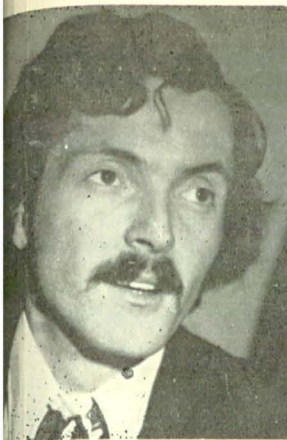


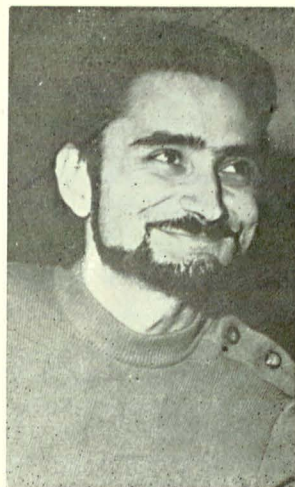
TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

ALEXANDRINA
HALIC...



...PAUL
CORNELIȘ
CHITIC...



...DAN
MICU...



... și FLORIAN
PITIȘ

**urează
cititorilor
revistei**

TEATRUL

„La mulți ani!”

Revistă lunară editată
de Consiliul Culturii și
Educației Socialiste și
de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

* * * Spiritul revoluționar în acțiune . . . p. 2

MIRCEA MANCAȘ : Viziunea păcii în dramaturgie p. 6

NOTE . . . p. 8, 23, 47

IDEI LA RAMPĂ

CONSTANTIN MĂCIUCA : Continuitate și disconti-
nuitate în creația regizorală (I) . . . p. 9

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Ninge . . . p. 13

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

IONUȚ NICULESCU : Scena, în zilele Marii Uniri p. 14

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

VALERIA DUCEA : Festivalul spectacolelor pentru
tineret și copii, Piatra Neamț . . . p. 15

SANDA DIACONESCU : Reuniunea teatrelor de ani-
mație, marionete și păpuși, Brăila . . . p. 18

★

Telex-„Teatrul“ . . . p. 19, 36, 40, 49

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

MIRCEA GHÎȚULESCU : Alexandru Sever : o poe-
tică a tragicului . . . p. 20

★

FOTOTECA „TEATRUL“ prezintă o galerie de tineri
actori . . . p. 24

CRONICA DRAMATICĂ : „Casa-evantai“ (Teatrul
de Stat din Oradea); „Dirijorul“ (Teatrul de
Stat din Sibiu); „Ninge la Troia“, „Cartea lui
Ioviță“ (Teatrul de Nord din Satu Mare);
„Proștii sub clar de lună“ (Teatrul de Stat din
Arad); „Neguțătorul din Veneția“ (Teatrul
„Mihai Eminescu“ din Botoșani); „Cu călușul
în gură“, „Ultima întrunire a cavalerilor Mag-
nolice albe“ (Teatrul Municipal „Maria Filotti“
din Brăila); „Dragostea prințesei“ (Teatrul
Giulești); „Tot ce avem mai sfînt“ (Teatrul
Național din Tîrgu Mureș); „Catedra“ (Teatrul
Național din Craiova); „Roman sentimental“
(Teatrul „A. Davila“ din Pitești). Semnează :
MARGARETA BĂRBUȚĂ, IRINA COROIU,
VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU,
ALICE GEORGESCU, VIRGIL MUNTEANU,
CONSTANTIN PARASCHIVESCU . . . p. 28

STAN VLAD : Zilele teatrului de amatori, Mediaș p. 47

NICOLAE CEAUȘESCU

„Noi, popoarele europene, indiferent în ce parte a continentului ne aflăm, în Vest sau Est, în Nord sau în Sud, sintem direct vizate de armamentul nuclear existent și de cel ce ar urma să se amplaseze în viitor !

Noi, popoarele europene, trebuie să ne ridicăm cu toată hotărîrea și să spunem un **NU** categoric rachetelor cu rază medie de acțiune, bombeii cu neutroni, oricăror armamente nucleare !

Să facem totul ca Europa să devină un continent al colaborării pașnice între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, un continent liber de arma nucleară”.

„Punînd pe primul plan oprirea amplasării de noi armamente nucleare în Europa, reducerea și, pînă la urmă, înlăturarea celor existente, nu uităm nici un moment că trebuie să facem totul pentru dezarmarea generală, și în primul rînd pentru dezarmarea nucleară totală, în întreaga lume”.

„Dintotdeauna socialismul s-a pronunțat pentru dezarmare și pace. A venit timpul să ne ridicăm cu cea mai mare energie la luptă pentru înfăptuirea nobilelor idealuri ale umanismului socialist — pacea și colaborarea între popoare libere și egale în drepturi !”

„Sintem în preajma sărbătorilor de iarnă. Vine un nou an. Să facem celor apropiați, copiilor, popoarelor, cel mai de preț cadou : pacea, asigurarea liniștii și vieții, a bucuriei de a trăi într-o lume mai dreaptă și mai bună, o lume a dreptății, o lume fără arme și fără nici un fel de războaie !”.

Din cuvîntarea la Marea Adunare populară din Capitală
5 decembrie 1981

Spiritul în

În calitatea lor de oameni ai muncii, alături de truditorii din uzine și de lucrătorii ogoarelor, alături de tehnicieni și de cercetătorii științelor, artiștii cuvîntului și ai scenei, ai muzicii și ai paletei cu infinite culori, toți muncitorii spiritului sînt nu simpli martori, ci participanți activi, cu inima, cu gîndul și cu fapta, la marile manifestări ale întregului popor, de fierbinte și fertilă adeziune la ideile de consecvență forță revoluționară, rostite în fața reprezentanților națiunii, a națiunii însăși, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul unor reuniuni pe care le vom numi, pe drept cuvînt, istorice.

Într-adevăr, începînd de luni, 23 noiembrie și pînă sîmbătă 29 noiembrie și-au desfășurat lucrările importante reuniuni de partid, de stat și obștești (dintre care vom reaminti îndeosebi Plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice, precum și Sesiunea Marii Adunări Naționale), care s-au impus ca momente de excepțională altitudine în strategia partidului nostru și în

„Trebuie să menționez că rezultatele pe care le avem în dezvoltarea generală a țării demonstrează influența pe care munca politico-educativă, activitatea ideologică o exercită în societatea noastră socialistă. În același timp, însă, lipsurile existente demonstrează și minusurile serioase din activitatea politico-educativă. Slăbirea combativității, a spiritului de răspundere, manifestările de indisciplină, o serie de încălcări ale legilor și statutului, ale normelor de etică și echitate socialistă, alte abateri și manifestări negative sînt nemijlocit legate de lipsurile serioase ale activității ideologice și politico-educative.

Este necesar să luăm măsuri hotărîte pentru lichidarea acestor lipsuri și îmbunătățirea activității ideologice, educative, a muncii politice și culturale de masă, a activității de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Trebuie să punem neabătut, la baza întregii noastre activități ideologice și politico-educative, concepția materialist-dialectică despre lume și viață, principiile socialismului științific. Este necesar să desfășurăm o intensă activitate de ridicare a conștiinței politice, pentru înțelegerea sensului dezvoltării societății omenești, a legilor sociale obiective, să înarmăm membrii

activitatea neostenită pe care întregul nostru popor o desfășoară, cu o voință ne-strămutată, pentru îndeplinirea obiectivelor trasate de Congresul al XII-lea.

A fost o săptămînă a deciziilor strălucite de gîndirea fermă și rodnică a conducătorului multiubit al țării noastre. Invulnerabila analiză științifică, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o asupra situației prezente în industrie și agricultură, dar mai ales sinteza, încărcată de greutatea unor originale teze filozofice, bazate pe profunda cunoaștere a realității, pe care secretarul general a formulat-o în cuvinte atît de limpezi în Expunerea la Plenara comună, au dat tuturor cetățenilor patriei orientări pătrunse de spiritul adevărului, de spiritul care trebuie să conducă munca noastră de fiecare zi, spiritul revoluționar.

Privind în față adevărul, cu neobișnuitul curaj de care a dat dovadă de atîtea ori, președintele român a dat soluțiile pe care trebuie să le adopte comuniștii din România socialistă, acum, cînd în viața internațională, în economia mondială, au loc grave perturbări. „S-ar putea spune, făcînd o comparație cu situația meteorologică, că are loc o furtună de mari proporții și de o intensitate deosebită, de 7—8 grade. În aceste împrejurări, se pune întrebarea cum trebuie făcut față gravelor perturbații, furtunii de mari proporții? S-ar

revoluționar acțiune

putea oare lua în considerație ipoteza de a încerca să ne punem la adăpost, adoptînd poziția așteptării, în speranța că o să treacă furtuna? Evident, o asemenea poziție nu numai că nu ar putea să ne avantajeze, dar ar duce, inevitabil, la stagnarea dezvoltării noastre economico-sociale, la darea noastră înapoi. De aceea, trebuie să acționăm cu toată energia pentru a face față furtunii din viața economică internațională, luînd măsuri hotărîte care să asigure dezvoltarea economico-socială a țării și în împrejurările actuale grele.

Pe o mare liniștită oricine poate să navigheze; un navigator bun nu se teme însă nici de furtună, navighează și în condiții grele. Acționînd în mod revoluționar, partidul nostru trebuie să știe să înfrunte orice greutăți, orice furtuni și să conducă poporul nostru spre împlinirea năzuințelor sale supreme, spre făurirea socialismului și comunismului."

Această viziune limpede, care repune în discuție, în termeni fără echivoc, con-

de partid, oamenii muncii, întregul popor cu spiritul și concepția revoluționară de muncă și luptă pentru învingerea tuturor greutăților, pentru asigurarea mersului ferm înainte al patriei pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării spre comunism.

O atenție deosebită se impune să acordăm cunoașterii trecutului de luptă revoluționar, democratic al poporului, a istoriei patriei. Să dezvoltăm, de asemenea, mîndria pentru minunatele realizări din anii construcției socialismului — rod al muncii eroicei noastre clase muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, care înfăptuiesc neabătut politica internă și externă a partidului nostru comunist. Să întărim spiritul și hotărîrea de a apăra și dezvoltă cuceririle revoluționare, dragostea de patrie, față de popor, față de cauza socialismului. Patriotismul revoluționar socialist trebuie să devină o trăsătură definitorie a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, a întregului nostru popor."

NICOLAE CEAUȘESCU

ceptele de strategie și tactică, definind pînă la ultimele consecințe și calitatea moral-politică a comuniștilor, reprezintă încă o pagină de aur a gândirii marxiste contemporane.

