste, între impetuozitatea tinereții și amărăciunea bătrâneții – pe care i-l impune partitura; de ce o vedem atât de rar pe scenă pe această actriță?, ne întrebăm, privind-o și ascultând-o. Debutanta Andreea Bibiri (fata, apoi eroina la 26 de ani) pășește dezinvolt alături de partenerile sale, anunțându-se ca o interpretă demnă de urmărit, egal dotată pentru comedie și dramă. În scurtele sale apariții aproape mute, Tudor Chirilă se mișcă expresiv.

După o promițătoare **Lecție** ionesciană, preluată de Teatrul „Bulandra”, Vlad Massaci absolvă, după părerea mea, **cum laude** acest test de maturitate cu doi examinatori foarte pretențioși: Albee și publicul.

ALICE GEORGESCU

BLÂNDEȚEA CELESTINEI

CELESTINA după Fernando de Rojas, adaptare de Adina Zeev
● **TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI** ● Data reprezentației: 27 septembrie 1997 ● Regia: Adrian Lupu ● Scenografia: Vioara Bara ● Muzica: Iosif Herțea ● Distribuția: Ioana Citta Baci (Celestina), Svetlana Friptu (Elicia), Carmen Miron (Areusa), Crina Stoica (Melibeea), Tamara Constantinescu (Lucrecia), Veronica Păpușă (Alisa), Daniel Tudorică (Calisto), Mihai Mihail (Pleberio), Petre Păpușă (Sempronio), Lucian Pânzaru (Parmeno), Tamara Manea (Luna); în alte roluri: Corina Constantine, Aureliu Bâtcă, Gabriela Reder, Lică Dănilă, Marcel Bucur, Florel Popovici, Lovinel Lungu.

dintre primele texte europene care descoperă omul în deplinătatea funcțiilor lui vitale. Celestina însăși, bătrâna proxenetă, îndeplinește rolul de revelator al omului izbutind să răzbească dogmele unei opresive discipline sociale. Subversiunea concupiscentă și licențioasă a Celestinei se împletește cu raționalitatea codoașei (maestră în a prilejui, ceremonios, întâlniri voluptuoase), semn că emanciparea principiului rațional este condiționată de abolirea oricăror inhibiții în cunoașterea naturii omenești. Paradoxal, acest bun cunoscător al naturii omenești care este Celestina face jocul blestemat, de perversitor al iubirii curate dintre Calisto și Melibeea. Fernando de Rojas cla-

mează virtuțile unei lumi ce stă să se nască, dar sub masca moralizatoare a abuzului denunțat.

Adrian Lupu ține, însă, să nu fleteze rațiunile moralizatoare ale textului și deschide comentariul său către un sens apropiat de sensibilitatea contemporană. Spectacolul de la Galați nu mai acceptă prăpastia enormă, în ordine morală, dintre ingenuitatea tinerilor îndrăgostiți și provocările impudice ale Celestinei, așa cum o înțelesese de Rojas. Pentru regizor, condiția tinerilor și a codoașei care le oferă acestora bucuria unei iubiri clandestine se solidarizează.

Conflictul esențial al exegezei lui Adrian Lupu se plasează între acest grup de personaje – pentru care

De vină sunt faldurile parcă... arlechinești de la cămașa lui Calisto. În urzeala lor mi se pare că recunosc firul care duce către începutul parcursului artistic al lui Adrian Lupu la Teatrul Dramatic din Galați, acum șase sau șapte ani: o antologie a **pervertirii** (dragostei). Nu sunt chiar faldurile lui Arlequin din **Dubla nestatornicie** de Marivaux, Arlequin cel îndrăgostit de Silvia, silît, prin abile înscenări, să-și renege iubirea în numele grosolanei sale gurmaderii? Și nu sunt faldurile de la pelerina arlechinului Hlestakov – de astă dată perversitor – din **Revizorul** de Gogol, care stârnește, prin minciună și fanfaronadă, pasiunile serbede ale femeilor (și ale interesaților politic)? **Doctor cu de-a sila** după Molière nu este aceeași arlechinadă a iubirii parodate de șarlatani și codoși? În fine, gravul, expresionistul spectacol **Libertate la Bremen** de Fassbinder nu este tragedia unui suflet oprit să iubească?

Același motiv al iubirii pervertite îl interesează pe Adrian Lupu și în „Tragicomedia lui Calisto și a Melibeei”, cunoscută sub numele **Celestina**, de Fernando de Rojas, text adaptat de Adina Zeev.

Celestina este un nestemat de literatură renescentistă spaniolă, la început de secol XVI, probabil unul

Scenă din **Celestina** după Fernando de Rojas la Teatrul Dramatic din Galați (regia: Adrian Lupu)





iubirea reprezintă rațiunea de a fi (Calisto, Melibeea, Celestina) – și oprobiul agresiv al mediului comunitar. Fie că este vorba despre umbrele atâteascoditoare ale Inchiziției (introduse de regizor în scenariul lui Fernando de Rojas) ori despre familia aristocratică a Melibeei, Celestina este repudiată cu egală ostilitate. Și o dată cu Celestina, mijlocitoarea dragostei lor furtive, Calisto și Melibeea – victime, toți trei, ale comunității intolerante. Departe de a mai pune în discuție relele moravuri ale dragostei, spectacolul de la Galați se interesează de tragedia de a răvni la libertatea deplină a spiritului și a trupului într-o societate dogmatică. Este cât se poate de limpede că, în scena finală, când Pleberio, tatăl Melibeei, anunță, înfiorat de moartea celor trei, dar și intransigent: „aici

cercul se închide“, nu mai este momentul restabilirii dreptății și ordinii firești a obștei – așa cum îl gândise scriitorul de la 1500 –, ci tocmai izbânda categorică a obștei de gătuire a speranței în libertatea de a iubi.

Înțelegem foarte bine, acum, de ce Celestina interpretată de Ioana Citta Baci nu întrușipează, așa cum ar fi fost de așteptat, raționalitatea feroce, de codoașă deprinsă să vadă în iubire numai sărbătoarea cărnii, psiholoagă cinică, expertă a slăbiciunilor omenești. În locul dezabuzării inteligente și perverse, Ioana Citta Baci aduce în scenă căldură și compasiune, ardența – totuși, salvată de sentimentalism – a unei transfigurări: curva bătrână ia chip de zeitate a iubirii în cetatea iubirii interzise. La rândul ei, Melibeea evocată de Crina Stoica este

vibrantă, frumoasă. În schimb, Daniel Tudorică parodiază inexplicabil rolul lui Calisto, ceea ce dezechilibrează edificiul dramatic. Servitorii ingrați ai lui Calisto sunt aduși în scenă cât se poate de credibil de Petre Păpușă și de Lucian Pânzaru. Svetlana Friptu (Elicia) și Carmen Miron (Areusa) – senzuale, pasionate, pasionante, îndărătnice, docile, tactile... în vreme ce Tamara Constantinescu înțelege cu tot trupul supliciuul castității trăit de Lucrecia. Mihai Mihail îl introduce în scenă cu gravitate și fermitate pe Pleberio, părintele Melibeei și soțul asprei Alisa (Veronica Păpușă). Muzica lui Iosif Herțea și scenografia Vioarei Bara înobilează, la rândul-le, spectacolul acestei infidele lecturi...

SEBASTIAN-VLAD POPA

PREMIERĂ DE ȚARĂ

ARHEOLOGIE TEATRALĂ

CERȘETORUL de Reinhardt Johannes Sorge. Traducerea: Ion Roman ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA** ● Data reprezentației: 1 octombrie 1997 ● Adaptarea, regia, coregrafia și ilustrația muzicală: Beatrice Bleonț ● Decorul: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Magdalena Mănescu ● Distribuția: Claudiu Bleonț (Poetul), Gheorghe Stana/Vladimir Jurăscu (Tatăl), Larisa Stase Mureșan (Mama), Gabriela Caranfil (Sora), Claudia Dobrin-Ieremia (Fata), Damian Oancea (Mecena), Ștefan Sasu (Prietenul mai în vârstă), Constantin Tovarnițchi (Infirmierul); în alte roluri: Ana Serghie Ionescu, Daniel Petrescu, Traian Buzoianu, Valentin Ivanciuc, Dorin Dragoș, Florin Ionescu, Nicolae Poghir, Ruslan Rotaru, Cristian Szekeres, Laura Avarvari, Ana-Maria Cojocaru, Monica Rusei, Delia Sabău, Luminița Stoianovici, Luminița Tulgara ș.a.

Reacție la dramaturgia romantică a eului sfidător din prim-planul acțiunii, expresionismul german își plasează cu predilecție eroul rebel în

contextul atmosferei saturate de disperare a Germaniei de la începutul secolului XX. Tinerii inteligenți și dezamăgiți care au intrat în istorie cu locomotiva acestui curent au lăsat amintirea unei stări de spirit tulburi, căutarea neliniștită a unor forme teatrale revoluționare (repede recuperate de oficialitatea estetică) încapsulate într-o monumentală eroare de apreciere. Dramaturgie a dezastrului și a eșecului, expresionismul – încercare de a ilustra la vedere legătura dintre soarta individului și cea a lumii – nu a presimțit în nici un fel extraordinara manifestare de vitalitate expansionistă și criminală care va marca Germania între 1933 și 1945. Poate că însemnătatea lui Brecht nu se explică prin faptul că a fost mai inteligent sau mai talentat decât colegii lui de generație și de crez estetic, ci pur și simplu prin șansa unei vieți mai lungi, care i-a îngăduit să adapteze descoperirile tinereții la înțelepciunea și cunoașterea maturității. Drumul regizoarei Beatrice Bleonț de la **Opera de trei parale** (spectacol realizat în stagiunea trecută la Teatrul Odeon) la **Cerșetorul** pare deci a fi o reîntoarcere la

izvoare, o tentativă de rafinare și de selecție a instrumentarului prin care se orânduiesc semnele și fluxul imaginilor într-un anume tip de dramaturgie.

La prima vedere, piesa lui Reinhardt Johannes Sorge pare a fi o vastă frescă epică: grupuri de personaje din medii diferite și cu trăsături distincte însoțesc evoluția personajului central, care, în titlu, este caracterizat drept cerșetor (calificativ ce nu revine, ca atare, în text) și desemnat succesiv ca Poet, Fiu, Tânăr. La a doua vedere, piesa este o confesiune, un text la persoana întâi, creatorul exprimându-și, alternativ în versuri înaripate și într-o proză vitriolantă, nemulțumirea față de lumea în care trăiește. Decorul (de fapt, decorurile, cum scrie în caietul-program) sugerează această dimensiune cosmică, în care spațiile de joc se izolează succesiv pentru a se racorda ulterior la agresiunile sau semnalele liniștitoare ale lumii exterioare. Marea calitate a scenografiei mi se pare a fi frumusețea ei funcțională, modul cum ea se integrează în dinamica acțiunii scenice: o vezi numai atunci când e nevoie. Grupurile – Cititorii de ziare,

Cocotele, Amanții, Aviatorii, Criticii – sunt proiecții mentale ale personajului principal, modalitatea lui de a percepe lumea. Și felul cum aceste grupuri asediază personalitatea eroului – dinăuntru și din afara sa – mi se pare a fi cea mai mare calitate a scenariului regizoral. Identitatea lor de fantome cu o corporalitate agresivă este clar rezolvată scenic, iar evoluția lor disarmonică are o formă expresivă. Mișcarea ritmică, dansul sunt complementare cuvântului, și nu ornamente sau redundanțe, apropiindu-se astfel de idealul teatrului-dans (sau al dansului teatral) spre care tind mai mulți reprezentanți ai tinerei generații de regizori.

În planul realității, personajul central nu se poate împlini din cauza părinților, a Prietenului și pentru că Mecena este de acord să-l susțină financiar, dar numai conform propriilor idei despre artă. Poetul renunță la Mecena, se desparte de Prieten, singurii de care nu poate scăpa în mod pașnic sunt părinții (un tată nebun și o mamă prea supusă)

pe care-i ucide pentru a fi într-adevăr liber. În piesă, tânărul se mai scutură și de obligația de a fi tată, îndemnându-și iubita să facă un avort; regizoarea a eliminat această linie a subiectului, temându-se, pe bună dreptate, că eroul va putea să pară mai monstruos decât lumea pe care o respinge. Claudiu Bleonț își valorifică din plin experiența dobândită în **Torquato Tasso**, cenzurând elanul romantic prin luciditate, eliminând scrupulul moral prin conștiința superiorității. În rolul Tatălui, Gheorghe Stana joacă fin senectutea maladivă și cruzimea constitutivă ale personajului: boala nu face decât să accentueze și să scoată la iveală adevărul interior al individului. Îl secondează Larisa Stase Mureșan, în rolul Mamei, vinovată pentru că l-a ales și l-a răbdut. Gabriela Caranfil, Claudia Dobrin-Ieremia, Damian Oancea, Ștefan Sasu se integrează în concepția regizoarei, care-și situează spectacolul la limita ce desparte visul de coșmar și pe acestea, de realitate. Trupa Teatrului Național din

Timișoara își dovedește capacitatea de a se dedica unei performanțe colective, impunând prin armonizarea de ansamblu, prin felul cum face față unor solicitări complexe.

Opțiunea regizoarei Beatrice Bleonț pentru acest text poate rămâne un gest de arheologie culturală: confesiunea teatrală a lui Sorge este marcată de un voluntarism infantil care-i reduce mult din aspirația spre o durată universală. Nici supraom, nici criminal, nici geniu, nici ratat, Fiul-Poet-Tânăr se lamentează ca un cerșetor prea mândru pentru a întinde mâna și prea umil pentru a nu fi permanent înduioșat de soarta sa. Probabil că nici contemporanii săi nu se simțeau „contemporani” cu el. Dar candoarea însoțită cu mânia provoacă un amestec exploziv, prin care imaginea teatrală devine o valoare autonomă. Acesta este produsul care conferă o aură de frumusețe tristă spectacolului lui Beatrice Bleonț.

MAGDALENA BOIANGIU

TENTATIVĂ NECONCLUDENTĂ

POSEDAȚII (DEMONII) după F.M. Dostoievski, adaptare de Albert Camus și Andrzej Wajda ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ**, Trupa „Tomba Miklós” ● Data reprezentației: 10 octombrie 1997 ● Regia: Kincses Elemér ● Scenografia: Labancz Klára ● Muzica de scenă: Csiky Csaba ● Distribuția: Katay István (Nikolai Stavroghin), Györfy András (Stepan Verhovenski), Béres Günther Attila (Piotr Verhovenski), Szélyes Ferenc (Ivan Șatov), Viola Gábor (Căpitanul Lebiadkin), Domokos László (Kirilov), Bocskor Salló Loránd (Liputin), Kárp György (Fedea), Gáspár Attila (Șigaliu), Nagy István (Virjinski), Kilyén László (Ganov), Kozsik József (Liamsin), Henn János (Eleul), Csörgöfy László (Învățătorul), Tatai Sándor (Mavriki Nikolaevici), Székely Ferenc (Alexei Egorovici), Balázs Éva (Varvara Stavroghina), Fazakas Júlia (Liza Drozdova), Fodor Piroška (Dașa Șatova), Simon Andrea (Maria Lebiadkina), Biluska Annamária (Praskovia Drozdova), Kovács Agnes Anna (Elea), Fülöp Beáta (Maria Șatova), Györfy András (Liceanul), Szakács László (Mujicul).

Un director de scenă dintre cei mai stimabili, Kincses Elemér, o scenografă cu un palmares redutabil, Labancz Klára, și un colectiv actoricesc ce dispune la ora actuală de mai toate **emplois**-urile – Trupa „Tomba Miklós” – au încercat, la Teatrul Național din Târgu-Mureș, să

dea cernație scenică adaptării înfăptuite de Albert Camus și Andrzej Wajda romanului lui Dostoievski, **Demonii (Posedații)**. Ambția e mare, căci nu e tocmai foarte la îndemână să-l aduci pe scenă pe marele scriitor rus, să elaborezi o construcție spectaculară probând

deopotrivă claritate și sobrietate, dar și adecvare la atmosfera inițială a operei dostoievskiene. Kincses Elemér și Labancz Klára au plănuit să creeze o frumoasă și difuză ambianță de mister tragic, cu clarobscur contrapunctat de culori puternice, cu sesizante erupții de orgă datorate muzicii de scenă, compusă de Csiky Csaba. Planul s-a concretizat însă destul de ezitant și neconcludent în spectacol. E cum nu se poate mai șocantă inegalitatea valorică a celor trei părți care compun reprezentația. În prima parte, nutrești impresia că nimic nu se leagă, că totul este amorf, că decupajele rămân izolate, că drama se convertește într-un fel de melodramă și ciocnirea eșuează în sfadă domestică, cu un ușor iz de operetă. Cu totul alta e impresia pe care o lasă secvența mediană a spectacolului. Aici tensiunea crește semnificativ, lectura propusă de realizatori dobândește accente grave, aducând cu sine sondarea profundă în zonele tragicului. În acest tronson,





Moment din *Posedații* după Dostoievski la TN Târgu-Mureș (regia: Kincses Elemér)



spectacolul ia forma unui serios studiu de psihologie analitică. Melodia lăuntrică a personajelor prinde contur, se ajunge chiar ca pe alocuri ea să fie orchestrată simfonic, oferind astfel șansa punerii în valoare a personalității creatoare a câtorva interpreți. Platitudinea e în specificul celei de-a treia părți a montării, exploatarea abisurilor existențiale pierzând din nou din siguranță, tocmai când se aștepta amplitudinea maximă.

Această degenerare a personalității spectacolului în particule cu individualitate extrem de contradictorie din punct de vedere valoric îl pune pe cronicar în dificultatea de a formula aprecieri hotărâte asupra jocului unuia sau altuia dintre actorii distribuiți. Ce pot să spun cu certitudine e că au fost identificați doi interpreți cu un facies potrivit pentru eroii de prim-plan, Nikolai Stavroghin și Piotr Verhovenski. Atât Katay

István, cât și Béres Günther Attila joacă pe un ton închis și aspru, gândit cu rigoare matematică, cu expresie sarcastică, dar aparițiile lor rămân în esență doar un model de interpretare studentească exemplară ce merită cu prisosință nota maximă. Desprinderea lor de condiția de actori-studenți și asumarea statutului de actori-profesioniști e încă ezitantă. Să precizăm că ambii sunt doar de puțină vreme absolvenți ai Institutului de Teatru din Târgu-Mureș. În rolul Kirilov, Domokos László ni se înfățișează drept un actor de autentică teatralitate, cu o deosebită înzestrare dramatică. Ne-au mai reținut atenția Fazakas Júlia, Fodor Piroska, Simon Andrea, Fülöp Beáta. I-am menționat pe tinerii componenți ai trupei, dar aceasta nu înseamnă că ceilalți interpreți nu ar fi animați de dorința de a completa cu un joc echilibrat tablourile din care e compus spectacolul. Problema e că

aceste contribuții individuale nu se regăsesc în fierbințeala unei magme comune. Impresia generală lăsată de spectacol e de insatisfacție, generată de insuficienta coordonare a explorării abisurilor sufletești, de felul amorf în care s-a produs condensarea trăirilor și gândirilor multiple, fără de care nu se simte inefabilul specific personajelor dostoevskiene.

MIRCEA MORARIU

UN SPECTACOL (APROAPE) MUZICAL

OFER CAMERĂ STUDENT de Louis Velle ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TÂRGU-MUREȘ, Compania „Liviu Rebreanu”** ● **Data reprezentației:** 9 octombrie 1997 ● **Regia:** Raluca Iorga-Mândrilă ● **Scenografia:** Viorel Penișoară-Stegar ● **Muzica:** Raluca Iorga-Mândrilă, Sárosi Péter ● **Coregrafia:** Selyem Ildikó ● **Distribuția:** Aurel Ștefănescu (Domnul Lemerlet), Mihai Gingulescu (Unchiul), Nicolae Cristache (Domnul Toupleine), Liviu Topuzu (Ernest), Eduard Marinescu (Preotul), Marinela Popescu (Doamna Lemerlet), Smara Marcu (Mătușa), Rodica Baghiu (Nicolette).

Scrisă către sfârșitul anilor '50 de dramaturgul, actorul și producătorul de film Louis Velle, de care unii cititori poate că își mai aduc aminte din serialul de televiziune „Soțul doamnei ambasador”, piesa **Ofer cameră student** nu vrea să pară nici o clipă altceva decât este: o comedie de boulevard, foarte bine pusă în pagină, compusă cu meșteșug și inteligență, cu apreciabilă știință a trucurilor, cu un dozaj eficient al condimentelor, care, în cazul că își află regizorul și interpreții potriviți, asigură o lungă serie de reprezentații, făcând viața

teatrului ce o montează mai fără griji. Farsa în chestiune, ilustrând perfect proverbul „orice naș își are năsul”, a pătruns în repertoriul Companiei „Liviu Rebreanu” (așa se numește din această stagiune Secția română a Naționalului din Târgu-Mureș) din rațiuni cum nu se poate mai pămâtenes. S-a știut foarte bine că spectacolul nu va aduce cine știe ce faimă ori succes de critică, dar s-a apreciat că cele două ore și jumătate de divertisment pe care le făgăduiește vor fi tentante pentru un public ce a cam uitat drumul către teatru. Sigur că aș putea să abuzez de spațiul tipografic și să redeschid eterna discuție despre utilitatea unor atari întreprinderi. Nu o fac pentru că, e evident, succesul sau eșecul genului, supraviețuirea ori decesul lui nu se vor datora voinței unui cronicar care, după ce a răs copios, devine, o dată instalat în fața mașinii de scris, scorțos și prorocește viitoare nenorociri pentru teatrul ce le-a procurat spectatorilor ceea ce Brecht

numea „plăceri sărace”. Judecând după reacția celor aflați în sală în seara premierei, nici un embargo nu se va institui asupra Teatrului Național din Târgu-Mureș, fie și numai pentru simplul motiv că la spectacol s-a răs mult și nu-i deloc exclus să se radă o lungă serie de reprezentații.

De altminteri, regizoarea Raluca Iorga-Mândrilă, care a prelucrat textul și l-a transformat, cu ajutorul lui Sárosi Péter, într-un spectacol (aproape) muzical, a imaginat și un prolog ce-i invită pe spectatori să revină la teatru. Regia nu este strălucită, dar e nedezmăniț corectă, punând hotărât stavilă oricărei încercări de alunecare în vulgaritate. Era nevoie de ceva mai multă rapiditate în enunțarea fabulei, de acel ritm „endiable”, cum zic francezii („drăcesc”, pe românește), de mai multă fermitate în cenzurarea tendințelor de lăbărtare de care suferă prima parte a montării. Arietele ce întrerup din când în când acțiunea îi fac plăcere publicului răzăreț, care

le însoțește cu aplauzele corespunzătoare. Interpreții se simt astfel încurajați și își mai uită tracul amplificat de trista realitate că, cel puțin în seara premierei, nu toți erau chiar foarte stăpâni pe text.

Formula de spectacol adoptată de Raluca Iorga-Mândrilă mizează mult pe disponibilitățile comice ale actorilor. Aceștia se apropie de roluri destul de diferențiat. Unii adoptă trăirea asumată, alții, varianta parodică. Din perspectiva primei maniere evoluează Aurel Ștefănescu, Marinela Popescu, Smara Marcu, Rodica Baghiu și Liviu Topuzu. Pentru a două variantă au optat Mihai Gingulescu, Eduard Marinescu și Nicolae Cristache. Dacă primii doi parodiază exact cât trebuie, Nicolae Cristache joacă, în schimb, cu garda mult prea deschisă, „vânzând” prea devreme cheia farsei imaginate de dramaturg. Ceva mai multă răbdare nu ar fi făcut deloc rău.

MIRCEA MORARIU

 **Scenă din Ofer cameră student de Louis Velle la TN Târgu-Mureș (regia: Raluca Iorga-Mândrilă)**



VIAȚA ÎN UMBRA TELEVIZORULUI

CURSA DE VULPI de Christian Palustran. Traducerea: Gabriela Jireș • **TEATRUL „TOMA CARAGIU” DIN PLOIEȘTI** • Data reprezentației: 11 martie 1997 • Regia: Bogdan Voicu • Scenografia: Daniel Răduță • Ilustrația muzicală: Lucian Sabados • Distribuția: Lucia Ștefănescu (Mamie Chotard), Radu Panamarenco (Pépé Chotard), Carol Becher (Guy Camardel). În secvențele filmate: Daniel Chirea (Reporterul), Oxana Moravec (Fata), Radu Ioan Badea (Nepoțelul), Ionuț Antonie (Prezentator 1), Marian Despina (Prezentator 2), Dana Bolintineanu (Portăreasa), Nouria Nouri (Prezentatoarea TV), Fabian Gavriluțiu (Exploratorul), Florica Dinicu (Vânzătoarea), Corneliu Revent (Directorul), Dumitru Palade (Doctorul), Alexandru Pande (Preotul).

Despre autor aflăm din programul de sală, bogat în informații, că este profesor emerit la Liceul Rostand dintr-o localitate franceză, că a scris multe piese, dintre care unele i-au fost transmise la radio, iar altele i-au fost jucate de diferite trupe din Franța.

Despre piesă suntem informați că a avut premiera absolută la 29 noiembrie 1986, la Teatrul Caveau de la Roële, că a fost prezentată și la Festivalul internațional al „Serbărilor Valoniei” din septembrie 1986, și la Festivalul Franco-German de la Nancy în mai 1986, iar extrasele din presă semnalează că s-a bucurat de succes.

Din lectura textului ne dăm seama că și **Cursa de vulpi** a fost scrisă pentru teatrul radiofonic, numeroasele indicații din paranteze reprezentând semnale sonore ale unor acțiuni invizibile, destinate a fi receptate de un public de ascultători. Ceea ce n-a împiedicat reprezentarea ei pe scenă, în Franța – după cum am văzut – și în România, la Ploiești, unde tânărul regizor Bogdan Voicu a teatralizat textul, dinamizându-l, transpunând în imagini vizuale sugestiile auditive, mobilizând mijloace scenice eficiente pentru reliefaarea ideii: rolul nefast al televiziunii care cultivă senzaționalul

și violența, în viața unor oameni simpli și cumsecade, și, în general, agresiunea televiziunii în existența și așa destul de nesigură a societății de azi.

Nu e vorba însă de o piesă didactică. Segmentele de viață se interferează cu scenele filmate, realitatea alternează cu ficțiunea, substituindu-se realului într-un fel de coșmar ludic-dramatic bine pus în valoare de spectacolul lui Bogdan Voicu.

Concret, totul pornește de la o știre transmisă la televizor: „În această dimineață, Gaston Chotard s-a spânzurat în celula sa”. Ceea ce urmează este ancheta pe care televiziunea o întreprinde pentru a afla împrejurările ce l-au împins pe Chotard mai întâi la crimă, apoi, în închisoare, la sinucidere.

Gaston Chotard e, de fapt, un bătrânel cumsecade, care duce o viață tihnită împreună cu soția sa, el meșterind tot felul de mărunțișuri tehnice, ea tricotând de zor, atunci când nu citește ziarul plin de reportaje senzaționale și incitante despre crime, violuri etc. Viața cuplului se scurge în fața televizorului, unica lor distracție și preocupare, subiect de comentarii, prilej de tensiuni și de spaime adeseori, rareori de desfătare senină.

Scenele din viața anodină a cuplului Pépé și Mamie se interferează cu secvențe de film TV – ca de pildă serialul **Cursa de vulpi**, care dă și titlul piesei prin extrapolare la cursa întinsă de Chotard pentru prinderea eventualilor bandiți, a Spintecătorului anunțat de televiziune – și cu scene din ancheta TV întreprinsă după moartea eroului nostru.

Spectacolul beneficiază de scenografia lui Daniel Răduță, favorabilă unei desfășurări dinamice: un sistem de cărucioare pe care sunt mutate mobilele și sunt aduși în scenă eroii, și ecrane mobile de televizor. Regizorul a potențat ideea de coșmar fantastic, înzestrându-l pe reporterul TV Camardel cu o funcție simbolică, de manipulator impersonal și omniprezent, adânc implicat în viața cuplului Chotard, în care realul și imaginarul încep să se confunde, ca mânat de un destin. Impresia finală pe care ți-o lasă spectacolul e un amestec tulbure de parodie și dramă ce nu ajunge să se coaguleze într-o construcție coerentă, dar care se urmărește cu interes, ca o enigmă ce se cere dezlegată.

Prezent la premiera de la Ploiești, autorul s-a declarat „emoționat”, impresionat de frumusețea acestui spectacol, de ansamblul actoricesc sensibil, de umorul și eficacitatea regiei. Sper că n-a fost doar o afirmație de complezență.

Au jucat într-adevăr bine Radu Panamarenco, autoritar și ghiduș, veridic în Pépé Chotard, Lucia Ștefănescu, într-o compoziție sensibilă și nuanțat dramatică în Mamie, Carol Becher în acel factotum fantasmă numit Guy Camardel, precum și alți actori buni ai teatrului, prezenți doar în scenele filmate, fără să-și piardă individualitatea.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

PRETENȚIUNILE EVROPII

CUTUMA de Amadou Koné. Traducerea: Micaela Slăvescu • **TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ ȘI FUNDAȚIA PENTRU TEATRU ȘI FILM TOFAN** • Data reprezentației: 22 august 1997 • Regia: Alexandru Dabija • Scenografia: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar • Distribuția: Radu Duda (Prințul), Ovidiu Crișan (Călătorul), Ana Ciontea (Fata), Liviu Timuș (Gardian I), Tudor Tăbăcaru (Gardian II), Daniel Beșleagă (Bătrân I), Mihai Danu (Bătrân II), Roxana Frunză (Bătrân III).

Pe lângă reproșul că nu joacă suficientă dramaturgie românească, mustrarea care li se aduce adesea teatrelor se referă la neglijarea textelor străine contemporane. Și nu e o invenție a criticilor: pe scenele noastre se văd, într-adevăr, doar rareori piese care, pe alte meridiane,

sunt, „în ciuda” noutății lor, intens exploatate scenic. Desigur, nu este vorba întotdeauna despre capodopere, dar teatrele din Europa largă încearcă, măcar, să-și țină publicul la curent cu trufandalele apărute într-o țară sau alta. La noi există încă o anumită reținere în acest sens. Cauzele sunt multe și variate, dar rezultatul e același: spectatorul român nu prea are habar de literatura dramatică produsă în ziua de azi în lume. Drept e că și când se iau inițiative...

O astfel de inițiativă a luat, în miezul verii, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, oprindu-se la o piesă compusă, în 1971, de un scriitor originar din Coasta de Fildeș, Amadou Koné. La urma urmei, de ce nu? Atâta doar că la mijloc a fost, din câte am înțeles, o alegere oarecum impusă, Festivalul Internațional al Francofoniei de la Limoges, care „a sprijinit” spectacolul, condiționând, mai mult sau mai puțin, participarea teatrului pietrean la respectiva manifestare de montarea acestei piese. (Autorul este, la ora actuală, cetățean de onoare al orașului Limoges.) Sărării români, cum nu mai scapă ei de mașinațiunile și pretențiunile Evropii! Că-ți vine să cazi la extremă naționalistă, nu altceva!

În fine, mai de voie, mai de nevoie, piesa a fost pusă în scenă – și încă în limba franceză, traducerea Micaelei Slăvescu (ascultată la cască de spectatorii mai puțin francofoni) manifestându-se plenar, deocamdată, doar în titlu. Titlu care sună, după gustul meu, cam barbar, deși, ce-i drept, nici tălmăcirea întocmai a celui original (**De la chaire au trône** – De la catedră la tron) n-ar da, în românește, un efect prea fericit; totuși, afară de cazul că s-a dorit păstrarea unei sonorități exotice (parcă și vezi niște războinici întunecați la piele, agitând sulite și scuturi și strigând „Cu-tu-ma!”), se putea opta în deplină liniște sufletească pentru varianta **Datina**. Dar, mă rog, nu asta e problema.

Piesa (premiată la un concurs teatral interafrican) este, atât cât

poate fi descifrată de pe scenă, o combinație de basm moralizator și eseu socio-economic în dără ideologică socialistă. Ea spune povestea unui trib care are obiceiul să-și aleagă drept conducător un om „de rând” ce va fi copleșit, vreme de doisprezece ani, de toate binefacerile materiale presupuse de funcție; apoi, însă, el trebuie să moară. Când începe istorisirea, „prinț” este un fost profesor universitar (!), care, în ultima noapte a domniei și a vieții, îi destăinuie Fetei (iubita păstrată, contrar uzanțelor, vreme de șase ani) că nu setea de putere l-a împins spre tron, ci dorința de a veghea la o mai dreaptă împărțire a bunurilor între supușii săi. Tocmai de aceea vrea, explică el, să se ridice împotriva „cutumei” și să refuze moartea. Intenție care, însă, nu-i reușește...

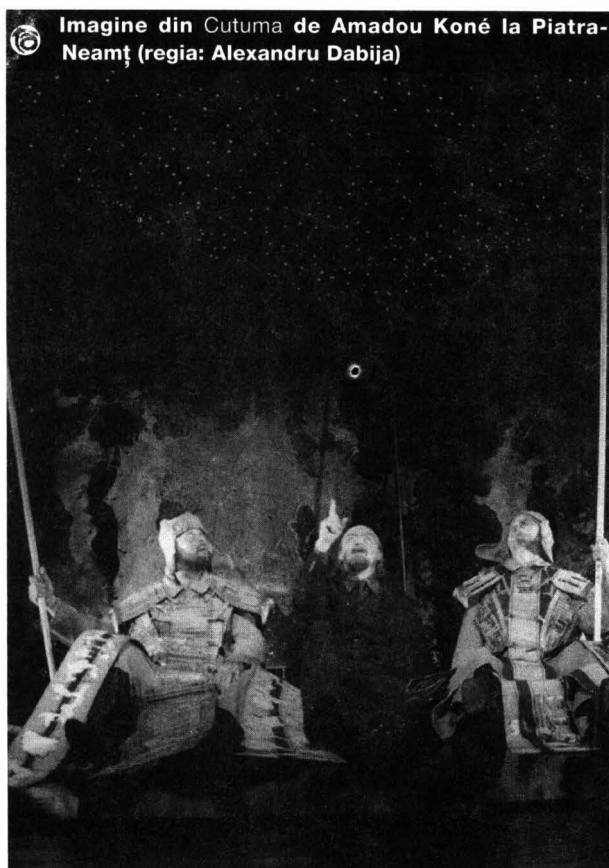
Textul, destul de simplu, destul de liniar și întrucâtva tehist, având însă o premisă de evidentă dramaticitate și un „ce” tainic, misterios, i-a inspirat regizorul Alexandru Dabija o viziune de neașteptată (și, îndrăznesc a zice, nemotivată) am-ploare politic-planetară: prin costumație, machiaj și scurte inserturi vorbite, cei care-i înconjoară pe Prinț și pe iubita sa capătă identitatea unor agenți ai imperialismului mondial (rusesc, american și japonez, cu discrete aluzii la conspirația iudeo-masonică, firește), pornit, vezi bine, să-și facă mendrele în Lumea a Treia. Că, de secole, continentul african a fost și este încă exploatat cu sălbăticie de feluriți „vânători de comori” e un lucru, din păcate, real; și bine știut. Asta nu înseamnă însă că el trebuie de-

monstrat ori de câte ori se întâmplă să avem cumva de a face cu Africa și produsele ei spirituale – ba încă figurând spolierea aceasta prin îngurgitarea de către „ticăloși” a măruntaielor extrase din cadavrele celor doi amanți nefericiți!

Altminteri, dincolo de numitele excese de concepție și de realizare, spectacolul e frumos (grație mereu inspirațiilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar) și, în ansamblu, bine jucat de Radu Duda și Ana Ciontea, de Liviu Timuș și Tudor Tăbăcaru, o mențiune specială câștigând, din punctul meu de vedere, studentul Ovidiu Crișan, pentru un foarte promițător debut.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț se află într-o fază de tranziție; de la ce, știm, către ce, nu știm încă. E o fază în care oricine bâlbâie și se bâlbâie. Important este să se iasă din ea fără prea mari pierderi – nu (numai) bănești. Altfel, recădem în... cutumă.

ALICE GEORGESCU



Imagine din *Cutuma* de Amadou Koné la Piatra-Neamț (regia: Alexandru Dabija)

Imagine din *Pescărușul* de Cehov la Constanța (regia: Alexa Visarion)

UN SPECTACOL, O SĂRBĂTOARE, O ACȚIUNE

Premiera Teatrului de Stat din Constanța (rebotezat „Metamorfoze”) cu **Pescărușul** coincidea cu aniversarea regizorului Alexa Visarion, și Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Fundația „Teatrul XXI” a decis să contribuie la popularizarea spectacolului și a sărbătorii printr-o acțiune cu un mare potențial de consemnare și analiză în mass-media.

La 50 de ani, Alexa Visarion este posesorul unei bogate biografii artistice, al unei voci distincte în regia românească. Încă de la absolvire, el și-a impus o personalitate viguroasă și autonomă, a apărut dintru început gata format, nu a învățat și nu a evoluat sub ochii publicului. Folosind textul dramatic pentru a ilustra permanenta și tragica zbatere a individului în afirmarea umanității sale înjosite de grup și de justiția lui oarbă, Alexa Visarion exprima prin mijloace teatrale rafinate și expresive această dinamică a victimelor reale și a falșilor învingători. Când a montat la Cluj **Unchiul Vanea**, într-un spectacol memorabil, lumea cehoviană era prezentată în toată dureroasa ei ambiguitate de către un om care trăia în mijlocul ei și-i observa și ridicolul și sublimul, și aspirațiile și neputințele. Au urmat alte spectacole cehoviene, în care Alexa Visarion a redistribuit accentele cu mai multă sau mai puțină îndemânare, fără a mai propune o viziune globală notabilă. În ultimii ani, preocupările lui teatrale s-au materializat în spectacolele studenților săi, în câteva montări realizate în străinătate și neitinerante în țară și în intervenții publicistice, extrem de percutante și promițătoare, despre necesitatea regândirii rolului și rostului regiei în teatru. **Pescărușul** ar fi putut fi transcrierea în scenă a acestor idei, tocmai pentru că este piesa în care și

Cehov e muncit de întrebări în legătură cu articulațiile dintre artă și viață, dintre modificările legice reciproce și victimele întâmplătoare, dintre semnificația și irosirea talentului. Într-o lectură post-modernă, piesa lui Cehov este un comentariu și o rescriere a lui **Hamlet**, în care fiul dorește să reobțină prin teatru iubirea mamei și să demaște impostura literară a tatălui, arătându-i strălucirea artei adevărate. Scenografia semnată de Eugenia Tărășescu-Jianu îi plasează pe spectatori pe scena în care evoluează Trigorin, Arkadina și ceilalți, o construcție acoperă o bună parte din fotoliile sălii, devenind scena pe care Zarecinaia interpretează monologul scris de Kosteia, fiul răzvrătit, iar la balcon se înalță o pădure de mesteceni – probabil, Rusia eternă, martoră a tuturor comediilor și tragediilor din istoria ei. Aceeași Rusie eternă este prezentă și prin comentariul sonor: cântece legănate, cu sonorități lascive, indiferente la ritmul personajelor. Pentru că personajele cehoviene, în viziunea lui Alexa Visarion, sunt toate nevrotice, hiperactive, chiar și Sorin – pironit într-un fotoliu de handicapat – este foarte agitat, doar Dorn (Lucian Iancu) contemplă calm scurgerea timpului. Minată de emoțiile tinerilor interpreți, partea întâi a spectacolului părea să se adune, când, brusc, interpretul rolului Trigorin – Andrei Finți – a căzut „cosit” pe scenă, în timpul dialogului cu Zarecinaia. Chipul speriat al Cristiane Răduță a dezmințit ipoteza că momentul „e din spectacol” și doi băieți mai vâjnoși l-au scos pe actor – semiconștient – din scenă. S-a căutat un doctor în sală, s-a anunțat pauză. S-au emis ipoteze, diagnostice. După aproximativ o jumătate de oră, spectacolul s-a reluat cu partea a doua, rolul lui Trigorin fiind interpretat de însuși regizorul Alexa Visarion, care, cu

textul în mână, verifica la public succesul propriilor indicații. Ulterior, regizorul și o bună parte din criticii prezenți au văzut în această întâmplare un fel de mână a destinului: într-un spectacol despre artă și realitate, realitatea intervine modificând datele convenției, „ilustrând misterios un destin” (Ludmila Patlanjoglu în „România Liberă” din 24 septembrie 1997). Mărturisesc că, în absența accesului la mister, mi-e imposibil să dau seama despre ce și cum s-a petrecut în partea a doua. Mie mi s-a părut că realitatea brută (și brutală) bruiază, dislocă și anulează convenția. A fost, desigur, evocat precedentul *Molère* (care a murit, totuși, după, nu în timpul spectacolului), cineva mi-a spus că în teatru e ca în război, moare unul, altul îi ia locul și plângem pe urmă. Nu înțeleg de ce teatrul, care este sau ar trebui să fie un loc în care inteligența înnobilează compasiunea, ar trebui reglementat conform reflexelor celei mai sinistre crime colective. Îi invidiez sincer pe cei care au reușit să fie atenți la propunerile spectacolului, la împlinirile și la defectele lui. Cred că, în aceste condiții, o cronică ar fi neavenită. Întâmplarea cu aplauze de la Constanța a dovedit încă o dată (după **Penthesilea**) disponibilitatea trupei de a se autodepăși printr-un efort colectiv sincron și puterea regizorului Alexa Visarion de a pune mereu lumea și propria creație sub semnul întrebării.

Petrecerea aniversară s-a desfășurat fără excese, iar colocolviul de a doua zi a fost „o acțiune” reușită. În scripitoarea sa intervenție, Alexa Visarion vorbea despre „virtuozitatea adevărului”. Trăim într-o vreme în care dexteritatea poate transforma evidența în minciună, și pescărușul ucis și împăiat, în realitatea virtuală a zborului.

MAGDALENA BOIANGIU

În căutarea sensului, la Turda

Alternând efectul de popularitate cu cel de intimitate – ai spune cenaclieră – a faptului scenic, Teatrul Dramatic din Turda a depășit problema crizei de audiență. Problema, spun, nu și criza propriu-zisă, care, însă, departe de a perpetua amărăciunea, a luat chipul orgolios al unei provocări. Dacă spectacolele „de public” se proiectează a fi **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu în regia lui Marius Oltean, iar spectrul ofertei se extinde până la spectacole de poezie, create în ambientul „de cameră”, atunci înseamnă că artiștii turdeni n-au consimțit să supraviețuiască, zgribuliți, în umbra Feleacului.

Am întâlnit, pentru prima dată, trupa teatrului din Turda în 1990, la un spectacol de Aureliu Manea, **Electra**, reclădit de actori. Atunci i-am văzut prima dată în scenă pe Nina Antonov, Radu Botar, Doina Șofroni, Cornel Miron... Pe câte unii i-am revăzut an de an și m-a uimit mereu neastâmpărul insurgent al proiectelor lor, un mod obsedat, dar în afara oricărui exhibiții de orgoliu personal, de a-și organiza opțiunea pentru această artă căreia i s-a dedicat.

Nici sub bonomia directorului Mircea Ioan Casimcea nu se ascunde spaima de opoziție ignorant al cohortelor de elevi veniți la cea de a cincea reprezentație...

La începutul acestui an am avut prilejul să descopăr trei performanțe noi, descinse din același nescris program.

Marius Oltean montează **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu. Se confirmă încă o dată gustul acestui tânăr director de scenă pentru un teatru clădit pe structura temei cu variațiuni, prin excelență non-epic. Un corelativ muzical al teatrului de care s-a atașat Oltean ar putea fi **suita**, iar unul

dramaturgic, teatrul modular. La fel citește Oltean și textul lui Ion Băieșu.

În anticameră la „Ăldesus”, figurile dramatice compun și descompun un angrenaj de relații mereu schimbat ca geometrie, dar îndeplinind mereu aceleași funcții. Furia, revolta, apoi resemnarea, reflexivitatea și impulsurile instinctuale, compasiunea și cinismul, solidaritatea și rapacitatea personajelor strânse în jurul sfidătoarei uși capitonate sunt fluxuri și refluxuri repetate ale fatalității care surprinde umanitatea într-o agitație perpetuă, golită de sens. Tocmai acest spectacol discret s-a străduit Oltean să-l recupereze în scenă: oricât de divers poți zugrăvi umorile și energiile unui destin, ele nu sunt decât chipuri ale nefericirii câtă vreme nu devin părți ale unui sens mistic, ale unei devenirii. Personajele sunt însumări de măști sparte, naufragii repetate într-un ocean fără liman. Pentru mine, imaginea Fecioarei (Doina Șofroni) rămâne cea mai pregnantă din spectacol; scenografic, ea este o suprapunere de măști. Fustița de balerină încinge o salopetă muncitorească, iar pe cap actrița poartă o scufiță roșie. Chipul, tipător fardat, este când al unei păpuși, când al unui drac. Grațioasă, dacă nu cumva imbecilă, ingenuă, dacă nu cumva cu creierii spălați, fetița aceasta care s-a obișnuit să ia expresiile în sensul lor propriu nu știi dacă se cufundă, din revoltă, către temeierile curate ale cuvintelor sau pregătește un joc aproape criminal sub masca infantilismului. Boxerul (Radu Botar) este, desigur, și un liric, Spionul (Cornel Miron) întoarce oricând zeflemeaua în bonomie, în vreme ce Infirmul (Marian Miron) este un virtuoz al acrobațiilor. Cerberii de la ușa lui „Ăldesus”, Șefa de cabinet (Maria Voronca) și Omul de serviciu (Radu Țicudean), sunt ei înșiși

de-o veșnicie în așteptarea unui semn... Regizorul, la rândul-i, nu-și refuză să contemple textul lui Ion Băieșu schimbându-și pe neașteptate masca politică și masca mistică.

Interesant că motivul Godot-esc al așteptării în van s-a ipostaziat în dramaturgia românească sub simbolul încruntat al ușii închise (vezi Băieșu, Everac, Vișniec etc.). Ușa – fecundă mască a tuturor sensurilor posibile și a fără-de-sensurilor.

Să notăm, cu cele mai bune sentimente, și îndrăzneala unui experiment eșuat al teatrului din Turda. Experiment de receptare și de audiență, nu și artistic, așa cum probabil se pretinde: **Hăul** de Christian Palustran, în regia lui Radu Tempea. Afectate, contorsionate psihanalizări ale eului matern, coregrafii viscerale desfășurate sub ochii lui Palustran, care-și imaginează, în deceniul al nouălea, că mai interesează pe cineva detectivismul intra, infra-uterin printre ruinele prăbușitului cortex – iată cu ce s-au muncit Nina Antonov (atât de prețuită) și Diana Cozma în scenă. Pentru un public – să nu-l hulim! – prea puțin convins.

Tot la începutul acestui an am fost invitat la Turda și la un spectacol de poezie Baconski, intitulat **Corabia lui Sebastian**. Protagonistii sunt Nina Antonov, Maria Voronca și Gabriel Chirea. Încercarea de antologie Baconski a regizorului este merituoasă, deși, covârșită de rațiuni de organizare **dramatică**, ea cade în tezism. În chip fatal, sunt ocolite producțiuni de o mai înaltă atingere lirică, și asta pentru a cântări mai bine în scenă verbul militant-pacifist din finalul spectacolului, așa cum a fost el conceput de Ovidiu Cosac.

SEBASTIAN-VLAD POPA

Scenă din **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu la Teatrul de Stat din Turda (regia: Marius Oltean)



Unde-s «frunzele» de altădată?

Pe vremea când avea reputația de autor nejuocat, valabilă parțial și astăzi, în urmă cu mulți ani, Iosif Naghiu a scris o piesă cu și despre mineri. **Frunzele amăgitoare neputinți** tatona nu doar psihologia, ci și mitologia omului obligat să muncească în adâncuri, acolo unde se crede că ar exista un soare negru care poate să subjuge definitiv. Piesa a fost reprezentată într-un teatru de provincie, nu însă în Valea Plângerii care o inspirase.

După vâlva provocată de evenimentele din iunie '90, ce aveau să capete denumirea generică de „mineriadă”, era firesc ca dramaturgul să-și continue demersul. Astfel s-a născut **Aerisirea**, un text substanțial, în ciuda celor doar 30 de pagini (vezi volumul „Execuția nu va fi amânată”, Editura Cartea Românească, 1993), și care, în subsidiar, prezenta mărirea și decăderea „ideii de Piața Universității”, pentru că peste eroi treceau ani; de unde, și tristețea protagonistului în monologul final, care merită citat pentru a vedea cât s-a pierdut din semnificația inițială: „Nu credeam că aerisirea e o treabă așa complicată!... Credeam că deschizi niște geamuri și lași aerul proaspăt să inunde toate-ncăperile, ființele, viața!... Cinci minute pe zi, dimineața!... La început așa a și fost, aeriseam doar o dată pe zi, de fapt, acum nici n-am terminat ultima cameră și, în prima, praful a-nceput să se așternă din nou!... Casele ca și oamenii s-au înrăit! Geamurile au înțepenit! Perdelele s-au putrezit!... Aerisesc, aerisesc și abia obțin o gură de aer acolo, cât pentru o respirație!... Și nici măcar aia nu are cine o respira că voi sunteți tot timpul aici ca să protestați!... Asta e!... Poate că ar trebui să mă schimbăți, poate că ar trebui să vă schimbăți, poate că ar trebui să ne schimbăm!...”