Pentru omul de artă, atît de atent la transformările revoluționare ale economiei noastre, participant la munca nobilă de edificare a conștiinței socialiste, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central constituie o neistovită sursă de inspirație ideologică, un îndreptar de acțiune civică și gîndire umanistă. Definind realizările din primul an al actualului cincinal, ca un nou și important pas înainte pe calea dezvoltării economico-sociale a patriei, numind marile obiective și sarcini ale planului pe anul 1982, privind dezvoltarea industriei socialiste, precum și prevederi de o deosebită importanță pentru ridicarea pe o treaptă superioară a activității în agricultură, pentru înfăptuirea noii revoluții agrare în România, evidențiînd creșterea rolului și contribuției științei și tehnologiei în producția industrială și agricolă, dezvoltarea învățămîntului și a activității de pregătire a cadrelor, necesitatea unor îmbunătățiri radicale în domeniul comerțului exterior, pentru realizarea unei balanțe comerciale echilibrate, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a oprit asupra perfecționării în continuare a activității statului nostru socialist, a guvernului, a consiliilor de conducere ale ministerelor, a tuturor orga-

În activitatea politico-educativă trebuie să combatem cu hotărâre obscurantismul, orice manifestări retrograde, concepțiile străine ce pătrund din afară. Să cultivăm ferm spiritul de dreptate și echitate socialistă, de colaborare și întruajutorare tovarășească a tuturor membrilor societății, să promovăm ferm normele de conviețuire socialistă între oameni.

Să dăm un puternic avânt activității culturale de masă, să ridicăm și mai mult rolul Festivalului național „Cîntarea României”, să intensificăm participarea maselor la viața spirituală, la dezvoltarea generală a culturii noi, revoluționare, socialiste.”

NICOLAE CEAUȘESCU

nelor centrale de stat, în înfăptuirea fermă a politicii de dezvoltare social-economică a țării, relevînd faptul că, în actualele condiții, creșterea rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate, în unirea și mobilizarea largă a forțelor și energiilor creatoare ale întregului popor, în opera de edificare a societății socialiste și comuniste în România, este o necesitate istorică. „Așa cum am menționat nu o dată — a subliniat secretarul general — realizarea rolului conducător al partidului se reflectă, pînă la urmă, în felul în care fiecare comunist, fiecare activist își desfășoară activitatea. Cînd vorbim de rolul conducător al partidului nu înțelegem prin aceasta o noțiune abstractă, o lozincă, ci activitatea practică, de zi cu zi, prin care fiecare comunist, fiecare activist, fiecare organizație și fiecare comitet de partid, pînă la Comitetul Central, asigură unirea eforturilor oamenilor muncii, acționează în strînsă legătură cu masele, aflîndu-se permanent în mijlocul acestora, muncind, trăind împreună cu ele, participînd la viața lor zilnică, la activitatea cultural-educativă și distractivă”. „.....Comuniștii nu au și nu pot avea drepturi aparte, nu pot avea nici un fel de privilegii! Ei au însă răspunderi deosebite. Intrînd, în mod conștient, într-un partid revoluționar cum este partidul nostru, care își propune transformarea revoluționară a lumii, ei trebuie să acționeze, în mod conștient, punîndu-și întreaga capacitate de muncă, voința — și dacă este necesar și viața — în slujba partidului, a socialismului, a poporului, a independenței și suveranității țării”.

Totodată, în *Expunere* a fost acordată o deosebită atenție problematicii noii calități în întreaga activitate ideologică și politico-educativă, de formare și educare revoluționară a oamenilor muncii.

Pentru artist, fie el dramaturg, sau actor, regizor sau scenograf, este împedecă menirea lui, munca lui, sînt în strînsă legătură cu prefacerile revoluționare ale țării. Există o interdependență reală, creatoare, între artă, ideologie, și viața de toate zilele. Conștiința că, prin calitatea muncii lui, artistul contribuie la întreaga calitate a vieții și a muncii exprimă unul dintre cele mai categorice adevăruri ale vieții sociale. Asimilînd acest adevăr, artistul se simte legat, cu toată ființa lui, de idealul social-politic. În acest efort tenace, fără pauză, în munca practică, neobosită, competentă, pentru apropierea realului de ideal, stă secretul existenței unui comunist, adică a unui militant sincer și cu forțe mereu mai proaspete, pentru împlinirea, sub toate aspectele, a ființei umane.

Descifrarea acestor raporturi, într-o lumină atît de viguroasă și obiectivă, face din *Expunerea* tovarășului Nicolae Ceaușescu un nesecat izvor de inspirație pentru operele artiștilor. Realități neexplorate ale conștiinței omului de azi sînt căutate avid de cititorii care fac cozi în librării, de spectatorii care trec cu încredere pragul teatrelor noastre: „Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară. Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultățile ce trebuie depășite, dar și succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăți din lume, în urcușul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului... Avem nevoie de un teatru și de o cinematografie cu adevărat revoluționare.”

Lucrările Marii Adunări Naționale au validat practic, prin legi de cea mai mare importanță pentru anii care vor urma, concepțiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucitul comandant al corăbiei românești pe apele neliniștite ale secolului nostru. Totodată, Marea Adunare Națională, ca expresie a atitudinii întregului popor, a

„**A**vem nevoie de poezii revoluționare, patriotice, care să cînte munca eroică, realizările minunate ale constructorilor socialismului din România. Comuniștilor din domeniul creației literar-artistice le revine îndatorirea de a combate părerile ce se aud aici-colo potrivit cărora poezia revoluționară, patriotică nu ar mai corespunde actualei etape de dezvoltare. Dimpotrivă, acum mai mult ca oricînd avem nevoie de o poezie revoluționară, patriotică. Patriotismul a fost, este și va rămîne întotdeauna un bun al națiunii, un bun al poporului nostru — și oricine se abate de la patriotismul revoluționar se îndepărtează de popor și, vrînd-nevrînd, servește interesele dușmanilor poporului. Avem nevoie de o literatură militantă, revoluționară.”

NICOLAE CEAUȘESCU

adus o semnificativă contribuție la transpunerea în practică a importantei inițiative de pace a conducătorului nostru, a României socialiste. Documentele adoptate de forumul legislativ al țării au culminat cu **Hotărîrea de a împuternici pe tovarășul Nicolae Ceaușescu** pentru a se adresa tovarășului Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., și președintelui Statelor Unite ale Americii, Ronald Reagan, celorlalți șefi ai statelor semnatare ale Actului final al Conferinței pentru cooperare și securitate în Europa, în vederea opririi amplasării de noi rachete cu rază medie de acțiune, pentru retragerea celor existente, pentru o Europă fără arme nucleare. Alături de **Apelul** adresat de Marea Adunare Națională către parlamentele, guvernele și popoarele țărilor europene, ale Statelor Unite ale Americii și Canadei, această Hotărîre a parlamentului țării confirmă pe deplin încrederea fără margini pe care poporul nostru o nutrește față de excepționalul nostru conducător de partid și de stat.

Mesajele adresate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășului Leonid Brejnev și lui Ronald Reagan, au exprimat voința întregului popor, pacea fiind o componentă esențială a viziunii românești despre lume, a ideilor socialismului și comunismului. Ele au avut un larg ecou internațional, toate agențiile de presă ale lumii comentîndu-le ca fiind un act de o deosebită importanță pentru soarta întregii lumi. „Într-o acțiune fără precedent — relate Associated Press — președintele României s-a adresat conducătorilor american și sovietic, cerîndu-le să asigure personal succesul tratativelor de la Geneva privind reducerea rachetelor nucleare.”

La o săptămînă după încheierea lucrărilor Marii Adunări Naționale, sîmbătă 5 decembrie, demonstrîndu-se că românii nu vehiculează idei **fără acoperire**, ci trec în mod concret la faptă, la acțiune, la atitudine, în Capitală a avut loc cea mai mare demonstrație de pace din istoria României. Peste trei sute de mii de oameni ai muncii din toate colțurile țării, români, maghiari, germani și de alte naționalități, după ce au străbătut bulevardele și piețele Bucureștiului, scandînd cuvîntul Pace și numele Ceaușescu într-un vibrant consens al conștiințelor, s-au îndreptat spre piața din fața sediului Comitetului Central. Aici, în fața grandioasei adunări populare, în fața întregii țări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit o memorabilă și energică cuvîntare împotriva războiului, o fierbinte pledoarie pentru pace, subliniind că „**Marea adunare populară din capitala României socialiste nu constituie sfîrșitul acțiunilor pentru pace, ci ridicarea acestora pe o treaptă superioară, începutul unei noi etape a luptei împotriva războiului, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare generală și în primul rînd dezarmare nucleară, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru pace, pentru dreptul la existență liberă, pentru dreptul la viață !**”

Încununată de lumina strălucitoare a inițiativelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, săptămîna de la sfîrșitul lunii noiembrie și săptămîna de la începutul lunii decembrie s-au înscris între filele importante ale istoriei noastre contemporane. Faptele acestor două săptămîni din viața poporului nostru dovedesc lumii întregi că în România spiritul revoluționar este în acțiune.

„T”

Viziunea păcii în dramaturgie

de

MIRCEA
MANCAȘ

Îdealul păcii, visul de aur al omenirii privind buna înțelegere universală, nu mai este astăzi o utopie, și nici o speranță sortită eșecului. În zilele noastre, raportul de forțe dintre cei care — fideli vechiului dicton : „Si vis pacem, para bellum” — mai cred că pacea va fi impusă cu ajutorul armelor, și imensa majoritate a lumii, convinsă că dezastrul nu poate fi evitat decât în condițiile unei dezarmări controlate, ale intensificării acțiunii unite a popoarelor, se modifică în favoarea celor din urmă. Confruntată cu perspectiva cataclismului atomic, în tensiunea pe care o provoacă amenințarea teribilului flagel, populația globului transformă protestul într-o uriașă mișcare de masă, destinată a impune pacea. Acesta este și sensul recente inițiative, de pace, de o excepțională importanță a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a României socialiste.

E locul să amintim că, în alternativa viață-moarte, sufletul colectiv nu a acceptat niciodată perspectiva ca omenirea să-și înceteze existența. După fiecare mare înclăștare între popoare, s-au auzit voci care cereau să se renunțe, pe viitor, la orice conflict armat. Cei vechi spuneau că, în timp de război, spiritul creator își încetează orice manifestare : „inter arma silent musae”. Și în anii de după primul război mondial, o pleiadă de intelectuali, reprezentativi pentru cultura și literatura epocii, au avertizat împotriva repetării cruntei experiențe. Georg Fr. Nicolai demonstra, într-o lucrare devenită celebră, **Biologia războiului**, falsitatea opiniei că războiul exercită o selecție, pe baza capacității și a energiei vitale. În cadrul grupului „Clarté”, condus de Romain Rolland și Henri Barbusse, s-a cristallizat un umanism modern, întemeiat pe ideea păcii și a solidarității între popoare. Teatrul nu a întârziat să înregistreze ecourile protestului social împotriva războiului. La Paris, piesa lui Jean Schlumberger, **Miracolul de la Verdun** — impresionant tablou al teribilei irosiri de vieți omenești —, ca și drama lui Paul Raynal (autor jucat și pe scenele noastre), **Mormint sub Arcul de Triumf** — despre destinul tragic al eroului anonim, sacrificat intereselor oamenilor de afaceri — obținneau un răsunător succes. Piesa scriitorului englez R. C. Sherriff, **Călătoria din urmă**, de orientare pacifistă, înfățișând revolta omului simplu, destinat să fie jertfit în războiul provocat de interesele capitalului, a fost jucată și la noi, la Teatrul companiei Bulandra, în 1930.