În versiunea TV, **Aerisirea** începe incitant, filmându-se (de către Cătălin Gabor, binecunoscut pentru talentul și eficiența sa) razant calea ferată, din zborul trenurilor ce aduceau minerii la București. Montajul (Constantin

Marciuc) alert urmează indicațiile decupajului elaborat anume în tempo-ul și cu toate ticurile unui **policier**. „De cameră”, însă. Pentru că majoritatea secvențelor de exterior sunt de fapt inserturi de film documentar. Pentru racord, dar și pentru sporirea tensiunii există și un dublu laitmotiv: cizme USLA în marș forțat alternează cu cizme de cauciuc însoțite de bâte, avansând amenințător:

Acțiunea se petrece în barul unui parvenit lipsit de orice scrupule: în viața sexuală, ca și în cea socială se descurcă prompt, cu un telefon de colaboraționist sau cu un gest de stăpân discreționar. Ion Chelaru (încă păstrându-și – de la un rol anterior – alura de mic Stalin) schițează adecvat generozitatea și slugărnicia tartorului de mahala. Un oportunist oarecare cu damful alcoolului în nas e interpretat de Alexandru Bindea savuros, ca de obicei. Cu o partitură aproape fără cuvinte, dar inutil amplificată, Viorel Comănici rezolvă din priviri apăsate rolul de agent de supraveghere ce dă indicații pentru desfășurarea ostilităților, fără a se mai osteni să se camufleze, în ideea că personajul, ca și prototipul său real, își păstrează obiceiul de a trage și cu urechea, și cu ochiul.

Un ochi de expert pe care-l simte exact în ceafă emigrantul jucat de Dan Condurache, personaj interesant înfățișat (deși și aici regizorul Silviu Jicman și-a permis să intervină, denaturându-i profilul), într-o precipitată afectare, menită să-i justifice insistențele, simple curiozități ori tendențioase supralicitări. Se lasă impresia că acest ins ar avea și altă îndeletnicire decât cea de regizor care, înainte de a-și lua zborul înapoi la Paris, dorește să se asigure că el va fi cel ce va monta în premieră absolută piesa cea mai recentă a prietenului său, dramaturgul. Cel care a rămas pe baricade, la propriu și la figurat, rezistând cu stoicism și la abuzurile comuniste, și la degradingolada post-comunistă. Cum acest personaj auctorial îl continuă pe cel

din **Celula poetului dispărut**, Mircea Diaconu nu face eforturi speciale pentru a-și relua ipostaza ce i se potrivește de minune și căreia îi conferă și o sporită verosimilitate. Excelentă este scena în care el îi relatează interlocutorului siderat bucuriile noii sale pasiuni. Aerisitul locuințelor. O ocupație ca oricare alta, ce poate fi taxată și drept perfect normală, dar și suprealistă. Iar Diaconu știe să dozeze savant simplitatea ambiguă. Așa cum reușește să țină piept, alături de eroul său, la năvala în local a intempestivilor indivizi abuzând de lămpașele lor. Petre Nicolae, Șerban Ionescu și Ion Haiduc formează un trio de anchetatori ad-hoc, semănând spaimă, dar și ilaritate. Căci comportamentul le e infantil, în ciuda tenebroaselor priviri și a violenței topite în politețe zeflemitoare. Nu se știe cât e glumă și cât nu în somarea victimei, deocamdată ipotetică: „Înjură, bă!”

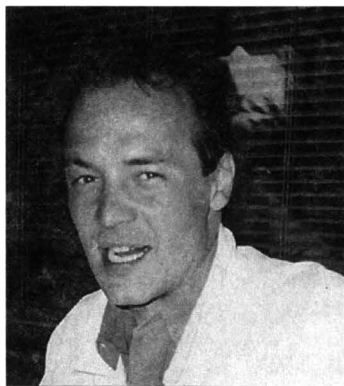
Între această sinecdocă și metonimia principală ce dă titlul piesei, din păcate, există prea puțină materie dramaturgică în scenariul TV. După o atât de laborioasă pregătire, confruntarea se consumă în mod superficial, anecdotic. Deși „individualizată”, masa incriminată nu-și trădează realul mobil mai mult decât în secvențele de documentar. Care continuă să frizeze suprealismul prin atrocitatea gratuită...

IRINA COROIU

P.S. Se cere salutată o generoasă inițiativă: ASIROM – prin președinta directoare, Angela Toncescu, și prin directorul Florin Molnar – a ținut ca, împreună cu Teatrul Național și Teatrul Național de Televiziune, să deschidă festiv, la Casa Centrală a Armatei, stagiunea 1997–1998, lansând totodată un concurs pentru sponsorizarea câte unui spectacol pe stagiune. Teatrele interesate pot depune dosare cu propuneri detaliate la serviciul de marketing al societății comerciale Asigurarea Românească S.A.

GEORGE ALEXANDRU:

„Nu sunt un tip lăudăros“



„Noul Cinema“ îl definea drept eroul romantic din toate timpurile. În tranziția noastră ucigătoare de valori, povestea filmelor de căpătâi ale copilăriei și adolescenței – „Coroana de foc“, „Rezervă la start“, „E pericoloso sporgersi“ (pentru că George Alexandru e în primul rând actor de film) – continuă acum cu „A fost odată...“ Căci Făt-

Frumos trece, fără cal și armură, prin Piața Amzei și pe Bulevardul Magheru...

□ În interviurile pe care le-ați dat, majoritatea răspunsurilor dumneavoastră sunt telegrafice. De ce?

■ În general nu-mi plac interviurile. Toți intervievații caută să fie cât mai pompoși, să se laude cât sunt de grozavi, și nu sunt niciodată ei înșiși, cei adevărați, din viața „civilă“. Cel mai mult mă enervează ziaristii care-mi cer să le povestesc „o întâmplare hazlie din viața mea“. Toți, de altfel!

□ Cu excepția mea. Sau v-ați pregătit cumva, de acasă, o întâmplare hazlie ca să mi-o povestiți?

■ Nu... Mă bucur că nu mă chinuiți!

□ Pot să vă pun o întrebare indiscretă?

■ Depinde.

□ De ce nu v-ați însurat?

■ Am făcut tentativa asta mai demult, dar până la urmă n-a fost să fie... Iar deocamdată nu mă mai interesează ideea. Sunt un tip foarte independent și nu-mi place să fiu certat atunci când greșesc. Prefer să mă cert eu însumi.

□ Sunteți deseori asaltat de admiratoare?

■ Nu. De altfel, mie îmi place obrăznicia frumoasă, insistența doar cu bun-gust și cu folos! E o calitate să știi să insiști, dar să nu devii obositor. Și multe fete, fiind timide, își impun un tupeu care dă într-o obrăznicie îngrozitoare.

□ Sunteți un tip sensibil?

■ Foarte sensibil, chiar dacă par dur. E un fel de autoapărare. Nu mi-am impus niciodată să fiu „rău“. Instinctul m-a condus de foarte multe ori – nu spun că întotdeauna bine. Judec greșit uneori, când antipatizez pe cineva fără motiv, iar apoi se întâmplă să mă atașez brusc de acea persoană.

□ De ce vă e teamă?

■ De apă.

□ Ciudat! Sunteți „Scorpion“...

■ Am pățit-o când eram mic, era să mă înec. Mi-e groază de mare. Noaptea mi-e teamă să mă uit la ea, deși pentru alții e o terapie... Urăsc frigul și singurătatea.

□ Dușmani?...

■ Nu mi-e teamă de ei. Ba din contră. Sunt convins că ei există doar din cauza lor. Chiar mă distrează cât sunt de proști.

□ Unde vă refugiați la necaz?

■ Nu știu, încerc să uit, deși e cumplit de greu, și o cicatrice tot rămâne. Singur nu mă pot vindeca, îmi fac mai mult rău, așa că îmi împărtășesc necazul prietenilor.

□ Ați făcut vreodată un gest disperat?

■ Gesturi disperate fac oamenii inconștienți. Viața e o continuă sinusoidă. Așa cum ai disponibilitatea să accepți bucla de sus, tot așa trebuie să ai tăria s-o accepți și pe cea de jos. Supărarea e o stare firească. Dacă n-ar exista, n-ai putea aprecia bucuria.

□ Ce bucurii aveți?

■ N-am rețete. Încerc să fiu înconjurat de oameni cel puțin la fel de veseli ca și mine. O bucurie e când sunt pe scenă și creez, când mă simt util, când mi se apreciază munca. Și mă bucur și de bucuria altora. Sunt deschis.

□ Sunteți un om fericit?

■ Cred că da. Nu foarte, dar... cine e? Sunt mulțumit. Nu-mi place să vorbesc despre mine. Nu sunt un tip lăudăros, dar sunt foarte conștient de mine, de valoarea mea.

□ Ce calități și defecte aveți?

■ Corectitudinea. Sunt prea prietenos și nu sunt punctual. Sunt sincer cu cine nu trebuie și am pierdut de foarte multe ori din cauza asta. Mă culc foarte târziu noaptea. Nu sunt pretențios la mâncare. Nici când am timp, n-am timp! Somnul îl consider cea mai mare pierdere de vreme.

□ Sunteți dependent de ceva?

■ De actorie. Dacă nu ești dependent de ea, nu poți s-o faci. E foarte greu să te poți menține într-o lume atât de dură și de periculoasă. E greu să te ridici după ce ai căzut. Meseria asta e foarte grea, mizerabilă și ingrată. O dată ce am intrat în ea, nu ne mai aparținem. Și totuși pentru mine e minunată. Nu pot trăi fără ea.

□ În ce credeți?

■ În mine. În Dumnezeuul meu. Fiecare, cu Dumnezeuul lui. Dacă am ajuns unde am ajuns, înseamnă că am avut încredere în mine. Altfel, îmi alegeam o viață foarte ușoară, simplă și cu program fix. Așa, meseria asta e o continuă aventură.

□ Ce vă doriți acum cel mai mult?

■ Să primesc un contract în străinătate. Să călătoresc. Să văd.

□ Să rămâneți acolo?

■ Asta nu! N-aș putea s-o iau de la capăt în altă parte. Sunt prea legat de locuri, de oameni... Am avut o suță de ocazii să plec. Dar mă simt înrădăcinat aici.

IOANA FLOREA

George Alexandru, între Emilia Dobrin și Crenguța Hariton, în rolul Henric al II-lea din Becket de Jean Anouilh la „Nottara“ (regia: Alexandru Repan)



DIALOG

PETRE BARBU

Dumnezeu binecuvântează America

Piesă în două părți

PERSONAJELE:

ILIE HERMENEANU, pensionar

DOMNICA HERMENEANU, soția lui, casnică

LUIZA, studentă } copiii familiei Hermeneanu

VLADIMIR

PUȘA, muzeograf

DAN DUGAN, om de afaceri și șef de partid

REMUS, directorul motelului

BOBY, rocker

CRISTINA, o stafie

ROCKERI

Acțiunea se petrece într-un oraș de pe malul mării.

ACTUL I

Scena 1

Curtea unei biserici declarate monument istoric. În dreapta bisericii se află ghereta paznicului, luminată de un bec. În depărtare se zăresc siluetele unor blocuri. Se crapă de ziuă. Vladimir citește o revistă, așezat pe băncuța din fața gheretei. Intră Pușa.

PUȘA: De ce nu dormi, Vladimire? Ți-e teamă că te dau afară? Nu te dau, Vladimire, dormi liniștit. Așa m-am înțeles cu taică-tu: eu vă dau un kil de zahăr, iar tu îmi păzești mănăstirea cinci nopți pe săptămână. Sau ai dormit și acum, spre dimineață, te dai intelectual?

VLADIMIR: M-am gândit...

PUȘA: Ți-a fost rău? Dacă nu poți, renunță, Vladimire, că nu vreau să te am pe conștiință. Mai bine te angajezi la Remus. Are nevoie de un hamal ca să-i descarce

marfa la hotel. Nu ți-a spus Luiza? Și soră-ta asta... Ai auzit? A făcut scandal azi-noapte în centrul orașului. (Verifică lacătul de la ușa bisericii.)

VLADIMIR: Aici a fost liniște, domnișoara Pușa. (Împinge cu piciorul niște sticle în spatele gheretei.) M-am gândit și mi-a venit o idee...

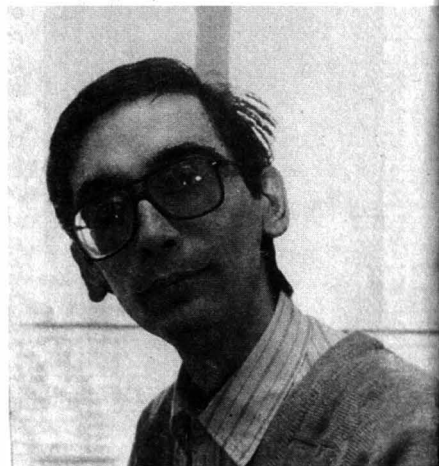
PUȘA: Am adormit greu din cauza valurilor și după miezul nopții m-a trezit taică-tu cu niște bocănituri. S-a apucat de cizmărie?

VLADIMIR: Nu știu. Tata doarme cu mama în sufragerie și la cinci dimineața se trezește să plece la fermă.

PUȘA: Sigur s-a apucat de cizmărie. Cu pensia lui și cu cei șase cartofi pe care-i fură de la fermă nu vă ajunge de mâncare. Am bătut cu lingura în calorifer și s-a liniștit. Nu mă întind bine în pat, că sună telefonul. Cine crezi că s-a obosit să-mi telefoneze?

VLADIMIR: Ministrul Culturii din Canada.

PUȘA: Domnul Dan Dugan, iubitule! Vai de mine, ce-a pățit săracul domnul Dugan! Luiza și cu bandiții ei l-au



Născut la Galați. Absolvent al Facultății de Mecanică din Galați.

A publicat proză în revistele „Amfitea”, „Echinox”, „Luceafărul” (Serie nouă), „România literară”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Agora” (SUA), „Calendar”, „Contrapunct”.

A câștigat 10 premii literare la diferite concursuri din țară.

Debut editorial, în 1993, cu volumul de povestiri „Tricoul portocaliu fără număr”. A câștigat concursul literar (secțiunea română) al Editurii Nemira cu romanul „Dumnezeu binecuvântează America”, apărut în 1997.

Dramatizarea acestuia a obținut Premiul I la concursul de dramaturgie „Constantin Petrescu”, organizat de Ministerul Culturii în 1997.

A pregătit pentru Editura Nemira un roman intitulat „Scribălăul”.

îmbătat pe paznicul depoului, s-au urcat într-un tramvai...

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoara Pușa.

PUȘA: ...și au pornit prin oraș. Au urlat cu muzica la refuz. Toți erau beți. Și soră-ta era beată! Apoi au jucat un joc de societate. Auzi tu, joc de societate! Adică fiecare să-și pună în gând o dorință și cine va face turul orașului în cel mai scurt timp, acela i se va îndeplini dorința. Desigur, soră-ta a câștigat. Dar cu ce preț, iubitu! A lovit Mercedesul domnului Dugan care se întorcea de la o ședință de partid.

VLADIMIR: Luiza a pățit ceva?

PUȘA: Ca pisica. A sărit din cabină și l-a scuipat pe domnul Dugan. Era tare afectat la telefon, săracul domnul Dugan. M-a avertizat că bandiții au fugit spre mănăstire. Mi-a sărit inima din loc. Vor da buzna și vor profana mormintele domnitorilor mei. Ce știu bandiții Luizei despre faptele de vitejie ale lui Avram-tatăl și Avram-fiul, cei mai de seamă voievozi ai Țării Românești din secolul al XII-lea? Vladimire, ție nu-ți miroase a urină?

VLADIMIR: Mi-a venit o idee, domnișoara Pușă! Avem nevoie de două camioane cu zgură, un buldozer, două lopeți și trei căldări cu var.

PUȘA: Am fugit într-un suflet ca să-i apăr pe domnitorii mei. În cărțile de istorie nu sunt băgați din cauza democrației. Nici înainte n-au fost băgați, din cauza cenzurii. De treizeci de ani mă lupt să le apăr gloria, Vladimire! Mi s-au umflat picioarele de reumatism, doctorii mi-au găsit insuficiență respiratorie și-n vara asta am făcut sinuzită, poftim, sinuzită!

VLADIMIR: Sunteți o luptătoare, domnișoara Pușă!

PUȘA: O luptătoare care și-a irosit tinerețea. Nu viața, reține, tinerețea! Puteam acum să fiu șefă de catedră la Universitate, dar am ales acest loc unde miroase frumos a istorie. Mii de turiști au aflat despre faptele de vitejie ale domnitorilor Avram, tatăl și fiul.

VLADIMIR: Regreți tinerețea? Ați fost șase luni în Canada.

PUȘA: Lasă-mă în pace cu Canada!

VLADIMIR: Dacă ați trimite un memoriu la Ministerul Culturii din Canada, sigur v-ar trimite bani ca să renovați mănăstirea. Mama mi-a povestit că funcționarii ministerului s-au purtat frumos cu dumneavoastră.

PUȘA: Mă-ta ți-a povestit prostii. Iar Remus, nu-i așa, ți-a băgat în cap chestia cu angajamentul? N-am semnat nici un angajament, iubitu! Mi-au dat bursa în Canada pentru că am fost competentă, nu ca soră-ta, care s-a culcat cu compozitorul ăla și a doua zi a obținut premiul întâi la festivalul de muzică ușoară.

VLADIMIR: Luiza are voce.

PUȘA: M-am întors triumfătoare ca Avram-tatăl după ultima lui bătălie cu turcii. Două sute patruzeci și opt de cetățeni m-au întrebat de la Otopeni și până-n gara orașului nostru ce este în cutia portocalie pe care o țineam strâns în brațe. Prostii! Nu știau să citească ce scria pe cutie. Scria pe englezește.

VLADIMIR: Mama s-a prins că-i un televizor.

PUȘA: Televizor color, iubitu! Nici primul secretar nu avea color.

VLADIMIR: E adevărat că ați plâns pe peron când domnul Remus v-a arătat cartela de ulei?

PUȘA: Remus e un mincinos. Marius mi-a dăruit un buchet imens de crizanteme și m-a sărutat pe gură. Avea buzele moi ca halvița.

VLADIMIR: Mama s-a plâns că numai lui i-ați povestit ce-ați văzut în Canada.

PUȘA: Pentru că numai el merita să audă ce-am văzut eu în Canada. Marius a învățat să înoate înainte de a vorbi. Marius rezolva ecuații de gradul doi când colegii săi se chinuiau să citească. Marius recita din Shakespeare în timp ce-și făcea proiectul de diplomă. Când a fugit de-acasă, m-am rugat pentru sănătatea lui la mormintele domnitorilor mei.

VLADIMIR: N-a fugit. Marius a plecat la București ca să-și dea doctoratul în mecanica fluidelor.

PUȘA: Mă rog, nu știu ce fel de doctorat e acesta, când nu trimiți măcar o ilustrată părinților timp de doi ani și când tatăl tău natural îți vinde hainele la talcioc.

VLADIMIR: Scorneli, domnișoara Pușă!

PUȘA: Cu urechea lipită de podea l-am auzit pe Marius cum l-a făcut „porc” pe taică-tu. Nu-i așa? Iar își aruncase domnul Hermeneanu chiloții murdari lângă tronul veceului, să-i ia de acolo mă-ta și să-i spele cu sodă.

VLADIMIR (pentru sine): Într-o zi am să-ți pocesc mutra pentru toate bârfele pe care le-ai răspândit în oraș pe seama noastră.

PUȘA: Mă-ta a țipat și taică-tu a căutat ceva în bucătărie. Marius nu l-a lăsat să apuce acel ceva și iarăși a țipat mă-ta, dar degeaba, că s-a auzit până la mine cum l-a pocnit de două ori și cred că i-a dat cu picioarele în cap. Eu am bătut cu lingura în calorifer ca să-i sperii și am reușit, că imediat s-a făcut liniște. Doar taică-tu a mai țipat, parcă fusese înjunghiat: „Să nu mai intri în casa mea, secătură! Să-ți iei târfa și să pleci!” Am vrut să chem Miliția, dar m-am gândit că o să iasă urât pentru voi. După două luni, Ceaușescu a căzut, dar Marius nu s-a întors acasă. Cine o fi fost târfa?

(Apare Cristina.)

VLADIMIR (către stafie): Ce vreți de la mine?

PUȘA: Nu te supăra, Vladimire. Fac și eu puțină istorie. O viață întreagă v-ați bătut ca chiorii.

VLADIMIR: De ce nu-mi spuneți ce vreți? Marius nu este aici. A plecat la București pentru doctorat. Nu-i cunosc adresa. Din cauza lui m-am îmbolnăvit.

PUȘA: Nu-i purta pică! Marius te-a învățat scăldatul în nisip. Tu ai învățat-o pe Luiza. Am văzut-o cum se scaldă. Rade câte cinci-șase clienți pe zi. Ține minte, când se va mărita o să nască monștri. Presiunea nisipului îi afectează inima, ficatul și glandele femeiești. Și după ce clienții pierd pariul, se duc la Remus și-i lasă amanet ceasuri, bijuterii și haine. Cu banii luați de la bișnițar își fac bagajele și pleacă. Gata concediul lor de odihnă! De aceea nu mai sunt turiști pe coasta noastră, ca pe vremuri. Luiza îi gonește. M-am prins de combinație. Domnul Dugan este la curent cu scăldatul Luizei în nisip.

VLADIMIR (către Cristina): Vă este frică să vorbiți?

(Cristina se retrage.)



PUȘA: Ți-e rău, Vladimire?

VLADIMIR (*dezmeticit*): M-am gândit și mi-a venit o idee.

Dacă tot nu vrei să cereți ajutor din Canada...

PUȘA: Iar începi? (*Inspectează zidurile bisericii.*)

VLADIMIR: Putem să facem rost de bani din surse proprii.

Avem nevoie de două camioane cu zgură, un buldozer, două lopeți și trei căldări cu var.

PUȘA: De ce?

VLADIMIR: Să amenajăm trei terenuri de tenis lângă mănăstire. Apoi le închiriem cu ora turiștilor și până la sfârșitul sezonului putem să strângem jumătate din banii pentru renovarea bisericii.

PUȘA: Cum îndrăznești, Vladimire, să-i insulti pe domnitorii mei? Asta e mănăstirea voievozilor Avram, zidită în secolul al XII-lea, prima operă de artă care anunță Epoca Renașterii, declarată monument istoric la încoronarea Regelui Ferdinand și intrată în patrimoniul UNESCO la moartea lui Gheorghiu-Dej. Cum îndrăznești? Adică să-mi cadă-n cap mingile trase de turiști? Adică să transform ctitoria în sală de antrenament, iar amplexații tăi să facă flotări pe mormintele Avramilor?

VLADIMIR: Aranjăm terenurile ceva mai departe...

(*Se aude un țipăt. Vladimir dă să fugă, dar îl opresc Cristina și Pușa. Stafia ține cu două degete un prezervativ. Pușa îi arată băiatului o sticlă goală de vodcă.*)

PUȘA: Ce-a fost aici, Vladimire? Cine mi-a batjocorit domnitorii, Vladimire? Ai dormit în timpul serviciului și ai visat terenuri de tenis, intelectualule!

VLADIMIR: Voi începe antrenamentele, câte opt ore pe zi. (*Către Cristina.*) Du-te la Marius, el n-a crezut în talentul meu!

PUȘA: M-ai mințit, Vladimire! În locul tău, Marius și-ar fi vărsat sângele pentru apărarea istoriei. Eu l-am învățat istoria țării noastre. Îl luam de mână și-i arătam frumusețile patriei: „Uite șoselele care străbat cel mai îndepărtat cătun al patriei, uite școlile și liceele luminoase, în care generații de tineri se instruiesc pentru a deveni oameni de nădejde, uite șantierul naval unde lucrează tatăl tău, maistru principal, alături de muncitori cu înaltă calificare, toți depun eforturi sporite pentru construirea vapoarelor care vor duce faima țării în toate colțurile planetei”.

VLADIMIR: La cincisprezece ani, câștig campionatul de juniori. La șaptesprezece, titlul de seniori și particip la primul turneu internațional. Ajung în finală, dar pierd în fața unui suedez. Renunț să mai dau la facultate. Intru în clasamentul ATP. Câștig primul meu turneu de profesionist la Barcelona. Ba nu, la Madrid. Încasez un cec de 10 000 de dolari. Jumătate din bani o trimit acasă. Familia mea se mută într-un bloc din centrul orașului. Mama renunță să mai spele la hotel, iar tata nu se mai duce la fermă. Luiza își cumpără o chitară electrică.

PUȘA: „Uite combinatul chimic care-și exportă produsele de înaltă calitate în peste o sută de țări, uite cartierele de locuințe, cu blocurile înalte și zvelte, construite din fondurile statului, uite cum strălucește soarele roditor

deasupra ogoarelor pline de grâne pe care tu, cu romantism revoluționar, îți destășori practica agricolă, deprinzând cultul muncii și sentimentul de angajare! Te dor picioarele?”

VLADIMIR: La Wimbledon ajung în sferturi, fiind eliminat de numărul trei mondial. Plâng de ciudă în vestiare și poza mea apare pe prima pagină a ziarelor. Urc în clasamentul ATP pe locul 29. Ai mei își cumpără televizor color și video. La 19 ani, câștig Open-ul american, după un meci de cinci seturi în finală. La conferința de presă recunosc valoarea adversarului și faptul că nu mi-a mers reverul. La 20 de ani, cuceresc Wimbledonul, în tribună aflându-se mama și Luiza. În același an realizez Marele Șlem și ajung în fruntea clasamentului ATP. Sora mea se stabilește în Franța, se mărită cu un compozitor și imprimă un disc. Eșec discografic. Mama își face o proteză dentară și începe un tratament complex în Germania, ca să-i treacă durerile de cap. Marius nu are nevoie de mine.

PUȘA: „Dar privește-i atent pe acești tineri pletoși, cu pantalonii strânși pe fund, cum stau agățați de gât cu fetele dezvățate, în fuste ce contravin normelor elementare! Ei sunt exponenții ce mimează și importă formulele unei societăți sălbatică, în care omul este supus exploatării, în care raporturile dintre indivizi se stabilesc pe interese meschine. Nici o societate nu este perfectă, dar realitățile din patria noastră tind către perfecțiune. Scrie ce ți-am arătat în lucrarea ta de istorie, scrie că toți oamenii se bucură de egalitate și prosperitate pe pământul nostru, scrie și vei obține nota maximă, coronița de premiant și insigna de fruntaș!”

VLADIMIR: La 21 de ani realizez pentru a doua oară consecutiv Marele Șlem. Sunt un jucător de tenis fără asemănare în istoria acestui sport. Un ziarist britanic scrie o carte despre adolescența mea. Un semn ce vestește nenorocirea.

PUȘA: „Tu ești rodul sacrificiilor pe care societatea noastră le face zi de zi ca să înveți, să te perfecționezi, să duci mai departe tradițiile nobile ale poporului tău”.

VLADIMIR: În acel an mă îmbolnăvesc subit. Refuz orice fel de interviu. Mă întorc în țară. Tata mă întâmpină în fața blocului.

PUȘA: „Oficosule! Am pierdut timpul cu educația ta”.

CRISTINA (*pentru Vladimir*): Plouă în casa voastră.

(*Vladimir leșină.*)

PUȘA: Vladimire! Iar te-a apucat, Vladimire! Trezește-te! Iartă-mă, dar m-ai mințit! De ce i-ai lăsat pe bandiți să-mi profaneze istoria? Să nu mori aici, Vladimire! Ajutor! Ajutor! Voievozii mei! (*Pușa îl apucă de subțiori și-l scoate din curtea bisericii.*)

Scena 2

Sufrageria familiei Hermeneanu arată ca după o inundație. Ușa balconului și ferestrele sunt deschise. Priveliștea mării este acoperită de un covor întins pe frânghie. Într-o căldare așezată în mijlocul încăperii cad picături de apă din tavan. În apropiere, un lighean. Domnica șterge podeaua cu o cârpă. Se aude soneria de la intrare.

DOMNICA: E deschisă, Ilie! *(Soneria insistă.)* Of, ai surzit, Ilie! E deschisă ușa...

REMUS: Bună dimineața! Iartă-mă că am întârziat...

DOMNICA: Dumneata?... Ilie s-a dus după instalator, se întoarce repede. Uite ce ne-a făcut Pușa: a plecat și a lăsat robineții deschiși! Ilie n-are curajul să-i spargă ușa.

REMUS: Am venit cu o rugămintă, nu vreau să te deranjez...

DOMNICA: Luiza nu-i acasă.

REMUS: Ai putea să treci pe la hotel, să aranjezi o cameră?

DOMNICA: Ieri am frecat cincisprezece camere. Dacă mai aveam detergent, frecam și restul de cinci. Ai făcut rost de detergent?

REMUS: A fost o petrecere în camera de oaspeți. A ținut toată noaptea.

DOMNICA: Și au vomat? Nu pot. E duminică. Vin mâine.

REMUS: Plătesc dublu.

DOMNICA: E duminică, ești surd? Nu vezi ce-i în casa mea?

REMUS: Poate vrea Vladimir.

DOMNICA: Nu-mi băga copiii în cloaca dumitale! Destul mă umilești în fața clienților, niște bețivi care nu nimeresc veceul. Pe Luiza ai încercat s-o angajezi cântăreață la cârciumă, pe Vladimir vrei să-l faci femeie de serviciu. Vrei să te răzbuni, asta vrei, să te răzbuni!

REMUS: Nu potsă mă răzbun.

DOMNICA: Ilie ți-a explicat o dată pentru totdeauna. Nu mai are ce să-ți spună. Am auzit eu la televizor pe cineva care cerea să se înceteze cu „vânătoarea de vrăjitoare” în țara noastră. Nu am crezut că există vânătoare, dar când mă uit la dumneata, îi dau dreptate acelui om. Să încetezi!

(Intră Luiza.)

LUIZA: Salut! Ce mama dracului s-a întâmplat aici?

DOMNICA: Ți-am spus de o mie de ori să nu mai drăcuiești în casă. Pune mâna și șterge, că mi-a amorțit mijlocul.

LUIZA: Dobitoaca de Pușa! Ce faci, Remy? Ai venit să ne arăți că ai învățat să-noți într-un lighean?

REMUS: A dispărut epava.

DOMNICA: Nu se poate! *(Iese pe balcon.)*

REMUS: Parămele au fost dezlegate cu grijă. Am căutat-o cu luneta, a dispărut. Am trecut pe-aici ca să vă anunț.

LUIZA: Bravo! Tata o să-ți dea o decorație.

DOMNICA: Of, Doamne, cât a muncit Ilie la cargoul ăsta. L-au scos imediat după ce-a căzut Ceaușescu și l-au lăsat pe coasta noastră, să ruginească. Ce-au avut cu bietul cargou?

LUIZA: Primăriile l-a folosit drept groapă de gunoi.

DOMNICA: Poate l-au dus pe șantier, să-l termine! Ce-o să se bucure Ilie! Cu inima rea a ieșit la pensie. Da' de ce nu mai vine? Luiza, ai grijă, când se umple găleata, qui ligheanul și o verși repede în veceu, să nu-mi faci dără prin casă. Azi-noapte a început să curgă. A curs șuvoi, acum s-a mai liniștit. Mă duc să bat la Pușa, o fi dormind ca o valiză. *(Către Remus.)* Dumneata trebuie să pleci!

LUIZA: Lasă-l, mamă, să vadă ce înseamnă o familie. Uită-te bine la mama! Cum ar fi arătat acum dacă o luai de nevastă?

DOMNICA: Luiza, nu-ți bate joc de mine în fața unui străin! *(Începe să picure din ce în ce mai tare.)*

DOMNICA *(ieșind)*: Of, Doamne, de ce există atâta răutate în casa noastră?

LUIZA: Ai învățat să-noți, Remus?

REMUS *(scoate din buzunarul hainei o hârtie și i-o întinde)*: Am găsit-o în cutia poștală. Aseară nu era.

LUIZA *(silabisește)*: Jidan împuțit o să-ți scoatem un ochi.

REMUS: Nu sunt jidan, nu sunt jidan!

LUIZA: Poate au greșit adresa. În loc s-o pună în cutia vecinului, din cauza întunericii au pus-o în cutia ta.

REMUS: Dar nu avem vecini evrei. Toți de pe strada mea au plecat în Israel. Eu nu sunt jidan. Nu sunt!

LUIZA: Poate ești simpatizant. Te-ai uitat în oglindă cum arăți?

REMUS: Îți jur, nu sunt jidan. Nu sunt dus la nici o biserică.

LUIZA: Atunci ești comunist.

REMUS: Nu, nu! Crede-mă, n-am fost membru.

LUIZA *(rupe hârtia și o aruncă în căldare)*: Nu mai pot să stau în pișatul ăsta. *(Așază ligheanul în locul căldării pe care o duce la baie.)*

REMUS: Am trimis o telegramă Comunității Evreiești. L-am rugat pe rabin să dea o dezmințire sau ceva de acest gen, din care să rezulte că nu sunt evreu. Să fie oficială și s-o dea la televiziunea națională, s-o publice în ziarele centrale, să afle toată lumea că nu sunt evreu.

LUIZA *(din baie)*: Poate ai înjurat un turist beat fără să știi că e grangur în guvern.

REMUS: Ați vomat în camera de oaspeți, mi-ați distrus mocheta, ați spart chiuveța.

LUIZA *(revine)*: Caută-l pe Bobby. Cu el te-ai înțeles, el să-ți plătească stricăciunile.

REMUS: E șovin.

LUIZA: Bobby? *(Râde.)* Tu ești gelos, Remy!

REMUS: Ce s-a întâmplat cu Bobby după ce i-ați lovit mașina lui Dugan?

LUIZA: N-am auzit de mașina lui Dugan.

REMUS: Nu, nu trebuia să mă bag în această afacere. Am o casă, o slujbă, niște bani pe CEC, nu trebuia să mă lăcomesc pentru niște dolari.

LUIZA: Iată o dovadă că nu ești evreu.

REMUS: Dar nu sunt evreu!

LUIZA: Știu.

(Intră Domnica.)

DOMNICA: N-a venit Ilie? Doamne, ce nenorocire! Pușa nu-i acasă. Ah!

LUIZA: Nu vrei deloc să mă ajuți. *(Șterge podeaua.)*

REMUS: Eu plec. Măine...

DOMNICA: Să-mi faci rost de detergent.

REMUS *(în șoaptă către Luiza)*: Nu sunt jidan. *(Iese.)*

LUIZA: Ce ai de mâncare?

DOMNICA: Taică-tu m-a întrebat dacă ai dormit acasă și i-am spus că ai dormit. Poți să-mi spui de ce l-ai adus pe Remus aici? Sunt mama ta, de ce nu-mi răspunzi? Am dreptul să știu. Ce ai de gând cu Remus?

LUIZA: Nimic.

DOMNICA: Abia aștept să-ncepi facultatea, să termini odată cu hoinăreala. Ar fi bine să demontezi yala, taică-tu se





enervează când vrea să intre în camera ta, doar e casa lui. Pune mâna pe carte, Luiza, să-ți faci o diplomă, să nu mai rămâi repetentă.

LUIZA: Iar te-a îndoctrinat.

DOMNICA: Taică-tu are dreptate, numai el aduce bani în casă. Din munca lui trăim.

LUIZA: M-am săturat să-mi scoată ochii că ne-a crescut, că ne-a trecut prin școli, că ne întreține din pensia lui! Foarte bine, o să-mi vină și mie rândul ca să-i plătesc toate datoriile. Marius i le-a plătit cu vârf și-ndesat.

DOMNICA: Dumnezeu vede și iartă. Marius trebuie să se întoarcă!

LUIZA: N-o să se întoarcă.

DOMNICA: Să-și ceară iertare pentru ce-a făcut.

LUIZA: Voi nu ne iubiți. Pricepi? Nu ne iubiți. *(Iese și trănțește ușa. Își închide camera cu yala.)*

DOMNICA: Copiii n-au dreptul să-și judece părinții! Să-l aduci pe băiatul ăla să demonteze yala, că nu știu ce se va întâmpla! *(Sună soneria. Domnica se duce să deschidă. Se întoarce cu Dugan.)* Ne scuzați de deranj, avem o inundație. Ilie nu-i acasă, a plecat după instalator, trebuie să sosească. Luați loc, vă rog! Sunteți un coleg de serviciu? Uite că nu mai picură!

DUGAN: Am lucrat în echipa lui nea Ilie. După ce-a ieșit la pensie, am plecat și eu din șantier, că nu se mai putea.

DOMNICA: Adevărat, nu mai au comenzi. Au trimis o mulțime de oameni în șomaj. Să vă servesc cu o cafea?

DUGAN: Aveți o priveriște minunată.

DOMNICA: Da, dar iarna e frig, bate vântul din larg. Și de când ni s-a inundat subsolul, miroase a putregai în tot blocul. Noi avem noroc că stăm la etajul patru, dar familiile de la parter! De fapt, nu mai locuiește nimeni la parter. Toți s-au mutat. Mai sunt vreo zece familii în bloc. Când Ilie a primit apartamentul de la șantier, ni s-a spus că vom locui câteva luni, de probă, să vadă arhitecții dacă rezistă blocul construit la o sută de metri de mare, dar au trecut douăzeci și opt de ani și tot aici am rămas. Ilie a făcut memorii la Primărie prin care a cerut reparații și consolidări. Păcat de banii cheltuiți pe hârtie. Prin apartamentele părăsite mișună șobolanii.

(Intră Ilie și Vladimir.)

DOMNICA: Ah, Ilie, uite cine a venit la noi!

DUGAN: Să trăiești, nea Ilie!

DOMNICA: Nu mai curge. A rămas o pată.

VLADIMIR: E cât o minge de tenis.

DOMNICA: L-ai adus pe instalator?

ILIE: Duminica nu lucrează.

DOMNICA: Mă duc să-i sparg ușa.

VLADIMIR: De la ea venim. I-am verificat țevile și garniturile. Sunt bune.

DOMNICA: V-a păcălit, sigur are o țeavă spartă, dar a ascuns-o, ca să nu plătească reparația. Îi găsesc țeava și-o pun s-o înlocuiescă! *(Iese.)*

DUGAN: De când nu te-am văzut, nea Ilie! *(Spre Vladimir.)* E băiatul cel mic?

ILIE: E fiul meu.



desene de A. Grand

DUGAN: Noroc! *(Îi strânge mâna lui Vladimir.)* Dan Dugan. Mi-a telefonat omul meu de la Sirena că ai cumpărat țigări cu parolă. Nu mi-a venit să cred: nea Ilie și-a amintit de noi. De unde știai cum pot fi... *(Se uită la Vladimir.)*

ILIE: E fiul meu.

DUGAN: Nu zic că ai procedat rău, dar sunt îngrijorat. Înseamnă că parola noastră nu mai este un secret. De unde o știi?

ILIE: Știu și eu câte ceva, ce, numai voi le știți pe toate?

DUGAN: N-o lua așa în grav, nea Ilie!

ILIE: Păi, așa o iau!

DUGAN: Nea Ilie, ne bucurăm că ne-ai căutat, doar ești de-al nostru, dar în actualele condiții social-politice noi trebuie să ne luăm toate măsurile de precauție.

ILIE: Ce, mă, v-ați dat cu teroriștii?

DUGAN: Nea Ilie, de mult voiam să stau de vorbă cu matală... *(Se uită la Vladimir.)*

ILIE: E fiul meu.

DUGAN: Azi-noapte, americanul era să moară. A leșinat la un dineu. A scăpat ca prin minune. Dar nu-i dau mai mult de o lună de trăit.

ILIE: O fi mâncat prea mult, nu-i port eu de grijă.

DUGAN: Dacă moare, politica mondială se va schimba și noi trebuie să fim pregătiți, să nu rămânem în afara

conjuncturii. Rușii, nemții, japonezii de abia așteaptă schimbarea. Recenta plenară de la București a stabilit o nouă orientare a activității noastre revoluționare.

ILIE: Mă piș pe activitatea voastră revoluționară.

DUGAN: Nea Ilie, eu știu că matale ești supărat pe noi din cauza fostei arhive. Înțelege că au fost niște scurgeri și tocmai s-a nimerit ca acele documente să te vizeze. Nu cunoaștem încă pe mâna cui au căzut, dar o s-o rezolvăm, îți promit. Alta e problema. Noi susținem că matale trebuie neapărat să te racordezi la realitățile actuale.

ILIE: Și care sunt astea, măi Dugane?

DUGAN: Uite, nea Ilie! Am pornit activitatea revoluționară fără complexe istorice, fără ruși, fără evrei, fără tancuri. Voi ați destășurat-o necorespunzător, asta-i adevărul. Realitățile actuale sunt diferite de ale voastre.

ILIE: Da, da, da... deci realitățile actuale. Realitățile... Eu nu pricep nimic.

DUGAN: Peste două săptămâni, șantierul nostru va intra în grevă. Va fi o grevă generală în țară până va cădea guvernul. Pentru filiala noastră au fost trasate sarcini precise. Toate detaliile au fost pregătite. Este vorba de o mișcare internațională cu ramificații în Europa, Asia, America Latină. Matale ai putea să ne ajuți, să le vorbești oamenilor din șantier. Ei te cunosc, te vor asculta și te vor urma, îți prețuiesc munca revoluționară. Avem pregătit discursul.

ILIE: Care muncă revoluționară? Mi s-a spus să strâng cotizația? Am strâns-o. Mi-au cerut să fac procese-verbale? Am făcut. Mi-au cerut să iau cuvântul? L-am luat. Am fost chemat duminica la lucru? Am venit. Eu am muncit, Dugane!

DUGAN: Și eu muncesc, nea Ilie. Crezi că mi-e ușor să țin un restaurant ca „Sirena”? Toată ziua muncesc și n-am satisfacții, ba din contra, azi-noapte niște golani mi-au lovit mașina. Nu vreau să mi-o iei în nume de rău, dar printre ei se afla și fata matale, o cunosc de pe plajă. Frumoasă fată!

ILIE: A costat mult mașina?

DUGAN: Lasă, nea Ilie, că nu m-a făcut o mașină nemțească. Matale m-ai făcut om când mi-ai pus în mână electrodul de sudură. Mai bine spune-mi cum îți merge pensia.

ILIE: Am nevoie de bani. Vreau să-mi cumpăr o casă. Opt mii de dolari cu împrumut.

DUGAN: Împrumut opt mii de dolari? De ce nu te duci la bancă?

ILIE: Dacă ceream de la bancă, mă duceam la bancă. Facem acte în regulă, voi fixați dobânda.

DUGAN: Dar ce ți-a venit tocmai acum?

ILIE: Nu vezi? Îmi curge apă din tavan.

DUGAN: O fi o țeavă spartă la domnișoara Pușa. Îți trimit un băiat din șantier să o rezolve.

ILIE: Nu curge de la Pușa, curge de nicăieri.

DUGAN: Ești sigur, nea Ilie? Așa ceva a pățit cu ani în urmă un tovarăș de-al nostru. E foarte bine că ne-ai informat. Vom discuta cu cea mai mare răspundere cazul matale în prima ședință, dar să știi că o casă adevărată te

costă mai mult de opt mii de dolari. Cu pensia matale...

ILIE: Știu, realitățile actuale sunt complicate și activitatea revoluționară cere mulți bani.

DUGAN: Te asigur că vom trata cazul cu responsabilitate. Este în interesul nostru, al tuturor. În ce privește propunerea noastră, eu zic să te mai gândești. Tovarășii de la București doresc să le vorbești oamenilor, numai să vrei...

(Intră Pușa.)

PUȘA: Să țineți minte: eu v-am adus fericirea! Vă cheamă urgent doamna Hermeneanu.

VLADIMIR: A găsit țeava spartă?

DUGAN: Ți-am spus, nea Ilie, că-i țeava spartă!

PUȘA: Veniți cu toții, acum se scrie istoria!

(Vladimir, Dugan și Pușa ies în grabă. Intră Luiza.)

LUIZA: Marius a plecat în Statele Unite ale Americii.

ILIE: Avem pâine la masă?

LUIZA: Ai auzit? A plecat în America.

ILIE: Mă duc să cumpăr pâine.

(Încearcă să plece, dar Luiza îl oprește în pragul ușii.

Apare Cristina.)

LUIZA: Ai auzit?

ILIE: Am auzit.

LUIZA: Și n-o să se mai întoarcă niciodată în rahatul ăsta.

(Ilie o îmbrânțește și iese.)

CRISTINA: Roagă-l să se întoarcă.

LUIZA: Mama va încremeni de fericire și tata va tresări. Ai să faci un pas înapoi și ai să ne contempi câteva clipe, la grămadă, inerți, neputincioși.

CRISTINA: Ce mai faceți? Ce fericit sunt să vă găsesc veseli și sănătoși.

LUIZA: N-ai să rezisti prea mult în fața acestui tablou dezgustător. Grăbit, vei începe să ne povestești. Te vom asculta cu răbdare și te vom crede până la ultimul gest, acela de a ne arăta cât de mare este o pâine acolo, peste Ocean. Ne vom căzni să ne închipuim pâinea. Poveștile tale ne vor încălzi mai întâi picioarele, apoi stomacul și mâinile. Și după ce o să-ți tragi sufletul, ne vei spune câte un cuvânt bun.

CRISTINA: Ai reușit la facultate? Bravo, Luiza! De ce nu mai cânti?

LUIZA: Trăiesc cu un bărbat care ar putea să-mi fie tată. Și îl înșel, culcându-mă cu alți bărbați, care ar putea să-mi fie frați de cruce. Dar îi înșel și pe ei, pentru că mă las filmată și dorită în zeci de casete video.

CRISTINA: Ce greu am ajuns la voi cu cele șase valize.

LUIZA: Vei împărți daruri: discuri pentru mine, o rachetă de tenis pentru fratele nostru, de abia acum ne vei descoperi pe fiecare în parte. Mama este mama.

CRISTINA: Te strâng pantofii, mamă? Douăzeci de dolari m-au costat.

LUIZA: Tata este tata.

CRISTINA: Cămașa îți cade bine, dar nu ți-e largă la umeri, tată?

LUIZA: Totul va fi OK. Viața este OK. Și un sul de hârtie care nu zgârie face viața OK.

CRISTINA: Pune-l în baie, mamă, să faceți comparație.



LUIZA: Mama o să te roage să te speli, să ne așezăm la masă cu toții. Ce straniu sună: cu toții! Nu ți-e foame. Ai tras la hotelul lui Remy ca să-l umilești și pe el. Așa e mai bine, o să ne explici, și intenționat vei scăpa niște cuvinte englezești ca să ne arăți că te-ai adaptat acolo, să uităm ce-a fost aici.

CRISTINA: Mi-a fost dor de voi.

LUIZA: Minți ca un ordinar. Nu ți-a fost dor de nimeni. Te-ai întors ca un Gulliver.
(*Luiza iese.*)

CRISTINA: Uitați-vă la mine ce ușor am ajuns un Gulliver! Și voi puteți ajunge Gulliver, nu este greu, trebuie doar să munciți în cea mai dezvoltată țară din lume, bla-bla, bla-bla, bla-bla! (*Dispare.*)

Scena 3

Sufrageria domnișoarei Pușa seamănă cu cea a familiei Hermeneanu, dar mobilierul este la locul său. Domnica și Pușa stau pe canapea. Dugan și Vladimir ocupă scaunele din fața televizorului. Doar Dugan urmărește scenele de război proiectate pe ecran. Domnica studiază un glob pământesc.

PUȘA: „De unde vorbești, Marius?” s-a interesat doamna. Cred că legătura telefonică nu era prea bună. Știi cum sunt telefoanele astea, adică nu știți, că domnul Hermeneanu a refuzat instalarea postului telefonic. Ce ieftin era prin șaptezeci și doi!

DUGAN: Americanii s-au obișnuit să facă ordine în lume.

PUȘA: Deodată, o văd pe doamna făcându-se albă ca varul. Se așază aici și oftează din rărunchi: „Mamă scumpă, Marius, tocmai de acolo vorbești? Cum ai ajuns în America?” Pauză. „Cum?” a strigat doamna.

VLADIMIR (către Domnica): Ai auzit bine ce-a spus? America?

DOMNICA: Marius este în America.

PUȘA: „Ai cămăși curate?” Pauză. „Și ciorapii?” Pauză. „Când te întorci?” Doamna s-a holbat la mine. Se întrerupsese legătura. N-o mai fi avut băiatul bani, cine știe cât câștigă, că în ziua de azi... Ați văzut cât s-a făcut carnea de porc fără os? O să murim de foame.

VLADIMIR: Nu ți-a spus de ce a plecat?... Mamă, cu tine vorbesc!

DOMNICA: Are cămăși curate. Cine știe cine-l spală! A telefonat din capitala lor, cum se numește?

VLADIMIR: Washington.

DOMNICA: Asta e capitala lor? Și mi-a zis că se mai duce într-un oraș.

VLADIMIR: A fost chiar Marius?

DOMNICA: De ce mă jignești? Am vorbit cu băiatul meu.

PUȘA: Vă dați seama, a sunat pentru prima dată de când a fugit de-acasă. Pe mine m-a luat cu „Săru'mâna, domnișoara Pușa”, dar a cerut-o pe maică-sa.

DOMNICA (la globul pământesc): Ce multe orașe are America! A trecut Oceanul Atlantic. De unde a avut bani?

(*Apare Cristina.*)

DUGAN: Americanii își fac de cap, nici rușii nu-i mai potolesc.

VLADIMIR (speriat, către Cristina): A plecat în America!

DOMNICA: Dar Marius știe engleza?

PUȘA: A fost premiant, doamnă. Îl înțeleg americanii dacă cere ceva de mâncare.

VLADIMIR (același joc): Crezi că te mint? Atunci, te mint și ceilalți! De ce băntui lumea noastră plină de minciuni? A traversat Atlanticul, crede-mă!

DOMNICA: Ți-e rău, Vladimire, hai acasă!

PUȘA: Să-l duceți la sanatoriu, a avut o criză, de abia și-a revenit, săracul!

DOMNICA: La sanatoriu să te duci tu, băiatul meu e sănătos. Hai acasă, Vladimire!

(*Din televizor se aude o bubuitură puternică.*)

PUȘA: Atomicaaa!

DOMNICA: Vladimir, repede la subso!

PUȘA: Americanii au aruncat atomicaaa!

DOMNICA: Ilie, unde ești Ilie?

DUGAN: Stați liniștiți, e transmisiune directă.

(*Zgomote caracteristice unei acțiuni militare, ordine în limba engleză, strigăte de încurajare. Toți urmăresc încremeniți imaginile de la televizor. Vocea lui Bobby răzbate din iureșul luptei.*)

BOBY: Dragi telespectatori, victorie! Trupele noastre au debarcat în Somalia și au pătruns fulgerător în capitala acestui stat african. Este ora șaisprezece, temperatura aerului oscilează în jurul valorii de treizeci și patru de grade și operațiunea decurge conform planului.

PUȘA: Parcă-l cunosc de umea pe papițoiul ăsta.

DOMNICA (lui Vladimir): E băiatul pe care Luiza l-a adus să-i monteze yala.

PUȘA: Ba da, e banditul cu care umblă Luiza.

VLADIMIR: E rocker și-l cheamă Bobby.

BOBY: Vă transmit ultimele „news” din fața Parlamentului somalez, înconjurat acum de patru regimente ale marinei militare, două divizii de tancuri și o trupă de geniști. Se fac ultimele pregătiri pentru forțarea terestră. Nu avem nici o știre despre starea de sănătate a președintelui, dar surse bine informate, care au ținut să-și păstreze anonimatul, ne-au confirmat că totul este OK. În cel mult un sfert de oră, clădirea Parlamentului somalez va ceda în fața presiunii forțelor noastre.

DUGAN: Golanul ăsta mi-a distrus mașina. L-am târât la Poliție și am fost martor când l-au percheziționat de casetele lui video. Însuși comandantul Poliției mi-a promis că-l bagă în pușcărie pentru tentativă de omor și uite, dom'le, i-a dat drumu'!

PUȘA: Așa procedează Poliția cu tâlharii noștri, îi face scăpați în Somalia. Nu-i primul caz, domnule Dugan.

BOBY: Până la declanșarea asaltului decisiv, profităm de ocazie și stăm de vorbă cu unul dintre protagoniștii acestei operațiuni militare de dimensiuni excepționale. El este mister Marius Hermeneanu și vă rog, dragi telespectatori, să-l aplaudăm, pentru că are nevoie de aplauzele noastre!

(*Din televizor izbucnesc aplauze.*)

PUȘA: E Marius, dragul de el! Ce bine îi vine uniformă!

BOBY: Mister Hermeneanu, cum vă simțiți pe pământ somalez?

CRISTINA: Totul e OK, în afară de faptul că mă strânge bocancul stâng.

PUȘA: S-a apucat de fumat, iubitul. Ați văzut cum și-a aprins chibritul de talpa bocancului?

BOBY: Cu ce ocazie vă aflați aici?

CRISTINA: „Pentru prima dată am avut posibilitatea să examinez efectul sclavagismului asupra societății. Pe malul drept al râului Ohio, peste tot, vezi numai activitate și hărnicie, munca este onorată; nu există sclavi. Treci malul stâng și scena se schimbă brusc, încât crezi că ești la celălalt capăt al lumii. A dispărut spiritul întreprinzător. Acolo munca nu este numai dureroasă, ci și rușinoasă și, muncind, te înjosești. Să călărești, să vânezi, să fumezi la soare ca un turc: aceasta este menirea omului alb!” Cred că ați recunoscut un citat din comentariul introductiv la cartea „Federalistul”, comentariu semnat de A. M. și R. F. Hassing. „Federalistul” este explicația de bază a Constituției americane. Am încercat de vreo treizeci de ori să citesc „Federalistul”, dar n-am reușit. Pur și simplu n-am reușit, deși am fost șef de promoție la liceu și la facultate. Cartea mi s-a părut prea înaltă, iar eu un bou. În schimb, am citit comentariul la „Federalistul”. După cum vedeți, l-am citit cu atâta plăcere, încât l-am învățat pe de rost. Se cunoaște, nu?

BOBY: Credeți în victoria noastră?

(Pușa iese.)

CRISTINA: Intervenția pe care o filmați este o reacție la demersul brutal a somalezilor. Pentru prima dată un președinte american ajunge să fie răpit, sechestrat și obligat să rămână într-o țară care se chinuiește să ajungă la democrație și nu reușește. Președintele nostru a fost reținut pentru a-i învăța pe băștinași să trăiască normal. Motivația acestui gest surprinzător din partea somalezilor ajunși, se pare, în pragul disperării, ne-a rănit orgoliul – ne-am fi așteptat din partea rușilor la astfel de măgării –, dar, pe de altă parte, ne-a înduioșat, drept pentru care, după cum se poate vedea, intervenția armată, la această oră, nu este prea dură, așa cum și-ar fi dorit o parte din publicul care ne încurajează.

(Aplauze. Intră Pușa.)

PUȘA: Nici nu m-am șters.

BOBY: Ce va urma după reușita acțiunii?

CRISTINA: Dacă aș fi senator ales, răspunsul meu ar suna așa: cred că soluția eliberării președintelui nostru pe cale armată este cea mai realistă. Cu ajutorul canalelor noastre de televiziune am aflat că președintele a acordat asistență, cursuri de perfecționare, simpozioane și mese rotunde timp de douăzeci și patru de ore, non-stop, și, atenție!, n-a primit nici un dolar drept onorariu. O altă soluție, pe care, personal, n-am îmbrățișat-o, deși colegii mei republicani au discutat-o îndelung, ar fi fost abandonarea definitivă a șefului executivului american aici, în Somalia, că la noi, o lume întreagă știe, nu-i o tragedie să pierzi un președinte. Abandonarea, însă, contravine principiilor democrației americane, le-am amintit colegilor republicani. În plus, procedând așa, după zeci de ani, somalezii, șmechəri cum îi știm, ne-ar fi exportat președintele în același scop la congolezii și zairezii

dornici de democrație. Altă soluție ar fi fost, ca să vedeți ce senator zace în mine...

BOBY: Publicul dorește să știe: președintele va fi eliberat?

CRISTINA: Președintele va fi eliberat peste câteva minute. Apoi vom staționa aici câteva decenii pentru a le construi barbarilor, că altfel nu le pot spune, caste, băi termale, apeducte, piețe publice, biblioteci, drumuri și, după aceste decenii de educație, drept pedeapsă, nu ne vom retrage, oricâte triburi de boșimani ar da năvală peste somalezii. OK?

PUȘA: Ce tupeu are!

BOBY: Ce amintiri păstrați de-acasă?

CRISTINA: Nu păstrez nici o amintire, pentru că aici sunt fericit. Și un om fericit nu pune preț pe amintiri. Dar pentru că îmi oferiți ocazia, vreau să-i recomand tatălui meu folosirea hârtiei igienice după ce-și face nevoile cele mari. Utilizarea hârtiei igienice este o chestiune de moralitate...

PUȘA: Ai uitat zilele însorite în care noi munceam, iar tu te scăldai în nisip fără griji. Ai uitat ce-am construit pentru tine: străzi asfaltate și blocuri zvelte, spitale luminoase și școli în care generația ta a învățat mersul înainte al istoriei. Meritam noi această răsplată, Marius?

CRISTINA: Nu este momentul rememorărilor, dar pot să vă dezvăluie faptul că tatăl meu a fost obișnuit să nu se șteargă la cur. O să-mi spuneți că fiecare are o mică ciudățenie. Adevărat. Dar asta nu-i o ciudățenie. Tatăl meu, repet, a fost obișnuit să nu se șteargă la cur. Cine l-a obișnuit? Societatea, cine alta? Mama a fost obligată să-i spele chiloții pentru a păstra liniștea și unitatea familiei. Iată șantajul făcut de societate!

PUȘA: Într-o zi, copiii tăi te vor întreba de unde ai venit. Și le vei spune că străzile asfaltate, blocurile zvelte, spitalele și școlile ridicate cu sacrificii formează mizeria vieții tale pe care ai aruncat-o în primul coș de gunoi întâlnit pe malul stâng al Atlanticului.

CRISTINA: Cine a suportat acest șantaj? Noi, copiii. Dacă o luăm în sus, pe calea ierarhică a societății, vom sesiza același șantaj. Un bărbat care nu se șterge la cur nu poate deveni un tată bun. Eu, unul, nu mă șterg cu hârtie igienică, dar mă spăl cu săpun, să nu fac hemoroizi...

BOBY: Într-adevăr, dragi telespectatori, peste puține minute președintele va fi eliberat, transportat cu avionul la Washington D. C. și așezat în parcul... Măi băieți, cum dracu' se numește parcul ăla mare din Washington?... După aprecierile experților, onorariul echipei de sculptori, care va asigura restaurarea președintelui, se va ridica la 20 000 de dolari. Drum bun, domnule președinte! Aici se încheie ediția noastră specială din Somalia. Vă mulțumim pentru atenția acordată, la revedere, dragi telespectatori!

PUȘA: Dar să știi, Marius, că mizeria pe care o detești am făcut-o, – ai să răzi, dar nu contează –, am făcut-o nu în virtutea unei ideologii, ci pentru ca noi, ca popor, să avem motivația amintirilor.

(Cristina dispare.)





DOMNICA: Ce te-a apucat, femeie nerușinată, să-mi ponegrești băiatul?

PUȘA: Viața noastră e un coșmar mareț. Noi rămânem așa cum ne-am născut, curați și cinstiți într-un coșmar, dar bucurându-ne de amintiri.

DOMNICA: Încetează să-mi batjocorești băiatul, nemernico!

VLADIMIR: Liniștește-te, mamă!

DOMNICA: De ce să mă liniștesc? A ajuns să-mi judece băiatul o hoască la cincizeci de ani care n-a cunoscut ce-i ăla un bărbat!

PUȘA: Să nu te mai întorci la noi!

DOMNICA: Sictir!

DUGAN: Gura!

PUȘA: De ce gura, domnule Dugan?

DUGAN: Numai filme tâmpite dau bandiții care au pus mâna pe televiziunea orașului. Am să-i reclam la București, să le retragă licența.

PUȘA: A fost film, doamna Hermeneanu!

DUGAN: Trucaj grosolan.

DOMNICA: Marius este în America.

(Afară se aude un tunet.)

PUȘA: Atomicaaa!

DUGAN: A explodat șantierul.

(Vladimir fugе la fereastră. Dugan se îndreaptă spre ușă.)



PUȘA: Ajutor, nu mă lăsați să mor singură, domnule Dugan! *(Complice.)* Săgeata și-a atins ținta. Am întins cu voluptate arcul dreptății, așa cum Avram-fiul a întins arcul libertății pe câmpul de luptă. Să mai trag o dată?

DUGAN: Cum ne-a fost înțelegerea.

PUȘA: Știți, eu respect înțelegerea, dar aș vrea...

DUGAN: Ți-am dat cuvântul meu de onoare.

PUȘA: Măcar un avans pentru reparația acoperișului, că vine toamna, domnule Dugan, și-o să plouă peste mormintele domnitorilor mei.

DUGAN: Plătesc, nici o grijă, numai să-mi reușească afacerile.

(Dugan iese și Pușa se grăbește la fereastră.)

PUȘA: Cine trage cu atomica, Vladimire?

VLADIMIR: S-au strâns oamenii pe plajă.

PUȘA: Tembelii fug spre blocul nostru. Așa fugeau și-n șaptezeci și cinci, când un bandit a răspândit zvonul că de pe bloc, în zilele senine, se vede Turcia. Tot orașul s-a cățărat pe acoperiș. Mai țineți minte, doamna Hermeneanu?

DOMNICA: Mă duc să fac curățenie la hotel.

VLADIMIR: Dar e duminică, mamă.

DOMNICA: Ilie spune că toți trebuie să muncim. *(Iese cu globul pământesc în brațe.)*

PUȘA: Ce bani frumoși am făcut atunci! Vindeam un loc pe acoperiș cu un leu cincizeci, și doar le spuneam că nu se vede nici o Turcie. Proștii! După ce se chiorau ore întregi la orizontul pustiu, coborau cu lacrimi în ochi.

VLADIMIR: Acolo, domnișoara Pușa! Un stol de pescăruși s-a așezat pe mare.

PUȘA: Ești chior, pe coasta noastră nu mai sunt pescăruși de când s-a prăpădit Cernobilul. Sunt vapoare, iubitul. Sunt nave de război, Vladimire!

VLADIMIR: Sunt peste o sută de vapoare.

PUȘA: Uite-i și pe muncitorii din șantier.

VLADIMIR: Au intrat în grevă. Auziți?... Au năvălit în bloc! Ce facem? *(Strigăte, urale: „Au venit americanii! Au venit americanii!”)* Au venit americanii!

PUȘA: Ești surd, ne atacă americanii! Au tras cu tunul!

VLADIMIR: Ce facem, domnișoară?

PUȘA: Îi belim de bani. *(Se repede sub canapea, scoate un caiet gros și apucă un pix de pe masă. Vladimir zărește sub canapea niște reviste.)*

VLADIMIR (le adună): Aici erau revistele mele? Am crezut că mama le-a folosit la șters geamurile.

PUȘA (îl împinge spre ușă): Îi belim!

(Ies amândoi. Pușa strigă pe hol: „Vă rog să nu vă îngrămădiți! Pregătiți bani mărunți! Intrați și-n apartamentele părăsite! Pe acoperiș costă trei sute de lei biletul. Atenție să nu vă muște șobolanii! Nu, draguță, nu fac reduceri pentru studenți...” Vocea Pușei este acoperită de proteste, fluierături, huiduieli.)

Scena 4

În sufrageria familiei Hermeneanu au dispărut urmele inundației, dar covorul a rămas pe balcon. Se înserează. De afară se aude un murmur, semn că agitația provocată de venirea americanilor continuă. Vladimir citește o revistă. Intră Domnica.

DOMNICA: Unde e taică-tu?

VLADIMIR: În bucătărie, desfundă chiuveta.

DOMNICA (*îi întinde o ilustrată*): Uite ce ne-a trimis Marius!

VLADIMIR (*citește emoționat*): „Vă îmbrățișez cu dragoste de peste Ocean, Marius“. E scrisul lui!

(*Se îmbrățișează. Domnica plânge.*)

DOMNICA: Ah, Doamne, unde a ajuns băiatul meu!

VLADIMIR (*studiază ilustrata*): Seamănă cu blocul nostru, are opt etaje, dar e construit din cărămidă roșie. Ce mașini lungi sunt în parcare! (*Citește anapoda.*) „Whitney Hall, Chico State College, Chico, California“. A ajuns în California!

DOMNICA: În California?

VLADIMIR „College“ înseamnă colegiu, adică facultate.

DOMNICA: Ce face Marius la facultate? N-a făcut una aici? Cine l-a trimis în California?

VLADIMIR: Poate a câștigat o bursă sau s-a angajat profesor... Își dă doctoratul, mamă!

DOMNICA: Mă enervezi cu doctoratul. De ce nu mi-a scris ce face acolo, ce mănâncă, unde doarme, cine i-a dat bani? Trebuie să te ascult pe tine: poate așa, poate altfel, poate doctoratul! De atâția ani n-a scris un rând, nu-i rușine?

VLADIMIR: Are steagul american pe timbre. Au costat... un dolar și cincizeci de cenți.

DOMNICA: Și „Chico State“ ce înseamnă?

VLADIMIR: Poate strada pe care locuiește.

DOMNICA: Habar n-ai, degeaba te-am ținut la liceu.

VLADIMIR: Luiza știe englezește foarte bine.

DOMNICA: Să nu-i arăți Luizei! Dumnezeu mai știe pe unde umblă, de s-ar apuca de facultate, s-o văd la bucată ei de pâine.

VLADIMIR: O să ne scrie mai des, ai să vezi! În fiecare zi o să stau cu ochii pe cutia poștală.

DOMNICA: Să crezi tu că la cutia poștală o să găsești ceva. Ne-au distrus-o clienții Pușei, care se îngrămădesc la intrarea blocului.

VLADIMIR: Dar unde ai găsit ilustrata?

DOMNICA: La hotel, în camera de oaspeți. Scoteam gunoiul de sub pat și am crezut în prima clipă că un turist ne-a pozat blocul. Am întors-o și am recunoscut scrisul lui Marius. Mi s-au tăiat picioarele, vă îmbrățișez de peste Ocean.

VLADIMIR: Ai găsit ilustrata în camera de oaspeți? Și nu l-ai întrebat pe Remus...

DOMNICA: Mi-au amorțit degetele de atâta frecat.

(*Intră Ilie.*)

ILIE: Iar ne curge apă din tavan.

DOMNICA (*ascunde ilustrata în sân*): Nu mai curge, Ilie. A rămas pată.

VLADIMIR: E mare cât o minge de baschet.

ILIE: Noi nu mâncăm astăzi?

(*Domnica aduce din bucătărie farfuriile, tacâmurile și oala cu ciorbă. În acest timp, Vladimir se preface că citește o revistă și Ilie privește pe fereastră.*)

DOMNICA (*complice, către Vladimir*): Am ascuns-o sub fața de masă din bucătărie. Să nu-i spui!

(*Se aude soneria. Lovitură în ușa de la intrare. Strigăte. Toți trei se așază la masă. Domnica își face cruce.*)

ILIE: Nu mă mai duc mâine la fermă. S-au terminat roșiile. Au rămas pepenii, da' nu țin de foame și se plătesc prost. La anu' o să fie și mai puține roșii.

DOMNICA: O să ne descurcăm, Ilie.

ILIE (*către Vladimir*): Tu ai vreo fată?

VLADIMIR: Am.

ILIE: Cum o cheamă?

VLADIMIR: Cristina.

(*Ilie și Domnica se privesc năuciți.*)

DOMNICA: Cristina și mai cum?

VLADIMIR: Nu știu, de abia am cunoscut-o.

ILIE: S-o cunoști mai bine și s-o aduci s-o cunoaștem și noi.

DOMNICA: Unde lucrează?

VLADIMIR: Cântă la pian, vrea să intre la Conservator.

(*Același joc între Ilie și Domnica.*)

ILIE: Îi convine să cânte la pian, are de unde. Dacă va intra la Conservator din ce bani ai s-o întreții?

DOMNICA: Vladimir mi-a promis că se va angaja la o tarabă cu ziare. Nu-i așa, Vladimir?

ILIE: Să-ți găsești o fată ca lumea. Să te mulțumești cu cât îți dau, că n-am de unde. (*Către Domnica.*) Am dreptate?

DOMNICA: O să strângem bani și-o să te trimitem la sanatoriu.

ILIE: Ai mei mi-au dat doar bani de tren ca să plec din sat. Cinci ani am stat cu mă-ta în gazdă la o grecoaică.

DOMNICA: La doamna Gheracopol. I-au demolat casa după Revoluție.

ILIE: Duminica, ieșeam cu mă-ta la film. Dădeam doi lei pe bilete, apoi mergeam la terasa Pinguinul...

DOMNICA: Ah, ce plăcut era la Pinguinul! Un turc a transformat-o acum în cazinou.

ILIE: Beam două romuri și mâncam mici cât cartofii de mari. Distracția mă costa cinci lei. În ziua de azi nu mai sunt eroi. Toți aleargă după căpătuială. Nu-mi mai pune, m-am săturat.

DOMNICA: Marius a plecat în America, Ilie! L-au trimis cu serviciul. Nu-i așa că-i bine?

ILIE: E bine.

DOMNICA: Parcă și pe tine voiau să te trimită să lucrezi în Maroc, dar ai refuzat. Mai bine, de ce să lucrezi pentru alții?

(*Ilie deschide televizorul. Domnica strânge tacâmurile. Intră Luiza.*)

LUIZA: Salut!

DOMNICA: Ah, Luiza, niciodată nu vii la timp. Treci și mănâncă la bucătărie!

LUIZA (*descoperă revista lui Vladimir*): Cine ți-a tăiat literele din titluri?

VLADIMIR: Le-au ros șobolanii.

DOMNICA: Mănânci, Luiza? Cu tine vorbesc!

LUIZA (*o imită*): Mănânci, Luiza, cu tine vorbesc. Voi nu vedeți ce se întâmplă afară? A sosit flota americană din Marea Mediterană. Face manevre militare pe coasta noastră.

VLADIMIR: Cum se spune în engleză la „facultate“?

LUIZA: Fuck!

VLADIMIR: Eu știam altfel, am să mă uit în dicționar.

LUIZA: Măine vor debarca și vor face schimb de experiență cu marinarii noștri. Va fi sărbătoare în oraș. Va curge Coca-Cola pe toate drumurile...





DOMNICA: Mai bine te-ai gândi la școală.

LUIZA: Nu mă mai duc la facultate. Fuck!

DOMNICA: Ce faci?

LUIZA: Renunț la facultate. Mă mărit cu un maior american. Facem nunta aici, cât vor ține manevrele, și plecăm în luna de miere la Acapulco.

DOMNICA: Luiza, mamă, de ce-ți bați joc de noi? Cum să renunți la diplomă?

LUIZA: După luna de miere, ne instalăm la Los Angeles.

DOMNICA: Luiza, eu îți vorbesc serios. Vrei să renunți la diplomă?

LUIZA: La Los Angeles am să deschid un salon de cosmetică. Am să plesc unghii, am să dau jos rapănul de pe labele muierilor, am să epilez, am să câștig dolari, mamă, mulți dolari! Și ne vom cumpăra o casă cu aer condiționat și piscină în curte și toată ziua o să ne iubim în ea. Și-o să deschid al doilea salon de cosmetică, și al treilea, și al patrulea... Saloanele mele, casa mea, banii mei! Și după ce voi cuceri America, voi veni aici și voi deschide primul salon de cosmetică din gioarsa noastră de oraș. Și prima clientă vei fi tu, că altfel dai de dracu'!

DOMNICA: Nu ți-e rușine să-mi vorbești așa?

LUIZA: Și-am să-ți curăț rapănul de pe călcâie și părul de pe picioare, și mușata de sub nas, și părul din urechi, și n-am să-ți iau nici un ban. Și când vei veni acasă, n-o să te recunoască bărbatul. O să se îndrăgostească pe loc de femeia care vei fi, pentru prima dată în viața lui, și te va cere de nevastă, atunci să te văd dacă-l mai iei de soț!

ILIE: Dacă nu mai vrei să-nveți, să pleci din casa mea! Am muncit destul pentru tine.

LUIZA: Nici măcar nu mă iubești. Îmi scoți ochii că trăiesc pe banii tăi...

ILIE: Dar pe care bani trăiești?

LUIZA: Nu mai vreau să trăiesc în țara asta!

DOMNICA: Ai înnebunit, Luiza, unde vrei să te duci?

LUIZA: Dacă Marius va rămâne în America, o să ne facă chemare. Vindem totul și plecăm. Plecăm! Ce rost are să ne chinuim aici? Într-un an suntem plecați. Important este să-ncepem pregătirile, să nu ratăm ocazia.

DOMNICA: Și ce face taică-tu cu pensia?

LUIZA: Dă-o dracului de pensie! În America nu-i trebuie pensie.

ILIE: Nu ți-ar fi rușine, cățea ce te-am hrănit! Dă-o dracului de pensie... Din pensia mea mănânci!

LUIZA: Și ești fericit că-îni dai de mâncare, nu? Ai muncit toată viața ca un bou. Pentru ce? Să te lauzi că ai pensie și că ne hrănești. Și-au bătut joc de tine. Uite ce-ai ajuns! Un papagal care repetă: „Trăiți din pensia mea, eu vă dau de mâncare“.

ILIE: Să pleci din casa mea, târfă!

DOMNICA: Ilie, cum vorbești cu fata noastră? Luiza, te rog, încetează cu prostiile! Ce te-a apucat? Vrei să am scandal în casă? Ilie, te rog, a greșit...

(Ilie o îmbrânțește pe Domnica și o lovește cu pumnul pe Luiza.)

LUIZA: Știu cine l-a turnat pe Marius, turnătorule!

(Ilie o doboară și începe s-o lovească cu sete.)

ILIE: Dă-o dracului de pensie... Am muncit ca un bou... Dă-o dracului de pensie...

LUIZA: De ce dai, Ilie?

ILIE *(se întoarce la Domnica)*: Așa te-am bătut și pe tine? *(Fuge la baie. Domnica se retrage la bucătărie.)*

VLADIMIR: Sunt părinții noștri, Luiza, alții nu avem. Trebuie să-i ascultăm.

LUIZA *(ștergându-și fruntea însângerată)*: Taică-tu l-a turnat pe Remy că ar fi legionar. L-au dat afară din șantier și cinci ani a trăit fără servicii. Am pus mâna pe turnătoriiile lui și-am să-l dau în gât pe tovarășul Hermeneanu.

VLADIMIR: Am văzut filmul pe care l-a făcut Bobby. l-ai spus că tata își arunca chiloții lângă veceu. De când a plecat Marius, și-i spală singur.

LUIZA: Marius l-a de-zo-biș-nu-it!

VLADIMIR: Și ce-ai rezolvat cu asta? Ai făcut dreptate în lume?

LUIZA: Da, am făcut dreptate!

VLADIMIR: Tu știi adresa lui Marius, dar nu vrei să ne-o spui.

LUIZA *(râde)*: Impotentule! *(Iese.)*

(Din baie se aude apa trasă la veceu. Intră Ilie. Se așază pe pat și se uită la televizor.)

VLADIMIR: Tată, mâine mă angajează la ziare. O să am banul meu. Luiza o să ajungă juristă. Marius se descurcă și fără noi. O să fie bine, tată. Nu trebuia să înlocuiești becul din baie cu unul de lanternă. Lumina lui îmi strică vederea.

ILIE: Asta e casa mea, ofticosule.

Scena 5

Este noapte. Remus cercetează la lumina unei lanterne o porțiune din plaja devastată. Intră Vladimir.

VLADIMIR: Măinile sus! Aruncă lanterna! Hrană peștilor vor fi mâinile tale dacă vei îndrăzni să faci o mișcare.

REMUS: Nu sunt bozgor.

VLADIMIR: Gura! Scoate banii!

REMUS: Nu sunt jidan, domnule! Sunt român, știu să cânt „Tricolorul“.

VLADIMIR: Banii!

REMUS: Sunt sărac, domnule.

VLADIMIR: În genunchi! Capul sus... mai sus! Cască ochii! Câte stele sunt pe cer? *(Remus numără.)*

REMUS: Cincizeci și două.

VLADIMIR: Te-am prins, spionule american! Ai fost debarcat de flota a șaptea a marinei americane ca să ne spionezi.

REMUS: E o confuzie, domnule. Populația s-a convins că a fost o confuzie grosolană. Flota americană care a sosit în apele noastre nu a fost americană, a fost flota rusească din Marea Neagră. A făcut manevre toată ziua și s-a retras. Au anunțat și la televizor. A fost o confuzie. Un chior a confundat steagul rusesc de pe catarge cu steagul american. Chiorul nu știa că sovieticii și-au schimbat steagul, domnule, ai milă!

VLADIMIR: Cine v-a povestit, domnule Remus? Că nu v-am văzut pe plajă!

REMUS: Tu ești Vladimire? De ce faci glume proaste unui om bătrân? Uite ce tare îmi bate inima!

VLADIMIR: În loc să aveți grijă de terasa hotelului, v-ați ascuns de americani. Sau ați știut din prima clipă că sunt rușii?

REMUS: Îmi tremură mâinile... Mi-au distrus terasa. Săptămâna viitoare închid hotelul și intru în concediu. A mers foarte prost sezonul.

VLADIMIR: Unde v-ați ascuns?

REMUS: Am fost în vizită la cineva. Știi că în orașul nostru locuiesc patru familii de maghiari? Le-am găsit în cartea de telefoane. O familie locuiește într-un bloc vecin cu Primăria. Ungurul este maistru la combinatul chimic. S-a stabilit cu unguroaica lui în urmă cu douăzeci de ani. Au doi copii. În casă vorbesc ungurește. Le-am spus de la început, foarte clar, că nu sunt ungur, vreau doar să-i întreb dacă sunt persecutați de majoritate. Și m-au invitat la masă. Ungurul e mulțumit de cât câștigă la combinat, de aceea nici nu se gândește să se întoarcă în Harghita lui natală. Niciodată n-a fost amenințat: „Bozgor puturos, o să-ți rupem o mână!” Frumos din partea lui, nu?

VLADIMIR (*nedumerit*): Da.

REMUS: După ce am mâncat, i-am întrebat ce părere au despre Ardeal, al cui este de fapt. Ungurul s-a ridicat și i-a cerut nevastă-sii să-i pună suferința în geantă, că pleacă la lucru. Nu cumva au crezut că sunt provocator?

VLADIMIR (*nedumerit*): Ba da.... (*Voios*.) Ce tâmbălau ați pierdut, domnule Remus!

REMUS: Poate mâine o să am noroc la cea de-a doua familie.

VLADIMIR: Da?... Domnișoara Pușa a vândut biletele din trei maculatoare. Încă puțin și se prăbușea acoperișul de atâta lume ce se adunase pe bloc. Noroc de domnul Dugan. L-am cunoscut și eu pe domnul Dugan. E milionar. Domnul Dugan i-a amenințat pe oameni că a dat telefon la București și într-o oră niște macarale vor rețea blocul de la etajul șase, inclusiv. Oamenii s-au cam speriat și n-au mai dat năvală să-i vadă pe americani. Atunci a apărut Bobby...

REMUS: Unde e Bobby?

VLADIMIR: ...care și-a fixat palma pe maxilarele lui Dugan și l-a avertizat printre dinți să se care cât mai repede din zonă, că altfel îl retează cu bomfaierul în dreptul curelei. L-a ținut așa, tot repetându-i: „Ai auzit, bă?” Apoi l-a întors ca pe o păpușă și i-a tras un șut în fund.

REMUS: Luiza era cu Bobby?

VLADIMIR: Dugan s-a înroșit ca un rac și l-a amenințat pe Bobby, ceva în legătură cu niște casete, dar nimeni n-a înțeles, toți erau cu ochii pe flota americană, care de fapt era a rușilor.

REMUS: Unde s-au dus?

VLADIMIR: Domnule Remus, soră-mea trăiește cu dumneavoastră?

REMUS: Cine te-a trimis să mă întrebi porcăria asta?

VLADIMIR: De ce n-o lăsați în pace?

REMUS: Te credeam un tânăr inteligent, pentru că citești reviste literare, dar semeni cu taică-tu, un ticălos.

VLADIMIR: Să nu vă legați de tata!

REMUS: Un ticălos care trebuie judecat și împușcat! (*Calm*.) Adică... am zis și eu la furie, din cauza ta. De ce m-ai căutat?

VLADIMIR: M-a trimis mama să fac curat în camera de oaspeți.

REMUS: Mai bine m-ai ajuta să-mi găsesc scaunele.

VLADIMIR: Ați văzut ilustrata de la Marius?

REMUS: „Vă îmbrățișez cu dragoste de peste Ocean”. Nu v-a uitat. Și taică-tu ce zice?

VLADIMIR: Îl urâți pe tatăl meu pentru că v-a făcut cândva legionar?

REMUS: Nu urâsc pe nimeni.

VLADIMIR: Care este adresa lui Marius?

REMUS: Trebuie să-ți iei orice speranță de la această lume, pentru că următorul semn de la Marius va fi chemarea în America. Sunteți, într-un fel, familia lui. Sau ceea ce a mai rămas... Marius nu are nevoie de voi acolo, în schimb voi aveți nevoie de el, indiferent ce rău v-ar face. Ce știți voi despre lumea în care a ajuns?

VLADIMIR: Americanii au scriitori buni.

REMUS: Nimic! Dar nici nu vă interesează, chiar dacă v-ar scrie o sută de scrisori. Vă convine doar așteptarea sub care vă ascundeți neîmplinirile și resentimentele. Ai să vezi! Când veți primi chemarea lui Marius, așteptarea se va transforma în panică. Și ajunși acolo, în mediocritatea voastră, veți tânji după așteptarea trăită aici și veți striga: „Mi-e dor de casă!” Libertatea pentru voi va fi o povară.

VLADIMIR: Poate o să vă cheme și pe dumneavoastră.

REMUS: N-am să-i răspund.

VLADIMIR (*ironic*): Vă este frică de libertate?

REMUS: De ce să plec în America, de vreme ce America este aici? (*Arată tâmpla*.) Am suferit destul pentru că am ținut-o prizonieră. E cea mai mare realizare a vieții mele că, trăind prizonier într-o țară, am ascuns prizonieră în mine o altă țară. Dacă n-aș fi reușit să trăiesc astfel, poate m-aș fi sinucis de mult. (*Se aude un huriu greu de motor*.)

REMUS (*speriat*): Tancurile!

VLADIMIR: A intrat în grevă șantierul naval. Va fi o mare mișcare internațională.

REMUS: Sunt tancurile rusești! Au debarcat rușii. Ne-au păcălit.

VLADIMIR: Stați calm, domnule Remus, vor să dea jos guvernul.

REMUS: Vladimire, să ții minte, orice mi s-ar întâmpla, nu sunt bozgor, nu am prieteni evrei și nu sunt simpatizant... (*Fuge*.) Nu sunt bozgor! (*Zgomotul crește, însoțit de strigăte, fluierături și de o muzică ritmată. Lumina unui reflector îl prinde pe Vladimir. Intră un tanc pe turela căruia stau agățați rockerii. Veselie mare. Tancul se oprește în fața lui Vladimir*.)

BOBY: Pe cine cauți, bă?

VLADIMIR: Sunt fratele Luizei.

BOBY (*către o fată*): E fratele Luizei.

FATA: Soră-ta e o dulce, tu ești un papagal.





BOBY: Urcă, bă, papagalule!

(Vladimir ezită, dar rockerii îl încurajează. Urcă pe turelă.)

VLADIMIR: Sunt fratele Luizei.

BOBY: Gata! Ne căcăm pe libertate și democrație. *(Bea dintr-o sticlă.)*

VLADIMIR: Spune-mi, te rog, unde este Luiza?

FATA: Ești un papagal.

(Boby o îmbrânțește de pe tanc. Fata cade rău.)

VLADIMIR: A căzut!

BOBY: Ce dacă!

VLADIMIR: Nu vezi că nu mai mișcă?

BOBY: Ce dacă nu mai mișcă? Este evreică!

(Tancul încearcă să demareze.)

VLADIMIR: Unde e Luiza?

BOBY: Luiza conduce tancul. Și-a pus în gând o dorință!

VLADIMIR: Dar de unde știe Luiza să conducă?

BOBY: De la mă-ta! Fuck! A vrut boul ăla de Dugan să ne baricadeze cu Poliția. Fuck! I-am făcut de căcat baricada. Fuck!

VLADIMIR: Unde mergem?

BOBY: În Siberia, boue!

VLADIMIR: Ce ți-am făcut ca să-mi vorbești așa?

BOBY: Pentru că mergem în Siberia. Fuck! Voi aveți noroc, într-un an vă ușchiți în America. Noi rămânem cu filozofia în burtă. Așa am fost obișnuiți. Fuck! Și când e nevoie de noi, suntem împinși în Piața Universității. Și când ne cerem drepturile, ni se trănțește în nas că nu e constituțional, fuck! Ce pizda mă-sii nu pornește șandramaua?

(Rockerii sar de pe tanc. Dansează și beau. Vladimir și Bobby au rămas pe turelă. Motorul ambalat scoate un fum gros.)

VLADIMIR: Ai fost prieten cu Marius?

BOBY: Ce chestie! Și-a bătut joc de noi. Ne îmbrățișează de peste Ocean. N-ar trebui iertat, dar e prea departe și-l doare în cur. Noi facem filozofie. Dar cum să ajung la iubita mea din California? Nu pot. Acolo, să zicem, e iubita pe care mi-a dat-o Dumnezeu. Dar nu pot! Vezi, idealismul! Fuck! Nu pot din cauza distanței, a banilor... Sunt laș, n-am sânge s-o pornesc înot. De ce nu m-am născut acolo? Spune, de ce nu m-am născut în căcatul ăla de America?

(Motorul s-a oprit. Ninge.)

VLADIMIR: Ninge! Ninge, domnule! De ce ninge?

BOBY: Pentru că Dumnezeu m-a aruncat aici. Norocul, aici e chestia!

VLADIMIR: Dar nu e iarnă, ca să ningă. Domnul Remus închide hotelul abia peste o săptămână.

BOBY: E dorința Luizei ca să ningă cu fulgi americani. Uite norii veniți din America!

VLADIMIR: Sunt cincizeci de stele.

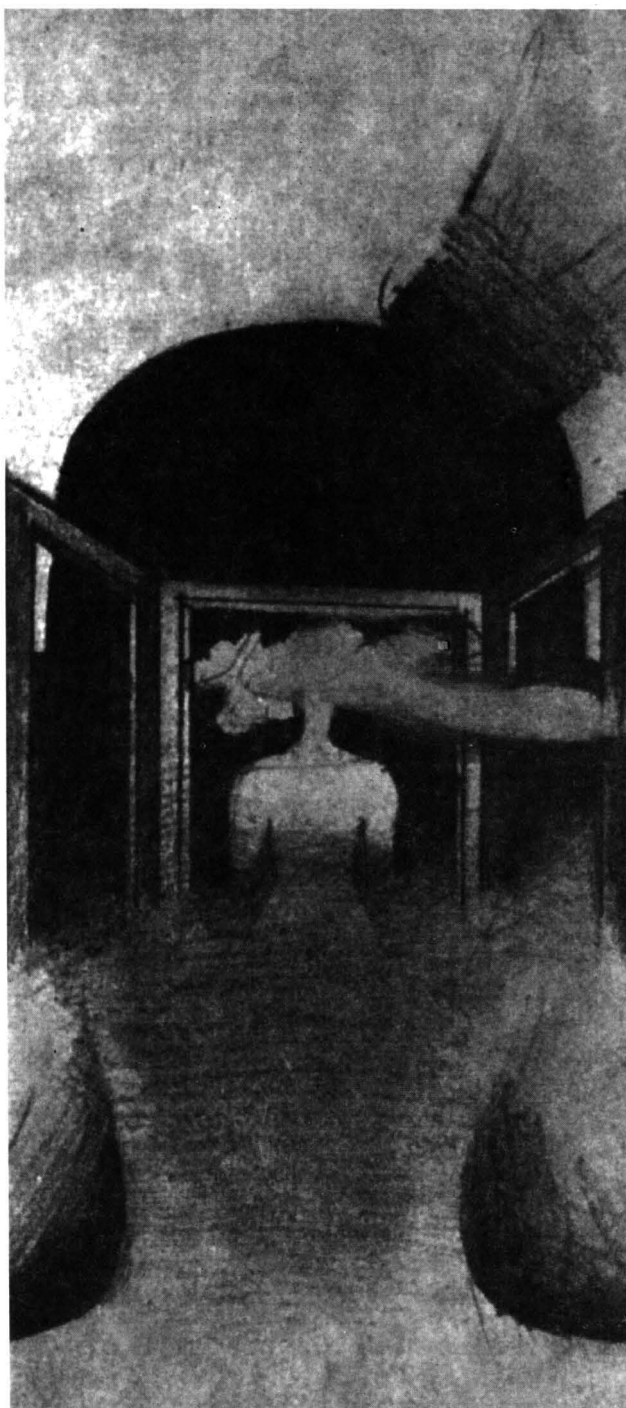
BOBY: Norii americani plutesc deasupra stelelor.

VLADIMIR: Ești roșu pe față.

BOBY: Și tu ești roșu. Suntem în Siberia, fuck!

VLADIMIR: Vreau să cobor.

BOBY: Să nu cobori că-ți tai nasul. E dorința Luizei ca să ningă. Când o să trec și eu la condus, o să-mi pun o dorință. Tu ce dorință ai? *(Apare Cristina. Muzica a încetat. Rockerii se așază în genunchi, formând un cerc lângă tanc. Cristina începe să sape în mijlocul*



cercului.) Cu tine vorbesc, caroserie ambulantă! Spune-mi dorința! *(Luiza iese din turelă și sare de pe tanc. Și ea începe să sape cu mâinile la câțiva pași de locul Cristinei.)* De ce nu-mi spui dorința ta, bulangiuile?

VLADIMIR: Voi începe antrenamentele, câte opt ore pe zi. La cincisprezece ani, câștig campionatul de juniori. La șaptesprezece, titlul de seniori și particip la primul turneu internațional, unul de mică importanță. Alung în finală, dar pierd în fața unui suedez. Intru în

clasamentul ATP. Câștig primul meu turneu de profesionist la Barcelona. Încasez un cec de 10 000 de dolari... *(Către Cristina.)* Nu e bine! Cine te-a învățat să sapi groapa în halul ăsta? E strâmbă!

BOBY: Hai, spune-mi dorința, în mă-ta de bou!

VLADIMIR: Familia mea se mută în centrul orașului. Mama renunță să mai lucreze la hotel, iar tata nu se mai duce la fermă... Nu te scâlă! *(Încearcă să sară de pe tanc, dar Bobby îl apucă de nas. Cristina stă în picioare în groapă și adună nisipul cu brațele în jurul corpului. Luiza se dezbracă și intră în groapa ei. Un rocker împinge cu piciorul nisipul în jurul Luizei. Cristinei și Luizei le-a rămas afară doar capul. Rockerul strânge bani de la fiecare membru al grupului și așază miza pariului între cele două fete. Îi face semn lui Bobby că totul este DK.)*

BOBY: Am ajuns în Siberia ca să scăpăm de Siberia.
(Cele două fete înaintează încet prin nisip.)

VLADIMIR: La Wimbledon, ajung în sterturi, fiind eliminat de numărul trei mondial... Cine te-a învățat scăldatul în nisip? Vorbește! De unde știi scăldatul nostru în nisip?

LUIZA: Ai să repeți întrebarea.

CRISTINA: Voi ce mai faceți?

LUIZA: Și nimeni nu va ști ce să-ți răspundă. Vei insista.

CRISTINA: Ce mai e nou pe la voi?

LUIZA: Mama o să ți se plângă ce greu face curățenie în casă din cauza mucegaiului, a gândacilor și șobolanilor, iar tu vei rămâne gânditor, cu ochii ațintiți pe tavan, după care ne vei propune să ne mutăm în altă casă.

CRISTINA: E foarte simplu, americanii își pun lucrurile în mașină și se mută, nimeni nu-i oprește.

LUIZA: Tata o să dea din cap, cum îl știi, și-o să te întrebe dacă e acolo e șomaj.

CRISTINA: E șomaj, dar se muncește pe brânci pentru fiecare dolar.

LUIZA: Totul e O.K. Smail! Între patru ochi, mama o să te liniștească definitiv, într-o complicitate cârboasă: a fost un avort nereușit, medicul s-a speriat când taică-tu l-a amenințat cu Procuratura, dacă vrei să-i vezi mormântul, îl găsești pe dreapta, cum intri în cimitir, totul s-a mușamalizat, lumea a uitat cine a fost Cristina, am scăpat, nu ne-ai făcut de rușine.

VLADIMIR: Cristina este prietena mea!

LUIZA: A doua zi, ai să te duci la cimitir, trecând prin curtea mănăstirii. Pușa o să se țină după tine. Și n-ai să ai curajul de a te opri la crucea ei, de teamă ca Pușa să nu te întrebe pe tine, premiantul, favoritul, Gulliver, de ce ai fugit. Cristina a scăpat sub pământ de umilința pe care noi o vom îndura pe pământ. Oricum te vei întoarce, cu sau fără cămașă de treizeci de dolari, o să te proclamăm învingător. Suntem obișnuiți să ungem eroi de orice fel. N-ai să înțelegi nimic din ce-a rămas din noi.

(Cristina și Luiza s-au apropiat. Se sărută deasupra banilor și se îmbrățișează prin nisip.)

VLADIMIR: La nouăsprezece ani, câștig finala Openului american. Ai mei își cumpără televizor color și video.

BOBY *(îl împinge cu piciorul de pe tanc)*: Du-te-n mă-ta cu dorința ta de bou!

ACTUL II

Scena 1

Au trecut șapte luni. A fost o iarnă lungă. Ferestrele familiei Hermeneanu sunt camuflate. Pe masa din sufragerie se află o sticlă. Îmbrăcat cu paltonul, Vladimir scrie ce îi dictează Domnica.

DOMNICA: Ieri am cumpărat cărnați. Două ore am stat la coadă, până i-a adus, până i-a descărcat, lumea era nervoasă, dar eu am stat cuminte la rând și m-am rugat s-apuc.

VLADIMIR: O să-mi înghețe pixul dacă mai continui cu astfel de minciuni.

DOMNICA: Nu sunt minciuni. Scrie!

VLADIMIR: Dar ieri n-ai ieșit din casă. M-ai trimis să cumpăr o cutie de mazăre.

DOMNICA: Scrie, să nu creadă că n-avem ce mânca. Pe drum, mă gândeam ce bine ar fi să vii acasă. Cârnații i-am făcut cu mazăre, cum îți plac ție, dar n-am prinit nici un semn de la tine. Nici măcar nu te-am visat și mă doare, că Dumnezeu parcă nu mai ține cu noi. Trec mereu pe la Poștă, dar poștărița dă din cap, n-aveți scrisoare, doamnă, îmi zice. Dacă ne-ai scrie, să ne spui unde ești, ce faci, unde dormi, când te întorci, așa sta cu sufletul împăcat. Crezi că nu-mi crapă obrazul de rușine când mă întreabă Pușa de tine?

VLADIMIR: Mai rar.

DOMNICA: Sunt zile, duminicile de exemplu, când stau și mă uit ca proasta pe geam și mă întreb pe unde umbli, și taică-tu mă vede că sufăr și râde: „Îl aștepti pe tie-tu și lui puțin îi pasă”.

VLADIMIR: Asta am scris și data trecută.

DOMNICA: Scrie acolo! Cu timpurile din ziua de azi, nu ne mai ajung banii. Ieri, după ce am pus oala cu cărnați pe balcon, am fierit vreo trei cartofi și i-am mâncat, ce să fac, mi-era foame. Și m-a bufnit plânsul. Unde am ajuns! Mai rămâne să ies pe stradă, să cerșesc.

VLADIMIR: Cu asemenea exagerări n-o să-l faci să se întoarcă.

DOMNICA: Cel mai tare pentru tine se bucură Luiza. Și cu ea avem necazuri. A plecat și ea de-acasă. A renunțat la facultate, pentru că tu nu știi, dar reușise la Drept. A bătut-o taică-tu rău de tot. Și-a strâns hainele și cărțile și a lăsat vraște în camera ei.

VLADIMIR: Te repeți, mamă.

DOMNICA: Nici de ea nu știu pe unde doarme, ce mănâncă, ce face, mă bârfește lumea, nu mai pot.

VLADIMIR: Spune-i că ți s-au umflat mâinile, să-ți trimită un medicament pentru reumatism!

(Se aude soneria.)

DOMNICA: A venit taică-tu cu săpunul. M-apuc de spălat. Pune-i dopul bine și arunc-o cu grijă de pe cargou.

VLADIMIR: Mi-e frică să mă urc pe cargou.

DOMNICA: De ce să-ți fie frică? Acum e curat.

VLADIMIR: Dar nu s-a descoperit cine a furat epava, cine a curățat-o de gunoaie, cine a adus-o la mal. Mi-e frică.

DOMNICA: Tu ascultă-mă și arunc-o de pe cargou, s-o ia curentul, să fim siguri că ajunge. *(Iese.)*



(Vladimir face sul hârtia și o introduce în sticlă. Pune dopul și ascunde sticla sub palton. Domnica se întoarce cu Pușa.)

DOMNICA: Ilie trebuie să apară, s-a dus să cumpere săpun. Am o grămadă de rufe de spălat.

PUȘA *(îi întinde o greblă lui Vladimir)*: Na, ți-am adus-o.

VLADIMIR: Mulțumesc.

PUȘA: Sper că n-ai de gând s-o ajuți pe soră-ta.

VLADIMIR: Domnul Remus m-a rugat să adun gunoaietele de pe plajă. Mi-a dat cinci mii de lei.

PUȘA: Pe vântul ăsta n-ai să strângi o hârtie.

DOMNICA: Să-ți mai pui un pulover, Vladimir.

PUȘA: Remus știe să te exploateze. La mânăstire erai mai câștigat, puteai să dormi.

DOMNICA: Vladimir o să se angajeze vânzător de ziare.

PUȘA: Ai grijă de greblă. Dacă mi-o rupi, n-o să-i ajungă Luizei toți banii pe care i-a câștigat la americani ca să mă despăgubească. Săptămâna trecută, am văzut-o într-un magazin de lux. Proba o rochie foarte scumpă. Îi priește capitalismul. Când partidul o chema pe ogoarele patriei, se prefăcea bolnavă.

DOMNICA: Luiza muncește cinstit.

PUȘA: Am urmărit-o eu cum muncește! În loc să înalțe biserici, îi ajută pe americani să construiască un consulat cu două etaje. Pentru ce ne trebuie consulat?

VLADIMIR: Pentru vize.

PUȘA: În ianuarie au început lucrările fără aprobare de la primar. Au luat aprobare de la București, mi-a spus domnul Dugan. Într-o singură noapte au demolat cinci case cu arhitectură brâncovenească și pe locul viran au adus două excavatoare portocalii, o macara galbenă și alte utilaje dubioase pe care le manevrau niște hândrălai în salopete roșii, cu caschete albe pe cap. Nu sufereau de frig. I-am întrebat dacă salopetele sunt căptușite cu puf de lebădă, dar m-au evacuat și au înconjurat locul cu sârmă ghimpată. De ce au înconjurat? Nu scoteau o vorbă în zece ore cât roboteau. Printre ei se foia și Luiza, în salopetă roșie, impecabilă. V-a ajutat cu banii câștigați? Nu văd prin casă că v-ați cumpărat ceva, doamna Hermeneanu!

DOMNICA: Ilie a cumpărat o mașină de tocat carne.

PUȘA: Ce revoltată a fost lumea când hândrălaii au băgat curent electric prin gardul de sârmă ghimpată! Voiau să-i linșeze, dar domnul Dugan a intervenit și i-a liniștit pe cetățenii noștri, cum că terenul este pământ american. Dar de ce au băgat curentul? Ca să fie mai bine protejat pământul lor de pământul nostru? Ce dacă le-a fost furat un excavator? A doua zi, au adus altul, identic cu cel furat. Au de unde. Știu eu cine le-a furat excavatorul. Bandiții Luizei, dar la cine să-i reclam?

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoară.

PUȘA: Acuma, aproape că au terminat consulatul. În locul sârmei ghimpate au construit un zid de ciment, înalt de trei metri, ca să nu poți vedea ce fac înăuntru. Au pus la poartă o gheretă ca a mea, în care stă un soldat de culoare. Negru. E mut ca o lebădă neagră. Vedeți cum mi-au copiat ghereta de la mânăstire? Excavatoarele, macaraua și utilajele au dispărut peste

noapte. Unde dracu' le-au dus? Au turnat trotuare albe în jurul consulatului. Se aude că mâine va veni consulul și va inaugura. Hândrălaii finisează pe dinăuntru, că tot timpul sosesc camioane din care se descarcă niște cutii albe, mari cât frigideretele...