Dealtfel, „tema păcii” în teatru e probabil la fel de veche ca și teatrul însuși. Cu peste două milenii în urmă în atmosfera de exasperare generată de prelungi-

rea războiului peloponezic, dramaturgia greacă, până atunci dominată de marii autori tragici (Sofocle, Eschil, Euripide), îmbrățișează cauza păcii, prin comedia lui Aristofan, **Pacea**. În tonalitatea satirei, ea relatează isprava unui pașnic podgorean, Trigeu, care, pentru a pune stavilă războiului, se urcă la cer și, cu concursul multîmii, o eliberează pe zeița Păcii, din peștera unde o închisese zeii adversari, și asigură astfel liniștea, belșugul și prosperitatea Atenei.

Desigur, în limitele acestor pagini, nu vom putea adînci problematica păcii în teatrul european. Accente de condamnare a războiului se întîlesc în istoria dramaturgiei, de la Shakespeare și Schiller, la Ibsen sau Romain Rolland (**Liluli**); aceasta capătă deosebită vigoare în creația lui Bertolt Brecht (**Mutter Courage, Puștile Terezei Carrar**, reprezentate și pe scenele noastre). În repertoriul militant al lui Erwin Piscator se înscrie piesa **Războiul sfînt** de Otto Rombach. În anii următori primului război mondial, la teatrul din Frankfurt pe Main, se joacă **Aripi peste Europa**, de N. Nichols și M. Browne, în care fantezia autorilor anticîpează războiul atomic.

În dramaturgia românească, dacă facem abstracție de poemul alegoric al lui Ștefan Petică, **Solii păcii**, în viziune romantică, cu o atmosferă vădit atemporală, tema păcii a apărut tot după primul război mondial. Trebuie menționată, în primul rînd, drama **Răspîntia cea mare**, în care V. I. Popa încearcă — prin intermediul reflecțiilor unui țaran întors de pe front — să răspundă întrebării, dacă, asistînd la distrugerea valorilor morale și materiale și la sacrificarea unei generații, omul are dreptul să rămîină indiferent și pasiv. Formulînd o problemă de conștiință, el lasă să se întrevadă că soluția, pentru evitarea dezastrului, este solidaritatea maselor.

Pe alt plan, teatrul lui Radu Stanca, pătruns de suflu poetic, schițează, într-un cadru de legendă, conflictul dintre doi regi ambițioși, ai căror fii, adolescenți, sînt sacrificați egoismului părinților (**Ostatecul**). Tragedia, asupra căreia omorul face să planeze o impresie de macabru, e înnobilită de nevinovăția tinerilor, prin intermediul cărora se dă glas aspirațiilor pașnice.

Nu este, credem, inutil să amintim aici și parabola dramatică **Sam** de G. M. Zamfirescu, în care-și găsesc ecou înalte idealuri omenești: libertatea, posibilitatea de a trăi plenar, instaurarea unei noi ordini morale, a unei „republici a demnității”. Nevoia de iluzie îl împinge pe erou spre desperate experiențe de viață; pînă la urmă e înfrînt, căci nu știe să pătrundă realitatea pînă în substratul ei,

nu descoperă adevăratele cauze ale suferinței. Tarat de scepticism, Sam nu poate accede la conștiința necesității de a lupta pentru o orînduire dreaptă; ajungînd la concluzia că suferința este „singurul adevăr...”, singura înălțare“, el sfîrșește prin a se sinucide. Negînd această zbatere fără elan, piesa afirmă, implicit, un ideal social aureolat de ideea păcii.

O treaptă nouă a atins tratarea acestei problematice în literatura noastră, după ultimul conflict mondial. Poezia lirică și-a deschis, cea dintîi, aripile inspirației spre tema păcii. Puternic a impresionat zguduitorul poem al lui Eugen Jebeleanu, **Surisul Hirosimel**, în care cenușa distrugerii atomice devenea martor al acuzării. Au urmat emoționanta **Chemare** a Mariei Banuș, versurile lui Victor Tulbure și Eugen Frunză, care condamnau cruzimile războiului din Extremul Orient (**Fata din Vietnam, An Son Hi**). Dar nici dramaturgia nu a rămas străină de aceste preocupări. Imperativul solidarității, în efortul de apărare a omenirii de cataclismele mondiale, s-a tradus în literatura dramatică sub multiple aspecte. Cel dintîi a fost lupta împotriva fascismului, generator de războaie de cucerire și înrobire. **Citadela sfărîmată**, una dintre primele piese ale lui Horia Lovinescu, schițează, depășind dureroasa experiență abia încheiată, perspectiva construirii unei lumi noi. În **Surorile Boga**, eroii, căutînd să dea un sens vieții lor, descoperă calea existenței demne, într-o structură socială supusă transformărilor revoluționare. În trilogia lui Al. Voitin, **Oamenii în luptă**, încordarea din ultimele clipe ale dictaturii militariste, cînd se pregătea instaurarea noii orînduiri, e însoțită de un sentiment justițiar.

Un episod eroic, dar și profund uman, cuprinde piesa lui Titus Popovici, **Pas-sacaglia**. Paralel cu firul acțiunii revoluționare a comuniștilor împotriva cîmpitorului nazist, drama dezvoltă — într-o structură de poem liric — un motiv dramatic original: redobîndirea sentimentului de demnitate, anihilat de teroarea fascistă. O demonstrație exemplară a ideii că lupta contra fascismului înrobitor a fost o acțiune pentru instaurarea păcii este piesa **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu. Altă piesă a aceluiași autor, situată într-un îndepărtat trecut, **Muntele**, are caracteristicile unei „moralități”. Conflictul are loc între Dromichaete, demn și bun rege trac, și Lisy-mach, cuceritorul căzut prizonier. Omenia lui Dromichaete, care crede în conviețuirea pașnică și e convins că „a face dreptate nu înseamnă a omorî”, îl cucerește pe macedonean. Lecția istoriei confirmă că libertatea și liniștea nu se dobîndesc prin violență, ci pe calea bunei înțelegeri.

Și piesa lui Romulus Guga, **Evul mediu întimplător**, condamnd universul concentraționar propriu fascismului, pledează implicit, dar și explicit, pentru o lume fără teroare, eliberată de amenințarea războiului.

În dramaturgia noastră actuală, înregistrăm și opere consacrate în întregime urmărilor catastrofale ale unui conflict nuclear. O astfel de piesă, utilizind metafora și simbolul, și totodată interesantă ca dramă psihologică, e **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu. Un grup de călători, adăpostindu-se de furtună, iau un accident de aviație drept bombardament atomic și intră în panică. Tensiunea ajunge insuportabilă. În perspectiva distrugerii vieții, personajele — o diversitate de tipuri — reacționează diferentiat: Profesorul meditează asupra caracterului efemer al existenței, Călugărul propovăduiește expierea păcatului, Magnatul își mărturisește disprețul față de oameni. Hagiul se dovedește egoist și arghirofil, Agentul comercial speră că afacerile vor redeveni la un moment dat prospere, Actrița se simte jignită de privațiunile la care e obligată, Muncitorul își afirmă încrederea în viitor. În confruntarea dramatică a conștiințelor, se manifestă ostilitatea, se fac auzite acuzații reciproce. În acest climat de înverșunare, se dezlănțuie minia colectivă împotriva fabricanților de armament; Magnatul e ucis.

Una dintre dramele mai recente ale scriitorului, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, deși concepută ca o parabolă desprinsă de coordonate pre-

cise de timp și spațiu, frapează prin actualitatea mesajului. Utilizând modalități de expresie moderne, autorul a creat — asemeni lui Friedrich Dürrenmatt — o „apocalipsă tragicomică“ (după expresia unui critic). Satira politică, semnalind la ce grad de monstruoșitate poate ajunge omul, dacă nu împiedică la timp cataclismul, se interferează cu tragedia. Dezastrul atomic, care a pulverizat civilizația, reîntoarce existența supraviețuitorilor la punctul la care se aflau, potrivit legendei biblice, cei alungați din paradis. Personajele sînt: Tatăl (Adam), decăzut și abject, în cele din urmă, sinucigaș; Cain — cinic, dezgustat de viață, urmărit de viziuni infernale, fratricid; Abel, increzător în om și idealist, chiar după cataclism; și Ana, purtind în pînă un prunc, care va asigura — ca și în **Matca** de Marin Sorescu — perpetuarea speciei.

Dincolo de valoarea dramatică propriuzisă, piesa lui Horia Lovinescu are meritul de a pune în fața conștiinței spectatorului problema păcii și a luptei pentru viață.

Acceste exemple nu epuizează, desigur, lista operelor dramatice contemporane consacrate nobilei idei a păcii. Dramaturgii nu pot să nu continue, cu și mai multă vigoare, această întreprindere creatoare, menită să sădească în inimile tuturor convingerea că stă în puterea popoarelor să împiedice, cît încă nu e prea târziu, un posibil deznodămînt fatal, să impună respectarea dreptului fundamental al omului, la liniște, la pace, la viață.

NOTE

O istorie în fișe

Primum la redacție a doua fascicolă din *Contribuții la istoria teatrului românesc*, în care cunoscutul muzeograf George Franga întreprinde un excurs documentar sui-gene-

ris în istoriografia teatrului nostru. Ocupîndu-se acum de *Forme de teatru popular românesc*, cercetătorul octogenar dă „o succintă istoriografie și antologie a culegerilor de materiale documentare folclorice pentru o eventuală istorie a teatrului românesc...“, cum apreciază reputatul etnolog Romulus Vulcănescu, într-o densă prefață. Genul bibliografilor comentate oferă sugestii specialiștilor, îi orientează în diferite probleme: astfel încît această serie, inedită în istoriografia teatrului nostru, e binevenită. Timp de patru decenii, inițiatorul Muzeului Teatrului Național a ținut la îndemîna tuturor

un inestimabil tezaur de documente, concretizînd, prin organizarea muzeului, o originală periodizare a teatrului nostru, de la origini pînă azi. Din mîile de fișe ale muncii științifice se alcătuiesc azi aceste fascicule, modeste, ca și autorul lor, dar temelnic argumentate documentar. Urmatorea secțiune, aflată în lucru, *Spectacole de divertisment în evul mediu românesc*, va aduna, după știința noastră, pentru înția dată, știrile despre spectacolele de la curțile voievodale. Îi urăm în continuare lui George Franga aceeași tinerețe spirituală.

I.N.

CONSTANTIN
MĂCIUCĂ

Continuitate și discontinuitate în creația regizorală

(I)

Criticii, dar și creatorii sînt adeseori tentați să conspecteze evoluția artei dramatice pe largi perioade, urmărind detectarea tendințelor dominante, evaluarea realizărilor, consemnarea spectacolelor de referință cu funcție și forță propulsivă, determinînd, în același timp, fenomenele retardante și cantitatea de producții volatile. Panoramiind tectonica artistică a deceniului VIII, într-o convergență a opiniilor, evident cu nuanțări și accente diferite, criticii au apreciat că teatrul a parcurs o etapă fertilă în dezvoltarea lui după cea de-a doua conflagrație mondială, iar unii n-au ezitat s-o considere în mod deosebit relevantă valoric. În timp ce studiile consacrate dramaturgiei semnalează puternica ei efflorescență și bogata fasciculație a structurilor artistice, comentariile privind contribuția regiei se diferențiază sensibil, ajungîndu-se chiar la disjunctii radicale.