DOMNICA: Du-te la treabă, Vladimir, că se lasă noaptea și nu mai apuci să cureți plaja.

PUȘA: Au descărcat și cutii mai mici.

DOMNICA: De ajuns, domnișoară.

PUȘA: Dar dacă Marius ne-a păcălit? S-a stabilit pe undeva prin țară și...

DOMNICA: Marius este în America.

(Pușa iese, urmată de Vladimir.)

DOMNICA *(reia dictarea)*: Să fi scris, dragă Marius, cum ți-o fi, că ești la București sau în America, pentru mine tot aia este. Vladimir se plimbă, citește reviste de-ale lui, doarme mult, transpiră abundent și tace, posac. Ah, Doamne! Dacă aș avea mulți bani, să-l duc la un medic, să-i dea un tratament la stațiune! Taică-tu mereu bodogănește că de ce nu se angajează vânzător de ziare, că tot îi plac ziarele. Cum să-l las în starea lui să stea în frig? Blestemată fie ziua când s-a scăldat în nisip! Nu vreau să zic un păcat, pe toți vă iubesc în mod egal, dar mai bine rămânea în groapă. E bine să înveți la facultățile lor, Marius. Dar eu te sfătuiesc să nu rămâi, să te angajezi din nou la șantier, să se mândrească taică-tu cu tine...

(Intră Luiza.)

LUIZA: Salut!

DOMNICA *(vrea s-o îmbrățișeze)*: Ah, Luiza!

LUIZA *(se ferește)*: Tata e acasă?

DOMNICA: S-a dus să-mi cumpere săpun. Știe o prăvălie unde e mai ieftin. Ce-i cu tine, Luiza?

(Luiza înconjoară masa. Ciocănește cu degetul șifonierul, servanta, verifică scaunele. Se duce în camera ei, dar revine după câteva clipe.)

DOMNICA: Ai văzut, ți-am făcut curat în cameră! De unde ai pardesiul? E tare frumos, Luiza.

LUIZA: L-am cumpărat.

DOMNICA: Nu-i așa că-i bine acasă? Să știi că te-a iertat. În fiecare zi întreabă de tine. Are și el un suflet. Te apuci de facultate?

LUIZA: Nu.

DOMNICA: Dormi cu Remus?

LUIZA *(râde)*: Nu.

DOMNICA *(în lacrimi)*: Ba dormi cu Remus, știu eu. Ah, Doamne!

LUIZA: Nu dorm cu Remus, poftim!

DOMNICA: Te-a văzut Vladimir cu el pe stradă. Taică-tu nu știe. Dacă află, mă omoară. O să-mi reproșeze că din cauza mea te culci cu Remus, că mi-am dat fata după amantul meu.

LUIZA: Remus nu ți-a fost amant.

DOMNICA: Și crezi că dacă mă lua el trăiam mai ușor?

LUIZA: Nu făceai trei avorturi.

DOMNICA: Să nu mai pronunți cuvântul ăsta scârbos în casa noastră! *(Intră Ilie.)* Ah, Ilie, s-a întors Luiza! Nu-i așa că arată bine?

ILIE: Ți-am luat săpun. L-am lăsat la baie.

(Ilie deschide televizorul. Se așază pe pat și își întinde picioarele pe scaun.)

LUIZA: Am venit să vă anunț că trebuie să vă pregătiți. Orice zi de întârziere ne va costa mulți bani din cauza inflației.

DOMNICA: Da, da, va costa mulți bani. Dar ce să facem cu banii?

LUIZA: Vindem casa și emigrăm.

DOMNICA: De ce să emigrăm?

LUIZA: Pentru că aici trăim ca niște emigranți. Ce vrei, să stai până la sfârșitul vieții cu ochii holbați pe fereastră, să vorbești singură și să umbli ca nebuna pe străzi?

DOMNICA: Cum poți să vorbești așa, Luiza? Înseamnă că mă urmărești și ți-e rușine să mă oprești pe stradă. Nu-i adevărat, Ilie, să n-o crezi! Nu umblu pe străzi.

LUIZA: Și în America va fi greu, dar nu mai greu ca aici.

DOMNICA: De ce? Aici, de bine-de rău, ne descurcăm și cu mâncarea, avem un acoperiș, taică-tu a cumpărat o mașină de tocat...

LUIZA: Ca să nu-mi bat gura degeaba, vă întreb cine pleacă și cine rămâne. Să-mi spuneți acum.

ILIE: Noi rămânem aici.

LUIZA: În cazul ăsta, am nevoie de bani. Scapi de mine pentru totdeauna. Îmi dai un împrumut și, când ajung acolo, îți trimit datoria. Când îmi dai banii?

ILIE: Vino mâine.

LUIZA: La ce oră?

ILIE: Măine seară.

(Luiza pleacă. Domnica vrea s-o conducă, dar se răzgândește.)

DOMNICA: Îți mulțumesc, Ilie. Mă duc să spăl rufele.

Scena 2

Aceeași încăpere. Domnica întinde rufele pe balcon. Intră Vladimir cu o cutie.

VLADIMIR: Mamă, mamă, uite ce-am găsit!

DOMNICA: O cutie.

VLADIMIR: Pune mâna, e caldă.

DOMNICA: Marius ne-a trimis un colet. *(Îmbrățișează cutia.)* Marius, mamă scumpă, nu ne-ai uitat!

VLADIMIR: Am găsit-o pe cargou, după ce am aruncat sticla.

DOMNICA: Ah, Doamne, îți mulțumesc, Doamne! Să-l ascundem, să nu-l vadă taică-tu, că iar am scandal. *(Intră Ilie.)*

ILIE: Păi sigur, eu sunt bun numai pentru scandal.

DOMNICA: Marius ne-a trimis un colet din America.

VLADIMIR: L-am găsit la tribord...

ILIE: E fierbinte.

DOMNICA: Deschide-l, Ilie, e de la fiul tău!

ILIE: Cu ce să desfac?

VLADIMIR: E lipsit cu bandă scotch.

DOMNICA: Of, eu trebuie să le fac pe toate în casa asta. *(Iese.)*

VLADIMIR: Ce carton moale, parcă e catifea!

ILIE: L-ai furat de prin gunoaie.

VLADIMIR: Pe epavă, la tribord...

DOMNICA *(intră cu un cuțit)*: Să tai cu grijă, că poate avem nevoie de cutie, să punem cartofii. *(Taie banda și deschide cutia. Scoate două sticle capsate, fără etichete.)* Ce-o fi înăuntru? Ulei? Oțet? Nu miroase.

VLADIMIR: Îți ard obrazii mamă. Ai temperatură?

DOMNICA *(arată o pungă roșie-argintie)*: Cafea! Ne-a trimis cafea! *(Citește eticheta.)* Cafea Mokadel, poids 250 grame net.

ILIE *(către Domnica)*: Deschide ferestrele că au început să ne bage căldură la calorifere în spartul iernii.

VLADIMIR *(scoate o mască de gaze)*: O pompă. Ce să facem cu o pompă?

ILIE: Sunt trei pompe. Se vede că n-ai făcut armata. Dacă făceai la infanterie, știai că sunt măști de gaze.

DOMNICA *(scoate un colac de cârnați)*: Cârnați! *(Miroase.)* Sunt cârnați adevărați, miros a carne. Doamne, Marius, cât ai cheltuit!

VLADIMIR: La ce folosesc măștile de gaze?

ILIE *(batjocoritor)*: La scufundări în apă. Filtrul oprește apa ca să nu-ți intre în gură.

DOMNICA: Avem cârnați, nu mai trebuie să stau la cozi, facem economii. Ne ajung pentru două săptămâni. O să-i gătesc cu mazăre. Avem mâncare, Ilie!

VLADIMIR: Soldatul respiră prin tub?

ILIE *(vesel)*: Respiră oxigen de la mama lui. Câtă mască am purtat în armată! Zece kilometri alergam cu masca pe figură. *(Își trage masca pe cap. Vladimir îl imită.)*

DOMNICA: Vă arde de joacă. O să folosesc masca la bucătărie, să nu mai inhalez aburi. *(Își pune și ea masca. Se privesc unul pe altul și se hlizesc. Se aude soneria.)*

DOMNICA *(prin mască)*: Parcă a sunat cineva la ușă!

VLADIMIR: A venit, a venit! *(Domnica fuge la ușă. Se întoarce cu Dugan.)*

DOMNICA *(pentru Dugan)*: Bine ai venit, Moș Crăciun!

VLADIMIR *(cântă)*: Moș Crăciun cu plete dalbe, a venit de prin nămeți... *(Apare Cristina.)*

ILIE: Așază-te pe scaun, moșule, că ești obosit. Vrei un ceai?

CRISTINA: Mai bine dă-i un rachiu, nu vezi cum dărdăie?

DOMNICA *(către Cristina)*: Nu fi obraznic, Marius! Abține-te. Cheam-o Luiza!

CRISTINA: Soră-mea s-a ascuns sub pat, moșule. Îmi dai trei lei să ți-o scot de-acolo?

ILIE: Moș Crăciun ți-a adus un cadou, băiete. Spune-i o poezie!

DOMNICA: Marius a fost cuminte, are numai note de zece, mă ajută la spălatul vaselor, îi salută pe vecini...

ILIE: Lasă-l să spună poezia.

DOMNICA: De ce îmi închizi gura, Ilie?

ILIE: Așa, de-al dracului ce ești!

DOMNICA: Mereu îmi închizi gura. Nu pot să am un cuvânt în casă...

ILIE: Spune, mă, poezia, ce dracu' faci?

CRISTINA: Poporul ce în fabrici muncește cu avânt, țărani ce pe-ogoare lucrează-n înfrățire, partidul ni-i drapelul a celor ce zidim, congresul înfrățirii spre comunistă culme, mai mândră România prin noi să făurim...

ILIE: Ești dobitoc, Marius. *(Își scoate masca.)*

DOMNICA: Ai făcut-o intenționat, ca să mă certe taică-tu! *(Cristina dispăre, Ilie îl descoperă pe Dugan.)*

ILIE: Ce faci, măi Dugane? Cu ce treburi pe la noi?

(Domnica și Vladimir își scot măștile.)

DOMNICA: Doamne, avem musafiri! *(Strânge cutia și iese.)*





DUGAN (*uitându-se la tavan*): Ești pregătit pentru războiul chimic, nea Ilie. Am auzit că m-ai căutat. Urâtă pată.

VLADIMIR: E mare cât plapuma mea.

(*Domnica intră cu trei pahare și cu cele două sticle.*)

DOMNICA (*toarnă*): Mă scuzați, m-ați luat prin surprindere.

DUGAN: Dar nu trebuia să vă deranjați, doamnă. Noroc și sănătate, nea Ilie.

(*Ciocnesc. Domnica se retrage.*)

ILIE: E bun.

DUGAN: Vin franțuzesc. Și Marius ce mai face? Am auzit că a ajuns mare acolo.

ILIE: I-au dat casă, câștigă bine, la vară se însoară.

DUGAN: I-auzi! S-a aranjat băiatul! E muncitor, îți seamănă, nea Ilie. Omul gospodar sfințește locul oriunde ar fi, că e aici sau în Patagonia!

ILIE: Dar nu-i în Patagonia, e în America.

DUGAN: Și cu cine se însoară?

ILIE: A găsit o fată pe acolo. Nu știu cum arată, că nu mi-a trimis poza. Zice că-i fată bună, ingineră ca el, de la serviciu.

DUGAN: Păi cum să nu! Dacă-i ingineră ca și el, e bună. Numai să nu fie cioară, să aveți nepoți mulatri, că-i păcat de neam. Și nu te cheamă la nuntă?

ILIE: M-a chemat, dar nu mă duc, că-i prea departe.

DUGAN: Ai avioane, nea Ilie. Eu, dacă aș avea timp, m-aș plimba prin toată lumea.

ILIE: Adevărat, politica îți mănâncă timpul. Conferințe, mese rotunde — cum le ziceți voi —, toate mănâncă timpul. Și grevele mănâncă timpul.

DUGAN: Nea Ilie, greva nu s-a ținut dintr-o multitudine de motive. Dacă ar fi acum să le analizez, ai să vezi că și matala ești responsabil de eșecul grevei.

ILIE: De ce? Cum să le vorbesc oamenilor când nu ați anunțat declanșarea grevei? Nu sunt chiar așa de tâmpit cum credeți voi!

DUGAN: N-o lua în tragic, nea Ilie! N-am stat cu mâinile în sân. Am pus stăpânire pe postul local de televiziune. Acum, noi dictăm politica în audio-vizualul orașului. Trebuie să ne clarificăm strategia, indiferent de generații...

ILIE: Bucureștiul v-a lăsat baltă.

DUGAN: Dimpotrivă! Directivele de la Centru sunt clare: avem nevoie de oameni cu experiență. Nu ți-ar conveni să câștigi niște bani? Politica, nea Ilie, contează.

ILIE: Prostii. Nu aveți nevoie de nimeni. Vă știu eu. Aveți nevoie de paravane ca să vă faceți afacerile în liniște.

DUGAN: În curând vom face o revoluție a noastră, a celor ce muncim.

ILIE: Și după aia o să le trageți un șut în cur la toți! Dugane, ce-ți trebuie ție greve și revoluții? Bani ai, patron ești, casă ai, tânăr ești, de ce nu te însori cât nu încep să-ți cadă dinții? Chiar așa, nu ți-a căzut una pe suflet, să te lași de politică?

DUGAN: Nea Ilie, eu am pus ochii pe o fată, dar nu cred că o să mă vrea taică-su. (*Se uită la tavan.*) Am dezbătut cazul matala în mai multe ședințe. Tovarășii au înțeles și sunt îngrijați. Și Bucureștiul a fost informat, dar cei de acolo au hotărât că nu te putem ajuta, încă.

ILIE: Nici nu speram.

DUGAN: Am spus, încă! Problema care i-a împiedicat să ia o hotărâre pozitivă a fost activitatea susținută pe care fiica matala a desfășurat-o la construirea Consulatului american din orașul nostru. Că Marius a plecat în America, tovarășii au înțeles, ca să vezi că ne-am debarasat de vechile mentalități, dar în cazul Luizei, activitatea ei nu s-a justificat.

ILIE: Îmi dai cincisprezece mii de dolari și Luiza te ia de bărbat.

DUGAN: Enorm, nea Ilie! Enorm...

ILIE: Fata mea nu e sudoriță, s-o înghesui la dublu fund, în schimbul trei. Și dacă fiiu-miu ne face chemare, tu ești soțul Luizei.

DUGAN: Nu-mi dai garanții, nea Ilie! Dacă nu vă face chemare? Dacă vom fi prea mulți și americanii nu-mi vor da viza? Destui tovarăși de pe vremuri sunt trecuți pe computerul lor. Dacă sunt printre cei care n-au voie să intre? Voi plecați, iar eu rămân cu buza umflată.

ILIE: Dă-l în mă-sa de computer, că nu te-a înregistrat tocmai pe tine, un prăpădit de secretar de partid care ai fost în șantierul naval! Tu ești prost?

DUGAN: Nu sunt prost, dar n-am garanții.

ILIE: La ce-ți trebuie garanții, când ai nevastă cu viză de America în pat? Ai cuvântul meu!

DUGAN: Nea Ilie, nea Ilie, eu cred în cuvântul matala, dar nu pot să mă joc cu viața mea acolo. O iau de la capăt, o să muncesc! Dacă Marius al tău ne cheamă, înseamnă că n-o să ne lase pe drumuri, șomeri.

ILIE: În America, toți oamenii sunt bogați. Am văzut la televizor cum un milionar american cumpără castele din Scoția. Le demontează bucată cu bucată și le asamblează la el în curte. Cumpără castelele cu tot cu stafii. Ți-e frică, Dugane?

DUGAN: Nu știu... Or să mă întrebe, tu ce-ai făcut în România de ai venit la noi? Și eu ce să le răspund?

ILIE: O să le spui c-ai frecat ridichea și ți-au curs banii. Asta o să le placă.

DUGAN (*râde*): Ai dreptate, nea Ilie! Dă-i în mă-sa cu partidul lor cu tot! Dacă aici am făcut bani, acolo de ce să nu reușesc? Să știu că spal vasele, dar le fut muma-n cur la toți tovarășii! Dacă înțeleg bine, matala nu vrei să pleci.

ILIE: Nu plec. (*Privește tavanul.*) Dar trebuie să rămân curat.

DUGAN: Oamenii noștri au identificat persoana care deține acele documente.

ILIE: Cât vrea?

DUGAN: Asta-i, că nu vrea.

ILIE: Înțeleg.

DUGAN: E o treabă delicată, nea Ilie. Te costă ca s-o aranjăm.

ILIE: Cât?

DUGAN: Mi-o dai pe Luiza pentru opt mii de dolari.

ILIE: Zece.

DUGAN: Bine, îți dau zece și te rezolv. Dar vreau fata! Să ne cunoaștem caracterele. Am auzit că este dracu' gol. Mie din astea îmi plac, nea Ilie. Mă angajez să plătesc nunta, dar matala ne plătești cheltuielile de plecare, când o să fie. Să trăiești, tată socrule! Când mă prezinți?

ILIE: Măine.

DUGAN: Excelent, tată socrile. Măine sunteți invitații mei la „Sirena”. Dau o masă pe cînstă.

ILIE: Mai pe seară.

DUGAN (*bea restul de vin*): Franțuzesc. Vă aștept pe toți, tată socrile. Sănătate! (*Iese.*)

ILIE (*îl pocnește pe Vladimir*): Ți-am spus să nu mai răscolești gunoaiele. Au băgat pișat în vinul ăsta franțuzesc. (*Intră Pușa și Domnica.*)

PUȘA: La arme, vitejii mei! Hăndrălăii ne fură blocul!

DOMNICA: Ieși afară!

PUȘA: Ești chioară, doamnă? Nu vezi că ne demontează blocul cu macaraua galbenă? Doi hăndrălăii s-au cocoțat în vârful macaralei și ne sparg blocul cu ciocanele pneumatice. Au decupat deja fațada etajului opt. Și pereții din spate i-au scos și i-au coborît în camioane. Au lăsat doar pereții laterali, să nu se prăbușească acoperișul.

(*Pușa iese pe balcon împreună cu Vladimir. Se aude un zgomot de picamer. Brațul telescopic al macaralei trece prin dreptul ferestrei.*)

PUȘA (*către muncitori*): De apartamentul ăla să nu vă atingeți, e locuit, boiler! (*Către Vladimir.*) M-am prins, demontează doar apartamentele părăsite. Unde se duc camioanele cu pereții noștri, Vladimire? Băi, boiler, unde ne duceți pereții? Au decupat și fațada de la opt!

VLADIMIR: Lucrează fără să facă praf.

PUȘA: Acolo e o familie de pensionari. Mai la dreapta, așa, acolo e bine! Vladimire, fugi repede jos și urmărește camioanele! Eu alerg după domnul Dugan, să-l informez și să telefoneze la București.

(*Vladimir iese.*)

DOMNICA: Cu ocazia asta mai stăpesc șobolanii.

PUȘA: Cum să fug după domnul Dugan? Dacă vor vedea că nu-i nimeni acasă, mă vor lăsa fără pereți. Doamna Hermeneanu, am observat în bucătărie un pachet de cafea. Nu mi-l dați mie? Că Marius are de unde să vă trimită cafea adevărată.

DOMNICA: Luați-l, domnișoară.

PUȘA (*ieșind*): Eu trăiesc la etajul cinci, boiler!

DOMNICA: Ce facem, Ilie?

ILIE: Rămânem aici. Avem bani, dar unul dintre voi mă va vinde.

Scena 3

A doua zi, spre seară. Ascuns după un copac, Vladimir urmărește discursul Pușei în fața oamenilor adunați la poarta Consulatului american.

VOCEA PUȘEI: Huooo, trădătorilor de neam și țară! Acum vreți să fugiți, după ce l-ați omorât pe Ceaușescu! Huooo! Nu vă convenea că vă ținea la cozi la lapte? Acum stați ciorchine la porțile imperialiștilor evrei! Huooo! Fugiți ca șobolanii, trădătorilor! Ce-o să găsiți la americani? Vă spun eu: pornografie! Vreți pornografie? Avem și noi pornografie! Așteptați numai puțin, că în noaptea asta la televiziunea locală va fi difuzat un film porno în care joacă Luiza Hermeneanu, plătită cu bani grei ca să... (*Damenii o fluieră.*) Cine vrea să fugă în America? Una ca ea, curva curvelor din oraș. Știți cine este tatăl acestei curve? Cel mai harnic muncitor pe

care l-a avut șantierul naval. Uitați-o aici pe mama Luizei Hermeneanu! Să vă spună femeia câte sacrificii a făcut pentru fiica ei! De ce, vă întreb? Ca s-o vadă fugită din țară? Așa sunteți toți, niște trădători! Huooo! (*Fluierături și huiduieli. Busculadă.*)

VOCEA PUȘEI: Americanii mi-au demontat blocul. Nu e drept, lăsați-mă să vorbesc, ia mâna de pe mine, trădătorule! Măria sa Avram o să-ți taie capul!

VLADIMIR: Mamă, mamă...

(*Sirena Poliției. Damenii fug. Intră Remus, cu un geamantan strâns în brațe.*)

REMUS: Vladimire!

VLADIMIR: Ați văzut-o cumva pe mama?

REMUS: Fugi, Vladimire! Nu e bine să fii văzut printre acești naivi. O să te aresteze Poliția.

VLADIMIR: Plecați în concediu?

REMUS: Mi-am dat demisia și mi-am vândut casa. Spune-i Luizei... Ce să-i spui Luizei?

VLADIMIR: Domnule Remus!

REMUS: Mi-ai fost ca un fiu. Iartă-mă pentru... N-am primit nici un răspuns de la Comunitatea Evreiască sau de la Uniunea Maghiarilor. Le-am trimis douăzeci de memorii cerându-le să dea o dezmințire publică.

VLADIMIR: Și la ce vă folosesc dezmințirile?

REMUS: Nu sunt bozgor! Nu sunt evreu și n-am prieteni evrei!

VLADIMIR: Sunteți român, domnule Remus! Unde plecați?

REMUS: Am să rățăcesc, am să mă ascund.

VLADIMIR: Nu vă dau voie!

REMUS: Nu, nu, nu! Spune-i Luizei să nu facă vreo prostie. Spune-i că nu sunt laș.

(*Intră Dugan cu o servietă.*)

DUGAN (*către Remus*): Aici te-ai ascuns? Cum ne-a fost vorba?

REMUS: V-am spus de la început că sunt niște amintiri, un fel de jurnal, dar le-am pierdut.

DUGAN: Joci tare. Vom da drumul la film și toată lumea o să vadă ce orgii ai organizat la hotel. Ai transformat o bază turistică a poporului în bordel.

VLADIMIR: Domnul Remus și-a dat demisia.

DUGAN: Interesant. N-ai să ajungi prea departe.

REMUS: Le-am pierdut, domnule, am uitat totul!

DUGAN: Ai termen până la miezul nopții. E ultimul meu cuvânt.

(*Remus se depărtează.*)

VLADIMIR: Vă conduc...

REMUS: Trăiască România! Vă urăsc pe toți! Vă urăsc, jidanilor, bozgorilor, bolșevicilor! Vă urăsc, legionarilor, securiștilor, vă urăsc de moarte! Trăiască românii în vecii vecilor! Trăiască România Mare! (*Fuge.*)

DUGAN: Sora ta este o păcătoasă. Aș putea spune că este chiar o mizerabilă. Tu ești un băiat cult, tocmai de aceea sunt sincer cu tine. În Biblie, nu-i așa?, scrie că trebuie să-i iertăm pe păcătoși.

VLADIMIR: Să n-o bateți, domnule Dugan.

DUGAN: S-o bat? Luiza este cea mai curată ființă din lume. Din Biblie am aflat că oamenii cei mai păcătoși sunt în realitate cei mai curați sufletește. Toată murdăria în care Luiza s-a bălăcit nu i-a alterat sufletul. Eu am





nevoie de sufletul ei curat. Am nevoie de puritate pentru a trăi revelația iubirii. Îți mărturisesc sincer, ca între cumnați, că sunt îndrăgostit. Luiza e o torță vie a spiritului, care mă va ajuta să trec dincolo. De aceea trebuie să mă pregătesc. Uite! (*Scoate o carte din buzunar.*) „Învățați engleza fără profesor“. De trei luni, această carte, tipărită în anul o mie nouă sute șaiszeci și cinci, mi-a devenit cartea de căpătâi. Tu ești cult, spune-mi, cum se zice în engleză la mireasă? Am căutat în dicționarul de la sfârșitul cărții, dar n-am găsit cuvântul.

VLADIMIR: Fuck.

DUGAN: Excelent! Fuck! Cu gura plină? Fuck, fuck, fuck. (*Intră Ilie și Luiza.*) Ce plăcere să vă întâlnesc! Cred că mergem spre aceeași țintă.

ILIE (*către Luiza*): Mai ții minte strada asta?

LUIZA: Nu.

ILIE: Ai dreptate. La două străzi de-aici, am locuit cu mă-ta în gazdă la o grecoaică, până să ne mutăm la bloc. Acolo s-a născut Marius.

DUGAN: A fost o neînțelegere penibilă, nea Ilie! Trustul de construcții a greșit adresa. Trebuia să demoleze un bloc din preajma Primăriei. Am vorbit ca să fie concediat directorul. Sper că n-ați pățit ceva neplăcut, domnișoară?

ILIE: Mergem?

DUGAN: Sigur! Am parcat mașina chiar acolo.

ILIE (*ia servieta lui Dugan și-i poruncește lui Vladimir*): Ia asta și-o duci acasă! O bagi în șifonier. Spune-i lu' mă-ta să mă aștepte.

(*Luiza, Ilie și Dugan pleacă. Vladimir pornește spre casă.*)

VLADIMIR: La douăzeci de ani, câștig pentru a doua oară consecutiv Wimbledonul. Sora mea se stabilește în Franța și se mărită cu un compozitor. Sunt un jucător de tenis fără asemănare. (*Se oprește în fața unei vitrine.*) Cu servieta asta arăt ca un domn. Să-mi cumpăr un pachet de țigări fine și o brichetă chinezească. Apoi, să intru în librării, să-mi cumpăr toate cărțile după care tânjesc de luni de zile și toate revistele, să le citesc în camera mea. E încă frig și miroase a mucegai. Mai bine închiriez camera de oaspeți. Sunt un domn.

(*Apare Cristina.*)

CRISTINA: În ce hal ai ajuns!

VLADIMIR: Cristina! Te caut de două sute patru zile. Ai fost la Marius?

CRISTINA: Ce caraghios ești cu papornița sub braț!

VLADIMIR: De ce nu ne scrie? Noi i-am scris.

CRISTINA: Paltonul îl ai din liceu, căciula e imitație sintetică de blană și pantofii sunt rupți. Aruncă-i! De ce plângi?

VLADIMIR: Sunt bolnav.

CRISTINA: Tu nu înțelegi că aici nu ai nici o șansă? Ești condamnat să citești reviste, să înghiți ceea ce ți se pune în farfurie, să fii umilit. Ei te-au condamnat.

VLADIMIR: M-am născut într-o familie cinstită. Mi s-a spus de la început cine sunt și care-i locul meu.

CRISTINA: Te-au mințit, ca să înduri împreună cu ei.

VLADIMIR: Am bani!

CRISTINA (*ironică*): Ah! Ai bani. Și ce faci cu banii?

VLADIMIR: Te rog să mă lași în pace!

CRISTINA: Ți-e frică să fugi, nu-i așa? (*În șoaptă.*) Eu sunt Cristina. Uită-te la mine! Mă visezi goală în fiecare noapte. Și mă las visată și sedusă. Ai imaginație. Acum simți palma mea? O simți? Dar răsuflarea mea, e caldă? Sunt lângă tine, cel mai puternic bărbat din lume. Vrei să mă săruți?

VLADIMIR: Aici, pe stradă?

CRISTINA: Poți să mă săruți și aici. Ești cel mai puternic bărbat. (*Îl îmbrățișează.*) Vrei să fugim? Vrei?

VLADIMIR: Cristina, ai o ureche caldă! Îmi dai voie s-o sărut?

CRISTINA: Mai bine să fugim!

VLADIMIR: De ce să fugim?

CRISTINA: Uită-te la oameni: sunt inerți, desfigurați și copleșiți. Privește străzile, parcul, blocurile! Asta a fost lumea ta.

VLADIMIR: Fugim, dar vreau să intrăm în cel mai luxos restaurant. Vreau să bem șampanie, să mâncăm o friptură groasă de două degete, nici nu-mi amintesc de când n-am mai mâncat carne. Apoi, vreau să stăm de vorbă. Am să-ți povestesc o grămadă de lucruri.

CRISTINA: Spune-mi că ești fericit!

VLADIMIR: Sunt cel mai puternic bărbat.

CRISTINA: Ești primul bărbat pe care-l fac fericit.

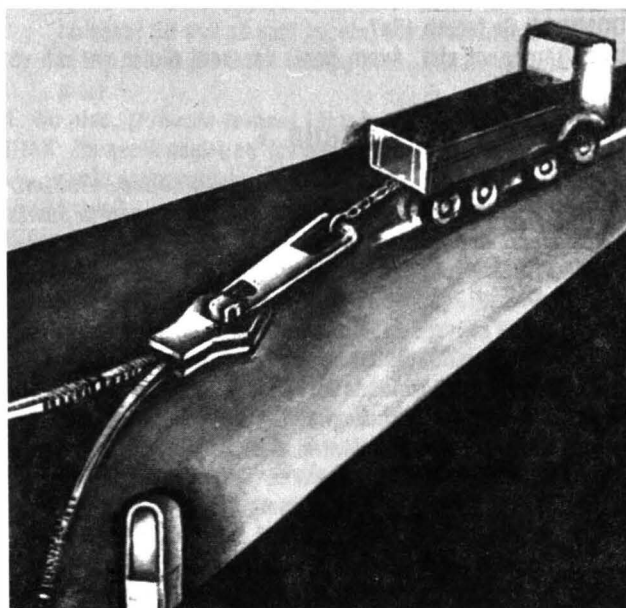
VLADIMIR: Minți!

CRISTINA: Oprește-te.

VLADIMIR: Ce căutăm la gară? Ieri, am ajuns aici urmărind camioanele galbene. Domnișoara Pușa m-a rugat să descopăr locul unde camioanele descărcau pereții blocului nostru. Dar aici, în zona gării, toate camioanele dispăreau fără urmă. Numai zece apartamente au rămas cu pereții nedemontați.

CRISTINA: Peste o jumătate de oră pleacă trenul spre București. Ai bani, nu întoarce capul.

VLADIMIR: Să plec singur?



CRISTINA: Dacă ți-e foame, nu răbda ca acasă, du-te la vagonul-restaurant și mănâncă o friptură.

VLADIMIR: De ce mă gonești? Nu mă descurc singur. Niciodată n-am ieșit din acest oraș.

CRISTINA: Am să-mi amintesc pentru tine: mai întâi aerul umed și teama că nu poți respira, dar uimit constați că poți. Inima îți bate.

VLADIMIR: Trăiesc.

CRISTINA: Pășești pe un asfalt incredibil de curat și te întrebi dacă este adevărat.

VLADIMIR: Este adevărat.

CRISTINA: Te grăbești într-o direcție oarecare, să te pierzi în mișcarea generală. Atenție la traversarea bulevardului! Ești calm și nervos, înfometat și sătul, zgomotul și liniștea te obligă să te supui forfotei. Trezește-te și înaintează!

VLADIMIR: E viața mea?

CRISTINA: Te oprești în dreptul unei vitrine și nu vezi decât o ceață, deși acolo sunt obiecte pe care nu le-ai văzut niciodată.

VLADIMIR: Acest bloc cu pereții din sticlă și lift exterior seamănă cu blocul meu, are opt etaje, însă are magazin la parter. Toate etajele sunt luminate, mai puțin unu, două... zece apartamente.

CRISTINA: Nemulțumit de aburii vederii, intri în magazin ca să ai ce povesti celor de-acasă. Îmi amintesc pentru tine rafturile înalte și pline cu felurite cutii, sticle, pungi, conserve, toate sunt colorate.

VLADIMIR: Sticla pe care am aruncat-o în mare, pentru Marius!

CRISTINA: Te sature de foame privindu-le.

VLADIMIR: Mamă! Poți să cumperi cârnați fără să stai la coadă. Uplete-ți căruciorul cu carne, mamă!

CRISTINA: Strigi și nu te aude decât sufletul tău contorsionat.

VLADIMIR: Grija față de om?

(În fața lui Vladimir a apărut un gard din sârmă ghimpată. Dincolo se află Bobby, îmbrăcat în uniformă de militar american. În spatele său, se distinge excavatorul portocaliu. Rockerii sunt așezați în cerc și o urmăresc pe Cristina cum sapă o groapă în nisip. În apropiere, se vede conturul blocului cu fațada demontată.)

BOBY: Grija ca omul să nu îmbătrânească prea curând!

CRISTINA: Ți se pare că ți-a răspuns tânărul de lângă tine. Are pe urechi căștile unui casetofon și se zbate să trăiască muzica pe care tu n-o auzi, ține în mâini o chitară imaginară, dar vie, o iubește și-ți pare rău că, întorcându-te lângă acest tânăr, în avionul care zboară din miezul unei zile în noaptea unui vis, nu vei avea curajul să-l bați pe umăr și să-l rogi să-ți împrumute chitara sa, câteva ore, până treceți Atlanticul sau până ajungeți deasupra Dunării, pentru că dincolo de aceste repere mulți oameni te vor crede nebun, văzându-te cum cânti la o chitară vie care aparține acestui tânăr, vecinul tău de drum, la întoarcere.

(Cristina intră în groapă. Afară îi rămâne doar capul. Bobby așază nisipul în jurul ei, apoi măsoară cinci pași. În acel loc aruncă un pașaport.)

VLADIMIR: Te iubesc, Cristina! Tu poți să străbați lumea fără pașaport!

CRISTINA: Pleacă la București și când va sosi, spune-i că am trăit.

(Cristina înaintează prin nisip spre pașaport.)

VLADIMIR: Lăsați-mă să mă întorc! *(Încearcă să sară gardul.)*

Pot să vă povestesc tot ce-am văzut în America!

O FATĂ: Nu-i nevoie, ți-a fost frică, papagalule!

(Cristina începe să horcăie. Se scufundă în nisip.)

VLADIMIR *(trage de gard)*: Cristina! Cristina!

BOBY: S-a scurs.

VLADIMIR: Tu vorbești românește? Nu ești sergentul care păzește poarta Consulatului american?

BOBY *(batjocoritor)*: Sunt oltean, dar în fiecare zi mă dau pe față cu cremă de pantofi.

(Rockerii încep să cânte și să danseze.)

VLADIMIR: Nu vreau să rămân aici, te rog!

BOBY: Cum vrei tu! *(Îl ajută să treacă pe sub gard.)* Gata, boys, omul ăsta nu ne mai interesează!

(Rockerii se urcă pe excavator și părăsesc plaja. Vladimir se repede la locul în care a dispărut Cristina și începe să sape.)

VLADIMIR: Din cauza ta, Marius, nu putem să trăim. Îți îndurăm cruzimea, capriciile și cinismul. Cristina! Cristina! *(Scoate din nisip geamantanul lui Remus, apoi o mână retezată din cot.)* Domnule Remus? Domnule Remus! Sunteți român, domnule Remus!

Scena 4

Același loc de pe plajă. Se crapă de ziuă. Vladimir doarme acoperit cu paltonul și cu servieta sub cap. Intră Pușa.

PUȘA: Vladimire, Vladimire, de ce dormi, Vladimire? S-a dus dracului istoria și tu dormi! Unde mi-au dispărut voievozii, Vladimire?

VLADIMIR *(ascunde servieta și pașaportul în nisip)*: Eu m-am plimbat...

PUȘA: Vai, ce nenorocire! Era trecut de miezul nopții și mă-ta nu se mai oprea, că mi-a venit s-o strig din urmă, vai, doamna Hermeneanu, stați ușor!, nu vedeți că magazinele sunt închise?, mă dor picioarele de când mă purtați prin coclauri! Două ore pe puțin am străbătut străzile după mă-ta care mergea de la o vitrină la alta, se uita și iar pornea, pe cine, frate, căuta în puterea nopții?

VLADIMIR *(pentru sine)*: Am să-ți dovedesc că am fost cel mai puternic bărbat.

PUȘA: Toată mahalaua șantierului naval a vânturat-o mă-ta, asmuțind câinii împotriva noastră. Îți dai seama ce curaj? Noroc că băusem cafeaua de la Marius, că altfel aș fi adormit în picioare. A urcat dealul ca o leoaică. Diavolul o luminase! O purta spre mormintele Avramilor și eu, proasta, n-am avut puterea s-o opresc.

VLADIMIR *(același joc)*: N-ai să mai poți urmări pe nimeni cu mutra pocită.

PUȘA: Seara, am avut niște presimțiri, mai ales după ce-am văzut filmul în care a jucat Luiza. Vai, ce scârboșenie! Oare a luat mulți bani? Vladimire, cu tine vorbesc, iubitele! A luat mulți bani?



VLADIMIR: A luat toți banii.

PUȘA: Nu știu dacă au văzut-o ai tăi, că eu urmăream filmul și auzeam de la voi niște bocănituri.

VLADIMIR: Tata s-a apucat de cizmărie.

PUȘA: O bătea domnul Hermeneanu pe mă-ta! O bătea și urla, că de ce n-a vrut Luiza să se mărite cu Dugan, de ce și-a bătut joc de onoarea lui, că i-a terfelit numele! Și numai ea, mă-ta, e de vină! Dacă ar fi văzut și filmul, cred că ar fi omorât-o pe săraca mă-ta.

VLADIMIR (*pentru sine*): Să-ți stâlcesc fața ar fi un semn de slăbiciune. Meriți mai mult decât un ochi spart, un nas strivit și o ureche tăiată.

PUȘA: Fie vorba între noi, voi v-ați bătut o viață-ntreagă. Bătaia v-a ținut uniți într-o familie.

VLADIMIR (*același joc*): Crima ne va dezlega.

PUȘA: Mă-ta a fugit de-acasă și eu am fugit după ea, cum ți-am spus, dar pe deal am pierdut-o. A trecut prin cimitir ca o furtună, a rupt lacătul de la mânăstire și a intrat. Ți dai seama ce forță avea în ea? Din urma ei am ridicat cum am putut câteva cruci doborâte. Pe o cruce călcată în picioare scria: „Bărbatul acestei femei se află în America“. Am ajuns s-o văd și pe asta, Vladimire, nici morții nu mai vor să-și păstreze numele pe cruci!

VLADIMIR (*același joc*): Dacă te-am văzut fără ochi și cu buzele strivite, înseamnă că sunt în stare.

PUȘA: Mă-ta a dat la o parte pietrele de mormânt ale Avramilor și a coborât.

VLADIMIR (*același joc*): Ochii tăi bulbucăți se vor bulbuci și mai tare. Cât de tare? Vei horcăi cu spume la gură. Și gâtul tău schilod va trosni. Cât de tare?

PUȘA: A fost prea târziu când am ajuns. Mormintele erau goale. Unde sunt oasele Avramilor? Unde e mă-ta? Am căutat-o prin beznă, unde v-ați ascuns, doamna Hermeneanu?, dați-mi înapoi oasele voievozilor, că istoria o să ne pedepsească! Am aprins o lumânare și am început să bocesc, cum mă vezi, în genunchi, lângă mormintele goale. Și cum boceam așa, o dată văd că se mișcă ceva în criptă, de eram gata să leșin! Mă-ta a apărut dintr-un mormânt, ca o stafie! Nu era stafie, ținea o sticlă goală cu dop într-o mână și cu cealaltă legăna la piept o pungă cu carne. Fredona aiurea: „Na-ni, na-ni, puilul ma-mii!“.

VLADIMIR (*pentru sine*): Am să te lovesc cu pumnul în cap. Ca tatăl meu am să te lovesc!

PUȘA: I-am spus, topită de durerea istorică ce mi-o făcuse, doamnă, cum ai ajuns aici?, de ce v-ați bătut joc de viața mea?, de unde ai luat sticla?, de ce legănați o bucată de carne congelată? Ce-o să zică Istoria? Că Avramii au cheuit în morminte!

VLADIMIR: Ca tatăl meu!

PUȘA: Atunci s-a trezit mă-ta și mi-a spus că a trăit cea mai frumoasă noapte din viața ei, fusese în America. Hopa! M-am speriat, mă-ta a luat-o razna. Mi-a arătat: pe aici m-am dus în America! Am văzut cu ochii mei că dintr-un perete al criptei porneau două guri de canalizare și prin una plecase mă-ta în America. A mers de-a bușilea, dar n-a mers mult. Conducta este făcută pe verticală, noi suntem la un pol și ei, adică

americanii, sunt la polul opus. Mă-ta a căzut mai degrabă ca o pungă de gunoi pe tomberonul nostru de la bloc, a căzut de la noi la ei și la celălalt capăt a ieșit în plină stradă, lume multă, mașini, lumini orbitoare...

VLADIMIR: De ce nu am mâinile pătate de sânge?

PUȘA: A intrat într-un magazin alimentară. Acolo, cică, l-a găsit pe Marius, care se chiora la rafturile pline cu mâncare și l-a tras de mână. Doamne, iartă-mă pentru ce-o să zic acuma! „Marius, mamă scumpă, tu ai un băiețel!“ l-a luat mă-ta pachetul de carne din brațe și a început să-l giugiulească: „Na-ni, na-ni, puilul ma-mii!“ Și i-a mai zis: „Marius, dă-mi băiatul să ți-l cresc, că tu ești foarte ocupat cu serviciul!“ N-a mai așteptat răspunsul și a fugit cu bucata de carne pe cealaltă conductă. Nu i-a fost greu să se întoarcă pentru că Pământul se află într-o continuă rotație și a căzut înapoi. Și după ce mi-a povestit ce ți-am povestit eu acuma, a fugit acasă, să-i încălzească laptele lu' ăla micu'. Ai auzit ce ți-am spus, Vladimire? Ai auzit? Sunt nebună, Vladimire?

VLADIMIR (*pentru Pușa*): Cine și-a mănjit mâinile cu sângele tău nevinovat?

PUȘA: Nu-i așa că n-am înnebunit? Spune-mi, Vladimire! Trebuie să-mi spui dacă voi m-ați înnebunit!

VLADIMIR: Nimeni nu ți-a dorit nebunia, domnișoară.

PUȘA: Nu sunt nebună?

(*Din largul mării crește zgomotul unui motor de avion.*)

VLADIMIR: Conductele cum au rămas?

PUȘA: Am pus pietrele la loc. O să-i chem pe istorici și-o să le declar că mă-ta a dus oasele Avramilor în America. Asta înseamnă sustragere de patrimoniu național.

VLADIMIR: Domnișoară, vă rog ceva! Da? Vă rog să nu vă mișcați din acest loc. Mă duc să vă găsesc oasele. Nu mai plângeți! O să le găsesc. Mă așteptați aici, da? Nu durează mult!

PUȘA (*atentă*): Un avion.

VLADIMIR: E un pescăruș.

PUȘA: Plutește ca un pescăruș, dar e un avion. A oprit motoarele. Vine spre noi.

VLADIMIR: Ne ocolește.

PUȘA: Caută un loc de aterizare. E mare cât o balenă!

VLADIMIR: Se prăbușește, domnișoară!

PUȘA: E Marius! A aterizat Marius!

VLADIMIR: O să se scufunde.

PUȘA: Plutește ca o lebădă (*Face semne.*) Marius! S-a întors Marius!

VLADIMIR: Nu ne vede din cauza cargoului

PUȘA: Marius! Marius! Uite mașinile care străbat șoselele țării...

VLADIMIR: Uite școlile și liceele luminoase în care generații de tineri s-au instruit...

PUȘA: Taci! Parcă a claxonat.

VLADIMIR: De ce nu are un semn pe fuselaj?

PUȘA: Te-am iertat, Marius! Poți să cobori liniștit, iubitul! De ce nu cobori scara?

(*Apare Dugan.*)

DUGAN: Ne-a violat spațiul aerian și maritim.

PUȘA: S-a întors Marius, domnule! O să mă ajute să repar mânăstirea, nu ca alții care mi-au promis și...

DUGAN: Am telefonat...

VLADIMIR: La București, să se ia măsuri.

DUGAN: Să-mi aducă o barcă pneumatică cu vâsle, ca să-i contraatacăm. Planul americanilor mizează pe apatia noastră. Gata cu contemplarea! E timpul să-i luăm prin surprindere. Americanii sunt în stare să arunce cu gaze toxice, ca în Vietnam.

VLADIMIR: Să pornim înot. Tata are măști de gaze bune pentru scufundare.

PUȘA: Nu e drept! În apa asta rece nu putem să înotăm toți cu șanse egale. Nu-i așa, domnule? Dacă ne-ai promis barca, așteptăm să-ți aducă barca, dar numai să ne iei și pe noi. Eu vreau să fiu prima care-l îmbrățișează pe Marius. Au deschis ușa, au deschis ușa! (*Face semne.*) Marius! Iubitul!

DUGAN: E o capcană.

PUȘA: De ce nu coboară?

DUGAN: Vom acosta pe o aripă și ne vom năpusti pe ușa ca să-i surprindem cu eroismul nostru.

PUȘA (*spre larg*): Chiorilor! Suntem aici, chiorilor și surzilor! Arătați-vă mutrele, chiorilor! A chiorit și Marius!

VLADIMIR: Mă duc după oase.

PUȘA: Lasă dracului oasele! Nu vezi că ne-au invitat și nu mai vine barca domnului?

DUGAN: O să vină, am dat telefon.

VLADIMIR: Vă rog, domnișoară, nu vă mișcați din acest loc dacă țineți la istoria Avramilor!

PUȘA: Nu mă mișc, toată viața i-am păzit pe semenii mei și istoria lor trecătoare. (*Complice.*) Adevărul este că Luiza are niște țâțe grozave. În locul ei, și eu aș fi făcut la fel ca să pot pleca.

(*Vladimir iese.*)

Scena 5

Sufrageria familiei Hermeneanu. Ilie stă pe pat, cu picioarele întinse pe scaun. Privește absent televizorul. Intră Vladimir.

VLADIMIR: Tată...

ILIE: Ai pierdut banii, ofticosule.

VLADIMIR: M-ai învățat să fiu supus.

ILIE: Ai pierdut și paltonul.

VLADIMIR: N-am ieșit niciodată din cuvântul tău. Sunt singurul om care poate să depună mărturie că ți-a fost greu ca să ne crești. Te-ai chinuit, tată.

ILIE: Și mă-ta s-a chinuit.

VLADIMIR: Ești nefericit din cauza mea?

ILIE: S-o aduci pe prietena ta, s-o cunoaștem.

VLADIMIR: Tu l-ai omorât pe domnul Remus?

ILIE: Nu-l cunosc.

VLADIMIR: El m-a învățat că oamenii supuși nu sunt în stare să deosebească minciuna de adevăr. Supunerea înseamnă umilință și orbire. Crezi că-mi este ușor să-ți spun că l-aș fi dorit să-mi fie tată?

ILIE: Spune ce vrei.

VLADIMIR: Am să te denunț.

(*Intră Domnica.*)

DOMNICA: Te-am rugat, Ilie, să dai televizorul mai încet, că doarme Puiu. Ah, Vladimir, pe unde ai umblat? Vino să vezi cine doarme în camera Luizei! (*Îl trage de mână și deschide ușa.*) Uite cum doarme, mititelul! E

Puiu, fiul lui Marius. Și-a umplut stomăcelul cu lăptișor și a adormit. Nu-i așa că seamănă cu Marius? Du-te și sărută-l, dar să nu-l trezești!

VLADIMIR (*se retrage*): Mi-e foame.

DOMNICA: Hai, du-te încetișor, e nepotul tău, nu te mănâncă!

VLADIMIR: Ce-ai făcut cu oasele voievozilor, mamă?

DOMNICA: Ești invidios, nu vrei să-l săruți pe Puiu, doar e sângele nostru. Ce ai împotriva lui Marius? Da, am acceptat să mă sacrific și să-i cresc băiatul. Marius este ocupat cu serviciul, nu ca tine, care pierzi vremea și ne duci cu vorba că o să te angajezi la ziare.

VLADIMIR: Mamă, râde tata de tine.

DOMNICA: Te rog să-i pui măcar un bănuț deasupra căpușorului, așa-i obiceiul! Este Puiu, nepotul nostru. Și Ilie îl iubește. Îl iubești, Ilie?

ILIE: Îl iubesc.

VLADIMIR (*nervos*): Încetează, mamă! În patul Luizei este o bucată de carne care împute casa.

DOMNICA: De ce vorbești așa despre Puiu? Dimineață i-am făcut băiță.

VLADIMIR: Mamă!

DOMNICA: Acum n-o să mai rădă lumea de noi că nu avem nepoți. Nu-i așa, Ilie?

ILIE: Așa e.

(*Intră Luiza și Bobby.*)

DOMNICA: Luiza! Bine ai venit, draga mea! Avem un nepoțel, Luiza!

LUIZA (*îl arată pe Ilie*): El este!

(*Bobby se repede la Ilie cu centura ridicată.*)

ILIE: Mă omoară, Domnico!

(*Rockerul îl lovește cu sete. Ilie nu se apără.*)

DOMNICA: Ilie!

LUIZA: Nu te băga!

DOMNICA: Pentru prima oară în viață mi-a spus pe nume.

VLADIMIR (*sare în spatele rockerului*): De ce dai, mă? E tatăl meu! (*Îl doboară la podea și-l lovește cu pumnii.*) De ce dai, mă, boule, în tatăl meu? E tatăl meu, mă! Fuck you din casa mea, boule!

LUIZA (*încearcă să-i despartă*): Vladimir!

VLADIMIR (*o respinge*): E tatăl meu! Sictir cu America ta cu tot!

BOBY (*speriat*): Vrea să mă omoare!

VLADIMIR: E casa mea!

DOMNICA: Nu mai țipa, Vladimir! Îl trezești pe Puiu.

VLADIMIR: Ieșiți din casa mea și duceți-vă la Marius! Acolo! (*Arată marea.*) A aterizat avionul. Plutește ca o lebădă.

(*Luiza și Bobby ies pe balcon. Domnica încearcă să-l trezească pe Ilie din leșin.*)

DOMNICA: Ți-a spart capul, Ilie. (*Îl șterge cu prosopul de vase.*)

LUIZA: Vladimir are dreptate. E un Boeing 747.

BOBY: Numai să nu se scufunde la dracu'.

LUIZA: Ce vrea Pușa? De ce ne face semne ca o tâmpită?

VLADIMIR: Ne așteaptă să mergem la Marius cu barca pneumatică a domnului Dugan.

BOBY (*către Luiza*): Fuck! Vrei să-l aranjez și pe ăsta?

LUIZA (*revine în sufragerie*): Marius ne-a trimis un avion.

DOMNICA: Vino să-l vezi pe Puiu!





LUIZA: Marius ne-a trimis un avion ca să zburăm la el.

DOMNICA: La anii tăi toate femeile au copii. Tu te îndopi cu pilule. Eu n-am folosit niciodată pilule, să-ți spună taică-tu. I-ai spart capul. Asta e recunoștința ta pentru că te-a crescut. Marius știe ce vrea de la viață, mi-a dăruit un nepot.

LUIZA (*o duce pe Domnica la fereastră*): Uită-te în larg, dincolo de epavă. Ce vezi?

DOMNICA: Ce să văd? De ce îl eviți și tu pe drăgălașul Puiu? Doarme ca un îngerăș.

LUIZA: Uită-te în largul mării!

DOMNICA: E un avion cu multe ferestre.

LUIZA: Marius ni l-a trimis.

VLADIMIR: Să mergem la Marius!

BOBY (*descoperă pata de pe tavan*): Ce pată haioasă aveți! Seamănă cu harta Americii.

DOMNICA: Eu am fost la Marius!

LUIZA (*o împinge spre ușă*): Mișcă, nu mă enerva cu tâmpeniile! (*Luiza, Domnica și Bobby ies.*)

VLADIMIR: Tată, o să am grijă de tine ca să fii fericit. (*lese. Ilie se ridică. Își scoate cureaua de la pantaloni. Se urcă pe masă și se spânzură de lustră. Din tavan cad bucăți de tencuială.*)

Scena 6

Interiorul unui avion de pasageri. Domnica, Pușa, Luiza, Dugan și Bobby.

PUȘA: Avionul ăsta seamănă ca două picături de apă cu avionul care m-a dus în Canada. Are fotolii mari, dormim buștean până la Acapulco.

DUGAN: Dar îi lipsește echipajul. (*Către Bobby.*) Ai verificat cabina piloților?

BOBY: E blocată, ne trebuie dinamită.

PUȘA: Să nu vă pună dracu' să furați ceva, că ne bagă americanii în pușcărie. N-am chef să plătesc cauțiunea cu banii pe care i-am strâns în treizeci de ani de muncă.

LUIZA: Nu te-a invitat nimeni aici.

PUȘA: S-avem pardon, că nu-ți stau în gât! Sunt o sută douăzeci de locuri în avion. Marius mi-a rezervat un fotoliu pentru că vrea să mă vadă neapărat.

DUGAN: Dacă am găsi lista pasagerilor sau a echipajului!

PUȘA: Vă este frică, domnule?

DUGAN: Nu mi-e frică de americani, ci de excentricitățile lor.

PUȘA: Unde vedeți excentricități? Noi suntem pasagerii. Luați loc și faceți-vă comod! La decolare să nu-mi borîți în poală!

DOMNICA: De ce nu mai vine Vladimir?

PUȘA (*semn către Dugan*): Domnul a insistat să avem măști de gaze, se teme de contaminare chimică.

DOMNICA: Îl vezi pe undeva, Luiza?

PUȘA: Ce reviste colorate au americanii! Ce-o fi scriind în ele?

BOBY: Are un vecu mișto, nici nu știi în ce gaură să faci.

PUȘA: Presimțirea mea este că Marius o să ne facă o surpriză când vom ateriza pe aeroport.

LUIZA: O să ne cânte fanfara.

BOBY: Se pricepe cineva să tragă apa, că am făcut la nimereală?

DUGAN: Înțelegeți! Acest avion nu poate zbura fără echipaj. Este o capcană!

BOBY: Mișto, îl demontăm și-l vindem la bucată. (*Intră Vladimir cu cele trei măști de gaze.*)

DOMNICA: Unde e taică-tu, Vladimir? Ți-am spus să-l chemi.

VLADIMIR: Se uită la televizor, nu vrea să vină.

DUGAN (*complice*): Ai adus banii?

VLADIMIR: Am legat barca de-o aripă.

BOBY: Ce măști nasale!

DOMNICA: Du-te după taică-tu și spune-i să vină!

LUIZA: L-a chemat de zece ori. Ce vrei, să-l iau cu tot cu televizor?

DOMNICA: Luiza, îți vine ușor să vorbești, dar eu rămân cu el, că voi nu vă mai întoarceți. E datoria mea să-l chem, are tot dreptul să-și vadă fiul!

LUIZA: Dar nu vezi că refuză?

DOMNICA: Eu nu merg fără el. Vladimir, du-mă la mal!

BOBY: S-a blocat ușa. (*Către Vladimir.*) Tu ai blocat-o?

DOMNICA: Mă uit la voi de pe mal.

LUIZA (*o imită*): Te uiți la noi de pe mal. (*Rea.*) Ce-ai să vezi de pe mal? Așa ai trăit mereu, cu frica de el, și uite ce-ai ajuns! Azi-noapte te-a bătut, nu?

DOMNICA: Din cauza ta!

LUIZA: Pentru că n-am vrut să mă mărit cu acest criminal!

DUGAN: E o calomnie! Am să te dau în judecată. Ai auzit de faimoasa justiție americană?

BOBY (*amenințător către Dugan*): Poliția n-o să mai fie de partea ta ca să-mi confişte casele. Iar noi avem documentele cu turnătorile tale de secretar de partid. Sunt originale, împutitule!

DUGAN: Am bani, sunt dispus să negociez.

DOMNICA: Aici e casa mea. Vladimir!

LUIZA: Dacă pleci, să știi că eu nu mai am mamă. Puțin îmi va păsa de tine, să te mănânce gândacii pe masă când ai să mori! Eu nu vin să te îngrop. Să te îngroape Ilie!

PUȘA: Hai, doamnă, că ne-apucă noaptea! O să-i povestim domnului Hermeneanu cum a fost. De ce dracu' nu mai vine echipajul? Ia strigă după echipaj, Vladimire!

VLADIMIR: Echipajule! Echipajule!

DUGAN (*complice către Luiza*): Oricum, îți mulțumesc. Ai fost minunată.

LUIZA: Impotentule!

DUGAN: Sunt în stare și aici dacă vrei.

LUIZA: Te costă dublu.

DUGAN: Îți amintesc că taică-tu trebuie să-mi restituie banii. (*Către Vladimir.*) Unde sunt banii?

VLADIMIR: I-am cheltuit.

DUGAN: Ești nebun? Te arunc în mare!

VLADIMIR (*scoate pașaportul*): A costat mult, domnule. E în alb.

DUGAN (*însfacă pașaportul*): Escrocul!

VLADIMIR: Am dat șpagă să vă scoată din computer, am dat șpagă la medic, pentru analize, am dat șpagă pentru viză, și la șantierul naval, că aveai niște datorii...

DUGAN (*ascunde pașaportul*): Bună treabă, n-am să te uit când vom ajunge.

(Se aud motoarele avionului. Panică.)

VLADIMIR *(energic)*: Decolăm! Legați-vă centurile de siguranță! Mamă, așază-te la geam! Bobby, ai grijă de Luiza! Nu vă speriați, decolăm!

DUGAN: Cine ne decolează?

VLADIMIR: Pilotul automat.

PUȘA: Ești depășit de tehnică, domnule. Cum să-mi leg centura, Vladimire?

VLADIMIR *(o ajută)*: E o siguranță aici care trebuie să facă clac. Clac! Ați uitat!

PUȘA: Ce să uit?

VLADIMIR: N-ai zburat niciodată în Canada.

BDBY: Decolează pilotul automat! E bestial!

DOMNICA: Doamne, păzește aripile să nu le rupă valurile!

DUGAN: Barca, am pierdut barca!

PUȘA: Să vezi și matală ce înseamnă să pierzi ceva.

DOMNICA *(își face cruce)*: Am decolat. Iartă-mă, Ilie!

VLADIMIR: Nu mai aveți nevoie de centuri.

(Hublourile se înverzesc. Pasagerii privesc un peisaj subacvatic.)

BOBY: De unde facem rost de băutură?

VLADIMIR: Dorința ta este alta. *(Îi așază pe urechi niște căști.)* Îți place?

BOBY: E hard mișto!

VLADIMIR: Ți-e foame, mamă?

DOMNICA: Uită-te la peștele ăsta cum se holbează la mine cu ochii cât cepele! Ce gură mare! A fugit, a fugit! L-am speriat? Arăt rău, Vladimire?

VLADIMIR: Marius o să te recunoască. *(Îi deschide o carte.)* Să-i faci o prăjitură bună.

DOMNICA *(citește)*: „Compoziția de glazură se prepară exact ca pentru bezele. Se bate pe apă clocotită șapte-opt minute, să fie înfierbântată și să nu se lătească în tavă.” *(Fericită.)* O să-i placă!

PUȘA: Vladimire, când ajungem? M-am plictisit tot chiorându-mă la revistele astea cu monumente istorice. Nici unul nu are gheretă ca mănăstirea mea. *(Complice.)* Luiza citește Biblia, vrea să intre în America spălată de păcate. *(Către Dugan.)* Ce poziții ați găsit acolo, domnule?

DUGAN *(ascunde revista)*: Învăț cum se fac afacerile în America.

VLADIMIR *(către Luiza)*: Care este dorința ta?

LUIZA: O stea să-mi coboare pe fundul ochilor.

PUȘA *(privind pe hublou)*: Ce de lumini!

(Motoarele s-au oprit. Vladimir iese și se întoarce cu alte trei măști de gaze pe care le împarte pasagerilor.)

VLADIMIR: Am ajuns.

DOMNICA: Așa de repede?

LUIZA: Amin.

PUȘA: Să-mi pun centura.

VLADIMIR: Puneți-vă măștile!

BOBY: Mai vreau să ascult o bucată!

DUGAN: Sunt pregătit să te înfrunt, Americă!

(Își pun măștile. Vladimir îi conduce spre ușă. Ies din avion și încep să țopăie, să aplaude și să se

îmbrățișeze. Sunt fericiți. Fac tumbe pe nisipul subacvatic. Veselia durează până când, din întuneric, apare un scafandru. Le face semne că joaca s-a sfârșit, să se întoarcă la bordul avionului. Dugan și Bobby se împotrivesc. Scafandru îi expediază cu brutalitate. Luiza se ascunde. Scafandru încearcă s-o prindă, dar Luiza își scoate masca. Trupul ei se ridică la suprafață.)

VOCEA LUIZEI: Rădeam de tine când îmi arătai roiurile de stele și-mi spuneai că salvarea noastră a rămas în cer. Acum, plutind pe valurile disperării, privesc cerul cu teama ca cineva să nu-mi surprindă contemplarea idioată. Număr mereu cincizeci de stele. Și mă întreb care este steaua ta norocoasă. Probabil că steaua ta a plecat o dată cu tine, a traversat Oceanul și s-a așezat deasupra ta, printre alte stele norocoase. Nu te invidiez. Dacă steaua ta a rămas pe cerul nostru? Dezleag-o cu voia Domnului și coboar-o în ochii mei umezi!

Scena 7

(EPILOG)

Un teren de tenis amenajat în curtea bisericii. Vladimir ocupă locul „arbitrului de scaun”. De-o parte și de alta a fileului se află Ilie și Remus. Intră Pușa.

PUȘA: Vai, ce nenorocire, Vladimire... *(Vladimir îi face semn să tacă, pentru că în teren se dispută o minge importantă. În șoaptă.)* Pot să te deranjez, Vladimire? *(Mingea s-a jucat.)*

VLADIMIR: Out! Avantaj serviciu.

PUȘA *(același joc)*: După serviciu pot să-ți spun?

VLADIMIR: Spune, domnișoară.

PUȘA: Ți-am spus ce ți-am spus de la început. Sunt nebună că ți-am dat voie să construiești maidanul ăsta în poarta mănăstirii.

VLADIMIR: E pământul meu. L-am cumpărat cu acte în regulă.

PUȘA: Dar nimeni nu ți-a închiriat terenul măcar un sfert de oră! Și-ai trecut vara, Vladimire, fără să-ți recuperezi banii pe care i-ai cheltuit pe... Bani îngropați degeaba în cimentul ăsta adus tocmai de la mama dracului!

VLADIMIR: E ciment american.

PUȘA: Mai bine reparai acoperișul mănăstirii, că mâine-poimâine încep ploile și mi se umflă de igrasie mormintele Avramilor.

VLADIMIR: Domnișoară, la această oră e în plină desfășurare finala Openului american. S-a intrat în setul trei.

PUȘA: Până la setul patru, pot să-ți mai spun ceva?

VLADIMIR: Spune, domnișoară.

PUȘA: Săptămâna trecută, după cum știi, a dispărut epava. Azi-dimineață a reapărut la mal. Bobby și cu bandiții lui au găsit-o pe Luiza prinsă de elicea epavei.

VLADIMIR: Sunt rockeri, domnișoară.

— CORTINA —

„Să ni se deschidă larg scenele pentru bătălii teatrale !“

Elegantul tom* conține suficiente informații pentru ca un computer să poată reface spectacolul! Dar, până la o asemenea „emancipare“, în ultimul capitol se află „filmul“ reprezentației cu **Macbeth**, descris de autor ca o răsplătă pentru cititorul ce-i va fi devenit părtaş în aventura adunării acestui impresionant volum de inestimabile documente despre un moment important al devenirii artei teatrale românești.

Fără ostentație, adresându-se deopotrivă specialiștilor și iubitorilor de teatru, Virgil Petrovici orcheștrează înțelepte datele biografice și artistice, punând în lumină fațetele personalității renașcentiste ale artistului vizionar Ion Sava, „cel ce și-a depășit timpul, anticipând experiențele avangardiste europene și americane din anii '60-'70“, „fiind în consens cu cercetări și rezolvări scenice ulterioare“ ale unor Peter Brook, Jan Kott, Giorgio Strehler, Liviu Ciulei, George Banu, Andrei Șerban, Silviu Purcărete – după cum afirmă cercetătorul.

Acționându-se diacronic și sincron, sunt investigate montările anterioare și ulterioare, astfel încât meritele acestui demers scenic original se impun de la sine, în climatul dominat de teatrul comercial și în ciuda denigratorilor. Din „corul“ cărora (conștientos reproduș în capitolul consacrat opiniilor despre spectacol) se reține desigur argumentata „demolare“ operată de Alice Voinescu: „Am înțeles nevoia pe care o simte dl. Sava, tot atât de talentat pictor cât și regizor, de a împăca viziunea sa plastică cu cea dramatică, dar credem că în nobilul său elan artistic, domnia sa a jertfit în **Macbeth** drama, de vreme ce a eliminat creșterea organică, devenirea conștiinței eroului, din concepția sa“. Un diagnostic încearcă și Silviu Iosifescu: „Folosind anticul procedeu al jocului cu măști, dl. Sava a încercat să obțină expresia pură a tragicului, personaje tipice. Dar ca și multe alte creații teoretice, ceea ce părea a avea consecvență logică devine o haină rigidă pentru bogăția infinită a fenomenului artistic“. Tudor Vianu este destul de reținut („unul dintre

cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă“), ca și Arghezi, care constată eșecul, dar salută temeritatea întreprinderii. Petru Comarnescu are obiecții îndreptățite la spectacol, dar „nu se sfiește să-l catalogheze „nobil experiment“, iar Ion Cazaban îi subliniază aportul la anticiparea „reteatralizării și remagicizării“ artei scenice. Amănunte prețioase despre reprezentație furnizează cei din echipă: Marietta Anca, Radu Boureanu, Elena Sereda, Anca Șahighian, arh. Gheorghe Bedros, ing. George Buican, coregraful Vera Proca Ciorte, compozitorul și dirijorul Ion Dumitrescu.

După acest proces instituit ad-hoc, merită să revenim la caietul de regie pentru a savura alertețea traducerii textului shakespearean (Ion Sava fiind precursor și în materie de **neocanovaccio** – versiune scenică realizată de „autori tehnici“ care să rescrie piesele în funcție de viziunea regizorală, adică „dramaturgii“ teatrului, deja impuși în străinătate, sporadic prezenți și în teatrul românesc actual) și pentru a aprecia expresivitatea măștilor (cea a debutantei Ana Ciulei – Hecate semănând izbitor cu E.T., personajul atât de popular al lui Steven Spielberg, încă o coincidență defel întâmplătoare, **à propos** de filmicitatea operei shakespeareane, sesizată și speculată de regizorul român).

Constatând că, din **n** motive obiective, montarea n-a arătat așa cum fusese proiectată, acest drum invers se cere făcut pentru a-i lăsa ultimul cuvânt creatorului. Pledoaria sa are frumusețe și noblețe, ba chiar și umor, precum în dialogul măștilor imaginat în noapte: „Acei care se tem de caricaturi sunt oameni mici, puțini“; „Oricare om, punându-și masca, obține libertatea de a fi el, cum vrea“; „Adesea vin în sală măști care, când ne zăresc pe noi, se ntrezăresc pe ele“.

Discipolul său Liviu Ciulei îl plasează în galeria universală pe Ion Sava, cel care a făcut „puntea de legătură între teatrul românesc și cele



mai noi mișcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru“. Eseurile consacrate de regizor susținerii viziunii sale asupra acestei piese (pe care o considera „poem al furtunilor din pivnițele subconștientului omenesc“) au, la rândul lor, o anvergură cu adevărat cosmică: „Mănat de dorința de a juca un rol, altul decât al său, omul dintru început a fost un interpret și masca, un mijloc de a se integra în spectacol, pentru a fi remarcat fie de spectatorii divini, fie de cei terești“; „Când teatrul n-a mai fost sacru, magic, eroic și a căzut între oameni, aducând în scenă dramele de alcov, micile patimi, meschinăriile sociale, crimele politice și farsele stupide, masca a fugit... lăsând figura actorului să degringoleze“; „Măștile cu care se va juca **Macbeth**, create de mine, nu sunt altceva decât expresia dinamică, în maxim grad de tensiune, a personajului respectiv. Ele sunt mai vii pentru personaj decât figura omenească a actorului, pentru că, mișcate, nu evoluează decât în jurul expresiei fundamentale“; „Masca obligă la o mare cunoaștere a meseriei de actor, la promptitudine și la corelări scenice. Masca nu poate fi purtată decât de mari actori. Ea înăbușă, în mod necruțător, mediocritatea. Masca absoarbe, transformă și exprimă sufletul artistului, așa cum un instrument muzical ar absorbi, transforma și exprima spiritualitatea unui muzician“.

Titlul acestei recenzii reamintește îndemnul din manifestul lansat de Ion Sava în 1945, îndemn actual și astăzi.

IRINA COROIU

* Virgil Petrovici, **MACBETH CU MĂȘTI**. Caietul unui spectacol de Ion Sava, Editura Tehnică, București, 1997.

Teatrul ca mărturisire

Pe vremea când era gazetar în România, Mircea M. Ionescu scria teatru cu o pasiune cel puțin egală cu aceea care-l călăuzise spre sport. Deși, fatalmente, cea de a doua iubire, mai spectaculoasă, mai la vedere, i-a adus mai multă popularitate, dramaturgul nu și-a trădat meseria. A scris destul și a fost jucat satisfăcător pentru șansele de atunci (nici azi nu e altfel) ale autorului român. În prefața plină de ironie a volumului la care ne referim*, M.M.I. numără la capitolul activitate literară vreo șapte piese jucate, ceea ce nu-i deloc puțin.

De ce a revenit la teatru după acolada de zece ani a exilului?

Răspunsul la această întrebare s-ar putea afla chiar în piesa ce dă titlul volumului, **Pierdut în New York**, scrisă între 1996 și 1997, pe ruta București-N.Y., pe care, repatriindu-se, autorul a parcurs-o frecvent în acest interval.

Decis să-și mărturisească experiența americană, el a ales replica directă și spațiul provocator al scenei, multiplicându-se în personajele sale. E aici, fără îndoială, o recunoaștere indirectă a resurselor de comunicare ale teatrului și a nevoii resimțite de autor, pe de altă parte, de a se confesa. De altfel, toate cele trei piese incluse în carte punctează cu imagini aproape standard traiectoria biografiei sale spirituale, care a cunoscut constrângeri morale (dar și altele, mai palpabile), chiar și atunci când, aparent, își dobândise libertatea.

Între Poetul eșuat pe maldărul de gunoarie de lângă Queensboro Bridge din New York și Femeia care vrea să se smulgă de sub tirania dictaturii paternaliste din România anilor '80 nu e, poate, decât o diferență de peisaj și de recuzită. Fixând bornele unei traiectorii existențiale, cele două personaje, deși atât de diferite, vorbesc despre aceeași stare a exilului interior, trăit odinioară de autor în țara sa și mai apoi în patria de împrumut, America.

Expunându-se revelatorului scenic, Mircea M. Ionescu acceptă riscurile mărturisirii din care răzbat

trăirile conflictuale și contradictorii ale emigranului. Visul american transformat în coșmar recuperează din recuzita clasică a peisajului doar acele simboluri menite să dezarmeze orice idealist. Dramaturgul, se pare, a fost unul dintre ei, de vreme ce, din imaginea megalopolisului, n-a păstrat decât amintirea munților de ambalaje de Cola și a faunei pestrițe a deșeurilor. Textul mocnește de indignare. Derizoriul sloganurilor despre libertate și drepturile omului provoacă sarcasm. Contrastele atât de plastic descrise de Steinbeck (piesa are un motto din opera scriitorului) sunt, și astăzi, la fel. Și totuși există, printre rânduri, o tandrețe greu de explicat și pe care autorul însuși pare surprins să o descopere în relația sa cu acele locuri, respingătoare și primitoare în același timp. Anii grei ai exilului autoimpus au, fără îndoială, această culoare, din perspectiva distanței în spațiu și timp pe care Mircea M. Ionescu și-a luat-o.

Cealaltă imagine, aceea lăsată acasă, din piesa **Aventura unei femei cuminți**, immortalizează – a câta oară? – spectacolul dezgustător al degradării morale în care se complăcea societatea românească la

vremea deciziei de a emigra a autorului. Schema e cunoscută, ea circulând în literatura satirică subversivă chiar în vremea dictaturii, când șefi locali abuzivi își disputau realitatea și scena aproape în mod egal. M.M.I. însuși s-a numărat printre observatorii îndrăzneți ai fenomenului, în alte piese, scrise și tipărite mai demult.

Între cele două coperte ale volumului, dramaturgul se exersează într-o judecată aspră a lumii contemporane, scriind piesa cu titlul și extravagant, și sugestiv, **Beethoven cântă la pistol**. Situațiile incriminate aici prin mijlocirea unor personaje abstracte (Voinicul, Slabul, Înțeleptul) nu-și mai au corespondentul clar indicat într-o realitate ușor de recunoscut. Pentru a stigmatiza „universul în prefăcuta lui armonie”, autorul apelează la asociații șocante, atribuind obiectelor și oamenilor însușiri din afara percepției realiste. Epocile se amestecă; la fel, spațiile și simbolurile culturale ale lumii. Acestea nu o mai pot explica, de fapt, pentru că, în vremurile noastre deconcertante, s-ar putea să trebuiască să ni-l imaginăm pe Beethoven cântând la pistol. Virtuozitate a răului sau compromitere a valorilor umanității? Parabola ne antrenează în descifrarea ei printr-o scriitură alertă, care nu are, totuși, întotdeauna adâncimile pretinse. De vreme ce piesa a fost reprezentată (la Chișinău), se poate spune că și-a verificat teatralitatea într-un registru cu totul insolit în ansamblul dramaturgiei lui Mircea M. Ionescu.

Calitatea cea mai importantă a pieselor din acest volum rămâne însă valoarea lor de mărturie, mărturie depusă de un observator exersat în ani lungi de jurnalism. Comunicată direct prin teatru, experiența autoului creează complicitate cu publicul care-l poate absolvi de anii lungi ai singurătății exilului.

DOINA PAPP



* Mircea M. Ionescu, „Pierdut în New York” – Teatru, Editura Fundației Luceafărul, 1997.

DUMITRU SOLOMON

Cine ajunge sus la fix?

Personajele:

LUNGANUL

MIOPUL

GRASUL

MEDIATORUL

Un lift oprit între etaje, situație oarecum familiară pentru locuitorii din răsăritul Europei, oarecum accidentală pentru cei din apusul Europei și întrucâtva necunoscută pentru cei din jungla Amazonului.

LUNGANUL: Cât mai e ceasul, domnilor? (*Liniște.*) Nu are nimeni un ceas la îndemână?... Vreau să spun, la mână...

MIOPUL: Nu sunt sigur că merge exact, nu l-am potrivit de circa douăsprezece ore, dar, dacă vă interesează...

LUNGANUL (*ironic*): Sigur că mă interesează, dacă am întrebat.

MIOPUL: Al meu e fără opt minute.

LUNGANUL (*iși privește ceasul*): Și al meu e tot fără opt minute.

GRASUL (*iși privește și el ceasul de buzunar*): Fără nouă.

LUNGANUL (*tresare*): Dumneata nu te grăbești?

GRASUL (*nu pricepe*): Ba da. De ce?

LUNGANUL (*gros*): Păi, atunci de ce ești în urmă? Ți l-ai potrivit după ora Europei Centrale?

GRASUL: După televizor..

LUNGANUL (*dispreț*): Ăștia mint.

MIOPUL: Cine?

LUNGANUL (*gest vag spre Gras*): Ăștia.

MIOPUL (*înțelege gestul în felul lui*): O fi având omul alt televizor.

LUNGANUL (*siderat*): Da?!? (*Brusc.*) Stau aici, între etaje, de zece minute. Și mă grăbesc îngrozitor!

MIOPUL: Și eu mă grăbesc.

LUNGANUL: Tot îngrozitor?

MIOPUL: În fond, graba e relativă. Unii se grăbesc să intre mai repede în Europa... alții să intre în cine știe ce groapă... din asfalt. (*Râde. Singur. Nimeni nu gustă filosofia lui de doi bani.*)

LUNGANUL (*înțelege ce vrea*): Mi-am dat seama că nu te grăbești. Ai un chef să despici firul!... Eu la fix trebuie să fiu sus!

MIOPUL: Și eu.

LUNGANUL (*dispreț*): Nu s-ar zice... Cum naiba poți să fii atât de calm?! Mai apasă o dată pe butonul ăla!

MIOPUL (*apasă*): Poate nu are curent.

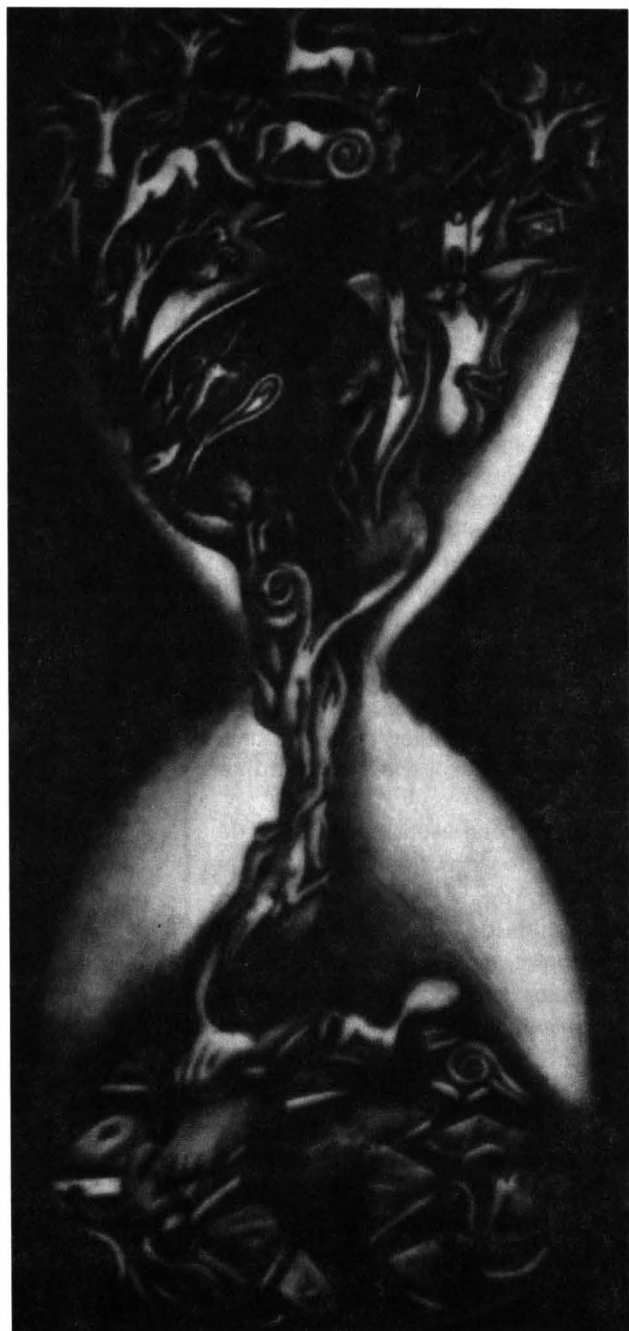
LUNGANUL: De unde știi dumneata ce nu are?

MIOPUL: Nu știu nici ce are, nici ce nu are.

GRASUL: Ha, ha!

LUNGANUL: Ai râs?

GRASUL: Am zâmbit.



desene de A. Grand

LUNGANUL: Ai zâmbit cu hohote?
GRASUL: Sunt un om volubil.
LUNGANUL (*către Miop*): Mai degrabă voluminabil. Ha! Ha! (*Brusc, serios.*) Apasă pe butonul de alarmă! (*Miopul apasă. Se aude o sonerie.*) Aș! Ți-ai găsit! Nu vine nimeni! Parcă am fi în pustiu! Aici rămânem până dimineață! Ce porcărie sinistă! Tocmai acum și-a găsit să se defecteze!

MIOPUL: Poate că vine totuși cineva. La urma urmei, trăim între oameni...

LUNGANUL: Zău? Unde vezi dumneata oameni? (*Grasului.*) Ce părere ai? (*Arată spre Miop.*) Se vede că nu-i grăbit. Dânsul filosofează. Poate că ideea de a rămâne toată noaptea în lift îi stimulează intelectul. (*Grasul tace.*) De ce taci? Nu te grăbești?

GRASUL: Ba da. Sper să ajung.

LUNGANUL (*puținește*): Sper! Mă faci să râd. (*Dar nu râde.*) În situația asta e vorba să speri? Eu trebuie să ajung sus la fix! (*Bate furios în ușă.*) Cât mai e ceasul? (*Tăcere.*) Ce, v-au stat ceasurile?

MIOPUL: Fără cinci minute.

LUNGANUL (*își privește propriul ceas*): Da, fără cinci! Nemaipomenit! Aici ne petrecem noaptea! Ce mizerie! (*Îl măsoară pe Gras.*) Câte kilograme ai?

GRASUL: O sută.

LUNGANUL: Căăă!

MIOPUL: Ți-a spus omul. De ce insiști?

LUNGANUL (*izbucnește*): E clar!

MIOPUL: Ce e clar?

LUNGANUL (*privindu-l insistent pe Gras*): E clar de ce ne-am oprit între etaje! Kilogramele dumnealui!

MIOPUL: Să fim serioși!

LUNGANUL: Ia citește ce scrie pe tăblița aia.

MIOPUL (*își lipește nasul de tăbliță*): Maximum 320 de kilograme.

LUNGANUL: Ei?

MIOPUL: Ce ei?

LUNGANUL: Am supraîncărcat liftul. Puteam să ne și prăbușim. De altfel, nici nu-i prea târziu să ne prăbușim.

MIOPUL: Eu am 60 de kilograme. Iar dumneata nu cred să ai mai mult de 80.

LUNGANUL: 78.

MIOPUL: E-n regulă. Toți trei avem 240 de kilograme. Până la 320 mai este.

LUNGANUL: Și dacă liftul e uzat? (*Arată spre Gras.*) Trebuia să nu se urce! Dacă e gras, să meargă pe scări!

MIOPUL (*explicație logică*): Dânsul s-a urcat primul. Dumneavoastră v-ați urcat ultimul. Închisesem ușa.

LUNGANUL: Dar eu mă grăbesc!

MIOPUL: Toți ne grăbim.

LUNGANUL: Eu trebuie să fiu sus la fix! Cât e ceasul?

MIOPUL: Fără două minute.

LUNGANUL: Dezastru! Aici rămân! De ce ești, dom'le, atât de gras?

GRASUL: Hipofiza.

LUNGANUL: Ce-i aia?

MIOPUL: O glandă.

LUNGANUL (*Grasului*): Și de ce nu muncești? Ca să mai dai jos.

GRASUL: Muncesc.

LUNGANUL: Dacă urcai pe scări, mai slăbeai puțin.

GRASUL: Sufăr de inimă.

LUNGANUL: Din cauza dunitale rămânem aici! (*Bate disperat cu pumnii în ușă.*) Hei! Se-aude? Am rămas între etaje! Nenorociților! Ticăloșilor! (*Bate din nou. Cu picioarele. Apare Mediatorul.*)

MEDIATORUL: Când lucrurile merg bine, oamenii se înțeleg între ei. Cum apare însă cea mai mică defecțiune în mersul bine al lucrurilor, se ivesc și neînțelegerile. Oamenii nu vor să-și accepte condiția. Suportă obișnuința. Nu suportă accidentul. Și, atunci, caută vinovați. Vinovații sunt nu cei de departe, ci, întotdeauna, cei de aproape. Chiar dacă ei n-au nici o vină... Ești mecanicul?

LUNGANUL: Ești mecanicul?

MEDIATORUL: Nu.

LUNGANUL: Atunci ce vrei? Ce te bagi?

MIOPUL: E dreptul dumnealui să-și spună părerea.

LUNGANUL: Să fie corect!

MEDIATORUL: Și de ce credeți că n-aș fi corect?

LUNGANUL: Îți convine! Stai afară, noi stăm în lift, nu putem ieși, nu putem ajunge sus la fix, te plimbi liber și mă judeci pe mine, da? Dar cine ești tu, mă, să mă judeci pe mine, ă?

MEDIATORUL: Nu judec pe nimeni! Îmi spun opinia.

LUNGANUL: Știi ce fac pe opinia ta? (*Grasului.*) Să-i spun?

GRASUL: Nu-i cazul.

LUNGANUL (*Grasului*): S-au găsităștia doi (*semn vag spre Miop și spre Mediator*) să filosofeze, când lumea se grăbește. (*Miopului, insinuant.*) Ești filosof?

MIOPUL: Nu. Ornitolog.

LUNGANUL: Ornitolog? Vrei să spui, ceasornicar.

GRASUL: Ornitologul este...

LUNGANUL: Lasă! Așa, și eu sunt fundamentalist.

GRASUL: Pe cuvânt?

LUNGANUL: Da. Mă ocup de fundații. Adică torn. Beton. (*Brusc, către Mediator.*) Tu ești filosof!

MEDIATORUL: Eu sunt mediator.

LUNGANUL: Vrei să zici, meditator.

MIOPUL: Nu vrea să zică.





LUNGANUL: De unde știi dumneata ce vrea să zică el? Ceasornicarule! *(Se întoarce spre Gras.)* Când te văd, mă mănâncă palmele.

GRASUL: Dar n-am făcut nimic! Zău!

LUNGANUL: N-ai făcut nimic?! Ești gras, asta ai făcut!

MEDIATORUL: Există o tendință din ce în ce mai accentuată spre obezitate. Unii se îngrașă fiindcă o duc prea bine. Mănâncă mult și bine. Alții se îngrașă fiindcă o duc prea prost. Mănâncă mult și prost. Dar oamenii se îngrașă nu numai fiindcă mănâncă mult și bine sau mult și prost, ci și fiindcă se grăbesc. Se grăbesc să mănânce, se grăbesc să plece, se grăbesc să ajungă...

LUNGANUL: Ia te uită ce bazonii mai spune și ăsta! „Fiindcă se grăbesc“! Cât mai e ceasul? *(Nimeni nu-i răspunde, așa că-și privește propriul ceas. Dar, egoist, nu le spune și celorlalți.)* La fix trebuie să fiu sus și unii mă acuză că mă grăbesc!

MEDIATORUL: Eu nu acuz pe nimeni. Eu constat. Graba strică treaba, dar și arderile interne. Grăbindu-se, unii își scrântesc piciorul, alții capul și, în general, impietează asupra bunului mers. În definitiv, către ce ne grăbim? Către ce altceva decât către moarte?

LUNGANUL: Asta-i bună! Stă afară și-și bate joc de noi, cei care suntem înăuntru și ne grăbim! Ascultă, mă, nu ies eu de-aici?!

MIOPUL (Lunganului): Sunteți de altă părere decât dumnealui?

LUNGANUL: Sunt de altă părere decât toți! *(Se întoarce spre Gras.)* Grasule!

MIOPUL: Și ce-i dacă e gras?

LUNGANUL: E anormal! Și mie anormalii nu-mi plac din principiu.

MEDIATORUL: Nu-i suportăm pe cei care-s altfel. *Noi* suntem normali. *Ei* sunt anormali. Treaba asta ne dă un continuu neastâmpăr. De ce unii sunt grași? De ce alții sunt slabi? De ce unii sunt musulmani? De ce alții sunt creștini? De ce există evrei? De ce există negri? De ce unii votează cu liberalii? De ce alții votează cu conservatorii? De ce unii stau pe pământ arid și alții pe zăcămintele de petrol? De la a nu suporta până la a amenința e un pas, de aici până la a ataca, un alt pas. Iar până la crimă, asasinat, exterminare, holocaust, ce mai e?

LUNGANUL: Cară-te, dom'le, de-aici! Eu pierd timpul în lift și el dă din gură! *(Miopului.)* E enervant! *(Miopul tace. Grasului.)* Pe tine nu te enervează?

GRASUL: Nu... de ce să mă enerveze?

LUNGANUL: Nu te enervează fiindcă ești gras! Când văd un gras mi se face greață, mi se ntoarce stomacul pe dos. Din cauza grașilor nu mai ai loc în metrou, în autobuz, la cinema, în lift... Și mai sunt și obraznici!

GRASUL (se face mic): Domnule, dar eu n-am spus nimic... Vă rog să mă iertați dacă...

LUNGANUL: N-ai spus nimic, ai? Dar liftul cine l-a adus în halul ăsta? Mă mai și sfidezi? Nu ți-e rușine obrazului!

MIOPUL: De ce să-i fie rușine?

LUNGANUL: Fiindcă-i gras! Când ai 200 de kile, nu te bagi în sufletul oamenilor!

GRASUL (cu voce găuită): O sută doar.

LUNGANUL: Rahat! Întotdeauna furați la cântar. Vă cunosc eu. Ține-ți burta mai încolo și nu te-nghesui în mine!

GRASUL (se lipește de peretele liftului): Scuzați.

LUNGANUL: Ce te-nghesui, mă, în perete? Vrei să cădem?

MEDIATORUL: La un moment dat, apare problema spațiului. Eu nu pot trăi din cauză că tu ocupi prea mult spațiu. Alteori ne deranjează nu numai spațiul ocupat de celălalt, dar și timpul. Adică de ce ar fi timpul lui și nu ar fi timpul meu?

LUNGANUL (Miopului): Ce zici de prostiile astea?

MIOPUL: Nu sunt prostii.

LUNGANUL: Ia vezi!

MEDIATORUL: Să fi venit momentul amenințărilor?

LUNGANUL: Închide clanța, nenorocitul!

MEDIATORUL: La urma urmei, suferă și el. Trebuie să fie sus la fix. Cine e vinovat că nu ajunge? Firește, cel mai slab. În cazul nostru, cel mai gras.

LUNGANUL: Și ce, nu-i așa? Dacă nu era porcul ăsta, eram sus de mult. *(Miopului.)* Pune-te în situația mea...

MIOPUL: Sunt.

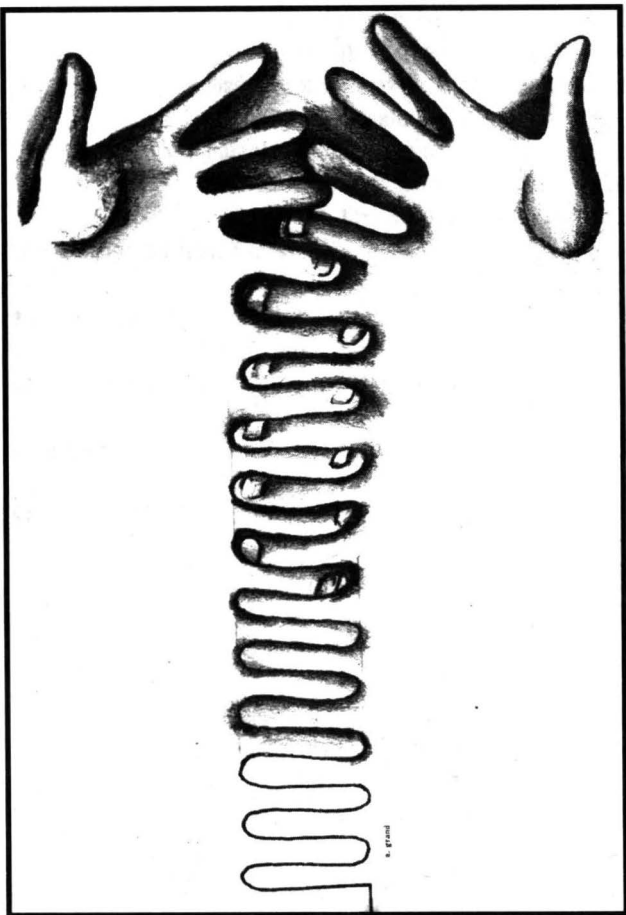
LUNGANUL: La fix trebuia să fiu sus. O, de ce există pe lume oameni *(se uită la Gras)* care nu-i lasă pe alții să trăiască? Liftul ăsta m-a nenorocit! Dacă nu-l supraîncărcam, nu se oprea între etaje.

MEDIATORUL: Se crede că și Pământul, în întregimea lui, e supraîncărcat. Suntem prea mulți.

LUNGANUL: Ar trebui să se dea o lege – ce dracu' face și parlamentul ăsta? – care să interzică grașilor accesul în lifturi, în localurile publice, în autobuze și-n cinematografe. Nu că aș avea ceva special cu dumnealui. *(Arată spre Gras.)* Am avut chiar o logodnică grasă.

MIOPUL: Deci nu suferiți de grasofobie.

LUNGANUL: Ascultă, mă ochelariștile, eu vorbesc serios! Acum câteva săptămâni, în autobuz, mă calcă un bivoli ca ăsta de vreo două-trei sute de kilograme pe picior. Mi-a sărit țandăra și i-am



băgat un pumn în burtă de era, tâmpitul, să pocnească. (*Grasului.*) Ce te uiți așa? Nu-ți convine? Degeaba, pe mine n-ai să mă-nfuleci tu! Mai bine uită-te la tine cum se cunoaște că te tragi din maimuță.

MIOPUL: După ce se cunoaște?

LUNGANUL: Cum, după ce? După grăsime. E gras ca un porc.

MIOPUL: Nu ca o maimuță?

MEDIATORUL: Celălalt, o dată devenit dușman, primește toate însușirile negative. El e Diavolul! Iar pentru el, tu ești Diavolul!

LUNGANUL: Ar trebui să-l iau pe grasul ăsta și să-l arunc afară din lift! (*De frică, nu se uită la ceas.*) Cât mai e ceasul? (*Tăcere.*) Ce, nimeni nu știe cât e ceasul?

MIOPUL (cu maliție): Și trei minute.

LUNGANUL (distrus): Gata! S-a sfârșit! La fix trebuia să fii sus. (*Cu ură.*) Numai din cauza ta, grasule! Numai tu ești de vină! Numai voi, grașii, sunteți de vină! Trebuie să fiți dați afară din toate lifturile din lume! Dacă ar fi după mine, te-aș strânge de gât, aici, pe loc! Toți grașii trebuie uciși!

MEDIATORUL: S-ar putea, pe undeva, să aibă, totuși, dreptate. Dacă într-adevăr lifturile se blochează din cauza grașilor? Agresiunea nu e gratuită. Nu agresăm doar din instinct. Dacă tu mă agresezi, fie și prin simpla ta prezență, te agresez și eu.

MIOPUL (Lunganului): Domnule, că nu vă plac grașii, mă rog, e dreptul dumneavoastră. Dar că vreți să-i ucideți, mi se pare o pornire cel puțin bizară.

LUNGANUL (va vorbi o vreme cu Miopul numai prin intermediul Grasului): Spune-i să se țină departe de mine, că-i dau una de-i zboară ochelarii cât colo!

GRASUL (Miopului): Domnule, lăsați-l, nu-l stârniți!

MIOPUL: Cum să nu-l stârnesc? Nu auziți că vrea să vă ucidă? Și nu numai pe dumneavoastră. Pe toți... în sfârșit... (*spune greu cuvântul*) grașii din lume...

GRASUL: Dar nu trebuie să i-o luați în nume de rău. Ce nu spune omul la supărare?!

LUNGANUL: Chiar așa! Ce dracu', suntem toți în aceeași situație... *Toți* trebuia să fim sus la fix... Se mai enervează omul, că de aceea e superior animalului.

MIOPUL: De aceea?

LUNGANUL: Da, de aceea. Crede că, dacă și-a pus ochelari, nu se vede cine e?

MIOPUL: Se vede?

LUNGANUL: Se vede de la distanță. Vede cine vede, nu cine are ochelari. Eu vreau să fac ceva ca să ieșim din situația asta, iar el pălăvrăgește. (*Îi dă un cot amical Grasului.*) Intelectualii ăștia!

GRASUL (zâmbește timid): Mda... Și ei...

LUNGANUL (Grasului): Cum trebuie făcută o treabă, se bagă câte un ochelarișt și strică totul. Nu m-ar mira ca și liftul... (*Lasă ideea neterminată.*)

GRASUL: Nu, nu cred...

MEDIATORUL: Raportul de forțe nu rămâne întotdeauna același... Forțele se regroupează, alianțele se destramă, se înjghebează altele... Începem să-i urim nu numai pe dușmani, dar și pe prieteni...

LUNGANUL: Ce-i, mă, cine cu cine-i prieten? Te bagi și tu în vorbă ca măraru-n ciorbă. (*Grasului.*) La ce naiba o fi având lumea nevoie de meditari? Nu putem medita și singuri?

GRASUL: E mediator, nu meditator.

LUNGANUL: Tot un drac. Nu pot media și singur? De ce crezi că ne-am blocat noi aici, în lift?

MIOPUL: O fi vechi.

LUNGANUL: Cine?

GRASUL: Liftul.

LUNGANUL: Și de ce crezi că n-am ajuns noi la fix?

GRASUL: Că s-a blocat între etaje...





LUNGANUL: Dar factorul uman nu are nici o importanță?

GRASUL (*tresare, speriat*): Vedeți, eu...

LUNGANUL: Nu de tine-i vorba, grasule. (*A zis „grasule” ca pe o poreclă amicală, dacă nu chiar ca pe o mângâiere.*) Faptul că unii ne țin de vorbă în timp ce noi ar trebui să acționăm, consideri că nu are nici o influență asupra noastră?

GRASUL: Nu înțeleg la ce vă referiți.

LUNGANUL: Întrebă-mă la cine mă refer.

GRASUL (*nu știe despre ce e vorba, despre cine, așa că produce o diversiune*): Eu zic să mai apăs o dată pe butonul ăsta.

MIOPUL: Haide, poate că dumneavoastră aveți noroc.

LUNGANUL: Ai auzit? Te ia peste picior.

GRASUL (*apasă pe buton*): Degeaba! Nu vrea și pace.

LUNGANUL (*Grasului*): Și lași chestia asta așa, fără nici un răspuns?

MIOPUL: Ce chestie?

LUNGANUL: Bășcălia.

MIOPUL: Domnule, vă atrag atenția că eu nu fac bășcălie. Am vorbit serios.

LUNGANUL: Grav, foarte grav! A vorbit serios! Eu n-aș lăsa lucrurile așa.

GRASUL: Dar ce-a spus?

LUNGANUL: Nu mai știu... Dar a fost obraznic...

GRASUL (*Miopului*): Domnule, aveți ceva împotriva mea?

MIOPUL (*stupefiat*): Eu? Ce să am eu împotriva dumneavoastră?

GRASUL (*către Lungan*): Vedeți? Nu are nimic împotriva mea.

LUNGANUL: N-ai văzut cum vorbește, cum te ia peste picior, cum se uită la tine?

MEDIATORUL: Erodarea încrederii naște suspiciune. Suspiciunea, la rândul ei, naște reacții neprevăzute, compromisuri, violență. Nimic nu-i mai ușor de semănat în sufletul omului decât neîncrederea.

GRASUL: Mie mi s-a făcut foame.

MIOPUL: E normal. Stăm de atâta vreme aici...

LUNGANUL (*Grasului*): A doua aluzie!

GRASUL: Ce aluzie?

LUNGANUL: Insinuează că ai fi un mîncăcios.

GRASUL (*vesel*): Chiar sunt!

LUNGANUL: Și că ești vinovat de rămânerea noastră între etaje.

GRASUL (*Miopului*): Cum o să insinuezi asta?

MIOPUL: De ce să insinuez? Dacă aș avea ceva de spus, aș spune-o direct.

LUNGANUL: Și-a dat arama pe față!

GRASUL: Nu înțeleg de ce ar fi împotriva mea.

LUNGANUL: Țștia sunt împotriva tuturor.

MIOPUL: Care țștia?

LUNGANUL (*se adresează în continuare numai Grasului*): Intelectualii. Ei nu ne iubesc pe noi, cei care muncim.

MIOPUL: Sunteți presumțios.

GRASUL: De ce să nu ne iubească?