La recentul colocviu de la Birlad, punctele de vedere privind situația regiei contemporane au oscilat între consemnarea unei crize și semnalarea unei viguroase afirmări. Nicoleta Toia considera că regia se găsește „în impas”, Nicolae Scarlat îi aprecia rezultatele ca „satisfăcătoare”, în timp ce George Teodorescu vorbea de un „boom regizoral”. Circumspecții au evocat nostalgia spiritului creator al regiei anilor 1955—1965, care a reateatralizat spectacolul românesc, în timp ce optimiștii n-au ezitat să declare că, în ansamblu, regia contemporană nu numai că nu și-a emaciat aptitudinile novatoa-

re, dar demonstrînd o viguroasă capacitate de autoreglare și conectare la impulsurile artistice contemporane, a îmbogățit codurile teatrale producînd o mutație de concepție artistică.

Considerînd neîntemeiate aprehensiunile scepticilor, evitînd în același timp aprecierile euforice, sîntem înclinați să credem că starea actuală a regiei este bună, contextuală valoric întregii mișcări teatrale, care străbate o perioadă de puternic flux creator. Ultimii cincisprezece ani s-au caracterizat printr-o explozie de talente și în domeniul regiei, acest proces salutar, în continuă expansiune, potențîndu-se în ultimii ani, cînd s-au impus cu autoritate personalități proeminente, remarcate prin curajoase și galvanizatoare exegeze artistice. Alături de tînăra pleiadă a anilor '80, reprezentînd acum generația consacraților, a lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Ion Cojar, Gheorghe Harag, George Teodorescu, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Sorana Corbama și alții, care continuă să întrefînă un climat tonic de efervescență creatoare, s-au afirmat, cu incitante concepții și viziuni, directorii de scenă din generațiile mai noi, precum: Andrei Șerban, Alexa Visarion, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Cătălina Buzoianu, Alexandru Tocilescu, Al. Colpacci, Anca Ovanez, Kineses Elemér, Nicolae Scarlat, Ioan Ieremia, Dan Micu, Silviu Purcărete, Mircea Cornișteanu, Iulian Vișa, Mircea Marin, Costin Mălinescu, Adrian Lupu etc. Biruind dilemele și dificultățile oricărui început, își clădesc prestigiul, prin căutări și regă-

siri, cei mai tineri regizori : Florin Fătu-lescu, Radu Dinulescu, Dragoș Galgoțiu, Cristian Hadjiculea, Mihai Mănuțiu, Al. Dabija, Dominic Dembinski, Victor Ioan Frunză, ale căror spectacole trădează disponibilități pentru noutate, inventivitate și rigoare.

În această complexă structură de generații, care se profilează la intervale tot mai scurte, regia, prin personalități exponențiale, se caracterizează prin diversitate de coduri teatrale și viziuni, atracție obsedantă pentru valoarea artistică și demersul novator, corespondent cu spiritul epocii. Aportul regiei contemporane nu este inferior regiei anilor 1955—1965, dar direcțiile de acțiune sînt diferite, dictate de metamorfozele sociale și spirituale, așa încît, compararea mecanică a două perioade diferite, fără a ține seama de particularitățile și finalitățile fiecăreia, nu poate fi decît derutantă, după cum ierarhizarea personalităților regizorale în funcție de spectaculozitatea exterioră a inovațiilor sau amploarea controverselor în jurul acestora și nu după valoarea lor intrinsecă nu poate încuraja o evaluare obiectivă a orientărilor artistice și a calității referențiale a spectacolelor. Rezultatele intervenției regizorale în prima etapă erau mai evidente, ușor sesizabile, prompt recunoscute, fiindcă revitalizarea convenției constituia o opoziție polară față de formele anterioare de spectacol, dar, îndrăznim să afirmăm, contribuția regiei în ultima perioadă, mai puțin ostentativă, bazată pe acumulări de durată, este mai complexă și de anvergură. O privire în raccourci asupra evoluției teatrului după cea de-a doua conflagrație mondială ni se pare a oferi suficiente temeuri pentru avansarea unei asemenea valorizări.

În epoca modernă, dezvoltarea dramaturgiei și a regiei s-au produs într-o relativă sincronizare, avîndu-și sursa în ireductibile și variat mediate corespondențe. Cercetarea pe secțiuni orizontale și verticale a direcțiilor evolutive ale dramaturgiei și limbajelor teatrale relevă că explorările novatoare în poezia dramatică coincid în linii mari cu demersurile înnoitoare ale regiei, inițiate sub imperiul unor aspirații comune. Variabile prin mijloacele folosite, limbajele teatrale (modurile, modalitățile, codurile, cum mai sînt numite), unificate de modalitatea spațio-temporală a comunicării, se legitimează ca viziuni ideologice exprimate prin tehnici specifice, vizînd configurarea unor structuri artistice care decodifică în semnele teatralității sistemul de mesaje și semne al operei dramatice. Apariția limbajelor teatrale nu este fortuită, ci, în ultimă instanță, determinată istoric, împletindu-se, în linii generale, cu

viața serilor culturale și artistice ale unei perioade date, cu atracțiile și respingerile specifice. Nu pot fi tăgăduite, de pildă, corespondențele dintre drama naturalistă, cu obstinația ei pentru psihologie, și sistemul stanislavskian al „teatrului de trăire”, nici comuniunea dintre drama simbolistă și regia de factură simbolistă. Esențializarea expresionistă se conjugă într-o anumită măsură cu tendințele limbajului teatral convențional. Formele de teatru absurd sînt coincidente, în general, cu senzorialitatea „teatrului cruzimii”, iar distanțarea preconizată de teatrul epic favorizează dramaturgia epicizantă cu care instituie incontestabile consensuri.

Apărute ca serii de succesiune, limbajele teatrale nu se anulează, ci încurajează întrepătrunderi, generînd numeroase alte modalități de comunicare teatrală, tot așa cum structurile dramatice sînt permeabile unor multiple influențe, germinînd și fecundînd varii sinteze. O istorie a fenomenului teatral ca totalitate nu poate ignora omologiile structurale ale marilor etape de dezvoltare ale artei spectacolului, conexe, la rîndul lor, dinamicii sistemelor noologice.

Dezvoltarea școlii noastre de regie în perioada deschisă de eliberarea țării se produce într-o sesizabilă interdependență cu cea a dramaturgiei și scenografiei, iar mobilitatea artei spectacolului se aliniază mobilității sociale. Este semnificativ, de altfel, că principalele etape ale evoluției dramaturgiei sînt conincidente cu cele ale regiei, deși, sub raportul rezolvărilor, acestea au fost uneori disonante.

O primă etapă, cuprinsă în acolada anilor 1944—1955, este prezidată de efortul de a adapta conținutul și modalitățile artei spectacolului finalității globale a societății, în vederea potențării funcției militante și educative a teatrului. Este o perioadă de căutări intense, scotînd pe o eficacitate imediată, în care accentul este așezat, în literatura dramatică, pe ardența problematicei abordate și pe limpezimea mesajului, cu conflicte lineare și cu personaje univoce. Într-o etapă de prefaceri rapide și decisive, cristalizările teoretice n-au timp să se producă, interesul pentru specificitatea actului de creație se estompează, încît adevărul vieții este tratat, adesea, fără nuanțare, autenticitatea artistică fiind sacrificată nu de puține ori stringenței demonstrației de idei. Aceași preocupare domină și regia care aderă la formula spectacolului iluzionist, bazat pe actul de intropatie, la teatrul de trăire, urmărind claritatea ideilor și veridicitatea trăirilor psihologice. Dacă dramaturgia suportă obediență tirania procustiană a unei unice metode de creație, a realismului tipurilor, înțe-

leasă îngust și aplicată restrictiv, spectacolul era subordonat, la rîndul său, unei singure modalități interpretative, rezultînd dintr-o dogmatică înțelegere a esteticii stănilavskiene, a unui realism mimetic al trăirii interioare, estompînd individualitățile. Efectele erau, în bună măsură, paralizante: actul teatral era deposedat de virtuțile formative, iar inițiativa regizorală, încătușată.

Reacția împotriva spectacolului iluzionist, uniformizat și aplatizat, se produce la mijlocul deceniului al șaselea, galvanizată de năzuința de a restitui scenei prerogativele teatralității. „Cerința privind «teatralizarea» spectacolului de teatru — în întregime, sau a uneia din artele componente lui, a fost provocată — scria Liviu Ciulei în articolul **Despre teatralizarea picturii de scenă** — de cele mai multe ori, de-a lungul vremii, de o abatere de la forma de expresie proprie artei teatrale”¹. Încercînd să instituie în actul creator legătura dintre tradiție și inovație, insurecția față de conformismul dogmatic și împrumuturile nemecerate, stimulînd resurrecția gnozelor bazate pe complexe acorduri între dramă și mizanscenă, regia și scenografia inițiază o acțiune energică și fertilă de „teatralizare” a scenei, rezolvînd prin sinteze superioare antinomiile spectacolului modern, punînd într-o nouă conjuncție modernitatea și tradiția.

„Reteatralizarea” spectacolului urmărește abolirea concepției mortificatoare că teatrul trebuie să aspire doar la calchierea realității în imaginea de spectacol printr-o „trăire” identică cu cea a vieții cotidiane, reafirmînd caracterul de **convenție** al artei scenice. Gestul esențializat, care nu reproduce, ci transcrie realitatea, imaginea sintetică, sugestivă, își demonstrează nelimitate posibilități de caracterizare și semnificare, în multiple și insolite sinteze regizorale. Ceea ce în perioada premergătoare fusese etichetat și condamnat ca formalism — tocmai pentru că urmărirea nu **redarea**, ci **reinterpretarea** realității — se dovedește a fi modalitatea viabilă de revigorare a opere teatrale. Ciulei fusese criticat pentru că în spectacolul cu piesa **Cu piine și sare** adoptase un decor ai cărui pereți erau secționati, iar plafonul era acoperit numai parțial, iar renunțarea la plafon în spectacolul **Domnișoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu, în regia lui Horea Popescu și viziunea scenografică a lui Tody Constantinescu, prilejuise o aprigă controversă. Reintroducînd convenția în teatru, Tony Gheorghiu redefinea funcția scenografiei ca „regie a locului de joc”. Punc-

tul final al insurgenței împotriva decorului arhitectural, concurent al construcțiilor civile, îl reprezintă opțiunea pentru scena goală, spațiu ideal pentru valorificarea virtuozității interpretative. Impulsurile venite din direcția scenografiei — Liviu Ciulei avea dreptate s-o considere ca principalul factor dinamizator — se imprimă în factura interpretării, care, descătușîndu-se de un mimetism plat, ne-transfigură, vizează expresivitatea prin elaborarea mișcării scenice și esențializarea comportamentului corporal.