LUNGANUL: Fiindcă se cred mai presus de noi, fiindcă ne disprețuiesc.

GRASUL: De ce ne disprețuiți, domnule?

MIOPUL (*arată spre Lungan*): El vă disprețuiește.

LUNGANUL: Instigă la ură!

MEDIATORUL: Când ajung victima și călăul să se înțeleagă este oare un semn de împăcare, de compromis? Nicidecum. Este un semn de înrobire, de altă ură.

LUNGANUL: Nu te băga! Îi ții partea, mă? Lasă că scap eu de-aici! Te pun eu cu botul pe labe!

GRASUL (*Mediatorului*): Nu pricep de ce vă amestecați dumneavoastră în viața noastră.

MIOPUL: Dumnealui e mediator. Toți mediatorii se amestecă. Țsta e rostul lor: să se amestece.

GRASUL: Dar dumneavoastră?

MIOPUL (*interzis*): Eu ce?

GRASUL: N-ați face mai bine să vă vedeți de treaba dumneavoastră?

LUNGANUL: Ai văzut intelectual care să-și vadă de treaba lui? Nu, el vrea să rezolve problemele noastre, ale fiecăruia, ale lumii întregi. Așa că se bagă în treburile noastre, în sufletul nostru, în viața noastră, ne dau sfaturi, ne analizează, ne „salvează”. Ei ne încurcă viața și tot ei se miră, în biblioteci întregi, că avem o viață încurcată.

MEDIATORUL: Prost-prost, dar are dreptate. De ce or fi vrând intelectualii să pună ordine cu tot dinadinsul în mintea și în existența oamenilor? Dacă Dumnezeu a făcut lumea așa cum a făcut-o, ce rost are să aflăm de ce este așa și nu altfel, să căutăm explicații, să vrem să influențăm, să vrem să schimbăm? Din cauza lor s-au pornit războaie și revoluții, s-au năucit oameni, și-au pierdut mințile.

LUNGANUL: Ar trebui să li se bage pumnul în gură!

GRASUL: Poate nu chiar, dar ar trebui nițel scuturați.

LUNGANUL: Scuturați? Spânzurați!

GRASUL: Oricum, nu trebuie primiți în lifturi și în alte locuri publice. Pot deveni periculoși.

MIOPUL: Hopa! A prins curaj!

GRASUL: Dar ce credeai? Că suntem lași?

MIOPUL: Cine?

GRASUL: Noi.

LUNGANUL: Da, noi. Ce te uiți așa, prin ochelarii ăia, la mine? Nu mă cunoști?

MIOPUL: Ba vă cunosc și vă recunosc. Nu dumneavoastră erați acela care voiați să-l uciideți pe dumnealui fiindcă e gras? Nu numai pe el, ci pe toți grașii din lume.

LUNGANUL (Grasului): Fil atent, ăsta bagă zădărie. Se ia de defectele fizice ale omului.

GRASUL (Miopului): Mă miră din partea dumitale. Părei un om civilizat.

MIOPUL: Iar dumnealui *părea* dimpotrivă.

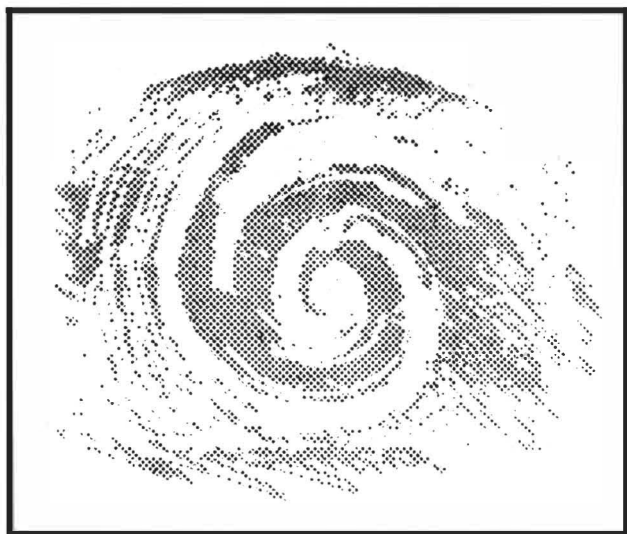
GRASUL: De ce vorbești așa despre dumnealui? Oare nu știm decât să jignim, să insultăm, să calomniem?

MIOPUL: Dumneavoastră, în schimb, păreți un om slab.

LUNGANUL: Zice slab, pentru ca noi să înțelegem gras.

MEDIATORUL: E momentul în care limba își pierde candoarea. Limba originară. Se încurcă limbile ca la Turnul Babel. O babilonie! Și asta din cauză că fiecare înțelege altceva. Iar dacă se încurcă înțelesurile, se încurcă și formele înțelesurilor.

LUNGANUL (despre Miop): Umblă din nou cu aluzii. Am citit undeva că aluziile și parabolele – blestematul limbaj esopic, așa scria – au fost folosite în regimurile de dictatură. Adică ne asupresc dictatorii, dar îi pedepsim și noi cu aluzia.



GRASUL (Miopului): Eu sunt dictator?

MIOPUL: Domnul n-a priceput bine ce-a citit. Degeaba citim, dacă nu înțelegem ce citim.

LUNGANUL (Grasului): Mă face analfabet. Să nu-i pocesc mutra?

GRASUL: Unii te jignesc așa, din senin. Dumneavoastră analfabet, eu dictator! Ce tâmpenie!

MIOPUL: Vă înșelați și unul, și celălalt. N-am calificat pe nimeni.

LUNGANUL: Va să zică, ne descalifică.

GRASUL: E neplăcut.

LUNGANUL: Ce neplăcut? Penibil!

GRASUL: Deplorabil.

LUNGANUL: Revoltător!

GRASUL: Eu i-aș zice una, să mă țină minte.

LUNGANUL: Eu i-aș *da* una, să mă țină minte!

MEDIATORUL: Abia încetează un război, părțile decid să se împace, și începe o nouă agresiune. Oamenii nu pot sta liniștiți. Instinctul îi mână la luptă. De ce mașina de multiplicat a istoriei îi copiază la nesfârșit pe Cain și Abel, și nu pe Castor și Polux?

MIOPUL: Domnule, vă rog să nu mă-nțelegeți greșit. Eu n-am nimic cu nimeni. Suntem închiși într-un lift defect. Dorința noastră comună este să scăpăm cât mai repede. Nu avem nimic de împărțit. Dacă aveți impresia că, în timp ce dumneavoastră acționați, eu vorbesc degeaba, atunci, iată, apăsați pe buton. (*Apasă. Nici un rezultat.*) Îmi pare rău...

LUNGANUL: Ha-ha! A acționat! A apăsat pe buton! Muncă grea! Ce-ar vrea ăștia? Să venim acasă la ei și să le aprindem lumina? Trântori!

GRASUL: Poate dacă ar munci, n-ar mai avea timp de pălăvrăgeală.

LUNGANUL: Să muncească? *Noi* muncim. Ei *consumă*.

GRASUL (Miopului): Oricum, consumați mai mult decât produceți. În timp ce noi, ăștilați, producem mai mult decât consumăm. (*Se uită la Lungan, ca pentru a obține o confirmare. Acesta dă din cap în semn de încurajare.*) Așa! Și dacă vrei să știi... (*I s-a epuizat rezerva de argumente. Caută ceva...*) Dumneata cu ce ziceai că te ocupi?

MIOPUL: Cu ornitologia.

LUNGANUL (dispreț): Repară ceasuri.

MIOPUL: Mă ocup de păsări.

LUNGANUL: Se ocupă de păsări! Ptii! Crește păsări?

GRASUL (se simte obligat să transmită mesajul): Crești păsări?

MIOPUL: Studiez viața păsărilor.

GRASUL: Viața oamenilor nu mai contează. Studiem viața păsărilor.

LUNGANUL: Pesemne de-aia vorbește păsărește. Parazit!

GRASUL: Dumnealui declară că ești parazit. Ai ceva de spus?

MIOPUL: Dumnealui să nu mai facă astfel de declarații, că-i declar și eu război.

LUNGANUL: Mă amenință?

GRASUL: Ne ameninți?

MIOPUL: Vă previn.

LUNGANUL: Ne previne, ai? Îi dau eu o prevenție de n-o s-o poată duce!

GRASUL (Lunganului): Să nu loviți tare, ca să nu ne prăbușim.

LUNGANUL: Îi sucec gâtul păsărarului ăstuia!

GRASUL (Miopului): Știi cât cântărește pumnul ăsta?

MIOPUL: Nu mă interesează.

LUNGANUL: Dă-i una la moacă, să vezi cum o să-l intereseze!

GRASUL: Mai bine sucuți-i gâtul! Ca să nu facem gălăgie.



LUNGANUL: Eu îți sucesc gâtul și dumneata îi dai un pumn în burtă! (*Se apropie amenințător de Miop.*)

MEDIATORUL: Dacă mediatorii ar interveni în faza amenințărilor, poate că lucrurile s-ar potoli înainte de a lua amploare. Numai că mediatorii își fac apariția abia după ce conflictul a luat proporții, după ce s-au produs victime, distrugerii, catastrofe. Ei țin discursuri funebre și-i urechează pe cei rămași.

MIOPUL (*Mediatorului*): Domnule, de ce nu interveniți? De ce-i lăsați să mă amenințe? Nu vedeți ce scilpiri ucigașe au în ochi?

MEDIATORUL: Exact asta spuneam. Că noi, mediatorii, intervenim prea târziu. Țsta-i defectul nostru principal.

MIOPUL: Aveți acum ocazia să vă contraziceți defectul principal.

MEDIATORUL: Ori îmi contrazic defectul, ori îmi contrazic funcția.

LUNGANUL (*Grasului*): Lasă-l acum pe mâna mea! Îi sucesc gâtul și-l arunc afară din lift!

GRASUL: Stai să-i dau eu întâi un pumn în burtă!

MIOPUL (*alt om*): Mă, nenorociților! Să nu îndrăzniți să ridicați mâna asupra mea, trogloditilor! Cum vă permiteți să mă amenințați, primitivi jalnici, fețe patibulare, mutre lombroziene?! Mă, bestiiilor! Mă, ucigași fără simbrie! Homo neanderthalensis! Înapoi, brute perverse, monștri preistorici grotești! (*Celor doi le-au înghețat gesturile la jumătate. Miopul se înfige în fața Grasului.*) Ce vrei, mă, apariție de carnaval?

GRASUL (*speriat*): N-am zis nimic... Pe cuvânt...

MIOPUL (*Lunganului*): Dar tu ce vrei, sperietoare de ciori?

LUNGANUL (*retractil*): Dacă nu vă supărați, eu nu mă bag în chestii din astea.

GRASUL: Dacă-mi dați voie...

MIOPUL (*se-ntoarce spre el*): Ai zis ceva?

GRASUL: Nu. E/a început.

LUNGANUL (*Grasului*): Și tu mă iei în serios? Așa-s eu, prost! Ce, trebuie să te iei după mine? Eu nu mă bag, domnule, în lucruri din astea! (*Arată spre Miop.*) Poate să confirme și dumnealui.

GRASUL: Eu sunt suferind. Am suferit în toate regimurile. Și în regimul capitalist, și în regimul comunist.

LUNGANUL: Cum ai suferit?

GRASUL: Cu hipofiza.

LUNGANUL: Așa și eu.

GRASUL: Ce?

LUNGANUL: M-a durut stomacul.

GRASUL: În toate regimurile?

LUNGANUL: Da. Și în ăsta de-acum. (*Miopului.*) Să mor eu dacă vă mint!

MIOPUL: Gura!

GRASUL: Dar n-am zis nimic...

MIOPUL: Gura! Mediatorule! Ia dați-vă mai aproape. (*Mediatorul se apropie.*) Dumneavoastră ce aveți cu intelectualii?

MEDIATORUL: Eu? Vă aduc la cunoștință că și eu sunt un fel de intelectual.

MIOPUL: Zău?

MEDIATORUL: Pe cuvânt de onoare.

LUNGANUL: Dracu' îl mai crede și pe ăsta!

MIOPUL: De aceea îi acuzați că din cauza lor s-au pornit războaie și revoluții, iar oamenii și-au pierdut mințile?

LUNGANUL: Ce vină au ei, dom'le? Ce vină are dânsul? (*Arată cu simpatie spre Miop.*)

GRASUL: Nu ei se amestecă în viața oamenilor, ci oamenii se amestecă în viața lor.

MEDIATORUL: Prost și ăsta, dar are dreptate. (*Miopului.*) De ce vă băgați, domnule, în sufletul oamenilor și-i derutați? Nu-i treaba voastră să ne arătați nici cum trăim, nici cum *trebuie* să trăim. Stați naibii în banca voastră și ocupați-vă de păsărele!

LUNGANUL: I-auzi la el ce pretenții!

MIOPUL: Domnule, dați-mi voie să vă spun că sunteți un idiot cu diplomă.

GRASUL (*aparent neutru*): Îl insultă?

MIOPUL: Dumneavoastră sunteți acela care vă băgați peste tot, când e nevoie și mai ales când nu e nevoie. Mai lăsați-ne dracului în pace!

LUNGANUL: Chiar așa!

MEDIATORUL: Să vă las să vă omorîți între voi? Permiteți-mi să vă aduc la cunoștință că sunteți un cretin patentat.

GRASUL: Insultă clară!

MIOPUL: Dacă tot vă băgați ca musca-n lapte, măcar băgați-vă la timp, nu după ce ne-am omorât între noi, dobitoc ce sunteți!

LUNGANUL: Dobitoc, da! Țsta-i cuvântul!

GRASUL: I-a zis-o!

MEDIATORUL: Dacă mă bag între niște proști ca dumneavoastră, risc să mă molipsesc și eu de prostie. (*Epuizarea își spune cuvântul.*)

GRASUL: Ne-a făcut proști!

MIOPUL: Mă îndoiesc că în materie de prostie mai aveți ce câștiga.

LUNGANUL: Bine-i zice!

MEDIATORUL: În materie de prostie nimeni nu vă întrece pe dumneavoastră, care vă luați la bătaie cu doi imbecili sadea. Trebuie să fiți mai imbecil decât ei ca să faceți asta.

GRASUL: Îi răspundem?

LUNGANUL: Da' mai dă-l dracului de nenorocit!

MIOPUL: Mult mai imbecil mi se pare acela care asistă, impotent, și mai și comentează.

GRASUL (*meditativ*): Impotent! Dură chestie!

MEDIATORUL: Îmi pierd vremea discutând cu o paiață fără demnitate.

MIOPUL: O să vă fac eu să vă înghițiți cuvintele, cu limbă cu tot!

MEDIATORUL: Nu mai pot eu de amenințările dumneavoastră.

GRASUL: Lasă că ieșim noi de aici!

MIOPUL: Ați vrea ca dumneavoastră să amenințați, și alții să tremure. (*Dialogul merge spre sleire.*)

LUNGANUL: Să tremur eu de frica lui?

MEDIATORUL: O adunătură de mizerabili într-un lift stricat.

MIOPUL: Contemplată de un troglodit nesărat.

MEDIATORUL: Ați început să vă repetați, domnule. Rezervă cam mică de materie cenușie.

MIOPUL: Am să repet de câte ori va fi nevoie. Sunteți o paiață!

LUNGANUL: Și asta e o paiață?

MEDIATORUL: Acum repetați și ce-am spus eu. Ha! ha! (*lese.*)

MIOPUL: Ha, ha! I s-a terminat benzina!

GRASUL: Ha, ha!

LUNGANUL: De ce râzi?

GRASUL: De noi râd.

LUNGANUL: Am întrebat de *ce*, nu de *cine*.

GRASUL: Râd de situație. Ne-am trezit cu toții într-un lift...

LUNGANUL (taie): Nu era stricat de la început.

GRASUL: S-a stricat pe parcurs... Între etaje... Am suferit împreună. Ne-am împrietenit între noi. Ne-am împrietenit între noi atât de tare încât am ajuns să ne certăm între noi...

LUNGANUL: Găsești că asta e de râs?

GRASUL: Păi nu? Ce știam eu despre dumneata până să se defecteze? Dar despre dânsul? (*Arată spre Miop.*) Mai nimic.

MIOPUL (scrupulos): Mai?

GRASUL: Chiar nimic. Dar dumneavoastră ce știți despre mine? (*Automat.*) Mai nimic. Chiar nimic. Și ne-am trezit aici. Și, fără să vrem, ne-am trezit aproape unul de celălalt. De ce nu s-au împrietenit chinezii cu ecuadorienii?

LUNGANUL (ironic): De ce?

GRASUL: Fiindcă sunt departe unii de ceilalți.

LUNGANUL: Zău?

GRASUL: Păi nu?

LUNGANUL: Atunci de ce se ceartă americanii cu japonezii?

GRASUL (înghite în sec): Se ceartă?

LUNGANUL (ecou): Păi nu?

GRASUL: Cred că... cred că...

LUNGANUL (sarcastic): Au rămas în lift împreună, da?

GRASUL: Nu, dar...

LUNGANUL (atacă în breșă): Și de ce se ceartă americanii cu iranienii?

GRASUL: Păi de ce?

LUNGANUL (ironic): Fiindcă sunt mai aproape unii de ceilalți.

GRASUL: Domnule, eu nu vă înțeleg.

LUNGANUL: Nici eu nu te înțeleg.

GRASUL: Pe mine?!

LUNGANUL: Da. Când ai două sute de kilograme, de ce te sui în lift?

GRASUL (îl trec sudorile): Domnule... eu... v-am mai spus... mai întâi că n-am două sute de kilograme... am o sută două... De fapt, de când stau aici, cred că am rămas doar cu o sută. Mă topesc văzând cu ochii...

LUNGANUL: Te topești?!

GRASUL: De foame.

LUNGANUL: Și noi, aștilalți, ce vină avem, ai?

GRASUL (Miopului): Domnule, vă rog să-i explicați dumnealui...

MIOPUL (zâmbet rău): Nu mai explic nimic! (*Bagă pluralul.*) De câte ori am explicat, am fost întrebați de ce explicăm... Am fost acuzați că ne amestecăm în viața oamenilor... Gata! Stăm deoparte.

LUNGANUL (Grasului): Ai văzut? Nici dânsii nu mai vor să explice.

GRASUL (Lunganului): De ce vă uitați atât de crunt la mine?

LUNGANUL: Fiindcă ești gras! Fiindcă împiedici lumea să trăiască! (*Se poartă trecerea la plural.*) Fiindcă vă strecurați peste tot! Ca șerpii!

MIOPUL (ton neutru): Comparația șchiopătează.

LUNGANUL: Șchiopătează? Adică cum, șchiopătează?

MIOPUL: Niște grași care se strecoară ca șerpii?!?

LUNGANUL (concesiv): Ca viermii.

MIOPUL: Comparația e de-a dreptul schiloadă.

LUNGANUL: Pe cuvânt?

MIOPUL: Viermii sunt slabi.

LUNGANUL: Mda... Trebuie c-am exagerat.

GRASUL (se înveselește): Am bănuț eu că exagerați.

LUNGANUL (sec): Ai bănuț? Mai ești și bănuitor, ai?

GRASUL: Să mor dacă...

LUNGANUL (net): Ai să mori.

GRASUL (o sticlește; Miopului): Domnule, sunteți martor...

MIOPUL (rece): Nu sunt martor.

GRASUL (în panică): M-a amenințat cu moartea!

MIOPUL (mirat): Parol? N-am fost atent.

LUNGANUL: Ai auzit? N-a fost atent.

MIOPUL: Atâtea amenințări... atâtea atentate cu bombe... Atâtea victime... Când să le observi pe toate?

GRASUL: Dar eu sunt aici... cu dumneavoastră... în liftul ăsta nenorocit... Dânsul vrea să mă ucidă... A mai încercat...

LUNGANUL: După ce că ești gras, te mai și văicărești... Umflature!





GRASUL: Țsta e un defect fizic... nu...

LUNGANUL: Dacă ai defecte fizice, de ce naiba te bagi în lift, mă? Știi unde trebuia să fii eu la fix?

GRASUL (*cu voce pierită*): Sus.

LUNGANUL: Va să zică, știi. Atunci de ce-ai stricat liftul, liftă? Ca să nu ajung eu sus la fix?

GRASUL: Vă jur că nu ăsta a fost scopul!

LUNGANUL: Aha, recunoști că l-ai stricat?

GRASUL: Dar nu l-am stricat dinadins, domnule, jur pe viața mea!

LUNGANUL: Viața ta nu are nici un viitor, nici o valoare și nici un preț. Știi ce fac eu pe viața ta? Asta fac eu pe viața ta! Hipopotamule!

GRASUL (*cu lacrimi în glas*): Domnule, dar până mai adineauri ne înțelegeam atât de bine... Ne împrietenisem atât de bine!... Ne sprijineam reciproc... Eu chiar începusem să țin la dumneavoastră...

LUNGANUL (*grosolan*): Nu mai pot eu! N-am ajuns la fix sus, am pierdut totul, nu mai am nici un rost... și îmi vine să te strâng de gât.

GRASUL (*se înghesuie în Miop*): Domnule, vă rog să-mi luați apărarea... să mă ajutați! Nu-l lăsați să mă strângă de gât!

MIOPUL (*filosofic*): Câinele care latră nu mușcă.

GRASUL: Ba mușcă.

MIOPUL (*a redescoperit filonul de înțelepciune populară*): Pisica cu clopoței... Nu! Pisica blândă... Nu! Mielul blând... Nu, nu! (*Plictisit.*) Cine seamănă vânt culege...

GRASUL: Da' eu nu semăn nimic!

LUNGANUL: Ba semenii!

GRASUL (*îngrozit*): Semăn eu?

LUNGANUL: Da, semenii! Cu o maimuță!

GRASUL (*uluie, ca și cum ar auzi chestia asta pentru prima oară*): Iieu?!? Cu o mai-mu-ță?!?

LUNGANUL: Da. Cu un porc!

GRASUL (*Miopului, aparent fără nici o logică*): Domnule, vrea să bage cuțitul în mine! Vă rog să mă apărați!

LUNGANUL (*din ce în ce mai agresiv*): Să te apere? De ce să te apere?

MIOPUL (*calm, Grasului*): No problem.

GRASUL (*speriat rău*): Ba problem!

LUNGANUL (*se înfige în Gras*): De ce țiți?

GRASUL (*și-a pierdut vocea*): Nu țiți.

LUNGANUL: Ba țiți. Țiți la mine.

MIOPUL: Nu cel care țiți mai tare are dreptate.

GRASUL: Eu, dacă țiți, țiți de frică.

LUNGANUL: Dacă n-am ajuns sus la fix, dacă s-a dus dracului totul, nu trebuie să plătească cineva?

MIOPUL (*gustă întruna din mierea proverbelor*): După faptă, și răsplată.

LUNGANUL (*oarecum molipsit*): Da. Noi nu ne luăm după vorbe, ci după fapte.

GRASUL (*nu mai pricepe nimic*): Ce fapte? Care fapte?

MIOPUL (*nuanțează*): Bine, dar nici criteriul factologic nu trebuie absolutizat.

GRASUL (*se agață cu disperare*): Sigur!

LUNGANUL: Dacă ajungeam sus la fix, îl iertam.

MIOPUL (*a luat-o razna*): Fapta recunoscută e pe jumătate iertată.

LUNGANUL (*și el*): Mai bine să uităm decât să iertăm.

MIOPUL: Nu, iertăm, dar nu uităm.

GRASUL: Iartă-mă și uită-mă! Uită-mă și iartă-mă!

LUNGANUL (*îl ignoră*): L-am uitat de mult. Dar pot oare să-l iert?

MIOPUL (*profund*): Uităm ceea ce nu vrem să ținem minte.

LUNGANUL: Cine uită azi un ou, mâine... (*Ceva nu merge.*) Grașii trebuie exterminați!

GRASUL (*cade în genunchi*): Ajutor!

MIOPUL (*iese din contingent*): Cine vrea să fie ajutat, să se ajute singur.

LUNGANUL (*întinde mâinile spre gâtul Grasului*): Doamne, iartă-mă! (*Desface degetele.*)

GRASUL: Nu! Nu! Nu vreau să mor!

MIOPUL: Un vis al morții eterne e viața lumii-ntregi...

LUNGANUL: Scăpăm lumea de un parazit, de o otreapă, de o jigodie!

GRASUL (*se roagă*): Doamne, Dumnezeule, ajută-mă, salvează-mă!

MIOPUL: Și Dumnezeu a murit!

LUNGANUL (*îl strânge de gât pe Gras*): Așa! Așa! Să nu umblăm cu jumătăți de măsură! Să nu facem nimic pe jumătate! Să facem totul, totul, totul! (*Grasul se prăbușește pe podeaua liftului, probabil mai mult speriat decât strangulat. Brusc, liftul se pune în mișcare. Urcă.*)

MIOPUL și LUNGANUL (*extaziați*): Ura! Am scăpat! Am pornit! Ura! (*Strigătele lor se pierd în înălțimi.*)

MEDIATORUL (*intră*): În acest loc, dacă nu mă înșel, a fost un conflict. Conflictele pot fi dezamorsate. Oamenii trebuie să trăiască în pace. Să se înțeleagă între ei. Unitatea o dau diferențele. Suntem diferiți, deci complementari. Diferențele pot fi silite să acționeze în sensul unității. Unitatea nu este uniformitate. Uniformitatea anulează personalitatea. Personalitatea înseamnă diferență, care înseamnă unitate, care înseamnă diferență, care înseamnă unitate. Care înseamnă dragoste. Să ne iubim aproapele! Să ne iubim dușmanul! Să ne iubim! Să ne! Să! Î!

FINE

Piesa a fost distinsă cu Premiul II la ediția 1996 a Concursului de dramaturgie „Camil Petrescu”.

NEMURITOAREA ARTĂ A MIMULUI

– Milan Sládek și Grand Pierrot –

IN MEMORIAM



„Povești... povești de aur“

Imagine obsedantă pentru mine – regizor proaspăt mutat prin 1977 din Televiziune la Teatrul pentru copii și tineret „Ion Creangă“. Directorul teatrului, dramaturgul Alecu Popovici: o apariție de cometă, având drept coadă zilnică o suită de autori de teatru pentru copii, nejucați niciodată de mai bine de 50 de ani, dorind cu înverșunare să cucerească scena din Piața Amzei 13. Nu îl pot uita pe Alecu, sentimental și îngăduitor, nerezistând asaltului viitorilor posibili dramaturgi, încercând să-i asigure – a nu știu câta oară – de marea lui disponibilitate pentru a-i ajuta, dar și de limitele puterilor lui privind dorința lor de a fi jucați toți începând din ziua următoare, din zorii.

Cum ofensiva autorilor nu putea fi înfrântă, lui Alecu îi rămânea ca singură salvare retragerea strategică în biroul lui, urmată de dispariția pe o „issue de secours“, o ușă care lega biroul lui directorial cu o terasă. De acolo, ajungea în curtea direcției... și... la o șuetă cu gazetari, amici de-ai lui, cu care făcea și desfăcea destine de actori, teatre, reviste, într-una din grădinile de primăvară, de vară, de toamnă ale Bucureștiului. Și iarna? Iarna, frigul și întinericul temperament elanul creator al invincibilei suite popoviciene de autori. Rămânea doar apariția zilnică a vânzătorului de ziare franțuzești (second-hand), din care cumpăra câte un vraf, se retrăgea în compania lor în birou, după care... pe terasă și după care... se reîntâlnea cu amicii lui gazetari, sau actori, sau...

Imaginând „Povești, povești de aur“ pentru copii, imaginând povești pentru cei mari, imaginând cu ușurință cu care visătorii construiesc lumi de armonie, de umor... iubind armonia, gustând umorul, lăsând să interfereze invenția cu viața, uitând de barierele dintre imaginar și real... Un Boem? Un Poem? Un îndrăgostit de teatru, un împătimit de gazete și de gazetărie... Alecu...

CORNEL TODEA

Expresia corporală este una dintre disciplinele care participă la formarea profesională a actorului, alături de arta vorbirii scenice, a cuvântului. Departe de a se considera inventatorul sau creatori de noi limbaje, unii oameni de teatru de la noi și din alte părți își amintesc cu pioșenie de înaintașii lor în ceea ce unii consideră un teritoriu nou și nu ezită să le dedice spectacole-omagiu, demonstrând un respect cu adevărat creator față de tradiția ce se dovedește încă vie.

În această lumină ne-a apărut artistul slovac Milan Sládek, directorul Teatrului „Arena“ din Bratislava, care, cu trupa de pantomimă a acestui teatru, a prezentat la București spectacolul **Grand Pierrot** în cadrul Zilelor Culturii Slovace. Spectacolul este în mod declarat un omagiu adus marelui mim francez Jean Gaspard Debureau (1796–1846), la împlinirea bicentenarului nașterii acestuia.

Istoria ne spune că Jean Gaspard Debureau s-a născut în Boemia, la Koline, dintr-un tată francez și o mamă cehă. Numele său se leagă de cea mai glorioasă epocă a teatrului „Les Funambules“ din Paris, unde a creat figura, devenită legendară, a lui Pierrot, eroul visător și delicat, mereu îndrăgostit și înșelat, dar și poznaș și întreprinzător, căruia, peste ani, Jean-Louis Barrault i-a imortalizat trăsăturile în filmul „Les Enfants du Paradis“ al lui Marcel Carné, după scenariul lui Jacques Prévert. Despre Debureau și arta sa au rămas multe mărturii, între care cele mai cunoscute sunt cartea lui Jules Janin și romanul mai recent al cehului František Kožík, „Cel mai mare Pierrot“. Acesta din urmă a avut o considerabilă influență asupra lui Milan Sládek, Kožík, la rândul său, considerându-l pe artistul slovac mai aproape de Debureau decât alți mimi ai vremii noastre, precum Marcel Marceau sau Jean-Louis Barrault. Dedicându-se pantomimei, după modelul înaintașului său Debureau, Sládek n-a încetat nici o clipă munca de cercetare în direcția îmbogățirii artei expresiei corporale, înființând de curând și un Institut internațional de mișcare scenică.

Spectacolul prezentat la București este varianta perfecționată a spectacolului prezentat în premieră în 1995, la Teatrul „Nova Scena“, bicentenarul

maestrului său de suflet și de profesie prilejuindu-i o nouă abordare a temei.

Musicalul-pantomimă **Grand Pierrot** evocă, așadar, figura lui Debureau în câteva momente esențiale ale biografiei sale. După un prolog plin de poezie, în care Pierrot (Milan Sládek) se prezintă în clasicul său costum alb și larg, schițând câțiva pași de dans și câteva gesturi de amplă deschidere spre sală, ceata zgomotoasă a comediantilor de la „Funambules“ primește familia Debureau, care se alătură ansamblului în cântece, dansuri acrobatică, ritm, mișcare, culori vii, măști și voie-bună. (Există și un comentariu verbal, pe care nu l-am înțeles, nefiind tradus.) O făptură uriașă îi încredințează lui Jean Gaspard misiunea de a fi Pierrot. De aici încolo asistăm la o succesiune de scenete, mai scurte sau mai lungi, farse, scheciuri etc., cu situații comice și uneori dramatice, cu o acțiune simplă, dar expresivă, în care două figuri contrastante se înfruntă regulat, ca două arhetipuri al căror conflict pare să guverneze lumea: Pierrot și Kassander, Binele și Răul, Adevărul și Minciuna, Poezia și Forța, creația și distrugerea ei. Titlurile scenetelor – unele dintre ele fiind luate chiar din repertoriul creat odinioară de Debureau, altele respectându-i spiritul – ne sunt anunțate de un arlechin: „Binefăcătorul“, „Pierrot gelos“, „Pierrot ca spălătoreasă“, „Pierrot în Africa“, „Procesul lui Debureau“, „Negustorul ambulant“. Aceasta din urmă este cea mai amplă, atingând momente dramatice în lupta lui Pierrot pentru a scăpa de urmăritorul său – de fapt, obsesia sa –, de fantoma celui pe care l-a ucis cu sabia. E o mimo-dramă care pune în valoare toate mijloacele genului, cu muzică, dans (un splendid dans al pelerinilor), poezie, reflexivitate.

În toate, Pierrot excelează, Milan Sládek dovedind o mare flexibilitate a corpului, a mâinilor, grație și forță de sugestie, gesturile sale largi învăluie toată scena, e agil și tandru totodată, pantonima lui devine dans, iar fardul alb al feței accentuează expresivitatea mimicii.

Ansamblul îl secondează cu profesionalitate, muzica lui Vašo Patejdl impune coordonarea mișcărilor într-un ritm alert, scenografia lui Svetozar Ilavský și Ján Kocman creează o imagine vizuală multicoloră, adecvată cerințelor unei reprezentații funambulești. Regia lui Milan Sládek valorifică fidel intențiile autorilor Milan Sládek și Lubomir Feldek, confirmând, fără adaosuri „actualizante“, prospețimea perenă a străvechii arte a mimului.

MARGARETA BĂRBUȚĂ

Milan Sládek în Grand Pierrot



Teatrul lumii pe scena românească

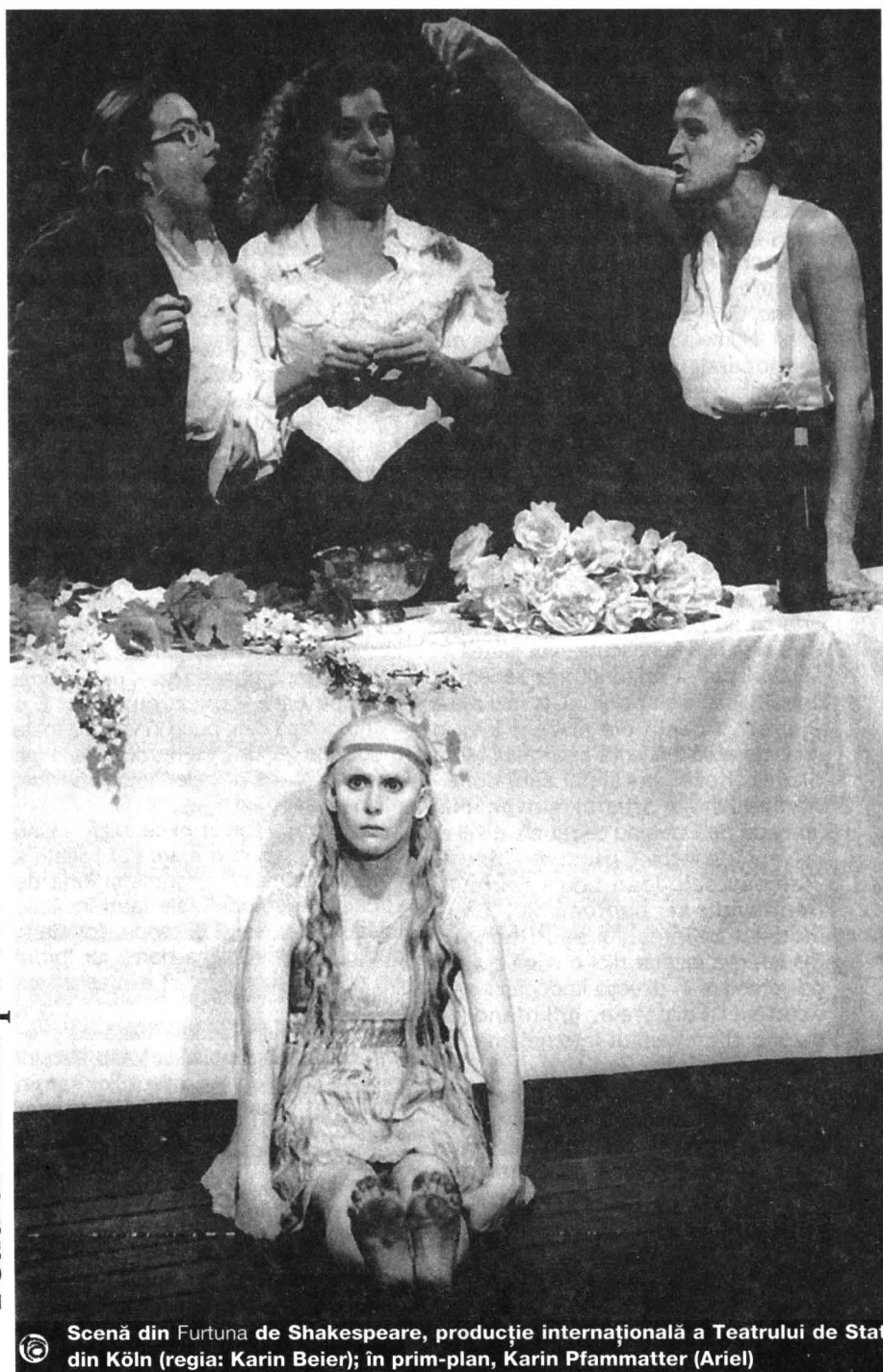
UN NAUFRAGIU VESEL

Veselul spectacol propus de regizoarea germană Karin Beier (coautorul adaptării este Joachim Lux) consideră că furtunile sunt un dat al vieții care trebuie integrat în curgerea normală a evenimentelor, și nu un cataclism generator de „minunate lumi noi”. Coproducție multinațională, la fel cum a fost și **Visul unei nopți de vară** (prezentat în 1995 la București), spectacolul își mărturisește sursele și își etalează diferențele, ambiționând să transforme în realitate teatrală procesul cunoașterii, și nu sinteza finală.

Regizoarea își expune ținta, dar și limitele, încă de pe afiș: „**Furtuna** – un Shakespeare european”; nu mondial. Shakespeare a fost dintotdeauna european, dar Karin Beier încearcă să afle în ce măsură această piesă, considerată a fi

testamentul filosofic al marelui dramaturg, este adecvată realităților politice ale Europei contemporane. Desigur, amatorii de profunzime rămân dezamăgiți: nimic din ceea ce se întâmplă pe scenă nu le dă fiorul propriei lor inteligențe superioare în comunicare cu sublimul. Cei doisprezece actori din nouă țări, vorbind tot atâtea limbi, sunt reprezentanții nu tocmai sofisticați ai unor interese naționale divergente: deși se adună pentru a armoniza, orice propunere le atinge mândria specifică; conflictele dintre ei fiind mereu ridice, perspectiva înțelegerii este foarte îndepărtată. O utopie europeană la fel de iluzorie ca și celelalte utopii care au precedat-o. După ce ating intensitatea maximă în ceea ce ar putea fi o dezbatere despre politica agricolă comună (oboseala excesului de comunicare este egală în cele din urmă cu absența comunicării), personajele pășesc pe insula lui Prospero și, printr-un minim efort de adaptare la universul convențional al piesei, intră (cu toate tarele lor) în povestea lui Shakespeare, cercetându-i articulațiile și demistificând cu veselie vraja tristeților filosofice. Dar și întâmplările de pe insulă sunt marcate de istoria contemporană. Utopia cărții, reprezentată de Prospero, nu-i pare regizoarei superioară utopiei de clasă sau de rasă. Prospero nu este un criminal, ca Stalin sau Hitler, dar își folosește superioritatea pe care i-o dă lectura pentru consolidarea situației de stăpân. Prospero **stie**, și din acest motiv se consideră îndreptățit să pedepsească și să-și drămuiească bunăvoința, să se răzbune și să ierte fără să le explice altora motivele opțiunilor lui. Magia este expresia unei cunoașteri solitare, netransmisibile, raționalitatea stând sub pecetea tainei, iar acțiunile sunt marcate de ambiguitatea poziției celui care consideră că e singurul capabil să traseze granița dintre bine și rău. Karin Beier, laolaltă cu grupul de interpreți, nu e convinsă că într-adevăr Caliban este întruchiparea forțelor răului, „inițierea” lui Ferdinand se face cu o cruzime nejustificată, colaborarea cu Ariel devine expresia tipică a relației dintre stăpân și slugă. Sfârșitul utopiei comuniste trimite înapoi la izvoarele utopiei umaniste, impunând o recitare în termenii lucidității. Sub acest raport, relația Prospero-Ariel este cea mai semnificativă pentru interogațiile spectacolului: așa cum se spune în textul original, stăpânul promite slujitorului său fidel libertatea ca preț al ultimelor

Teatrul lumii pe scena românească



Scenă din **Furtuna** de Shakespeare, producție internațională a Teatrului de Stat din Köln (regia: Karin Beier); în prim-plan, Karin Pfammatter (Ariel)

servicii. Evident, prețul este prea mare: Karin Pfammatter (Ariel), siluetă grațioasă și fragilă, imagine a clipei în care zborul se frânge, arată cu o maximă expresivitate neputința de a fi liber după un îndelung exercițiu al supunerii. În Prospero, Dan Aștilean pare a fi mai curând omul unei singure cărți decât al cărților – este un mag lipsit de dubii și incertitudini; renunțarea se explică prin neputința de a descifra rațiunea ultimă a răului, și nu prin conștiința zădărniciiei.

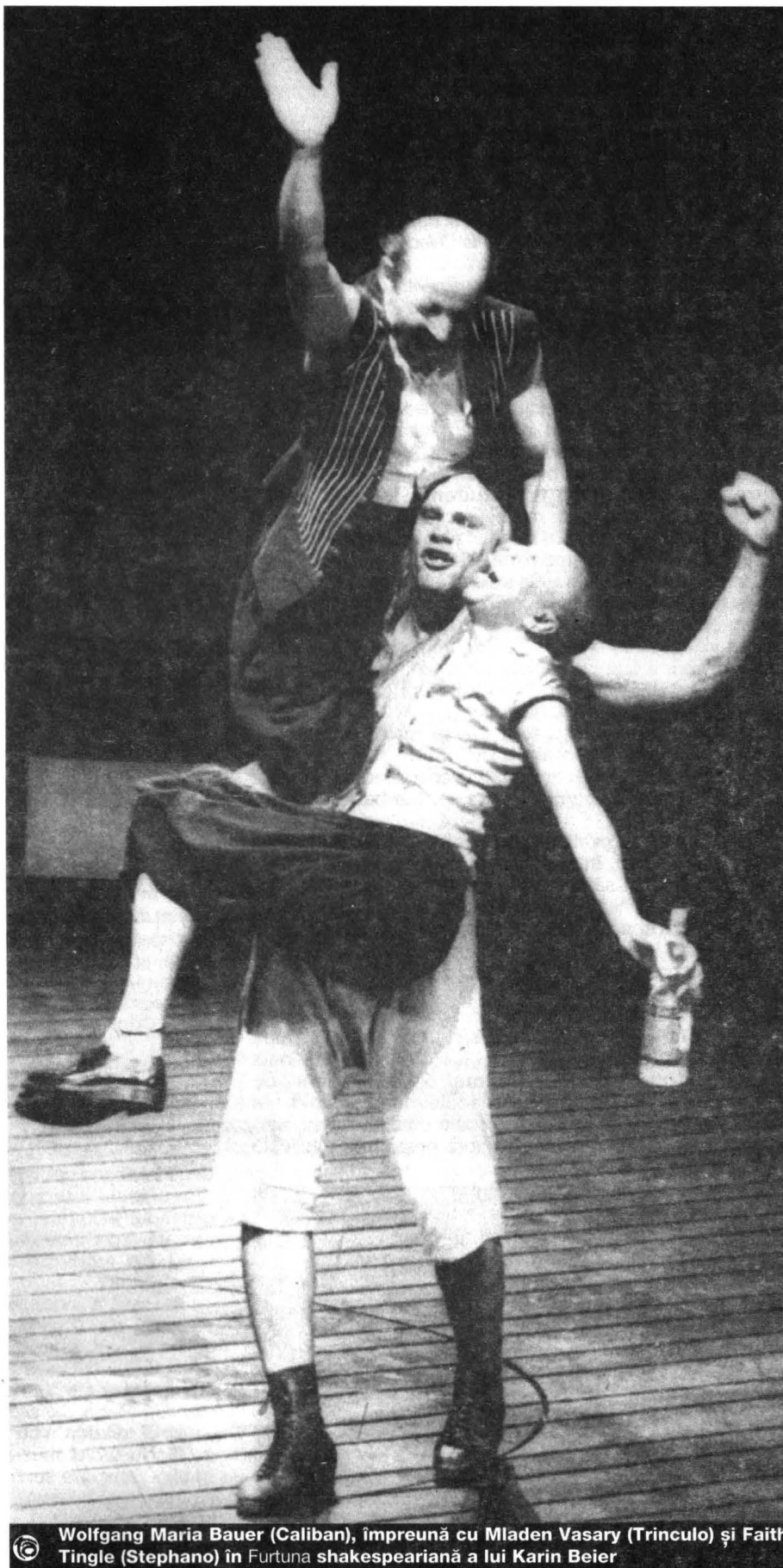
Anca Sigartău (Miranda) și Jacek Poniedzialek (Ferdinand) reprezintă un cuplu lipsit de aripa poeziei, mânat mai degrabă de „atrachii fatale”.

Wolfgang Maria Bauer e un Caliban sălbatic, pentru că este defazat, primitiv. Tot ce a învățat el de la progresistul Prospero este să înjure în limba maternă a acestuia. Politicienii Milanului și slugile lor, naufragați pe insulă, i se aliază pentru că se înțeleg mult mai ușor cu el decât cu stăpânul „iluziilor pierdute”. Ei nu au iluzii, ci interese, exprimate prin versul înaripat al lui Shakespeare (înnobilându-le astfel) sau prin replicile de scheci contemporan scrise de autorii adaptării.

Coproducția prezentată la București de către Teatrul „Bulandra” cu sprijinul Institutului Goethe nu este un studiu shakespearian cu ambiții de clasicizare, ci un comentariu sprintar al regizoarei Karin Beier și al trupei ei alcătuite din oameni care chiar vor să trăiască într-o Europă unită, nu să călătorească prin ea după cumpărături ieftine în funcție de fluctuațiile valutare. Prin exces, veselia însă plictisește și anumite lungimi ale reprezentației creează o stare de posomoreală.

Fluxul de comunicare cu sala pe care-l stabilesc cei doisprezece actori vorbind în nouă limbi dovedește că Europa unită este posibilă. Cu o singură condiție (necesară, dar nu suficientă): de structurarea organismelor ei comunitare să se ocupe oamenii veseli, nu persoanele patetice și veșnic încruntate, fie acestea funcționari europeni sau cronicari dramatici bucureșteni.

MAGDALENA BOIANGIU



Wolfgang Maria Bauer (Caliban), împreună cu Mladen Vasary (Trinculo) și Faith Tingle (Stephano) în Furtuna shakespeariană a lui Karin Beier

CRINA MATEI:

„... o domnișoară virtuoasă și agreabilă“

Crina Matei cântă, dansează și joacă în rolul Polly din **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht la Odeon. O știu de mai mulți ani, de la un workshop al lui Andrei Șerban, unde am „descoperit“... o nouă Teodora Mareș (ca fizionomie!). Atunci era brunetă. Acum, pentru rolul Polly, și-a vopsit părul într-un blond strălucitor și e, nu doar din acest motiv și nu doar ca fizionomie, o nouă... Crina Matei. Verva, temperamentul și naturalețea cu care explodează în spectacolul lui Beatrice Bleonț de la Odeon o caracterizează și ca om.

Intuiesc – și sper să nu greșesc – un premiu pentru debut. Dar și dacă nu va fi să fie, Crina Matei reprezintă, incontestabil, unul dintre cele mai promițătoare nume ale generației sale.



PROSCENIUM

■ Am intrat în anul II în distribuția **Operei de trei parale**, în urma unei selecții care a presupus... mai multe pre-selecții. De altfel, și la Institut am intrat abia la a patra încercare; am absolvit la clasa prof. Alexandru Repan.

□ **Ce te leagă de profesorul tău din Institut, pe care am observat că toți studenții îl divinizează?**

■ Mă leagă enorm de multe lucruri, dar nu vreau să mă pierd în cuvinte. Tot ce pot să spun e că Alexandru Repan a fost profesorul care, în momentul când a aflat că am primit rolul, mi-a dat voie să joc. Ca studentă în anul II, puteam să nu fiu lăsată; dacă altcineva ar fi fost profesorul meu... Când m-am dus la selecție pentru **Opera de trei parale**, aveam foarte vie în minte selecția pentru workshop-ul lui Andrei Șerban, care a fost prima mea „apariție“, după experiența examenului de admitere la Institut. Așa că eram foarte optimistă și simțeam că voi lua rolul.

□ **Am înțeles că au fost foarte multe candidate. Pe ce calitate a ta contai cel mai mult?**

■ Rolul Polly necesită calități vocale speciale, în afara celor actricești. Recunosc că pe ele mă bazam cel mai mult.

□ **După ce ai primit rolul, care a fost primul lucru pe care l-ai făcut, în vederea interpretării lui?**

■ Am început să citesc, să mă documentez. De altfel, am primit o avalanșă de informații pe parcursul celor doi ani de pregătire a spectacolului, timp în care toate acestea s-au sedimentat: viziuni de filme după textele lui Brecht, spectacole brechtiene făcute de Giorgio Strehler, cronici ale spectacolelor anterioare... Pregătirea muzicală a fost o etapă importantă. Când Andrei Șerban a montat **Opera...**, s-a folosit de cântăreți de operă. Noi cântăm **live**. Trupa Teatrului Odeon cântă partitura lui Kurt Weill fără nici un fel de transpoziție. Privit fie și **numai** din acest punct de vedere, este unul dintre spectacolele de referință ale ultimilor ani. Lucrăm aproape în fiecare zi pentru întreținerea vocală, Dorina Crișan Rusu asigură pregătirea muzicală

înaintea fiecărei reprezentații. Iar pregătirea fizică, la fel de importantă, este dirijată de regizoarea Beatrice Bleonț.

□ **În ce constă?**

■ Asta face parte tocmai din secretul spectacolului!

□ **Cred că încă nu-ți dai seama ce șansă ți s-a acordat...**

■ Sunt norocoasă. Am avut norocul de a debuta într-un asemenea rol, într-o asemenea trupă, cu o astfel de regizoare și avându-l ca partener pe supraincitantul Claudiu Bleonț.

□ **Rolul acesta te-a propulsat, ca și pe colega ta, Laura Jianu (Jenny), în primele locuri ale top-ului speranțelor de azi.**

■ Între Polly și Jenny-Speluncă diferența este una de vârstă și de treaptă socială. Esențial nu le deosebește nimic. Chiar dacă prima dintre ele este fiica unui „rege“, fie el și al cerșetorilor, iar cea de-a doua, patroană de bordel, drama lor este drama dezumanizării, de vreme ce la capătul zbaterii lor nu stă altceva decât siguranța și perspectiva de a o lua din nou de la început.