Într-un articol de sinteză², consemnînd unele dintre succesele de referință ale perioadei de reinstaurare a convenției artistice, subliniînd diversificarea formelor teatrale, Crin Teodorescu vorbea despre „imagistica barocă” în spectacolele lui Liviu Ciulei, dezvoltată dual: spre construcția de „ideograme” sau spre restituirea realității în „imagini cvasifotografice”, despre regizorii adepți ai esențializării, ai „acțiunii-semn”, despre „metafora scenică a plutirii onirice” a lui Andrei Șerban, despre libertatea de fantezie a lui Valeriu Moisesescu sau despre „poziția polemică” a lui Lucian Pintilie. Evident, nu lipsese exhibiționismele ostentative, nici epigonismele disimulate, uzul firesc se transformă în abuz, dar, în dominantele sale, regia, descătușată de canoanele pseudostănilavskianismului, reîntoarce scena spre sursele primordiale și îi restituie mijloacele specifice de investigare și exprimare. Sfera de afirmare a reteatralizării a constituit-o, în principal, dramaturgia clasică națională și universală. Spectacole de referință sînt, printre altele, **Cum vă place, Opera de trei parale, Un tramvai numit dorință, Sfînta Ioana, Hamlet și Ilgenia în Aulida, D-ale carnavalului, Richard II, Domnișoara Nastasia, Bala și Peer Gynt, Omul care aduce ploaie, Domnul Puntilla și sluga sa Matti** etc. și în mai mică măsură dramaturgia originală contemporană: **Șeful sectorului suflete, Surorile Boga, Citadela sfărîmată, Passacaglia, Oameni care tac, Ștafeta nevăzută** etc.

Ca orice reacție violentă împotriva unui dogmatism, procesul de reteatralizare a manifestat tendința de a încuraja excesele de convenționalizare, amenințînd să transforme o modalitate a teatralității într-un scop în sine. Dintr-un factor de propulsie, prin fetișizare, identificînd mijloacele artistice cu propriul conținut, convenția era pîdită de primejdia de a eșua în sterilitate și artificialitate. Antidogmatismul era pe cale de a infanta propriul dogmatism. Reacțiile s-au produs prompt și grav. S-au rostit numeroa-

¹ „Teatrul”, nr. 2/1956.

² Spre o poezie scenică, în „Teatrul”, nr. 7/1937.

se proteste împotriva devierilor de la fi-nalitatea creației regizorale, criticându-se vehement regia „scop în sine” sau „re-gia cosmeticiană”. La nouă ani de la ar-ticolul-program de reatealizare a spec-tacolului, Liviu Ciulei avertiza că „jocul cu convenția”, prin excesele sale, alunecă spre vetust și anacronic, înlocuind pon-ciful teatrului „descriptiv” cu un altul, la fel de dăunător, al teatrului „decora-tiv”, „amabil și destul de sărac”³, devi-înd arta dramatică de la menirea ei fundamentală de a fi o imagine a vieții.

Pulsunile artei spectacolului au avut un puternic impact asupra dramaturgiei, care, la rîndul ei, tinde să se descătușeze de scheme, evoluînd în direcția unui realism de atitudine, exprimat într-o mul-titudine de forme dramatice. Influența benefică a teatrului se resimte îndeosebi în comedie — care, prin Aurel Baranga și Al. Mirodan, manifestă o mai activă ca-pacitate de reacție — statornicind pre-mise pentru complexa afirmare a dra-maturgiei în cea de-a doua jumătate a deceniului șapte și mai ales în deceniul opt.

Situația se explică prin relativa rămî-nere în urmă a dramaturgiei în raport cu starea de efervescentă a artei specta-colului. Desigur au fost scrise și piese importante, stabilizate în repertoriul per-manent, dar cantitatea de literatură ca-ducă era disproporționat de mare. Ho-ria Lovinescu constata cu insatisfacție că „literatura noastră dramatică nu este la nivelul la care ar trebui să fie”, apărînd „uneori în postura de rudă provincială, sărac îmbrăcată, ușor vestejită și inutil sulemenită”⁴. Analizînd, cu același prilej, producția prezentată în cadrul „decadei dramaturgiei originale” a anului 1965, Moni Ghelerter consemna „maturizarea gîndirii regizorale, scenografice și inter-pretative”, semnalînd, însă, ca deosebit de acută, „problema textului dramatic”. Scena cunoștea o inflație de piese tarate

de o întelgere îngustă a realității, abor-dînd o tematică ne semnificativă, cu con-flicte lineare, cu personaje construite pe tehnica opoziției alb-negru, cu acțiuni de-vitalizate și plictisitoare, propunînd o i-magine fadă și edulcorată. Puținele tex-te de rezistență cuprinse în compasul „teatrului de idei”, oferiseră regiei pos-ibilitatea să se angajeze cu fervoare în impunerea spectacolului-dezbateri.

Deschiderile spectacolului au exercitat o influență fericită asupra scrisului dra-matic, sprijinîndu-i procesul eliberării de inerție și apatie, de dezăgăzuire a creati-vității. Primele simptome ale revitalizării dramaturgiei, ca viziune și structuri ar-tistice, sînt evidente în ultima parte a de-ceniului al șaptelea, dar o autentică eclo-ziune se va produce în deceniul următor. Temele actualității sînt abordate într-o perspectivă problematizatoare, conflictele se esențializează, personajele dobîndesc complexitate, au loc confluente categori-ale, se multiplică structurile dramatice. Se produce o diversificare a modalităților realismului, dar și o deschidere ideatică, se cristalizează noi genuri. Alături de piesa tradițională se impune drama „stă-rilor de conștiință”, piesa politică se con-figurează ca o „categorie” (Valentin Sil-vestru) distinctă, este cultivată drama on-tologică, își redefineste esența drama po-etică, comedia se fasciculează puternic, alături de formele tradiționale dezvoltîndu-se comedia dramatică, comedia gro-tescă, tragicomedia etc. În pragul dece-niului al nouălea, dramaturgia se dove-dește unul dintre sectoarele cele mai mo-bile ale literaturii, validată de opere ma-jore, multe piese avînd valențe și valori universale.

În această nouă perioadă, creația regi-zorală și cea dramaturgică se găsesc în-tr-o fecundă interacțiune, propunîndu-și reciproc sarcini de rezolvat, omulîndu-se să-și îmbogățească viziunile și structurile artistice. Nu de puține ori dramaturgia obligă regia să-și adapteze concepția și mijloacele spiritului ei novator, oferîndu-i, acum, spațiul de inițiere a celor mai cutezătoare exegeze.

³ **Pasionantul drum spre realism**, în „Teatrul”, nr. 12/1961.

⁴ **Răspunderea dramaturgului**, în „Teatrul”, nr. 1/1965.



Ninge...

VIRGIL MUNTEANU

Ninge ! Ninge, domnule, uite cum ninge, uite ce fulgi pufoși, uite cum se așterne neaua pe crengi, pe antene, pe creștete, uite cum stau copiii la ferestre, uite cum s-au adunat vrăbiile sub streșini, frumos ninge ! Imi vin în minte toate poeziile alea cu sătucurile acoperite de nămeți, și cu derdelușul pe care se cocoată voinicii cu săniuțele lor, și toate cîntecetele alea cu căluși care aleargă în trap mărunț și scot aburi pe nări, cu zvon de zurgălăi ! 'Aș'face tumb, m-aș bate cu bulgări, aș înălța un om de zăpadă, ca în copilărie. Ce frumos ninge, domnule !

Și ce mizerie pe jos... Ce marmeladă murdară, ce fleoșcăraie... Cum de le-o fi dat prin minte să pună în seara asta premiera ? Și, nu una, două. De o lună de zile, nici o premieră și, deodată, două, în aceeași seară, la aceeași oră, pe vremea asta blestemată, că dacă mai ninge o oră, două... Cu ce să mă încălz ? Dacă îmi pun pantofii negri, pînă la teatru îi fac praf. Să-mi pun bocancii ? Costum închis cu bocanci, nu merge. Dacă îmi pun bocancii, îmbrac blugii și un pulover și am rezolvat problema, ce, numai Dinu Kivu, în blugi și giacă, la premiere ? Dar, ce, eu sînt Dinu Kivu, mai arăt eu ca Dinu Kivu ? Și, pe urmă, la premiera asta, în blugi, ar părea o 'sfidare. E un teatru cu pretenții, vîne lume bună.

Cine a hotărît să mă duc la premiera asta ? Mă duc la cealaltă. Acolo, atmosfera e alta, oamenii se simt ca acasă, ca în familie. Acolo, chiar merge să vii în blugi, au jucat ei și Shakespeare, în blugi. Pe urmă, lumea bună e dincoace, protocolul se respectă. Dar, nu m-aș pune eu într-o lumină proastă, n-ar părea un hobirnac, ba chiar un fel de sfidare adusă autorului, să nu vin aici, și să se afle că am fost dincolo, adică să las eu o piesă de-a noastră, e drept, modestă, am citit-o. Pentru ce ? pentru un clasic universal uitat, descoperit și revitalizat de niște ținci neastîmpărați, ce-i adevărat, talentați cit cuprinde, dar prea plini de ifose ! Uite-mă și cu pre-judecăți. Adică, dacă mie nu mi-a plăcut piesa, dacă mi s-a părut plicticoasă, înseamnă că e slabă ? Dimpotrivă, aș zice că e interesantă, are o idee valoroasă, are roluri generoase, să nu uităm că regizorul e cineva, asta a mai făcut, din coadă de ciine, sită de mătase. Și nici nu-l văd eu pe director, orgolios cum e, lăsînd să iasă un spectacol mai slab ca altele ale teatrului, care, orice s-ar spune, e printre cele mai bune. Eee, să nu exagerăm. O fi bun spectacolul, nu zic nu, o fi teatrul cum e, nu neg, dar nu cu piesa asta fac ei gaură-n cer.

Pe urmă, să nu uit că am scris un articol, care

se pare că a avut oarecare ecou, un articol în care ceream stăruitor, cu vehemență, să se caute mai atent, mai aplicat, prin tezaurul universal, că n-au existat numai Shakespeare și Molière ! N-am încurajat eu fiecare inițiativă, n-am scris eu vorbe de laudă, între noi fie vorba, nu întotdeauna meritate, despre spectacole cu tot felul de piese acoperite de praful uitării, cum inspirat spunea cineva ? Să nu merg acum să-i văd spectacolul băiatului ăstuia, despre care toată lumea crede că e o mare promisiune, că va face carieră internațională ? Mai ales că mi-a și dat un telefon să mă întrebe cîte ceva despre epocă, de n-am dormit două nopți, ca să mă documentez, ca să nu mă fac de rîs. Gata, mă duc la ei, trăiască blugii !

Nu se poate. Nu se poate și pace. Persoana după care alerg de trei săptămîni și nu mă poate primi, că-i prea ocupată, și cred că este, persoana vine dincolo, i-a promis directorului. Prind persoana în pauză și, într-un minuleț, am rezolvat problema cu bursa în Italia. Gata, îmi pun costumul... Costum închis, cu bocanci ? Nu merge. Uite ce e, mai dă-le naibii de premiere, zică cine ce-o vrea, stau acasă și mă uit la televizor. Ia să vedem, ce film e ?

Nuuuuu ! Repede, la teatru !

Scena, în zilele

Marii UNIRI

A doua mobilizare a armatei române, în toamna lui 1918, după o dezastruoasă „pace de la București“, impusă de evoluția momentană a conflagrației, dă un nou curs evenimentelor. Juncțiunea, la Dunăre, cu trupele franceze, ultimatumul dat inamicului, și retragerea lui necondiționată, grăbesc deznoământul. Idealul deplinei unități statale se consfințează prin liberă voință, la 1 decembrie, pe cimpia Albei-Iulii, hotărâtă istoricului act de Mihai-Vodă, întiul unificator.

În acele zile de dirză faptă națională, teatrul a scris, și el, pagini de cronică. Iașiul concentrau încă ansamblurile celor trei Teatre Naționale, din București, Craiova, Iași, dar speranța întoarcerii la vatră grăbește regruparea actorilor și înlesnește contactele cu Bucureștii, încă sub administrarea Comandaturii. Pe scena moldavă se reia *Vișorul*, cu Ștefan Braborescu și Aglae Pruteanu, omagiu postum adus autorului, stins în durerea refugiului. În fine, drama ardeleanului Zaharia Bârsan *Se face ziuă* se joacă fără teama de protestul diplomatic austriac, întâi la Iași, cu Aurel Ghițescu și Olimpia Bârsan, apoi la București. Cronicarul Paul I. Prodan observa, cu dreptate: „...poate în sfârșit să fie jucată în toată libertatea, pe tot întinsul țării românești. Dl. Bârsan e un luptător, și la izbînda zilei de astăzi își are o mică parte“. Piesa într-un act *Pe aici nu se trece*, a poetului Mircea Rădulescu, se încheie prin manifestații pe Calea Victoriei, în timp ce ultimele căști prusace grăbesc spre barierele Capitalei.

La Iași, N. Iorga organizează la Teatrul Național, în 3 decembrie, un fastuos festival artistic, în cinstea generalului francez Berthelot. Ziarul „Neamul românesc“ reține cuvintele savantului: „...aș-

teptam această zi a biruinței, care nu putea să lipsească comunei noastre cauze“. Ștefan Braborescu recită versuri în limba franceză, iar George Enescu înalță inimile, cu cîntece românești. În „Memorii“ (vol. II), N. Iorga scrie că au asistat la spectacol numeroși meseriași.

Naționalul din București omagiază, pe 4 decembrie, delegația Ardealului, sosită în Capitala României Mari pentru predarea actului oficial de la Alba Iulia. În acordurile orchestrei lui Grigoraș Dinicu, răsună vechi imnuri eroice, iar Maria Filotti și Zaharia Bârsan, în costume transilvane, rostesc versurile „poetului pămîntului nostru“, Octavian Goga. În onoarea aliaților, Maria Ventura recită „Marseieza“. Drama *Se face ziuă* amintește fraților de peste munți zilele luptei și ale speranței.

Teatrul din „Valahia mică“, avariat de ocupanți (fusesse transformat în grajd pentru caii ulanilor), se deschide, și el, pe 10 decembrie, în ovațiile unui „public nou doritor să asculte chiar tirade, numai să fie în nota zilei: patriotice și eroice“ (după corespondența din ziarul „Acțiunea română“). Craiovenii au din nou în mijlocul lor pe Stănescu-Papa, Neamțu-Ottolmel, I. Mihăilescu-Brăila, Stela Poenaru; sosiți de la Iași sau de pe front, ei se alătură confrăților, pe care inamicul îi amenințase cu deportarea pentru aluziile politice strecurate în puținele spectacole autorizate.

Mult dorita pace se întronează în țara greu încercată; peste un an — la 1 decembrie 1919 —, scena românească va avea încă o „casă“ — Teatrul Național din Cluj.

Ionuț NICULESCU

Festivalul spectacolelor
pentru
tineret și copii*Piatra Neamț, 24 octombrie-1 noiembrie*

Printre manifestările culturale de anvergură națională care încep să aibă tradiție, Festivalul spectacolelor pentru tineret, de la Piatra Neamț, continuă să nu cunoască oboseala și rutina. Așa cum au observat și participanții, proșpețimea, spiritul tineresc, au caracterizat și cea de-a șasea ediție. Entuziasmul contagios, buna dispoziție și optimismul au însoțit întreaga desfășurare, astfel că și manifestările mai puțin izbutite au fost receptate nu ca niște eșecuri catastrofale, ci doar ca inerente, remediabile imperfecțiuni.

Puterea de a fi mereu tânăr au demonstrat-o, în primul rând, gazdele, colectivul teatrului, care reușește să se primească mereu, atrăgând — pe măsură ce se desparte de anumiți membri ai săi — alte talente, sudindu-le printr-un sistem propriu, pe care, poate, nici un alt teatru nu-l cunoaște.

Ca întotdeauna, echipa de la Piatra Neamț a asigurat festivalului condiții excelente, creînd o anume atmosferă, un climat de efervescență culturală, favorabil celor mai îndrăznețe idei și experiențe.

Primul semn al îndrăzelii a fost puterea de a refuza propuneri de participare care nu se situau la nivelul competiției. Apariția pe afiș a unor autori ca Ovidiu și Terențiu, Shakespeare, și Swift, Charles De Coster, Caragiale și G. Călinescu, Evgheni Șvarț și Ion Druță, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu și Ion Băieșu, demonstrează o selecție riguroasă, pe criteriul calității. Sigur, nu toate operele originale sau prelucrările reunite în această ediție sînt cu adevărat reprezentative pentru creația autorilor respectivi. Nu toate pot fi considerate ca potrivite pentru publicul tânăr. La această ediție, ca și la cele precedente, a fost

ridicată problema „adresei”, discutîndu-se mult despre caracteristicile modalităților teatrale care răspund interesului, aspirațiilor și capacității de receptare a spectatorilor din diferite grupe de vîrstă; fi-rește, fără să se poată ajunge la o concluzie, deși, în dezbateri, cîțiva buni cunosători ai publicului tînăr (cercetătorii Constantin Schifirneț, Victor Ernest Mășek, profesorul Horia Deleanu, dramaturgii Radu F. Alexandru, Paul Cornel Chitic) au formulat observații demne de luat în considerație. În orice caz, datorită efortului organizatorilor, a funcționat criteriul sigur al valorii opereii.

Libertatea curajoasă a selecției s-a reflectat și în libertatea modalităților de expresie scenică. Spectacolele prezentate la festival aparțin celor mai diverse formule. Unele, cum era și firesc, au fost validate și răsplătite cu lauri, altele, respinse. Impresionant a fost, la această ediție, consensul aprecierilor. Foarte puține voci s-au ridicat să apere, pe baza dreptului opiniei personale, reprezentații care, revendicîndu-se de la viziuni regizorale îndrăznețe, conțineau inconsecvențe, incoerențe artistice, mai mult sau mai puțin flagrante.

Despre spectacolele care au figurat pe afiș, revista noastră și-a spus (sau își spune, chiar în numărul de față) cuvîntul. Dezbaterile au evidențiat talentele tinere, apte să adauge, în perspectivă, noi valori, edificiului teatrului românesc contemporan, să dezvolte creator ceea ce au preluat de la înaintași. Avem în continuare un contingent remarcabil de tineri și foarte tineri regizori cu o fermă atitudine civică, etică, cu solidă pregătire profesională, cu discernămint, care construiesc împreună un teatru de o nelimitată varietate stilistică, marcat de accente personale. Prin forța creatoare

și prin maturitatea manifestate la primele lor spectacole, s-au detașat net Victor Ioan Frunză și Dominic Dembinski. Fără a se intimida de falma strălucitelor ediții scenice anterioare (care ar fi putut să pară „definitive”) ale pieselor abordate (**Dragonul** și, respectiv, **Proștii sub clar de lună**), ei au știut să descopere și să reliefeze, printr-o formulă teatrală originală, sensuri latente, cu rezonanță profund actuală. **Contemporanii** lor mai virstnici au privit cu interes chiar și excedentul de imaginație manifestat în aceste montări; poate că au receptat, cîteodată, și cîte o notă falsă; dar nimeni nu a rămas nepăsător la cutezanța intelectuală a celor doi premianți ai competiției, pe care nădăjduim să-i întîlnim la fel de îndrăzneți și de serioși, și în viitor. Spunem aceasta cu gîndul la speranța pe care și-au pus-o mulți și în precedentul contingent de tineri regizori, dintre care, în stagiunea trecută, s-au impus Florin Fătulescu și Radu Dinulescu; dar, la Piatra Neamț, meritoria intenție de a lansa texte românești inedite (**Dirijorul** — D. R. Popescu, **Paracliserul** — Marin

Sorescu) a intrat în conflict cu o tendință de exacerbare a personalității, cu ispita de a vizualiza excesiv, ceea ce a dus la îngheșuirea pieselor în tipare scenice prea strîmte (vezi cronicile din acest număr). Talentați și imaginativi, acești regizori par să nu țină seamă de „vocea lăuntrică” a pieselor respective, de caracteristicile lor stilistice, care, în ambele montări, s-au risipit sau chiar evaporat cu totul. **Goana** după originalitate, cultul formei, jocul scriitor, dar în mare parte gratuit, al imaginației, au compromis și mult așteptata reprezentare a botoșănenilor, cu **Negușătorul din Veneția**, semnată de unul dintre „campionii” regiei tinere, Iulian Vișa.

Utilizarea unor semne teatrale care, în loc să ducă la limpezirea operei, seamănă confuzie, a făcut obiectul principal al discuțiilor. Respectul pentru spiritul textului, întemeierea pe o gîndire regizorală limpede, care să vină în întîmpinarea publicului, refuzul spectacolelor elitariste au fost principii care au întrunit adevineea unanimă. Din punctul de vedere al autorilor dramaticei și în favoarea publi-

Premiile

● **MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI**, acordat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț, spectacolului cu piesa **Dragonul** de Evgheni Șvarț, realizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

● **PREMIUL A.T.M.**, spectacolului cu piesa Tyl Ulenspiegel, dramatizare de Theodor Mănescu după Charles De Coster, realizat de Teatrul „Tăndăriță”.

● **PREMIUL CONSILIULUI NAȚIONAL AL ORGANIZAȚIEI PIONIERILOR**, spectacolului cu piesa Metamorfoze de Cristian Pepino, după Ovidiu, realizat de Teatrul de păpuși din Constanța.

● **PREMIUL PENTRU REGIE**, acordat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, lui Victor Ioan Frunză, pentru spectacolul **Dragonul**.

● **PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE**, acordat de ziarul „Scinteia tineretului”, Doinei Antemir și Mariei-Jeanne Lecca, pentru spectacolul **Dragonul**.

● **PREMIUL PENTRU INTERPRETARE**, acordat de Studioul de radio și televiziune Iași, actriței Virginia Dobrovici, pentru realizarea rolului Orleansa, din spectacolul **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, la Teatrul de Stat din Arad.

● **PREMIUL PENTRU INTERPRETARE**, acordat de revista „Cutezători”, actorului Horațiu Mălăele, pentru realizarea rolului Tyl, din spectacolul Tyl Ulenspiegel.

● **PREMIUL PENTRU DEBUT**, acordat de revistele „Amfiteatrul” și „Viața studențească”, regizorului Dominic Dembinski, pentru realizarea spectacolului **Proștii sub clar de lună**, la Teatrul de Stat din Arad.

● **DIPLOMA PENTRU OPȚIUNE REPERTORIALĂ**, Teatrului Național din Tirgu Mureș, pentru piesa Tot ce avem mai sînt de Ion Druță.