□ **De ce crezi că o parte din public nu acceptă spectacolul?**

■ În ciuda culorilor vii, a costumelor realizate de Doina Levintza, a prezenței agreabile a banditului-gentleman Mackie-Șiș, spectacolul transmite, cu o forță pe care unii critici au refuzat s-o sesizeze ori au fost nereceptivi la ea, mizeria unei lumi atemporale, a cărei putere și bogăție se întemeiază pe crimă și generează crimă.

□ **Cum o vezi tu, Crina, pe Polly?**

■ E o domnișoară virtuoasă și agreabilă, fiică a unui mare afacerist, care nu se încurcă în sentimente când e vorba de bani și preia energic afacerile „asociației“ gangsterilor atunci când Mackie e arestat.

□ **Și pe Mackie?**

■ Nu e altcineva, în zilele noastre, decât purtătorul a două telefoane celulare (plus un **pager**) de la care vorbește din mijlocul intersecției sau de pe scările unei bănci proaspăt înființate, având alături de el o blondă sau o roșcată, ambele nenaturale...

□ **Ați avut dificultăți de adaptare la maniera brechtiană?**

■ Piesa ajunge, persiflându-și eroii, să se ironizeze pe ea însăși, prin ticuri și trucuri pe care regizoarea le-a folosit deliberat. În felul acesta, cele două planuri pe care curge spectacolul, acțiunea propriu-zisă și permanenta ironizare, contribuie la efectul de distanțare dorit de Brecht. Este o manieră dificilă, dar seducătoare.

□ **Și muzica e cu totul deosebită...**

■ Nu e nici muzică de operă, nici așa-zisa muzică ușoară. Songurile sunt o prelungire firească a dialogului, ele nu trebuie să întrerupă acțiunea, ci să fie prezențe muzicale în sine.

IOANA FLOREA

Crina Matei (Polly) în **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht la Odeon (regia: Beatrice Bleonț)



SFATURILE UNUI NEMAESTRU

Toți din teatru îi spuneau „nenea”, chiar și Sică Alexandrescu. Era un tip plin de farmec, un șuetar neîntrecut. Unii au încercat să-l cădelnițeze cu „maestre”, dar nenea le-a retezat cu privirea tentativă. Pentru el, cea mai mare „măestrie” a unui actor era să fie firesc. Iar el se închina unui singur maestru: mama-natură.

Actorul Niculescu s-a născut la Buzău în 1872. Mai târziu, și-a agățat în coada numelui orașul de baștină. S-a împotmolit în clasa a patra primară și a abandonat învățătura. Avea carențe în cultură, pe care nu le-a ascuns, ci le-a subliniat cu umor. Îl stima pe omul luminat, dar îl prefera pe cel „dișept” celui cult, care judecă și vorbește cu capul altora.

Niculescu-Buzău nu avea mai mult de 12 ani pe când, seară de seară, era nelipsit de la grădina unde cânta I.D.Ionescu, faimosul cupletist. Și învăța pe dinafară toate cupletele. Apoi a intrat ucenic la un pantofar, care era și furnizorul Teatrului Național. Așa i-a încolțit dragostea de teatru și, pe la 17 ani, se angajează băiat la toate în trupa lui Buruienescu. Apoi corist, trece prin trupa stabilă de la Craiova, colindă provincia cu diferite formații, ajunge actor al Teatrului Național din București, unde îl joacă pe Georges Dandin, se mută în compania lui Davila. E greu de urmărit cariera unui actor, întinsă pe mai bine de o jumătate de secol...

Prima lui întâlnire cu scena din Sărindar are loc în iarna lui 1915, când e angajat de antreprenorul Papaianopol. I se oferiseră 100 de lei pe seară ca să alcătuiască o trupă de revistă cu care să prezinte un program ce nu trebuia să depășească 45 de minute. Autorii textelor erau nume ce băteau la porțile consacrării: A. de Herz și Victor Eftimiu.

Revistele au succes și nenea Nae își prelungește activitatea aici până în 1916.

Zece ani mai târziu face parte, tot pe Sărindar, din trupa lui Iancovescu, jucând alături de Elvira Popescu, venită de la Paris împreună cu dramaturgul Louis Verneuil, martor al șotilor făcute în scenă de către actorii români. În această privință, nenea Nae excela.

Scriindu-și amintirile, Sică Alexandrescu a uitat – sau, poate, pentru piperul povestirii, s-a făcut că nu-și amintește – că nenea Buzău să fi avut vreo replică de spus în **O seară la Union**. Ba da, avea! Era un fel

de patron al Grădinii, primea clienții mai simandicoși și muștrulua personalul. Primele cuvinte le schimba chiar cu mine, care-i spuneam glumind: „Parcă a picurat, jupâne!”, iar nenea Nae, cu ochii pe cer, îmi răspundea: „Pușchea pe limbă, picuile...”. Dar, în unele seri (pentru că programul era diferit), el spunea un cuplet plin de haz, al cărui refren era doar un hohot de râs, totul făcut pe ritmul muzicii. Partitură foarte grea, pe care el, în ciuda celor 78 de ani, o interpreta cu mult succes.

Mă simpatiza, și, în culise sau pe coridoarele teatrului, când mă vedea, mă întreba amical: „Ce mai faci, picuile?”. În 1951, Teatrul Național a făcut un turneu cu piesa **Pentru fericirea poporului** și nenea Nae, deși nu jucase la premieră, s-a agățat și el de treapta vagonului ce ne transporta prin orașele mai răsărite ale țării. Mă striga la fereastra cușetei și-l însoțeam până seara, la spectacol. Alegea cârciumile cu știință, după criterii numai de el știute, îmi recomanda cu multă competență ce să mănânc, dar pline de înțelepciune îmi păreau opiniile lui despre teatru și despre actori.

„Vezi, măi picuile, e tare greu de jucat comedie. Pentru că unii actori au comicul înăscut în ei, iar alții rămân doar niște caraghioși. Par exemplu, uite, Birlic. Ei bine, Birlic are comedia în el, așijderea lordănescu-Bruno sau Finteșteanu. Îți spusei că e grea comedia. Păi da, depandă și cum arunci publicului poanta. Tănase, ca să pricepi mai bine, Tănase avea tehnica lui: arunca poanta, apăsând pe ea și ridicând brațul drept spre public. Mă rog, era șpilul lui. Eu n-am apăsât niciodată poantele, din contra, lăsam cuvintele să curgă firesc. Eram și eu șmecher, după poantă făceam o mică pauză, ca publicul să aibă timp să o prindă și să o judece...”

Orologiul orașului bătuse de cinci ori. Se apropia ora spectacolului, dar, în fața mea, cortina începutului de veac nu voia să se închidă. Ostropelul din farfurie se sleise de mult...

Orologiul orașului bătuse de cinci ori. Se apropia ora spectacolului, dar, în fața mea, cortina începutului de veac nu voia să se închidă. Ostropelul din farfurie se sleise de mult...



Niculescu-Buzău în 1914

DESPRE TRĂDARE ÎN „Occisio Gregorii”

Cu peste 200 de ani înainte de a fi fost compus acest, dacă nu primul, atunci unul dintre cele dintâi texte dramatice în limba română, **Occisio Gregorii...**, Montaigne scria: „Stricăciunea unui veac (se vede că a tuturor veacurilor) se realizează prin contribuția fiecăruia din noi: unii aduc trădarea, ceilalți nedreptatea, necredința, tirania, avariția, cruzimea, asta cei puternici, iar cei slabi aduc prostia, deșertăciunea, lenea”.

Lectura textului care a stat la baza a două spectacole remarcabile în anii '70-'80, unul la Teatrul de Stat din Oradea și celălalt la Teatrul „Bulandra”, lectura, zic, îți lasă un gust amar. Fără să vrei, îți revin în minte, obsedant, pagini din istoria Principatelor române, pagini încărcate de nenumărate trădări care au făcut atâta rău țărilor române, împiedicând

CLASICII, CONTEMPORANII NOȘTRI

progresul lor, slăbindu-le atât economic cât și politic. Mânați de lăcomie, dornici de putere, corupți, folosind orice mijloace spre a se îmbogăți, boierii erau intriganți fără pereche. Faptul că toți erau puși pe căpătuială rapidă explică întrucâtva feliile și comploturile de care până și turcii ajunseseră să se sature. Explică, dar un vindecă.

Să ne amintim că „nevrednica purtare” a boierului Ieremia Golia a dus la trădarea lui Ion Vodă cel Cumplit, că unii dintre banii craioveni l-au trădat pe Mihai Viteazul, că tot boierii i-au trădat pe frații Alexandru al II-lea și Petru Șchiopul (care, domnind unul în Moldova și altul în Țara Românească, ar fi putut colabora pentru binele celor două ținuturi aflate în bătaia furtunilor). Trădați au fost și Mircea, fiul Chiajnei, și Alexandru Lăpușeanu, și Ștefan cel Mare.

În textul destinat reprezentării de către comedianții școlari la „farșang”

CONSTANTIN DINESCU





(un fel de carnaval) ori la serbări, text datând din 1778–79 și, mai mult ca sigur, alcătuit de elevi și dascăli blăjeni, evenimentul tragic din firul principal al acțiunii îl constituie uciderea mișelească a lui Grigorie Ghica Vodă, Domn al Moldovei. Vina lui era aceea de a fi protestat împotriva ciuntirii țării, prin răpirea Bucovinei, cu complicitatea turcilor și printr-o grosolană falsificare a hărților. Aflată sub stăpânire habsburgică, Transilvania își îngăduie să deplângă moartea nedreaptă a celui „ce a stat lângă credință și neamului mântuitor”, „credința și scutinta” neamului românesc călăuzindu-l în timpul domniei sale. Raptul a avut loc în 1775, iar Grigorie Vodă a fost ucis în 1777, la 12 octombrie, din ordinul turcilor. Solidaritatea, fie și sub această firavă formă, a ardelenilor cu moldovenii este impresionantă. Și totuși...

În scena I a textului atât de controversat, Grigorie Vodă se sfătuiește cu sfetnicii săi, Vasilie și Simion. Ce ar trebui să facă știe el și singur, că doar „zioa și noaptea priveghează la buna ocărmuire” a țării. Convinși că procedează corect, Vodă socotește că ar fi bine ca, „lăsând de o parte poruncile turcescului împărat sultan Soliman, pă supt ascuns să ne unim cu Austria nemțească și Rusiia muscălească”. El mai știe și că nu-i timp de pierdut, pentru că n-ar fi exclus ca „urechi să crească” și „să ne zboare cuvintele”. Adică propune să se acționeze rapid, simțind că miroase a trădare.

Vasilie se grăbește să-l sfătuiască pe Domn să trimită degrabă „cărți în amândoa locurile”, pentru că „mai vestită-i cetatea cu două turnuri decât cu unul”. Ba, mai mult, plin de zel, afirmă: „Necredinciosului nu trebuie să avem nici o credință”.

Ardelian molcom, dar păcătuind prin lașitate, sfetnicul Simion gândește că „și celor necredincioși ai noștri mai mari trebuie să le fim supuș (sic!) și ascultători întru toate” și adaugă cu umilință: „deacă Dumnezeu ni i-au lăsat poruncitori”. Până la urmă, se lasă convinși de plan, dar, ca „bun român”, sfătuiește:

„Să fie dară... numai cât pă supt mână, să nu se știe lucrurile” (cu alte cuvinte, să fie trădare, dar să știm doar noi). Grigorie Vodă le comunică și faptul că scrisorile vor fi însoțite de „o sută de pungi de bani și alte lucruri scumpe”. Dușmani le erau românilor și austriei, și turcii, dar autorul piesei, fie el și colectiv, nu putea vorbi de rău Austria, căreia Transilvania îi era subordonată. Oricum, corupția funcționa, se vede, la cel mai înalt nivel.

Unul dintre oamenii de încredere îl sfătuiește pe voievod să renunțe la planul său, pentru că „sfârșit jalnic” se arată, iar cursul astrelor nu îi este favorabil. Grigorie Vodă se supără atât de tare pe cel ce-i prevestește „ceas rău, nenorocit”, încât îl trimite la o muncă dezonorantă, „la porci”, spunându-i că e „cap mare de paie”.

O dată ajunși la Poartă, cei doi soli se întrec în a-i sugera sultanului cum și în ce fel ar putea fi ucis mai „lesne” Domnul Moldovei. Ei încearcă să-i dezvăluie turcului întreaga „ingratitude” a Domnului pe care el „l-a înălțat” la tron și „cu mari daruri l-a dăruit”. Și, ca să fie mai convingători, îi arată pe dată scrisorile din care reiese fără dubiu dorința fierbinte a lui Grigorie Vodă de a scăpa de otomani: „Urîtu-m-am a mai purta jugul vicleanului sultan Soliman”. Mesagerii nu se gândesc nici o clipă că, astfel, fac rău țării. Singurul lor gând este acela de a-l răsturna pe Domn și de a trage foloase de pe urma schimbării. Unul ar putea fi aducerea unui domnitor nou, dintre apropiatii lor. Și, deși știe că Domnul e „ascuțit la minte” (sau poate tocmai de aceea), sultanul propune ca Grigorie să fie sugrumat de oamenii lui, când s-o „preumbla prin pădure”. Vicleanul Vasilie are însă o sugestie mai bună: ambasadorul turc să se prefacă „beteag” și, când Domnul ar veni la el acasă să-l viziteze, „cătanele să năpădească” și să-l ucidă. Și complotul va reuși. Nu însă înainte de a mai intra în scenă încă un trădător român. Sau nici acesta n-o fi fost „român verde”, cum pretind unii istorici?...

Grigorie Vodă primește de la turci vestea că „nu-i rabdă dragostea ca să nu-l laude”. Turcul-momeală, prefăcându-se bolnav, îl pofteste la el pe Vodă. Și când medicul, după ce-i comunică invitația la masă din partea Domnului (prin urmare, este vorba chiar de medicul Curții Moldovei), constată că vizirul n-are nimica – „pulzușul” tău e bun, îi spune, așa că te poți duce liniștit la masa domnească încărcată de bunătăți –, turcul îl sfătuiește să „nu-i iasă din gură” asemenea vorbe nesăbuite, că „și capul și viața, vița și sămânța” lui se vor „topi și stânge”. Insistă, chiar, să-l anunțe pe Domn că el, vizirul, e „beteag de moarte”; dacă va fi nevoie, să depună chiar jurământ.

Ce ar trebui să facă, la el acasă, în Iași, medicul? În mod normal, ar trebui să se repeadă la Curte și să-l prevină pe Grigorie Vodă. Dar... nu. Medicul Domnului acceptă să-și trădeze stăpânul care, cu siguranță, l-a cinstit cum se cuvine și l-a socotit un apropiat. Drept care, se duce și minte, trimițându-l la moarte sigură.

Și Vodă merge acasă la turc. Este ucis mișelește. Iată cum, în propria lui țară, trădat însă de ai săi, Domnul Moldovei, care a încercat să apere hotarele țării, cade victimă marii puteri imperiale. Întrebarea care nu ne dă pace este: oare dacă românii n-ar fi trădat, ar mai fi reușit turcii – și, după ei, alții și alții – să îngenuncheze și să umilească Țările Române? Împrejurările au fost ele vitrege, dar oare n-au contribuit și cozile de topor la grăbirea înjositoarelor înfrângeri?

Ne place sau nu, aceste fapte rușinoase s-au petrecut. A nu vorbi despre ele, a continua să vezi răul și urîtul venind mereu numai dinspre dușmani și din afară ar fi o jalnică eroare.

Să ne obsedeze, eventual, „îndemnul” atâtor împărății ce ne-au călcat prea ușor meleagurile: „Stângă-i-să lui Grigorie lumina... ieie-să viața, prindă-să toată vița, pui-să în gât ața”?...

ELISABETA POP

Isprăvile dramaturgice ale unui „logofăt de taină“

S-a stins, **nonagenar – se** născuse la 9 martie 1906 –, scriitorul Radu Boureanu. Până acum, când scriu aceste rânduri, **slabe ecouri** a deșteptat trecerea lui în neființă. Nu neapărat **ca să** conturb discreția mediatică, însăiez niște notații cărora mă gândesc să le dau, totuși, turnura unui articol de dicționar. Dacă, sub osânda mai știu eu cărui blestem, dicționarele la care trudes de amar de ani nu ajung să apară, măcar în presă să încerc să mă despăgubesc.

Așadar... Radu Boureanu era fiul scriitorului Eugen Boureanu (cu „l“ final), din prima căsătorie a acestuia cu o anume domnișoară Michel, franțuzoaică de origine, profesoară la Institutul Pompilian, unde băiatul urmează clasele primare. Arătos, distins încă din adolescență și cu o voce frumos timbrată, el va da curs atracției pentru teatru, înscriindu-se la Academia de muzică și artă dramatică. Primit direct în anul al treilea de studii, aici o are ca maestră pe Lucia Sturdza Bulandra. O emotivitate pe care nu și-o poate domina îl împiedică să continue cariera, desfășurată, atât cât a fost, în două etape (1929–1931 și 1945–1947). A jucat la Teatrul Nostru, condus de Dina Cocea, dar și pe scena Teatrului Național din București. S-a manifestat și ca pictor, fiind premiat la Saloanele oficiale din 1942 și 1947. Și actoria, prin accentuarea gustului pentru monologul solemn, de ample sonorități, și artele plastice, dezvoltând o anume înclinație către fastul și insolitul imaginii, își pun amprenta pe lirica lui Radu Boureanu, care, decizându-se de estetismul, cu tentă prețios-abstractizantă, al „zborului alb“, alege la un moment dat implicarea decisă, dacă nu și ostentativă, în politic, în social, ceea ce va să însemne „moartea morilor de vânt“.

Debutul în poezie al lui Radu Boureanu se produce în „Adevărul literar“ (1927). Avea să mai colaboreze la „Azi“, „Bilete de papagal“, „Gândirea“, „Lumea“, „Universul literar“, „Vremea“, iar după intrarea în „era proletară“, la numeroase alte publicații; la „Viața românească“ a fost redactor-șef. Dintre volumele de versuri, primul fiind „Zbor alb“ (1939), se cer menționate „Golful sângelui“ (1936), „Cai de Apocalips“ (1939), „Sângele popoarelor“ (1948), măcar și ca să ne amintim cum erau înfierăți, în limbaj bolșevic, „fioroșii dușmani ai păcii“, „Moartea morilor de vânt“ (1961), „Cheile soarelui“ (1967), „Albastra umbră a tristeții“ (1986).

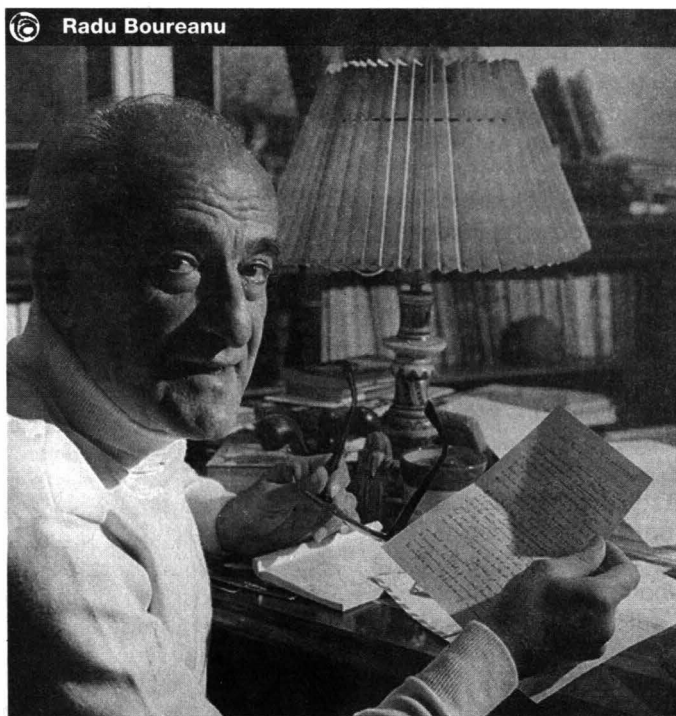
Sensibil la aura de mit, de legendă a realului, poetul, „logofăt de taină“, visează, romantic, la exotice, de neatinse

„tărâmurii cu vedenii“, tânjind, sub raza magică a stelei Aldebaran și într-o viziune picturală, la fabuloase „cetăți de vis“. Imersiunea în fantastic e poate și reversul unui sentiment de neîmplinire care, o dată cu percepția tot mai acută a unui absurd al existenței, imprimă versurilor lui Radu Boureanu o unduire elegiacă. Discursul liric, în care, paradoxal, faconda nu exclude rigorile unui neașteptat eliptism, începe să fie mai agitat, sub urgența tematicii pe care i-o dictează poetului – în stanțe decalibrate artistic – „înfăptuirile“, proclamate demagogic, ale noii orânduiri. Dar peste toate, chiar și peste optimismul de paradă, se împânzește, indisipabilă, „albastra umbră a tristeții“. Ar mai fi de consemnat un basm în versuri, „Harap Alb“ (1974).

Ca traducător, Radu Boureanu are certe preferințe pentru literatura franceză (Arvers, Baudelaire, J.-M. de Hérédia, Mallarmé, Rimbaud, Jean Cocteau), dar mai ales pentru aceea belgiană (Émile Verhaeren, în primul rând, apoi Robert Goffin, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach și mulți alții); a cizelat versiuni românești pentru sonete de Michelangelo și poeme de Pablo Neruda, Méliusz József, Aleksandr Blok. La fel cu unii (destul!) confrăți din epocă, zelosul cântăreț nu pierde prilejul de a se prosterna dinaintea sinistrilor „idoli“ ai vremii, transpunând cu religiozitate „epopeea“ „Stalin“ de Gheorghe Leonidze (dar și un „poem național vietnamez“ publicat de Nguyễn Du). În proză, a făcut tălmăcirii din Lev Tolstoi („Prizonierul din Caucaz“) și A.P. Cehov („Vrăjitoarea“). A tradus, de asemenea, din creația unor nuveliști din Flandra, a transpus în românește romane de M. Constantin-Weyer, Henry de Monfreid, Karinyth Frigyes, Hugo Claus, precum și povestiri pentru copii de Arthur Haulot. „Basmul de primăvară“ **Fata de zăpadă** (1954) de A.N. Ostrovski (din care Boureanu mai traduce alte două piese) anticipează cumva, prin fiorul poetic,

„poemul dramatic“ al scriitorului nostru, **Satul fără dragoste**.

O modulație poematică își dezvoltă povestirile, datând de mai demult și înmănunchate în volumul „Ūstună sau Colina goală“ (1965). La fel, nuvela „Fata din umbră“ (1935), care a primit premiul S.S.R. Alte scrieri în proză („Ceașca“, „Într-o zi de august“) narează, cu vădite intenții demascatoare, anumite episoade din timpul războiului, însușirile negative din conturul, șters, al unor personaje definind, bineînțeles, pe ofițerii nemți. Un amator de himere este eroul din „Enigmaticul Baikal“



Radu Boureanu





(1938), roman ce păstrează o ambiguitate a jocului dintre real și ireal. Un fast al evocării cultivă romanele istorice „Viața spătarului Milescu” (1936) și „Frumosul principe Cercel” (1978).

În rest, note de călătorie („Între Marea Albă și Marea Neagră”, 1964), publicistică (în „Funia de nisip”, 1972, sunt selectate articolele apărute începând din 1933), evocări („Văzuți în oglinda timpului”, 1987), memorialistul amalgamând „fizionomii” și „confesiuni”. Un limbaj pretențios, abstrus face să pară încălcate încercările de teoretizare.

Regretabile, fără doar și poate, sunt primele compuneri dramatice ale lui Radu Boureanu, asupra cărora vom insista mai mult. **Lupii**, de pildă, se aliniază în grotesc-virulentă campanie antititoistă a anilor '50. Acțiunea se desfășoară undeva, în Banat, într-o zonă de frontieră. Se produc acolo tot felul de diversiuni, menite a destabiliza situația din regiune, semn că Tito, „sălbatică fiară”, nu renunță la „visul de anexare” a acestui teritoriu. Agenți plătiți de patroni lipsiți de scrupule de peste ocean se căznesc să aducă în munți armament, pentru întărirea rezistenței anticomuniste (iată deci încă o mărturie – de rea-credință, dar mărturie!). Planurile sunt, firește, zădărnice de apărătorii fără de prihană ai regimului, convinși, în necruțătoarea lor îndeletnicire, că „lupii lui Tito” vor fi curând zdrobiți. Un stil lozincard susține această falsificatoare tramă.

Tot în Banat se petrece întâmplarea din pieseta **Fata de pe Mureș** (1954). Roșcat, făcos și hain, măcelarul Gheza vrea zor-nevoie să se însoare cu juna Piroșca, fără să-i pese de ostilitatea fetei. Uritul casap nu-i numai un „curtezan” abuziv, ci și un dușman al poporului, dosind arme pentru cine știe ce scopuri mișelești. Într-o scenă dominată de efecte meteo (fulgere, tunete), odiosul e arestat de grănicerii care, la fel ca securiștii din **Lupii**, veghează necurmat. Ca în atâtea alte lucrări mincinoase ale vremii, o comunistă, Zora, umblă să convingă oamenii de răul ce îi așteaptă dacă se înscriu în gospodărie. Unii dintre cei șovăitori au, împotriva voinței autorului, și replici de bun-simț.

Cazul Bennet (1954), piesă al cărei coautor este Horia Deleanu, pornește de la un proces de răsunet în epocă – procesul soților Rosenberg. Inginerul Joe Bennet, persecutat pentru vederile lui de stânga, acuzat de a fi transmis rușilor secretul bombei atomice, e azvârlit, împreună cu soția, în temuta închisoare Sing-Sing. Peste tot, muncitorimea, dovedind o conștiință politică înaintată, organizează mitinguri, protestând hotărât și demascând „monstruoasa înscenare” pusă la cale de reprezentanții monopolurilor. Sentința, pregătită dinainte, e în optica lui Radu Boureanu o „crimă judiciară”, nevinovatul – vorba vine – cuplu fiind condamnat la moarte. Oarecum reconfortante în toată această antipatică urzeală apar învinuirile aruncate, la tribunal, de un personaj adică negativ (Saxinar) comuniștilor, cărora li se impută lipsa de patriotism, dar și alte culpe, generate de oarba lor rusofilie. Gura păcătosului...

Cu o vagă alură de farsă, plasată în mediul rural, **Asta e nora pe care o vreau** (1962) e o însăilare pentru teatrul de amatori. Sunt de tot hazul (involuntar) lamentațiile Voicăi, o aprigă luptătoare pentru dezvoltarea sectorului agricol. Oponentul ei, Simion, un ins, vezi bine, mai conservator din fire, pune mereu stavilă elanurilor investite de vrednica femeie în chestiunea „incubatorului”. Până la urmă, totul, inclusiv idila dintre Costin și Maria, se rezolvă cu zâmbetul inevitabil ce se lățește, bobletic, pe spălăcitele chipuri.

Poemul dramatic în versuri **Satul fără dragoste** (1966) marchează, față de indecențele pomenite, o netă schimbare de registru. E un basm, împletind feeria cu ecoul de baladă. În satul „din vale”, aflat sub puterea funestă a unui blestem, „blestemul iazmelor crijece” („crijec” însemnând „cruciat”), flăcăii par să se fi moleșit din cale-afară, pierzându-și darul vitejiei. Vrăjitoarea cea rea, castelana răzbunătoare din Munții Hartz, le-a încâtușat orice pornire spre „faptele de paloș”. Nohai cruzi și lotri prădalnici năpădesc fără să întâmpine vreo împotrivire prin locurile unde odinioară Glad, Menumorut și Gelu băgau spaima în vrăjmași. Umbrele îndurerate ale neînfricaților voievozi deplâng această vlăguire, pe care o judecă aspru și nălucile unor haiduci – Miheu Copilul, Toma Alimoș, Pinteau Viteazul, Român Grue Grozovanul. Dar diafana Rază de lună și Alimon Voinicul vor spulbera, cu forța lor magică, Răul (simbolizat prin stafiile agresive ale veneticilor, prin sinistra Femeie în negru, ca și prin veninosul Piele de șarpe), redând feciorilor virtutea atâta vreme amortită. Fetele, care îi luau în răs pe tinerii abulici, prind a-i îndrăgi ca și mai înainte, dragostea pogorând iarăși în „satul fără dragoste”. Flăcăul chipeș, Vlad, și Fata frumoasă, Fira, se regăsesc după o suită de peripeții pentru a nu se mai despărți niciodată. Fără noroc rămâne, împotriva canoanelor basmului – dar amintind de piesa **Înșir’te mărgărite** a lui Victor Eftimiu – doar Zmeu plâpând. Un Zmeu melancolic, care își pilește ghearele cu gresie și nascocoște stihuri pentru Iniia Diniia. E accentul de umor al unui text în care lirismul de esență folclorică irigă o ambianță pătrunsă de livresc.

O piesă cu indiscutabile elemente de conformism, dar oferind și posibilitatea unei lecturi în spectru parabolic, este **Casa umbrelor** („Teatrul”, 1988). Într-o „casă cu trei băieți”, o mamă orgolioasă și fără suflet, Theodora, își exercită vocația dictatorială sufocând personalitatea fiilor, reduși la inerția unui „sclavaj moral”. Decizi într-un târziu să devină ei înșiși, atât Alexis, doctorul, cât și Valentin, pianistul, se răzvrătesc, însă nu pe față, preferând să plece într-ascuns. Jenant, își face loc logosul moralizator adresat acelor medici care se cuibăresc în confortul unor cabinete din Capitală. Singur Călin, arhitectul tarat căzut în alcoolism, nu găsește o soluție de salvare și se sinucide, la fel ca sora, Beatrice, a cărei fantasmă obsedantă bântuie memoria sfâșiatei familii. Un rol interesant, în această piesă a lui Radu Boureanu, îl are **privirea** celor angrenați în conflict: scrutătoare, mândră, avidă, rece, tăioasă. Nu la fel de expresive sunt schimburile de replici.

FLORIN FAIFER

ȘI EU AM FOST LA ZSÁMBÉK

Am lăsat să treacă o lună, timpul necesar și pentru o durere, și pentru o bucurie ca să devină amintire și să se decanteze așa cum trebuie pentru a-și afla valoarea. Totul a început acum trei ani, atunci când Beatrice Bleonț mi-a spus: „Haideți cu noi la Zsámbék”. Nu am putut și n-a fost să fie! Am aflat pe urmă că au avut un mare succes cu **Romeo și Julieta** și apoi cu **Maestrul și Margareta**. A urmat un spectacol greu, o operă modernă, **Troienele**, spectacol de tragedie antică și, anul acesta, întorcându-mă din diverse peregrinări, am primit același telefon: „Haideți, nu veniți cu noi la Zsámbék?” Și a fost să fie! Două piese, un spectacol! Doi autori clasici ruși – Cehov și Leonid Andreev. O trupă foarte tânără. Fete frumoase și băieți înalți și talentați. Și Claudiu Bleonț, Constantin Dinulescu. Trupa mai fusese acolo...

© **Derzsi János (Maestrul) în Maestrul și Margareta după Bulgakov la Zsámbék (regia: Beatrice Bleonț)**



Am călătorit cu autobuzul Teatrului Național și am ajuns la Zsámbék, lângă Budapesta, după 30 de ore. Satul era incredibil. Colorat și plin de noblete. Am făcut cunoștință cu trupa de actori unguri, care ne așteptau de două zile. Erau actori foarte tineri, dar și mari vedete. Și au început repetițiile. Eram într-un fel de cantonament. Studii, exerciții, gimnastică, un program care m-a făcut să mă simt studentă în anul I. Eram toată ziua împreună. După două zile, am început să întineresc și să mă schimb. În bine. Furam tinerețe, furam energie, furam prospețime, furam entuziasm. Ar trebui să scriu cât de grele au fost repetițiile, căci toată ziua erau plus 35°, iar de la 6 seara și până la 5 dimineața era ger. Repetam douăsprezece ore pe zi, uneori și mi mult. Dar nu pot spune că a fost foarte greu, dimpotrivă, totul a fost ușor, captușit de o bucurie infinită. Adormeam pe iarbă. Toți învățam din zbor. Era ca un vis frumos, pentru că sărbătoarea se cuibărise-n noi. Era de ajuns să mergem la repetiție, să traversăm Zsámbékul, ca să devenim nebuni și fericiți. La repetiția de noapte, eram obosiți morți și totuși așteptam să se întâmple „ceva” deosebit, să apună soarele la miezul nopții, să vorbească o floare... Regăsisem ceva pierdut. Poate că tonul acestui articol e prea entuziast, dar, deși a trecut o lună, eu mă hrănesc încă din acea bucurie. Nu s-a lucrat o piesă într-o lună, ci trei piese. S-a refăcut **Maestrul și Margareta** și s-au pus în scenă **Nunta** de Cehov și **Răpirea sabinelor** de L. Andreev. În Bulgakov nu jucam, dar nu m-am putut dezlipi de la nici o repetiție, fie ea de noapte ori de zi. Am văzut, fascinată, toate reprezentațiile. M-a uimit în primul rând dramatizarea acestui roman atât de complicat, cu personaje nenumărate.

Apoi, trupa de actori, o trupă în combinația căreia, la cererea regizoarei, au intrat șapte actori români care au învățat în maghiară rolurile – grupul lui Woland. Actorii unguri erau mari vedete adunate din diverse teatre. Derzsi János era ca un computer în care informațiile date de regizor se introduc și se transformă în cea mai bună posibilitate de joc. M-a uimit respectul pe care acești mari actori îl arătau față de tânăra regizoare.

Am fost într-un turneu la Gyula, unde s-au dat două reprezentații, într-o veche cetate. Public mult și interesat de aceste spectacole, care se vor juca și la anul, și peste doi ani.





Scenă din Maestrul... lui Beatrice Bleonț la Zsámbék

În foarte scurtul timp rămas, am început să lucrăm la cele două piese rusești. Am trăit ceva unic. Experiența noastră a fost Teatrul ca Destin. Cele două piese Cehov-Andreev, sub haina lor de farsă comică, dobândeau aer tragic, în decorul medieval al templului de la Zsámbék. Trec anii, dar personajele lui Cehov și Andreev nu se sperie de măreție, își duc existența derizorie fără să privească în sus. De aceea, râsul are un iz amar. La Cehov, cu cât râzi mai zgomotos, cu atât mai tare apeși pe o pedală ca să nu plângi. Beatrice Bleonț și-a desenat personajele în tușe comico-patetice, pentru a sublinia contrastul dintre ceea ce sunt oamenii și **ceea ce vor ei să pară**. Cei doi dramaturgi ruși au fost topiți într-un singur spectacol. Epoci diferite ce pătrundeau una în alta, personaje care călătoreau dintr-un timp în altul. Pentru noi, actorii, era stimulant și fascinant. Și mai aveam și alți prieteni: muzica, dansul, jocul și bucuria de a exista. Astea sunt ingredientele cu care lucrează Beatrice Bleonț.

Nu știu cât de importantă și cât de respectată e Beatrice Bleonț în România, dar acolo e „cineva”. Am văzut mari actori și directori de teatre renumite din Budapesta și din provincie, dorind să lucreze cu ea. Glumeam la conferințele de presă din Budapesta, spunând că noi suntem consulatul român de la Zsámbék. Pentru că spectacolele noastre, în regia lui Beatrice Bleonț, mi s-au părut a fi un gest patriotic. Noi, un pumn de artiști români, am preluat festivalul de

la Zsámbék, am învățat texte grele în limba maghiară și am început să ne întrecem, în interiorul spectacolului, cu gazdele. Și de multe ori am fost mai buni.

Nu știu ce cuvinte să folosesc pentru a zugrăvi mai bine miracolul de la Zsámbék, pe care l-am trăit atât de intens. Dar sigur o să găsesc când voi vorbi despre Beatrice Bleonț și despre felul în care muncește ea, despre cum își face spectacolele. Este un manager desăvârșit. Se ocupă de tot. De transport, de casting, de bani, de cazare, de program, de repetiții, de mediatizare. Spectacolele făcute de ea acolo s-au țesut pe nevăzute, pe nesimțite, ca o pânză eterică. Publicul venea în fiecare seară, de la 26 de kilometri. A fost un fel de dezintoxicare cu mijloace artistice. Eram în căutare de noblețe, tinerețe, sobrietate, discreție, nuanță. B.B. e un regizor sever, dur uneori, învelit într-o carcasă de oțel sub care găsești o ființă hipersensibilă și având vocația prieteniei. Să nu credeți că tabăra de creație de la Zsámbék a fost o vacanță, cu mult soare și cu mâncare bună. Nu, a fost o perioadă de frământări artistice fără început și fără sfârșit și o încercare de a fi adevărați creatori. Iar regizorul Beatrice Bleonț se va impune, cred, și aici, așa cum s-a impus în Ungaria, acolo unde actorii și directorii de teatru sunt subjuogați de personalitatea ei.

RODICA MANDACHE

La confluență

Surori – când gemene, când vitrege –, teatrul și filmul continuă să-și intersecteze drumurile.


O tânără aspirantă la titlul de director de scenă, Theodora Herghelegiu, studentă a profesoarei Cătălina Buzoianu, și-a conceput singură un scenariu: „Am încercat să pun față-n față două mijloace diferite (dar complementare) de exprimare scenică. Am reușit să cunosc mai bine limitele acestei profesii și misterul care ne conduce – sau ne induce!?! – pe fiecare. Nu știu cât din acest spectacol este **ficțiune** și cât **viață adevărată**, dar cu certitudine am aflat un lucru: cine se ferește de «abominabil» nu va avea parte de «sublim»...”. **Sora mai mică** reprezintă „o idee după trei filme de referință”. Titlurile peliculelor incitatoare aproape că nu au importanță, chiar dacă este vorba despre filme remarcabile, pentru că „Pianul”, „Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?” și „Tess” nu au făcut decât să furnizeze motivații mai mult umane decât artistice. Urmărirea traiectului existențial a două ființe legate printr-o ambiguă relație de rudenie, nutrită deopotrivă din dragoste și ură, este un motiv vechi, comun artelor narrative și nu numai. Resorturile și articulațiile psihologice sunt importante în

economia unui astfel de pretext dramaturgic, conceput ca un exercițiu profesional, dar și sentimental. Cele trei tinere implicate în mini-spectacolul-găzduit și produs de Centrul Cultural Mogoșoaia își mărturisesc, fiecare, motivațiile care le-au determinat să se lanseze în dificila aventură a sondării labilității psihice. Fiindcă premisa cea mai interesantă a demonstrației este continua alunecare din normalitate în schizofrenie, de la responsabilitate la iresponsabilitate, din realitate în fantezie.

Având de susținut partitura cea mai complexă – sora mai mare, ce se dovedește a fi nefericita mamă, vinovată indirect de handicapul progeniturii sale –, Monica Eftimiu vedește o bună coordonare interioară a mijloacelor de exprimare, conform și caracterizării pe care i-o face personajului: „Grina?... Putința și neputința noastră de a iubi și de a ne suporta destinul. În rest... ceva din tine, ceva din mine; ceva din domnul și doamna de alături; un om ca noi toți”. O mai atentă supraveghere a expresivității corporale o va ajuta pe mai departe.

Studenta la coregrafie Ioana Popovici, care și-a asumat, de altfel, și conceperea mișcării plastice a întregii reprezentații, a avut o partitură mai specială:



 Moment din *Trei surori* de A.P. Cehov la teatrul din Ploiești, în regia lui Aureliu Manea

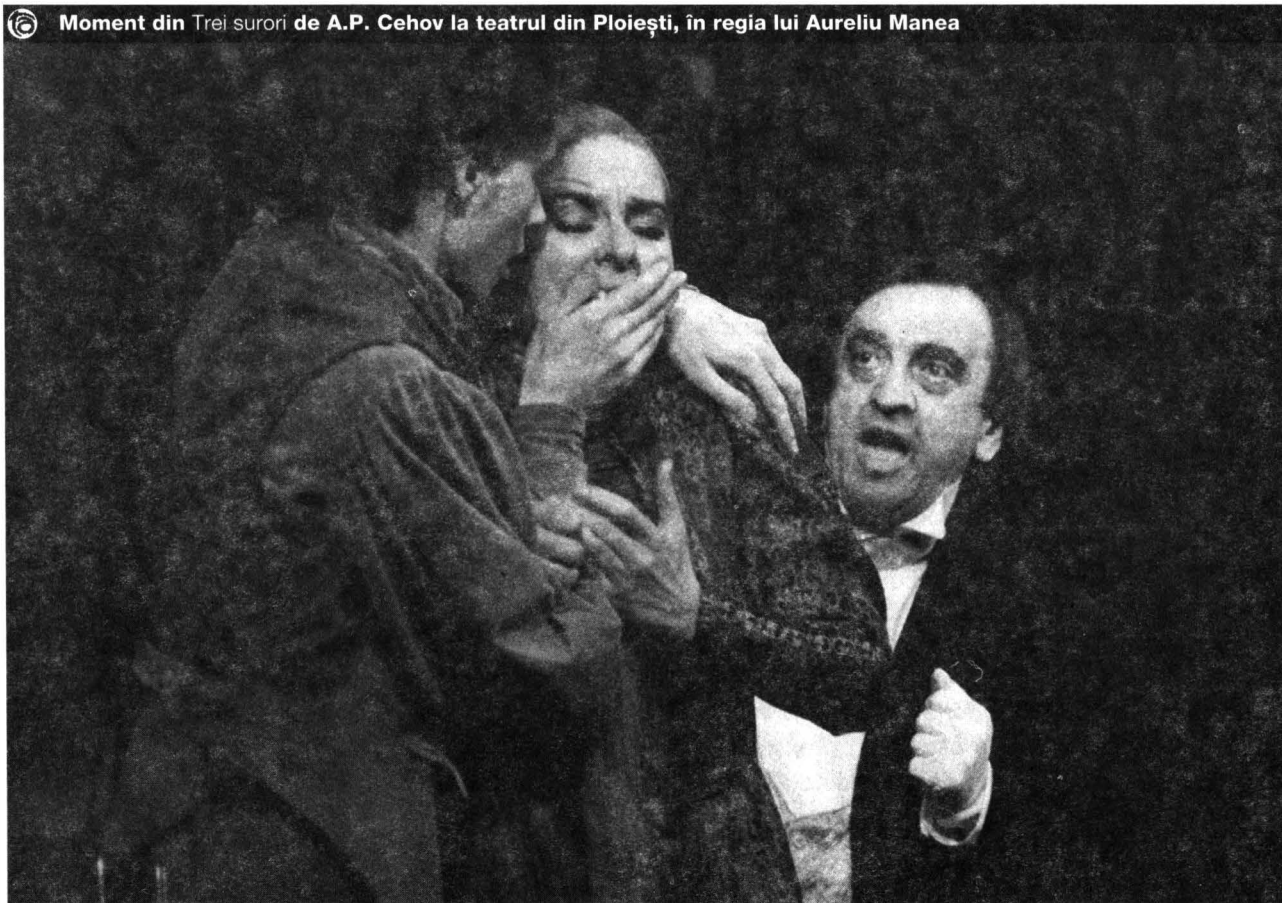


foto: Mihail Cratofil

Capodopera și conspirația

Într-un scurt interviu publicat nu demult în revista noastră, Ștefan Iordache se „plângea” că **Titus Andronicus**, spectacolul Teatrului Național din Craiova, în care el joacă rolul titular, stă mai mult în turnee în străinătate decât pe scena de acasă. Așa și este. Se pare însă că talentul managerial al lui Emil Boroghină și „cota” extraordinară de care se bucură astăzi pe continent regizorul Silviu Purcărete îi vor mai da actorului multe prilejuri de „nemulțumire”...

➔ adolescența traumatizată nu atât prin naștere, cât prin creștere. Preocupată de fiecare amănunt, atât gestual, cât și facial, tânăra artistă evoluează emoționant, într-o spectaculoasă înflorire de la apatia tâmpă la vizionarismul retroactiv, care îi înnobilează sufletul și chipul. În cazul ei, scenografa Oana Botez a avut inspirația unui costum-salopetă, care transformă personajul într-un insolit Arlechin ce execută pentru încă o dată unicul său dans de lebedă.

Până la micro-sala de spectacol (chiar dacă în oarecare discordanță cu ambianța maiestuoasă a așezământului istoric), printr-o expoziție ad-hoc de scrisori disparate, s-a încercat sugerarea unui parcurs inițiat. Desigur, co-autoare a fost Ioana Popovici, care-și ritmează astfel, în foaia-program, argumentul: „Ce s-ar întâmpla dacă n-ar exista cuvintele? / Ce-ar fi dacă n-am putea grăi? / Cum ne-am simți într-o lume lipsită de verbalitate? / ... Am trăi pe un tărâm al tăcerii unde **respirația** ar fi unica expresie a emoțiilor noastre”.

★

Într-una dintre Seratele intrate în obiceiurile ospitalierului UNITER, invitat a fost tânărul Gheorghe Preda, cu un mai vechi film al său: **Lumina din jurul trupului**, dedicat regizorului Aureliu Manea. S-a intenționat ca acesta să constituie punctul de pornire într-o discuție despre avangarda teatrală românească. Densitatea emoțională a peliculei, care reușește să surprindă un crâmpoi din drama unei personalități de geniu, avea să provoace o avalanșă de amintiri legate de omul și artistul Aureliu Manea. Din montările sale, intrate deja în legenda teatrului românesc contemporan, nu se păstrează imagini filmate, astfel încât doar confruntarea dintre paginile de critică și relatările verbale poate reface în fuga clipei „filmul” spectacolelor, oricum sortite efemerității.

Cele câteva zeci de minute ale scurt-metrajului (care, indirect, prin intermediul unor opere de artă plastică disparate, închipuie nu un elogiu, ci un lamento al nebuniei) au creat starea propice evocărilor mai mult sau mai puțin generoase, care au venit să completeze **live** pe cele de pe peliculă; Andrei Șerban fiind cel mai aproape de configurarea exactă a personalității unice a colegului său de generație și de breaslă. Un Artist al **Ineditului**, descoperit cu o forță senzațională în textele „uzate” ale clasicilor sau în cele prea „proaspete” ale modernilor, metamorfozați în parteneri de dialog, într-o comuniune spirituală stimulată de „energiile comunicării”.

IRINA COROIU

foto: Nicu-Dan Gelep



© Ozana Oancea în Titus Andronicus

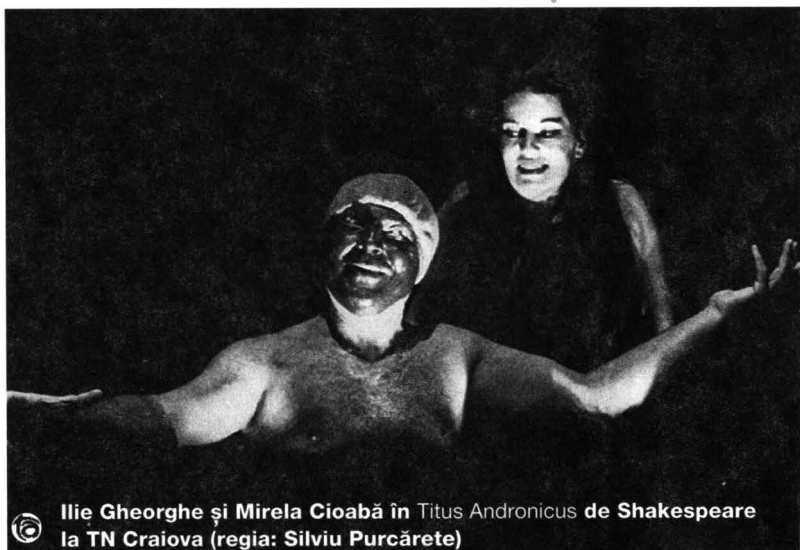
Un astfel de prilej s-a consumat, vreme de trei zile, la Stockholm. Aici a avut loc, între 10 și 20 septembrie, cea de-a IV-a ediție a Festivalului Convenției Teatrale Europene, al cărei membru este Naționalul craiovean. Asemenea Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa (UTE), fratele său geamăn, Festivalul ETC se desfășoară în fiecare an în alt oraș, urmând „răspândirea geografică” a teatrelor din Convenție. În 1997, gazdă a reuniunii a fost capitala Suediei, care în 1998 va dobândi, temporar, statutul de capitală culturală a Europei. Nu este, desigur, o consolare oferită urbei care a pierdut în cursa pentru organizarea Olimpiadei din anul 2000, ci o recunoaștere a intensei vieți culturale din această altă (a câta?) Veneție a Nordului.

Tocmai „Nord... Sud” s-a chemat actuala ediția a festivalului. Din pricini care nu mi s-au părut prea limpezi. Este, ce-i drept, în vogă acum – la ceasul când se discută mai mult despre unificarea Europei și dispariția granițelor – înlocuirea vechii (dar, de fapt, încă operantei) disjunții Est-Vest cu aceea plasată pe axa perpendiculară. Și teatrul se adaptează, cuminte, obsesiilor politice... Altminteri, dincolo de faptul că printre cele șaisprezece teatre participante (provenind din paisprezece țări) s-au numărat două din Finlanda și unul din... Africa de Sud, nu am sesizat vreo materializare anume a temei în montările incluse pe afiș.

Dintre acestea, am izbutit să văd doar două (afară, bineînțeles, de „ale noastre”, adică **Titus Andronicus** și **Iona**). Mai exact, una și jumătate, pentru că, la pauza spectacolului **Doña Rosita** al Teatrului din Bonn, am plecat în viteză spre sala unde Ilie Gheorghe prezenta recitalul său cu monodrama soresciană. Alt motiv de plecare n-aș fi avut, pentru că spectacolul german, regizat de David Mouchtar-Samorai, era, după gustul meu (diferit, cum am descoperit ulterior, de cel al cronicarilor suedezi), foarte bun. Textul aproape necunoscut al lui Federico Garcia Lorca – în original: **Doña Rosita la soltera o El Language de las flores**; în traducere literală: **Doña Rosita celibatară sau Limbajul florilor** – era descifrat cu tandrețe și umor, atât lirismul cât și violența tipice scrierilor autorului lăsându-se citite pe scenă în imagini frumos stilizate; iar trupa teatrului (pe care am avut ocazia s-o văd de mai multe ori) mi s-a părut, aici, într-o formă „de vârf”.