● **DIPLOME PENTRU INTERPRETARE**, actorului Gheorghe Dănilă, pentru realizarea rolului Primarul din spectacolul **Dragonul**; actorului Vasile Vasiliu, pentru rolul Călin Ababii din spectacolul Tot ce avem mai sînt.

● **DIPLOMA PENTRU MUZICA DE SCENĂ**, lui Mircea Florlan, pentru muzica spectacolului Tyl Ulenspiegel.

● **MENȚIUNEA SPECIALĂ A JURIULUI**, studentei Ana Ciontea, pentru realizarea rolurilor Anișoara din piesa Iertarea și Jo din piesa Gustul mierii.

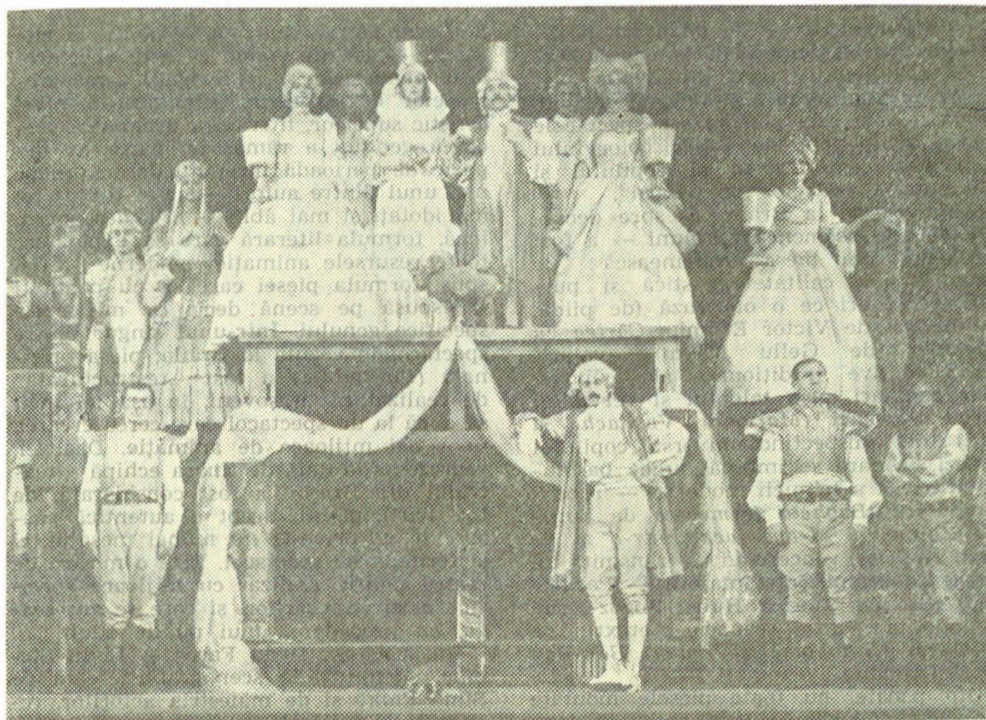
cului, au vorbit Mircea Radu Iacoban, Paul Cornel Chitic, Ion Lucian, Deosebit interes a stîrnit ideea tinărului regi-zor Costin Marinescu, de a încredința spectatorului atribute de factor cu putere de decizie asupra actului de creație; dealtfel, distincțiile festivalului reflectă oarecum acest deziderat, calitățile mon-tărilor premiate fiind raportate la impac-tul cu publicul. Deși spectacolele au fost destul de numeroase (16), relativ puține au satisfăcut toate exigențele.

Cei mai tineri dintre tinerii participanți la festival, studenții celor două institute de teatru („I. L. Caragiale” din Bucu-rești și „Szentgyörgyi István” din Tirgu Mureș), au făcut cîteva demonstrații practice privind pregătirea profesională a viitorilor actori. Două spectacole, **Iertarea** de Ion Băieșu și **Gustul mierii** de She-lagh Delaney, susținute de clasa profesor Ion Cojar, anunță cîteva talente certe, printre care s-a remarcat studenta Ana Ciontea. Readusă în circuitul teatral, pie-sa **Iertarea** și-a reconfirmat, cu acest pri-lej, resursele dramatice, rezonanța în actualitate, solida construcție a caractere-lor, care oferă actorilor generoase posibi-lități de creație.

Evoluția studenților de la Tirgu Mureș în **Scrisoarea pierdută** (clasa lector Adri-an Mazarache) a fost mai puțin conclu-dentă. În majoritatea lor, interpreții cele-brelor personaje au apărut ștersi, fără relief comic, savoarea satirei lui Cara-giale convertindu-se, ciudat, într-o pastă cenușie.

Alături de cele șapte teatre „mari” (A-rad, Botoșani, Național-București, Piatra Neamț, Sibiu, Tirgu Mureș, Petroșani), ambasadori de nădejde au trimis la Fes-tival teatrele „mici”, pentru copii și tine-ret. Și **Tyl Ulenspiegel** (versiune drama-tică de Theodor Mănescu, regia, Cătă-lina Buzoianu), și **Frumoasele pasiuni e-lectrice** de Vladimir Simon (regia, Irina Niculescu), elogiate de revista noastră la vremea premierei, au demonstrat încă o dată că Teatrul „Tăndărică” dispune de forțe capabile să participe cu brio la ori-ce competiție din țară și din străinătate. Reputata trupă a păpușarilor din Con-stanța, nu s-a lăsat mai prejos: întorcî-du-se de la Zagreb cu o înaltă distincție, aceștia au ambiționat să arate că specta-colul lor cu **Metambrfoze** (prelucrare și regia, Cristian Pepino) poate cîștiga, și în țară, aprecieri favorabile. Deși au în zestre

„Dragonul” de Evgheni Șvarț, spectacolul teatrului-gazdă, multiplu pre-miat în Festival



montări excelente, păpușarii ieșeni și cei bacăuani au apărut handicapați de spectacolele lor modeste.

Accentul pus de tinerii regizori pe spiritul de echipă, pe spectacolul de grup, a frinat oarecum exprimarea individualităților. Totuși, în reprezentații foarte bune, ca **Dragonul și Proștii sub clar de lună**, au strălucit actori cunoscuți, și mai puțin cunoscuți: în cel dintâi — Gheorghe Dănilă, Mihai Cafrița, Carmen Petrescu, Maria Teslaru, Gheorghe Apostol, Paul Chiribuță, Florin Ghenescu, în cel de-al doilea — Virginia Dobrovici, interpreta originală a celebrului personaj mazălian Ortansa. În galeria actorilor care s-au distins pe scena actualei ediții, s-au

numărat și Horațiu Mălăele, Vasile Vasiliu, Anda Călugăreanu, Rodica Negrea, Mihai Gingulescu, Radu Basarab, Ovidiu Stoichiță, Sebastian Comănici, Mihai Clita, Dumitru Drăcea și alții.

În numele breslei actricești, tinărul actor Dragoș Păslaru, de la Teatrul „Notara”, a făcut un apel emoționant la armonioasa colaborare între generații. O colaborare așa cum ni se demonstrează că există în colectivul de la Piatra Neamț. Împreună cu directorul ei, Gheorghe Bungez, echipa Teatrului Tineretului a fost sufletul festivalului, căruia îi urăm cu toții să rămână așa cum e, adică... mereu tinăr.

Valeria DUCEA

Reuniunea teatrelor de animație, marionete și păpuși

Brăila, 8-14 noiembrie

Unsprezece trupe de păpușari au ținut să participe la sărbătorirea Teatrului pentru copii din Brăila, prilejuită de împlinirea a 30 de ani, oferind, totodată, prin cele paisprezece spectacole prezentate, puncte de reper colocviului „Universul contemporan al copilului și dramaturgia teatrelor de păpuși”.

Întâlnirea de la Brăila — spre deosebire de alte asemenea reuniuni — a fost dominată de piesa românească: de incontestabilă calitate artistică și purtând semnături ce o onorează (de pildă, *Pui de om* de Victor Eftimiu, *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum); valorificând motive tradiționale ale păpușarilor populari, prin talentul și verva lui Alecu Popovici (*Marioara*, *Vasilache și alții*); ori prospectind universul copilului de azi, în care se îmbină lumea basmului și aceea a tehnicii moderne — roboți, computere (*Bagheta fermecată* de Eugenia Zaimu și *M-am jucat într-o zi de Andi Andries*); încercând să transmită un mesaj cu semnificație majoră — *Porumbița albă* de Viorica Huber-Rogoz; sau compunând un scenariu-pretext de spectacol (*Boroboacă și Zmeul Bau-Bau* de N. Drăghia).

Din păcate, nu toate piesele montate pe scena păpușilor sînt și opere literare.

S-a demonstrat, din nou — pentru a cîta oară? — că, în vreme ce arta spectacolului păpușăresc și-a îmbogățit gama mijloacelor de expresie, atingînd un nivel artistic superior, literatura dramatică specifică genului a rămas în urmă, nu de parte de perioada începuturilor. Aproape nici unul dintre autori — chiar dintre cei mai dotați și mai abili — n-a descoperit, încă, formula literară care să exploateze toate resursele animației moderne; altfel spus, formula piesei care să nu poată fi transpusă pe scenă decît cu mijloacele specifice genului. Într-unul singur dintre spectacolele văzute la Brăila, piesa originală (*Porumbița*) a fost „restructurată” de realizatorii brașoveni, în așa fel încît să ducă la un spectacol care cerea crearea unor noi mijloace de animație. Dealtfel, reprezentația dată de tinăra echipă a teatrului din Brașov a fost considerată, de toți participanții, drept o autentică reușită, în ce privește nu numai mesajul, ci și formula de spectacol. Este o mostră de teatru politic realizat cu mijloace specifice artei păpușarilor și care se adresează, cu precădere, unui public adult.

Regizorii Șt. Dedu Farca și Liviu Steciuc, susținuți de scenografia creată de Simó Enikő și de măiestria actorilor, recurg la o suită de imagini pregnante —

convîngător rechizitoriul împotriva războiului și pledoarie pentru pace.

În ultimă instanță, decisiv s-a dovedit modul în care textul este transpus pe scenă. Dacă, după cum am văzut în cazul montării Teatrului din Brașov, piesa dobindește noi valențe, în schimb *Poveste cu fluturi și soare* de Stanca Ponta, la Teatrul din Galați, deși ar fi putut prileji o experiență interesantă, în stilul desenului animat, a fost „jumulită” de pasajele cele mai valoroase, acestea fiind înlocuite cu elemente ne semnificative, chiar fără acoperire logică. Regizorul Cristian Pepino n-a stăruit nici asupra interpretelor (dealtfel, cunoscuți ca buni profesioniști), care, de data aceasta, nu minuesc, ci zgîlție păpușa, nu rostesc și nu se mișcă așa cum se cere pe scenă. La același teatru, regizorul Tr. Ghițescu-Ciurea și scenografa Irina Borovski au izbutit, dintr-un firav pretext literar — *O picătură de ploaie* de Nina Gherner — un spectacol unitar și cuceritor.

Trupa din Craiova, dirijată de H. Davidescu și beneficiind de scenografia lui E. Gregorian, a „ilustrat” cu talent, fantazie și culoare călătoriile pinguinului Apolodor.