N-aș spune același lucru despre cei trei actori francezi de la Comédie de Saint-Etienne, teatru care s-a înfățișat la Stockholm cu o producție intitulată **Jeux de rôles I-V** (Joc de roluri I-V), compusă, de fapt, din cinci spectacole diferite, jucate în cinci seri succesive (printre ele, **La Médée de St. Médard**, pe un text al ex-compatriotei noastre, Anca Visdei). Rezerva îi are în vedere, cel puțin, pe interpreții din **Juliette** de Michel Azama (regia: Sophie Langevin și Bruno Andrieux), destul de liniari, când nu grandilocvenți; e drept, protagonista Joséphine Derenne, cu un chip ce mi-a amintit-o pe Olga

foto: Porch Hawkes



Ilie Gheorghe și Mirela Cioabă în Titus Andronicus de Shakespeare la TN Craiova (regia: Silviu Purcărete)


Tudorache, se salva onorabil „pe ultima sută”. În schimb, mi-a plăcut fără rezerve textul: o mică piesă despre teatru, surprinzând cu ironie ascuțită și cu iubire infinită răutățile, invidiile, ticurile profesionale, dar și durerile, chinurile, sacrificiile celor ce-l fac să existe, fie ei dramaturgi, regizori sau actori. Iată o posibilă sugestie repertorială.

Asemenea sugestii se găsesc din belșug, nu-i vorbă, în elegantul volum bilingv „The European Theatre Today – The Plays / Le Théâtre en Europe aujourd’hui – Les pièces”, editat de Convenție cu sprijinul membrilor ei, sprijin constând în furnizarea de informații privitoare la cele mai bune piese care se scriu, periodic (publicația iese o dată la doi ani), în fiecare țară. Figurează aici cam toate statele europene, lăudându-se cu minimum două piese; unele (Germania, Franța, Marea Britanie) au indicat chiar câte șase-șapte, până și Austria, vorba lui Caragiale, are autorii săi, menționabili, aflăm, în număr de patru. Cum îi este obiceiul, România se plasează, **cu un singur text** recomandat (**Petru sau Petele din soare** de Vlad Zografi), pe locul penultim, înaintea – cui, oare? – Albaniei, firește, care nu apare deloc! Chiar să fim **unica** țară atât de exigentă când e vorba să-și exporte piesele? Ori a funcționat, după tradiție, conspirația la care participă indiferența, delăsarea, tembelismul, răutatea și ticăloșia? (Celor care socotesc că am folosit termeni prea duri le stau la dispoziție cu detalii lămuritoare.)

Altfel, teatrul românesc sub formă de spectacol s-a situat, din nou, la înălțimea pretențiilor europene și chiar a propriei păreri despre sine. În sala mare – aproape 800 de locuri – a Teatrului Municipal (Stadsteater) din Stockholm, plină, literalmente, până la refuz, **Titus Andronicus** e salutat cu aplauze îndelungi și aclamații. Spectacolul, cel mai bun al lui Purcărete, după părerea mea, e extrem de frumos, de intens și de expresiv, are o concepție inteligentă și o realizare impecabilă. Unele voci cârtitoare (și n-au lipsit nici ele –





 Ilie Gheorghe în rolul titular din *Iona* de Marin Sorescu la TNC



 Ștefan Iordache – Titus Andronicus al lui Silviu Purcărete (alături de Ilie Gheorghe și Tudor Gheorghe)

fot.: Nicu-Dan Găleap

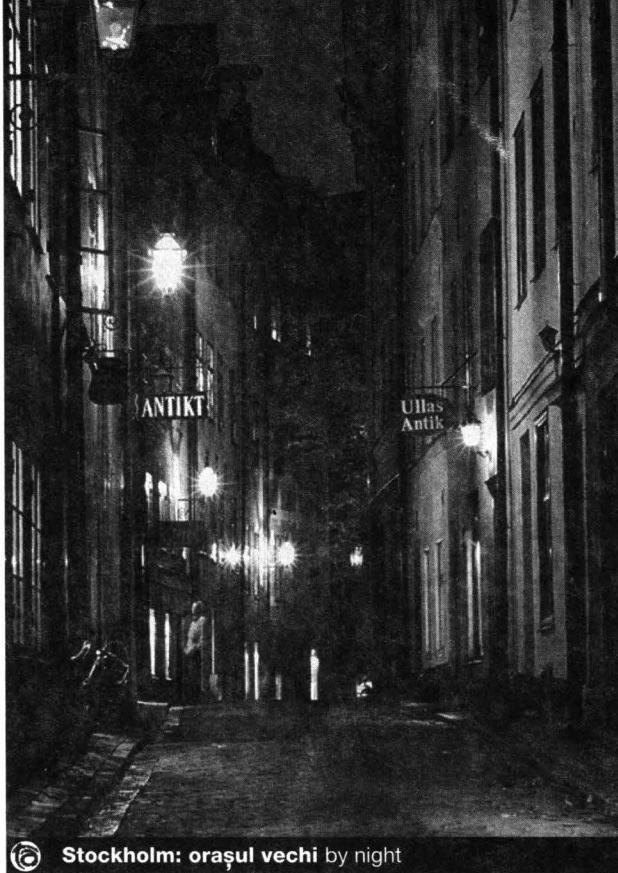
vorbeau românește, de aceea le-am înregistrat) pot obiecta că un om care nu știe dinainte piesa lui Shakespeare nu prea are șansa de a o înțelege din reprezentație. Dar scopul principal pentru care a fost făcut spectacolul este atins fără greș: zdrobitoarea majoritate suedeză (în cazul de față) din sală exultă. Stă mărturie titlul unei cronici, semnate Leif Zern, din „Dagens Nyheter”, cel mai mare cotidian de dimineață din Stockholm – „Turneu-fulger care a orbit publicul” –, dar și subtitlul ei: „**Titus Andronicus** al regizorului Silviu Purcărete – o capodoperă”. Nici măcar cronicarul – destul de acru cu alte montări din festival – de la săptămânalul „Express” nu găsește vreun cusur regizorului, pe care-l plasează în descendența Pinei Bausch, a lui Tadeusz Kantor și a lui Robert Wilson, sau spectacolului, pe care-l numește „măreț”.

Nu am, din păcate, informații despre felul cum a fost receptat „oficial” **Iona**. Reprezentația s-a petrecut într-o sală mai mică (aproximativ 300 de locuri), plină pe trei sferturi. Din dorința laudabilă de a face inteligibil verbul sorescian, gazdele au asigurat traducerea simultană a textului, afișată electronic pe un panou suspendat deasupra scenei; ghinionul a făcut însă ca responsabilul cu butoanele să piardă la un moment dat șirul replicilor (emise de Ilie Gheorghe cu forța ce-i este proprie, dar și cu o viteză dăunătoare nuanțelor), așa că auditoriul suedez nu a putut gusta cu adevărat, mă tem, nici piesa, nici performanța actricească. Aplauzele au fost, totuși, călduroase și răsunătoare, astfel încât curajul

directorului Emil Boroghină de a aduce la Festivalul ETC (și) o piesă românească s-a văzut răsplătit cu prisosință.

Ar mai fi destule de povestit despre scurta vizită la Stockholm, capitala statului european cu – zice-se – cel mai ridicat nivel de viață. Ar merita o descriere, fie și succintă, farmecul orașului clădit pe câteva insule, splendoarea masivă a clădirilor (inclusiv a Primăriei, cu faimoasa incintă unde se decernează Premiul Nobel), masivitate îndulcită de verdele copacilor sau, pe fațada Teatrului Regal de Dramă – „teatrul lui Bergman“! –, de albul ornamentelor rococo, aerul medieval și totuși ciudat de familiar al ulicioarelor în pantă din „orașul vechi“, atmosfera sărbătorească dată de drapelele ce fluturau, în mulțime nesfârșită, deasupra tuturor străzilor, agățate pe cabluri întinse de la o casă la alta. Mi-a plăcut să mă gândesc că, poate, ele fuseseră arborate și în onoarea noastră, adică a teatrului venit, cale lungă, tocmai din România. Și, mai știi...?

ALICE GEORGESCU



Stockholm: orașul vechi by night

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 1997 – DARIO FO

„Saltimbancul“ și satul global

L iteratura italiană a cucerit al șaselea Premiu Nobel în mai puțin de un secol. După poetul Giosuè Carducci, în 1906, prozatoarea Grazia Deledda, în 1926, prozatorul și dramaturgul Luigi Pirandello, în 1934, poetul Salvatore Quasimodo, în 1954, și poetul Eugenio Montale, în 1975, Premiul Nobel pentru literatură a fost atribuit, acum, dramaturgului Dario Fo, om de teatru complet, actor comic de geniu, scenograf și regizor. Considerat una din personalitățile de prim plan ale farsei moderne și teatrului politic, Dario Fo, la cei 71 de ani ai săi, este, poate, cel mai jucat dramaturg italian contemporan. Forța operei sale – subliniază motivația juriului Nobel – constă în aceea că știe să distreze publicul, dându-i în același timp teme de meditație, tratând subiecte esențiale, invitând la dezbatere, deschizând perspective. Opera sa, în cea mai bună tradiție a „saltimbancilor“ medievali, ridiculizează puterea și reinstaurează demnitatea celor umili. În intensă activitate a lui Dario Fo-autorul, se disting două faze: cea a revistelor, scrise în colaborare cu Durano și Parenti la începutul anilor '50, și cea a farselor, ca **Zugravii nu au amintiri** (legată de tradiția italiană a secolului trecut). Vena suprarealistă, elanul fantastic, parodia sarcastică se îmbogățesc în opere succesive, fie că e vorba de **Arhangheli nu joacă flipper** sau de **Doamna e de aruncat** (1967), în care Fo analizează istoria sau actualitatea în cheie satirică, atacând miturile culturale, instituțiile publice, nedreptățile sociale. Începând din anii '70, cu **Moartea accidentală a unui anarhist**, Fo

urmărește, până în anii noștri, o formă de teatru declarat politic și militant. Piese sale suscită reacții contrare și, uneori, sunt obiectul unor polemici aspre. Titluri precum **Sănătoși de legat, Nu toți hoții fac rău, Omul gol și omul în frac, Avea două pistoale, cu ochi albi și negri**, sunt semnificative pentru temele abordate de autor. În **Misterul buf** (1969), de pildă, Fo recuperează filonul teatrului popular protestatar. El dezvoltă cu extremă abilitate repertoriul comic, de la Plaut și commedia dell'arte până la mecanismele farsei, ale cabaretului.

Scriitura sa este mai degrabă o construcție, un eșafodaj al textului teatral, pe care glisează toate componentele spectacolului: scenografia, regia, jocul actoricesc. Dramaturgia lui Fo s-a sprijinit mereu pe o comunicare intensă cu publicul, transformând nu o dată spectacolele în participări corale, interactive, cu o regie voit „contemporană“, ce a ales misterele medievale tratându-le prin prisma unor reflecții politice.

Juriul academic din Suedia nu și-a dezmințit totala disponibilitate spre noutate și deschidere, spre orice poate face vâlvă în „satul global“. În mai puțin de douăsprezece luni, s-a trecut de la aristocratica aură a poetei poloneze Szymborska, la comunicarea suculentă, populară a „saltimbancului“ iubit pe toate meridianele, Dario Fo. Greu de imaginat un salt mai acrobatic ca acesta, care premiază cu îndrăzneală nu doar pe dramaturg, ci și talentul extraordinar de actor-mim al lui Dario Fo (maestru al gagurilor și al unui jargon propriu),

SCENA LUMII





Scenă din *Avea două pistoale cu ochi albi și negri* de Dario Fo la Comedie (regia: Tudor Mărăscu)



ori pe scenograful Dario Fo, pe regizor, pe omul de teatru prin excelență, sensibil și profund implicat în actualitatea propriei țări și a propriei epoci. Unele din piesele lui Fo au văzut lumina rampei și în România: **Elisabeta, din întâmplare o femeie**, la Teatrul Mic din București, **Avea două pistoale cu ochi albi și negri**, tot în București, la Teatrul de Comedie, **Porunca a șaptea**, la Teatrul „Bulandra” și la Teatrul de Stat din Sibiu.

Ce a declarat Dario Fo la aflarea veștii? Colegul Marco Tesei, de la Giornale Radio RAI, l-a intervievat la zece minute după aflarea știrii. Iată rezumatul, transmis prin amabilitatea Radiodifuziunii Italiene pentru Radio România Internațional.

Rep: Vă așteptați la acest premiu?

DF: Să fiu sincer, nu mă așteptam. Sunt vreo 22-25 de ani de când particip la concurs, dar de-acum nu mai speram. Și-apoi, în fond, credeam că ar fi de-a dreptul imposibil ca un actor, un om de teatru, să ia Premiul Nobel. În acest moment, mai cred că au dorit să premieze prin intermediul meu pe toți cei care, de-a lungul timpului, au fost nedreptățiți, precum Brecht sau atâția alți autori.

Rep: Considerați premiul ca fiind acordat și angajării sociale polemice a operei dumneavoastră?

DF: Fără îndoială. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru strădania de a fi coerent și constant în tratarea unor teme. Aș dori să subliniez că datorez în mare măsură premiul soției mele, actrița Franca Rame, care s-a ocupat de traducerea și difuzarea operei mele, de montarea pieselor mele în străinătate. În privința pieselor mele, îmi sunt dragi multe, de la **Misterul buf** la monologurile pentru femei, pe care Franca le-a interpretat mulți ani la rând.

Rep: E greu să faci teatru azi, Dario Fo?

DF: E greu pentru tineri, pentru că nu au spații de joc, pentru că nu mai există același interes pentru teatru. De

pildă, la noi, Săptămâna modei a eclipsat orice alt eveniment la Milano.

Rep: Ați fost întotdeauna un nonconformist, Dario Fo. Academicienii suedezi au fost ei, oare, conformiști?

DF: Deloc. Academia a premiat întotdeauna opere variate, după criterii originale. De data asta poate că au luat în considerare și coerența valorii unei vieți, nu doar a unei opere.

Rep: Veți merge pe 10 decembrie să primiți premiul?

DF: Bineînțeles. Voi merge și va trebui să mă familiarizez din nou cu fracul, pe care, cândva, pe scenă, vă mărturisesc, îl purtam cu mare eleganță.

Ce-ar mai fi de adăugat? Poate, cele spuse de Vittorio Gassman și citate de presă sub titlul „A învins cuvântul”: „... Fo este mai ales un artist de teatru, un om al scenei, un actor care a făcut materie vizuală pe scenă din propria sa cultură, din imagini (desenează și pictează minunat), din propriile-i lecturi, din experiența de viață, din muzica sa. Un om de teatru în sens global...”. Dincolo de valoarea materială a premiului (un milion de dolari), de notorietatea lui indiscutabilă, ce se răsfrânge benefic asupra premiantului, de vâlva populară sau de publicitatea rafinată, la urma urmelor, ceea ce este important, sublinia Gassman, e că „reflectorul” Premiului Nobel se concentrează asupra **teatrului**.

Păreră la care nu putem să nu subscriem, cei ce iubim teatrul, cei care, de azi înainte, vom putea pași mai senini prin „satul global”, cu sentimentul tonic că Dario Fo, așa cum îl cunoaștem din opera sa, din spectacolele sale, ne primește pe toți deopotrivă, actori, regizori, scenografi, dramaturgi, tehnicieni și spectatori, sub pulpana fermecată a fracului său. Cu condiția să credem în forța miraculoasă a teatrului de a schimba lumea.

CARMEN VELCU



Este dramaturgul un scriitor?

Se acordă în fiecare an un singur Premiu Nobel pentru literatură, în timp ce numărul nobelizabililor de pe glob e în continuă expansiune: scriitori cu renume și operă, care așteaptă recompensa supremă, genii puțin cunoscute sperând să obțină recunoașterea. Nu doar indivizii, ci și țările din care ei provin simt nimbul excelenței acordate de Academia Suedeză. Opțiunea mulțumește pe unul și îi nemulțumește pe toți ceilalți aspiranți. Vocile contestatatoare au în general vanitatea de a plasa discuția pe tărâmul teoriei pure, mascând astfel întrebarea „de ce el și nu eu?”

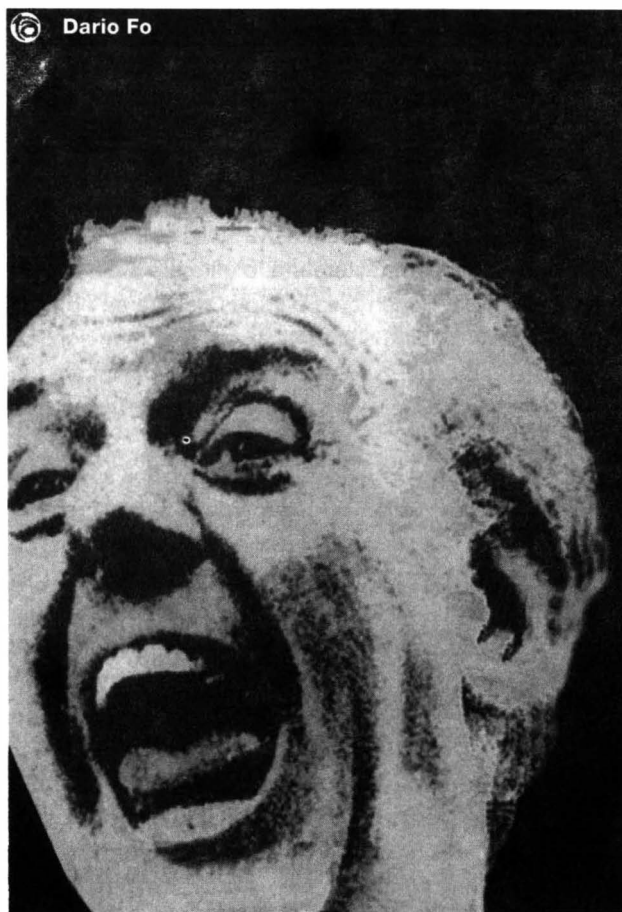
Anul acesta, premiul acordat lui Dario Fo a provocat o întrebare de o oarecare importanță teoretică, privind condiția de scriitor a dramaturgului. Giovanni Raboni, în „Corriere della Sera”: „Se consideră că Premiul Nobel pentru literatură, conformându-se uneia dintre puținele tradiții respectate până acum, este atribuit unui scriitor.

Que nenni! A fost investit un om de teatru, în sensul cel mai concret, complet și categoric; un comediant – extraordinar – care a continuat și înviat glorioasa noastră tradiție a commediei dell'arte și, din această cauză, textele sale nu sunt decât schițe, pretexte și urzeli, lipsite nu atât de valoare literară, cât de o lizibilitate reală și autonomă”. După un gând trist pentru cei nedreptățiți, gazetarul vede chiar o rea-intenție machiavelică în atribuirea premiului: „Neașteptată opțiune proitaliană a juriului de la Stockholm, pentru că a fost influențată – fie și inconștient – de strania imagine a țării noastre, care nu ne fletează deloc: imaginea unei țări de improvizatori, de saltimbanci, de mistificatori, de indivizi care se străduiesc să pară altceva decât sunt; nu e o țară de sfinți, de navigatori și de poeți, ci de bufoni și măscărici”. La al șaselea Premiu Nobel pentru literatură obținut de un scriitor italian, se găsesc unii cârcotași care să considere că Dario Fo strică imaginea țării.

În „La Repubblica”, Franco Quadri consideră că, deși neașteptat, premiul este pe deplin meritat: „Îmi dau seama că vor urma, în toată lumea, analize ușor disprețuitoare aplicate la proza artistului, pentru a i se contesta, conform obiceiului, valoarea literară. Vor fi, desigur, lăudate meritele altor personalități teatrale, începând cu Harold Pinter sau Arthur Miller, care ar fi trebuit recompensați înaintea lui. Dar, dincolo de orice șovinism, eu consider absolut legitim premiul oferit lui Dario Fo, un maestru al literaturii și al non-literaturii, deoarece toată viața lui este o mărturie a creativității, a noutății căilor deschise pentru teatrul mondial, dialogând cu inovația și experimentând în cadrul tradiției. E un premiu nonconformist, pentru că disprețuiește convențiile și încoronează o activitate politică subversivă, dar în

special pentru că recunoaște teatrului puterea de a comunica în forme netradiționale. Și doar Dumnezeu știe câtă nevoie aveam de așa ceva”.

Polemica este reluată, aproximativ în aceiași termeni, în Franța. În ziarul „Le Monde” din 15 octombrie, Josyane Savigneau consideră că ziua de joi 9 octombrie, când Premiul Nobel pentru literatură i-a fost acordat lui Dario Fo, este „ziua în care Nobelul a basculat (...) trecând de la respectabilitate la vitalitate, de la convenționalism la aventură”. Nu este chiar un compliment, deoarece în continuare autoarea argumentează astfel: „Am putea să ne bucurăm că, după atâția ani de corectitudine, recompensa a fost atribuită unui iconoclast, unuia care gândește greșit: în 1991, Nadine Gordimer a fost preferată lui John Michael Coetzee, marele scriitor contemporan din Africa de Sud, nu pentru că era mai bună ca romancieră, ci pentru că a militat fățiș împotriva politicii de apartheid; în 1993, Toni Morrison a fost distinsă nu atât pentru opera ei – chiar dacă este importantă – cât pentru faptul că la sfârșitul secolului XX a devenit o virtute să dai un premiu unei negrese din America. Această constatare încă nu ne obligă să vedem în Premiul Nobel atribuit lui Dario Fo un moment de





ruptură. Premiul pentru un autor, actor, militant, «personaj» angajat în bătăliile epocii, coincide, în mod profund, cu logica actuală a juriului Nobel.

Fie că neagă, fie că admite, Academia suedeză a acordat întotdeauna premiile literare și în funcție de opțiunile politice. Mai mult sau mai puțin discret, într-o combinație de gradul doi sau trei, în conformitate cu cerințele momentului istoric și subtilitatea juriului. Dar pretindea, fără să izbutească în fiecare an, că dozaul «om-operă», al politicii, al moralei și al artei este judicios. Un fermier sudist, alcoolic și suspicios... dar era William Faulkner; un filosof de stânga, anticolonialist și antiimperialist... dar era Jean-Paul Sartre; un disident sovietic... dar era Aleksandr Soljenițin.

Premiul Nobel pentru literatură avea drept scop mărturisit să încoroneze o operă, să dea prestigiu durabil unui scriitor, să acorde o posteritate definitivă. Nu mai este cazul, așa cum recunosc și cei care se bucură, cum o face cotidianul suedez de stânga «Dagens Nyheter»: «premiul devine mai nostim» și «cadru din care se aleg actorii susceptibili de a fi recompensați se lărgește», incluzându-i «pe realizatorii de cinema și pe cântăreți, un Ingmar Bergman sau un Bob Dylan». Dar ar fi greșit să se considere că alegerea lui Dario Fo a schimbat datele problemei. Josyane Savigneau consideră că în 1989, când **n-a** fost premiat Salman Rushdie – condamnat la moarte în Iran pentru cartea sa „Versete satanice” –, a fost momentul în care Academia suedeză a ratat ocazia de a sprijini o operă într-adevăr nonconformistă și atunci a început să se clatine, proces încheiat prin „bascularea” din ’97.

„Premiul Nobel pentru Salman Rushdie ar fi fost într-adevăr un Nobel pentru literatură, o afirmare a concepției despre literatură. Renunțarea a impus politizarea opțiunii. Cum a fost cu Nadine Gordimer și cu Toni Morrison, cu Dario Fo și cu irlandezul Seamus Heaney. Dar poate că, până la urmă, nu este vorba de un abandon, ci de un semn al modestiei.

Sătui de lista genilor pe care academicienii suedezi i-au ocolit – Joyce, Proust, Borges și încă alții –, membrii juriului Nobel au decis să nu-și mai asume acest risc și să afirme – implicit, prin opțiunile lor – că ei iau în considerație un moment, o epocă și situarea persoanei în epocă. Ar fi o manieră simpatcă, risipind neînțelegerea prin care se dădea impresia că literatura e solubilă în colectiv și că o academie poate da brevete de posteritate”.

Michel Jourde, conferențiar la Școala Normală Superioară Fontenay-Saint-Cloud, răspunde acestor obiecții prin articolul „Unde începe literatura?” („Le Monde” – 28 octombrie ’97): „Josyane Savigneau

reacționează la fel ca Czesław Miłosz, Premiul Nobel polonez («este cineva absolut necunoscut») sau ca italianul Mario Luzi, care aspiră la acest premiu de câțiva ani («este o demonstrație de pură răutate la adresa scriitorilor propuși și în special la adresa mea»). De mult timp, Dario Fo a ales tabăra militantă a luptei dintre oamenii de litere – scriitura ca atare, responsabilitatea autorului atotputernic – și oamenii de teatru. Dacă recompensa atribuită lui Dario Fo este «o răutate», o amenințare pentru literatură, asta se întâmplă pentru că el și-a pus conștiința și talentul în slujba unei expresivități vii, pentru care scrierea este doar o haltă provizorie între două momente creatoare în fața publicului dintr-un teatru, o universitate, un sat sau o uzină în grevă.

Având surse variate – tradiția teatrală italiană, tradițiile orale din toată lumea, texte antice și medievale, actualitatea politică –, rafinată în procedee, opera lui Dario Fo îi jignește pe oamenii de litere prin suporturile ei impure (printre care și televiziunea), prin disprețul afișat față de formele literare curente în Europa ultimelor două-trei secole și prin locul proeminent pe care îl acordă reacțiilor colective, râsul și mâniei colective.

Dincolo de opoziția, exprimată viguros de Josyane Savigneau, între operele literare nemuritoare în care s-ar încarna universalitatea literaturii (Salman Rushdie) și simplii muritori, care trăiesc «într-o epocă», deci în mod necesar politici, cu o operă lipsită de universalitatea care i-ar predestina unei «posterități definitive», se pot ușor observa excluderile din câmpul literaturii, surghiunurile în umbra ei”.

Vaticanul și-a exprimat direct indignarea, fără a mai zăbovi asupra analizei literare: „Atribuirea premiului unui actor, care este și autorul unor texte discutabile... a depășit orice imaginație” („L’Osservatore Romano”). Referința concretă este probabil piesa **Misterul Buf**, un monolog care povestește evanghelia unui sfânt apocrif, Dario. Dar satira lui Fo nu este unidirecțională: „El este vehement cu toți cei pe care îi consideră corupți (inclusiv foștii săi tovarăși, comuniștii). E fascinant să observi cum, în momentul când socialismul s-a dezintegrat și capitalismul a triumfat, Premiul Nobel este atribuit celui mai pătimăș radical din teatrul mondial, de la Brecht până astăzi. Este oare acest premiu o elegie sau o încurajare?” (Jack Kroll – „Newsweek” – 20 octombrie ’97).

În teritoriul nimănui dintre literatură și artele interpretării, dintre nonconformism și comunism, Dario Fo însuși glumește: „Parcă văd fețele unor politicieni și judecători cunoscuți. Suedezi le-au făcut-o!”

M.B.

Jeong Ok Kim despre teatrul-recviem, Beckett, Ionescu și despre români

□ **Maestre Jeong Ok Kim, ai transmis obștii teatrale (ca președinte al I.T.I.) un mesaj în care pomeniți despre „o lume devenită inumană”. Totuși, denigrarea sistematică și atât de categorică a prezentului contemporan și a ultimei jumătăți de veac nu vi se pare că instalează un loc comun?**

■ Suntem în pragul secolului al XXI-lea, care va însemna o categorică schimbare de mentalitate. Este vorba despre umanitate în întregul ei. Tocmai acest aspect de generalitate trebuie să ne dea de gândit. Și trebuie să ne gândim la ceea ce îl face distinct pe om între oameni. Acum noi conservăm. Dar tu trebuie să te păstrezi pe tine însuși. Totuși, te transformi, ceva se modifică în tine. Rămâi, însă, fundamental același. Sunt multe scene ale inumanității: războiul sau competiția... Competiția e bună pentru dezvoltare, dar dacă devine o etică... De aceea spun inumanitate: dacă uităm de noi înșine, atunci suntem inumani. Fiecare dintre noi are un sat sau o țară. Cu toții plecăm de undeva.

□ **Inumanitatea înseamnă ruperea de obârșii?**

■ Toată lumea bea Coca-Cola; eu sunt împotriva acestui lucru. Americanii pot să bea Coca-Cola, dar



Jeong Ok Kim, președintele I.T.I.

coreenii e bine să aibă și ceva al lor. În comunism, de exemplu, nu se acceptă individualismul. Deși este evident că nu suntem cu toții la fel. Competiția, însă, este partea negativă a capitalismului. Efectele marii competiții financiare sunt aceleași: de aliniere.

□ **Au existat vremuri mai fericite decât cele de azi?**

■ Indienii din America au dispărut. Astfel de lucruri ne privesc direct. În Coreea a fost un mare război. Trăim ce ne-a lăsat trecutul.

□ **Trecut pe care nu-l mai putem repara. Cel mult îl putem reactiva prin răscolirea lui repetată, prin întărâtarea lui. Sunteți pentru întreținerea vigilenței?**

■ Pentru vigilență și pentru coerență. Nu trebuie să ne gândim mereu că e treaba altora. Trebuie să ne gândim că suntem o lume comună.

□ **Ce înseamnă o lume comună?**

■ Odată, Europa era Europa, Asia era Asia, Africa era Africa. Acum aceste teritorii au devenit mai unite prin influență, nu întotdeauna reciprocă. Oricum, e bine că ne regăsim, cumva, împreună. Tocmai de aceea trebuie să păstrăm, fiecare dintre noi, sensul vieții natale, originare.

□ **Mi se pare că înțelegeți la fel și comunicarea dinlăuntrul teatrului. Vorbiți adesea despre creația colectivă în Teatrul Jayu, Teatrul Liber, pe care l-ați creat.**

■ Teatrul occidental este centrat pe text. Actorul este un fel de sclav al piesei. În spectacolele mele am vrut să trezesc conștiința actorului. A conferi mai multă importanță actorilor – acest lucru m-a preocupat.

□ **Primul dumneavoastră spectacol de mare succes mondial cu Teatrul Liber (Jayu) se intitula Ce se întâmplă după moarte? Apropo, maestre Jeong Ok Kim, ce se întâmplă cu noi după moarte?**

■ Nu știm... Dar se întâmplă ceva... devenim ceva. Poate că buddhismul a lăsat o impresie... Și în creștinism se crede în viața de apoi. Putem crede și în neant. Dar imaginația ne apropiază mereu credința într-o viață de după moarte. Pentru mine, teatrul a devenit un fel de recviem. Teatrul meu a început cu tema morții. În credința șamanică, atunci când cineva moare injust sau prematur, nu poate pleca. Și-atunci spiritul celui mort trebuie pacificat. Facem teatru pentru a pacifica spiritele celor morți. Dar și pentru a pacifica spiritul publicului.

□ **Mă impresionează foarte tare ce-mi spuneți. Vă rog să nu mă acuzați de trivialitate de reporter împătimit după anecdotă dacă am să vă întreb: v-ați gândit și la reprezentații de teatru pentru morți?**

■ Da. Pentru că în timpul războiului coreean au fost mulți morți nefericiți. La fel în Estonia, în Lituania, în timpul ocupației germane sau sovietice. Spectacolele noastre sunt pentru ei. Și, în același timp, pentru publicul care trebuie să primească, la rândul-i, un semn al liniștii. Este, într-un fel, ca în teatrul grec.

□ **În mentalitatea modernă occidentală teatrul înseamnă conflict, provocare. Teatrul dumneavoastră pacifică...**

■ Teatrul este, într-adevăr, conflict și coliziune. În spectacolele noastre de

Afișul spectacolului She, Mother Courage
scenariul și regia: Jeong Ok Kim





la Teatrul Liber sunt multe conflicte și coliziuni. Dar, cum firele se înnoadă, teatrul este menit să le deznoade. Așadar, pentru mine esențială este deznodarea. Căutăm să eliberăm. În teatrul meu, la început este moartea. Urmează cauza morții. Apoi este recviemul. Actorul este în același timp un eu și o mască. Actorul este ființa care trece între viață și moarte.

□ **Așemeni șamanului...**

■ Așemeni șamanului. Concepția mea este profund șamanică.

□ **Provocați în scenă și experiențe extatice?**

■ Nu tocmai, pentru că nu practicăm șamanismul, ci împrumutăm doar concepția șamanică.

□ **În eseurile dumneavoastră vorbiți despre teatrul participativ. Participarea aceasta pe care mizează foarte mult și teatrul european mi s-a părut mereu de rău augur, pentru că o vedeam ca pe o extensiune a vieții cotidiene în teritoriul artei.**

■ Mi s-ar părea nepermis să cer actorului să imite viața cotidiană, s-o aducă în spațiul artistic. Actorul vine dinspre lumea de zi cu zi, tocmai pentru a ne demonstra, în scenă, că se situează deasupra ei. Așa se întâmplă, într-un fel, și în teatrul Nô. Actorul poartă cu sine aspecte diferite ale realității. Memoria lui este uriașă. De exemplu în **She, Mother Courage**, ultimul meu spectacol, personajul monologului este o actriță din zilele noastre, dar adesea ea se depărtează de ziua de azi. Oricum, te poți situa în prezent fără însă a ilustra prezentul. Sunt împotriva teatrului realist. Mă interesează spiritul prezentului, nu cotidianul vulgar. De altfel, nu montez niciodată o poveste. Îmi place să creez un fel de teatru modular, să construiesc legând secvențe, scene...

□ **Teatrul Jayu, Liber... spuneți-mi cum se poate defini ca liber un teatru față de altele?**

■ Încercăm să fim liberi de cenzură, liberi de prototipuri sau de modă. Creația începe cu spiritul libertății.

□ **Mai există cenzură în Coreea de Sud?**

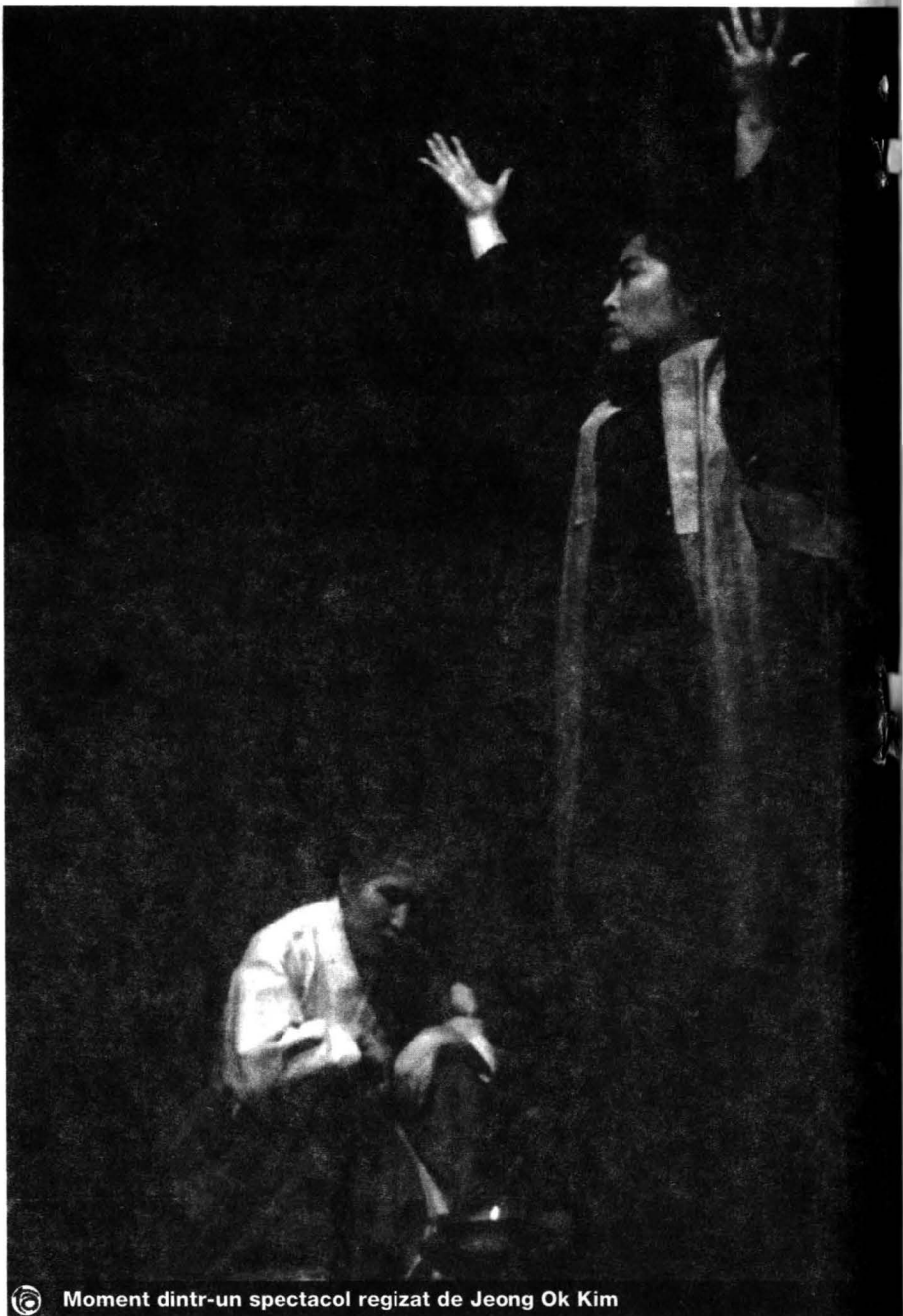
■ Nu. Dar când am montat **Ce se întâmplă cu noi după moarte?** era cenzură. De aceea spectacolul era în cheie alegorică.

□ **Totuși, am citit despre închiderea unui scriitor pentru literatură considerată pornografică. El este acum în închisoare.**

■ Da. Literatura era prea pornografică. În Coreea, nuditatea este împotriva... Dacă cineva denunță...

□ **Dar nu este vorba, înainte de orice, de literatură?**

■ Depinde. Cartea nu era prea artistică.



Moment dintr-un spectacol regizat de Jeong Ok Kim

□ **Cine decide asupra artisticității unei cărți, a unui spectacol de teatru etc.?**

■ Publicul. E greu de explicat. În Coreea, China, Japonia și Vietnam morala confucianistă este încă foarte puternică.

□ **Confucianismul înseamnă pentru Coreea, cred, în primul rând solidul spirit comunitar. N-are rost să vedem ce sens ideologic i se poate da acestui spirit comunitar. Important este faptul că, pentru Coreea de Sud, el a fost cheia „intrării în istorie” după 1953. Însă numai prin formidabila explozie economică. În ciuda remanenței moralei confucianiste în educația coreeană, modelele culturale se afirmă, din ce în ce mai hotărâtor, a fi**



cel american și cel european. E anacronic confucianismul pentru Coreea?

■ În confucianism este ceva bun și ceva rău. Pentru societate el reprezintă o tradiție bună, necesară. Pentru mine, ca artist, nu e necesar, dar pentru societatea coreeană, da. Principiul **Chung-Sung**, fidelitatea, sacrificiul pentru părinți și pentru țară mi se pare a fi fundamental pentru destinul Coreei.

□ **Studentii mei de la Universitatea din Seul formează întotdeauna un colectiv, un grup, dar foarte rar se găsește câte unul care să îndrăznească să aibă inițiativa unei judecăți. Pe cont propriu. E moștenirea educației de tip confucianist. Poate că relația dintre maestru și discipol e unilaterală și inhibă gândirea liberă, individualitatea.**

■ De acord, dar eu mă exprim liber. Altfel, este caracteristica acestei zone geografice.

□ **Cum apreciați, însă, faptul că o paradigmă de valori laice, confucianismul, a înlocuit o mistică, buddhismul?**

■ Confucianismul este liantul societății coreene. Dar sunt zece milioane de buddhiști și alte zece milioane de creștini. Filosofia buddhistă mai are încă influențe puternice în mentalitatea coreeană. Buddhismul a rezistat din dinastia Silla, trecând prin vremurile dinastiei Lee (Choson), când a îndurat o cruntă prigoană.

□ **Dar tinerii coreeni sunt, în majoritate, ateï.**

■ Pentru că sunt tineri. Mai târziu capătă sentimentul religios. Buddhismul se află în rădăcini. Soția mea e creștină, eu sunt buddhist, dar acceptăm împreună ambele religii. Apoi, confucianismul nu e cu totul laic. Există un ceremonial confucian prin care noi ne celebrăm strămoșii deveniți zei.

□ **Am înțeles. Oricum, confucianismul întreține această mistică a solidarității coreene. Dar ce mă uimește la poporul coreean, în ciuda**

impecabilei discipline sociale, este instinctul dramatic individual. Am impresia că educația confuciană ține piept unui fond temperamental care, liber, ar fi transformat un corp de 45 de milioane în tot atâtea cazuri. Gesturile cu dublu sens, expresia vocilor, tremolo-ul incredibil pe care coarda – de la cea vocală la cea a instrumentelor – îl provoacă, patetismul amestecat cu umorul și cu un fel de autoironie, atavismul furiei, dar și disimularea, stăpânirea de sine, toate acestea mă fac să bănuiesc că dramaticul este componenta cea mai adâncă a temperamentului coreean.

■ Probabil că este așa cum spui. Ai sesizat foarte bine aspectul dual al vieții coreene. Coreea a fost influențată de confucianismul chinez, dar, în același timp, și de tradițiile și modul de viață siberian. Apoi... Soarele răsare la Est și se culcă la Vest. E un contrast foarte mare. În Vest oamenii văd soarele ridicându-se din munți și culcându-se în mare. În Est, oamenii îl văd ridicându-se din mare și culcându-se în munți. E și aici un dualism care s-a înrădăcinat adânc în spiritul coreean.

□ **Ultimul dumneavoastră spectacol, la Teatrul Hackgean Blue din Seul, She, Mother Courage, al cărui scenariu vă aparține, este o parafrază brechtiană. O parafrază este și montarea propriu-zisă a unei tehnici teatrale tradiționale coreene. Care sunt ipostazele istoriei coreene în care ați plasat aluzia la Mutter Courage?**

■ Sub pretextul că o actriță din anii '30 repetă o piesă de Brecht, ea devine martora războaielor coreene. Astfel, în fundal rămâne Războiul european de 30 de ani, căruia i se suprapun imaginea războiului civil coreean – Tonhak – și premoniția războiului din anii '50.

□ **Vorbiți, într-un articol, despre reacția cât se poate de necontrariată, de senină și naturală a publicului coreean la spectacolele cu piese de Beckett și Ionescu, atunci când ele au fost jucate pentru prima dată la Seul. Nici vorbă de șocul pe care aceleași piese îl provocaseră în Europa. Spuneți: este, de fapt, tocmai tradiția asiatică. Ce este asiatic la Beckett sau Ionescu?**

■ Europeanii văd la Beckett și Ionescu absurdul. Asiaticii acceptă absurdul în viață ca pe ceva firesc. Orientalii nu sunt așa de logici ca occidentalii. Absurdul este aici o componentă organică... Ionescu și Beckett sunt influențați de cultura orientală. Iar Ionescu este destul de oriental el însuși.

□ **Român?**

■ Da... Nu avea mentalitatea anglo-saxonă.

□ **România este Orient, nu-i așa?**

■ E o țară occidentală în primul rând: latină. Dar, în același timp, mai aproape de noi. Ungurii, de asemenea, sunt diferiți. Poate că ei sunt mai puternic influențați decât românii de valorile occidentale, dar păstrează încă asemănări cu mentalitatea asiatică.

Jeongja Park în rolul titular din She, Mother Courage



SEBASTIAN-VLAD POPA

Seul, iunie 1997

PE MARGINEA UNUI PALMARES

SCRIU CITTORII

SCENA AMATORILOR

Arta neprofesionistă a fost intens încurajată, amplu dezvoltată și perfid absolutizată în regimul comunist. Era un mod subtil al guvernanților de a-i șantaja pe creatorii profesioniști, o formă indirectă de a le transmite acest mesaj categoric: dacă nu vă conformați, vă putem oricând înlocui, arta se poate face fără voi, întrucât întregul popor creează! Numai că prezumția privind conformismul artiștilor amatori nu s-a dovedit întotdeauna întemeiată. Arta acestora avea două surse fundamentale: realitatea și creația profesionistă. Cum realitatea se arăta aceeași pentru toată lumea, sumbră, opresivă și fără orizont, era imposibil să minți, iar cei care mințeau se vedeau izolați, sancționați și rămași fără audiență. Cât privește sursa profesionistă, este evident că amatorii căutau modele autentice în zonele neconformiste, pentru că numai acestea captau interesul publicului. Așa că, la un moment dat, arta amatoare nu mai constituia o alternativă valabilă pentru autoritățile culturale. Ideea de a-i amesteca pe profesioniști și pe amatori în același program cultural și a-i cântări cu aceeași măsură s-a dovedit nu numai neproductivă (din pricina protestului legitim al profesioniștilor și a refuzului concurenței profesioniste de către amatori), dar și periculoasă pentru soarta programului: „virișii” neconformismului au început să circule, prin contaminare, de la unii la alții, punând în pericol marea minciună comunistă. Așa se face că, spre sfârșitul deceniului opt, arta amatoare devenise aproape la fel de antipatică paznicilor ideologici ca și cea profesionistă.

Deprecierea creației neprofesioniste s-a ivit nu în decembrie 1989, cum cred unii, ci mult înainte, când cultura oficială s-a trezit fără susținători în „masă” și compromisă de înșiși cei mențiți s-o promoveze „de jos”. Ulterior, grijiile materiale, lipsa de bani, preocuparea publicului aproape exclusiv pentru spectacolul politic, eclipsa generală a culturii au accentuat decăderea artei amatorilor.

Și totuși, în acest context deloc prielnic, există spirite pătimașe, oameni care nu vor să cedeze în fața împrejurărilor rele, care nu acceptă disoluția și apatia. Am întâlnit la Macea, în județul Arad, astfel de oameni care, în frunte cu primarul comunei, refuză să depună armele – poate sună pompos armele, mă rog, instrumentele artei actricești – și insistă cu cerbicie să continue niște tradiții ale căror rădăcini precedă cu mult epoca realismului multilateral zgomotos. I-am întâlnit din nou, la Tulcea, în cadrul unui Festival-concurs internațional de teatru neprofesionist, numit „Tragos”. Ei fac parte din grupul de teatru „Altar” (Tulcea), condus de Nelu Serghei, regizor și organizator al festivalului, din grupurile „Atelier” (Macea), „Sganarelle” (Pitești), „Eveniment” (București), sau din Teatrul studentesc „Ludic” (Iași), deținător al celor mai multe premii la actuala ediție: pentru spectacolele **Regele moare** de Eugen Ionescu, **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale, pentru regia ambelor spectacole, datorată lui Aurel Luca, pentru interpretare masculină și feminină. Un premiu de performanță artistică a luat și Atelierul Cultural „Kava” (Budapesta) pentru spectacolul **Povestea lui Kullervo** după Paavo Haavikko, inspirat, la rândul său, de epopeea națională finlandeză „Kalevala”.

Ce a demonstrat acest festival? Că există încă (și poate din ce în ce mai puternic) un simț ludic, o pasiune pentru teatru, mai ales în rândul tinerilor, ceea ce dovedește că histrionismul „de masă” nu poate fi nici învins, nici eliminat.

Teatrul, în toate formele sale de manifestare, mai are adepți, susținători și practicanți înverșunați. Nici vorbă să dispară, cum se crede...

DUMITRU SOLOMON

STIMATĂ REDACȚIE

Mă numesc Camelia Chelaru, sunt studentă la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca și mă număr printre cititorii fideli ai revistei „Teatrul azi”, revistă pe care însă o procur destul de greu.

Fiind o spectatoare pasionată, m-am gândit să fructific experiențele unice pe care le trăiesc seară de seară la teatru, așa că am notat câteva impresii în legătură cu spectacolul **Nunta**, care a deschis această stagiune la Cluj, și simt că aș vrea să le împărtășesc cuiva. V-am ales pe dumneavoastră.

Spectacolul (...) a reprezentat un adevărat eveniment. **Nunta**, pusă în scenă de regizorul Mihai Măniuțiu, întrunește toate calitățile unui spectacol modern, propunând o viziune fascinantă asupra păcatului originar. Mitul primordial e cunoscut de toată lumea, așa că regizorul reduce numărul replicilor, lăsând să vorbească muzica, dansul, culorile. Cuvintele sunt înlocuite de sugestii vizuale.

Nunta este un spectacol sincretic: minunatele costume create de Doina Levița contrastează cu griul sobru al decorului imaginat de Horațiu Mihaiu și cu negrul marionetelor care aduc în scenă fiorul morții. E aici un dialog al culorilor care se îmbină cu mișcarea scenică și cu muzica de factură populară. Dansul combină folclorul autohton cu elemente de ritual elin, având rol purificator – prin suferințele îndurate și prin moarte OMUL își limpezește sufletul.

Regizorul recurge la soluții originale pentru ilustrarea actului procreării și a ideii de mortalitate, a începutului și a sfârșitului vieții. Între ele stă OMUL, alungat din Eden, OMUL a cărui gamă de sentimente contradictorii e magistral evidențiată: la început omul se rușinează, apoi, îndoit de povara vieții, imploră – dar Dumnezeu îl stigmatizează, aruncându-i o pălărie împodobită cu două coarne, simbol al păcatelor sale. Urmează revolta și în cele din urmă resemnarea. Omul acceptă că e muritor și învață să lupte, căutând să-și aline singur durerea. Și, temător, descoperă muzica. Ea îl ajută să uite, îl înobilează.

Jocul actorilor se împletește armonios, gravitând în jurul personajului interpretat fără cusur de Dorin Andone, personaj modelat în mai multe ipostaze: de Dumnezeu, de Diavol și Femeie, de Om.

Finalul piesei e impresionant: în mijlocul scenei pustii, mărginită doar de niște uluci, particularul devine general – omul își plânge destinul, rupând barierele timpului. Dar Dumnezeu se pare că l-a uitat.

CAMELIA CHELARU