Trei producții ne-au apărut ca servind, cu mijloace artistice adecvate, piesa propusă: *M-am jucat într-o zi*, în regia Franciscăi Simionescu și scenografia Deliei Ioaniu (Brăila), *Boroboață și Zmeul Bau-Bau* (Arad) și *Poveste albă* (Sibiu) —

ultimele două spectacole fiind regizate de Mircea Petre Suciu (scenografia, Phebus Ștefănescu și, respectiv, Dan Frățicu). Și, desigur, spectacolul Teatrului „Tândări-că”, *Boroboață* — autor, Costel Popovici ; regizor, Ștefan Lenkisch ; scenograf, Mioara Buescu —, care a cunoscut un frumos succes de public.

Dar se cade să notăm și contribuția altor creatori : actorii Teodor Gombos și partenerii săi (Brașov), Marius Exarhu, Margarete Helthauer, Oti Strasser, Johanna Bonfert, Dan Hândoreanu și M. Salmen, Anghel Enache și Mioara Dan, Adriana Rusu și V. Lozincă, precum și marii netiști de la Arad și păpușarii de la Craiova : debutul în scenografie al talentatului sculptor Dan Frățicu și creațiile pictorițelor Simő Enikő și Zoe Eisele ; reușita regizorilor Șt. D. Farca și Liviu Steciuc, hărnicia lui M. P. Suciu — prezent cu trei spectacole — și afirmarea tinărului Radu Popovici.

Și, ca să încheiem tot cu un gând în legătură cu dramaturgia de gen, să ne exprimăm dezideratul ca forurile chemate să cearnă și să aleagă, să dovedească mai multă exigență. Alături de profesioniștii condeiului, contribuția autorilor păpușari este binevenită. Depășindu-se, însă, faza de pionierat și cerîndu-se neapărat și calitate artistică.

Sanda DIACONESCU

telex-„teatrul“●telex-„teatrul“●telex-„teatrul“

FAIMA are plăcerea de a ura, din partea tuturor redactorilor și colaboratorilor revistei „Teatrul” LA MULȚI ANI cititorilor săi. ● La Teatrul Mic, o inițiativă inedită : primele lecturi ale unor noi piese românești se fac în prezența reprezentanților presei. Astfel, ziariștii au participat la lectura primelor două părți ale tetralogiei Politica de Theodor Mănescu (regia, Silviu Purcărete) și Ca frunza dudului din (rai de Dumitru Radu Popescu (regia, Cătălina Buzoianu). ● Teatrul de Stat din Arad are în pregătire Fantomada de Ion Băieșu, în regia lui Mihai Manolescu și

scenografia lui Onisim Colta, și Cine-i oare Făt-Frumos ? de Iuliu Rațiu, în regia lui Iulian Copacea și scenografia Evei Györffy. ● A luat ființă un nou Teatru popular, la Aleșd, județul Bihor. Activitatea acestui colectiv de amatori a fost inaugurată cu piesa Comedie cu ardeleni, de Alexandru Pop și Dimitrie Roman. ● Începînd cu recenta premieră Curcubeul înșelător de Tamasi Aron (regia Csereny Gyula), spectacolele Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara vor putea fi urmărite și în limba română, la cascade. Iată o inițiativă bună. ● Foarte interesant, eseul lui Val.

Condurache Ethica magna (privitor la dramaturgia lui D. R. Popescu), pe care l-am citit în „Cronica” din 13 noiembrie 1981. ● În ianuarie 1982, vor avea loc, la Craiova, Zilele „I. L. Caragiale” ediția a VI-a. Teatrul Național craiovean pregătește pentru acest eveniment spectacolul O scrisoare pierdută, în regia lui Mircea Cornișteanu. ● Patru piese scurte ale lui Ion Sava, și anume Paricidul, Lada, 'A murit păpușa și Triunghiul în patru colțuri stau la baza spectacolului pe care îl pregătește Costin Marinescu, la studioul Teatrului „A. Davila” din Pitești. ●

MIRCEA
GHIȚULESCU

Alexandru Sever: o poetică a tragicului

De mai mulți ani, Alexandru Sever construiește, fără grabă, ferit de excese publicitare, o operă dramatică * a cărei notă distinctivă este orgoliul duratei. Al. Sever a scris și scrie cu exigență precauție, dar cu o neclintită conștiință a valorii, dacă nu chiar cu o certitudine a progresului literar, foarte îndreptățită, dealtfel, pentru că, într-adevăr, piesele sale, de la **Divorțul**, să spunem, până la **Descăpăținarea**, sînt mereu mai stabile din punct de vedere formal, cea mai recentă dintre ele, **Leordenii**, lăsînd, la lectură, sentimentul, greu de explicat, al opereii ieșite din comun.

În piesele mai vechi (**Divorțul**, **Întoarcerea**, **Logodnica**, **Menajera**), autorul, înarmat cu talentul dialogului, înainta printre modele luate din dramaturgia românească și europeană dintre cele două războaie, de preferință în genul melodramei și comediei lirice, cel mai aproape fiind, dacă ne gândim la Rebedea din **Menajera**, de Mihail Sebastian. **Divorțul** este, într-un fel, o „casă a păpușilor”, adaptată realităților social-istorice românești ale sfîrșitului celui de-al doilea război mondial. Piesa este ibseniană nu numai prin „feminismul” Gettei, ci și prin abisurile culpelor nemărturisite, care vor provoca explozii întîrziate. În proximitatea dramei ibseniene, se află nu numai Getta, un fel de Nora mai puțin generoasă, sacrificată într-un mariaj de caritate, ci și soțul ei, Toni, un om fără voință, ca atîția dintre eroii lui Ibsen, devenit criminal fascist nu din fanatism, ci, cu atît mai odios, din slăbiciune, și chiar doctorul Felix, curtezanul etern și prieten de familie, întîlnit în variate ipostaze în dramaturgia noastră interbelică, de ex-

tracție ibseniană, contaminată și de vodevilul francez al vremii.

Dacă ar fi să-l căutăm pe viitorul autor al **Ingerului bătrîn**, și al celorlalte piese de maturitate, în aceste începuturi, ne-am gândi la obsesia crimelor împotriva inocenților, înfățișate de legionarul Vintilă Șova, obsesie care va genera, în **Ingerul bătrîn**, umanitarismul ultragiatic și învins al lui Godieu, implicit expresivitatea situațiilor și personajelor simbolice. Prezența mută, în **Divorțul**, a ofițerului german, ridică, cel puțin în intenție, nivelul semnificațiilor piesei, de la acela al unei drame de familie cu pretext istoric, la acela al tragediei unor oameni care trebuie salvați. O asemenea „deturnare de sensuri” a unor scheme dramatice tradiționale aplică Al. Sever și în **Menajera**, unde întîlnim situația arhicunoscută a solitarului studios, a savantului care a eliminat din viață toate tentațiile, dedicîndu-se în exclusivitate activității spiritului, scos, pe neașteptate, din pustiicia sa castă, de un incident care aduce agitația lumii din afară, de obicei o fermecătoare apariție feminină. Profesorului universitar Rebedea, prefabricat de integritate morală, civică și profesională, revelația lumii ignorate i-o aduce o tinără de 22 de ani, ce se refugiază în apartamentul său. Al. Sever manipulează cu abilitate această situație tipic vodevilească și îi atribuie neașteptate sensuri etice, pentru că tinăra Gabi este urmărită de Siguranță pentru activitate revoluționară antifascistă. Tot sistemul de valori al profesorului Rebedea (bazat pe claustrarea egoistă între problemele cu aparență generoasă ale cercetării științifice) se clatină prin confruntarea cu imaginea neașteptată, fragilă și încîntătoare, a luptătoarei cu arma în mînă, și se prăbușește în clipa cînd dispariția fetei îl face să se autoacuze de trădare. Este pentru autor o împrejurare suficientă pentru a declanșa o criză de conștiință și pentru a întîrește ambiguitatea între vina și nevinovăția lui Rebe-

* Din care revista „Teatrul” a publicat **Divorțul** (nr. 9/1966), **Întoarcerea** (nr. 7/1969), **Menajera** (nr. 1/1974), **Comedia nebunilor sau Ingerul bătrîn** (nr. 7/1976), **Pragul de taină sau Descăpăținarea** (nr. 5/1977), **Logodnica** (nr. 2/1979), **Leordenii** (nr. 7—8/1981).

„dă. Rămâne un mister dacă profesorul este sau nu vinovat de executarea fetei ; și, dacă ar fi să definitivăm înțelesurile dramei lui Al. Sever, am opina că este vorba de un **conflict de încredere**. Rebedea n-a trădat, dar nici nu a inspirat destulă încredere fetei, pentru ca ea să se simtă la adăpost. Evitând locurile comune ale temei egoismului creatorului apolitic, în conflict cu generozitatea revoluționară activă, Alexandru Sever concepe, din elementele de bază ale unei situații melodramatice și sentimentale tradiționale, o dramă a „angajării“. Ceea ce realizează autorul din punct de vedere formal este ceea ce am putea numi **sensibilizarea politicului**. Rebedea ajunge la meditația asupra activității revoluționare prin sentimentalism, pentru că Gabi îl impresionează mai întâi ca personaj feminin, straniu, incredibil, și mai apoi ca practiciană a insurgenței. Alături de alți dramaturgi contemporani, Al. Sever descoperă, în „sentimentalizarea“ unor principii, calea către autenticitate.

Dacă în **Divorțul și Menajera** dramaturgul încerca să ridice situațiile specific melodramatice la înțelesuri mai apropiate contemporanilor, în **Întoarcerea**, o situație tipică contemporană este tratată în manieră melodramatică. Investigațiile în mină, implicând riscul vieții, fac din savantul-speolog Emil Scorțeanu un sublim călător, ce vrea să smulgă din întunericul pământului tainele acestuia ; pe lângă acest pretext eroic, explicitat în detaliu într-un lung dialog poetic-baladesc între Emil Scorțeanu și prietenul său Matei, se extinde amenințător conflictul melodramatic, piesa semănând, în ultimă instanță, cu una dintre acele drame de familie scrise de Paul Everac, în care soțul acaparat de profesie își neglijează soția, care îl părăsește, dar, în final, revine, și se integrează familiei. Oricum, în aceste piese mai vechi, Al. Sever este foarte preocupat de o cazuistică a cuplului, încît piesele adunate în volumul **Noaptea speranțelor** par, uneori, veritabile studii asupra deteriorării cuplului, expuse și încadrate în prețexle social-istorice. În **Noaptea speranțelor** (sau, cu titlul original, **Praznik cu monștri**), în formula coșmarului (finalul piesei precizează planul ireal în care se desfășoară conflictul), inocenta hărțuială de familie se sublimează, devenind tabloul existenței absurde, imagine monstruoasă a artei ca emanație a Răului. Conviețuirea pictorului Baltazar cu soția sa, Pla — amîndoi, maniaci ai hărțuielii, devorîndu-se reciproc printr-o schizofrenie a posesiunii — își găsește echivalentul simbolic în nașterea imaginară a primului infirm și corespunde, în planul creației, impasului

de generozitate în care se află pictura lui Baltazar. Descrierea clinică a infernului conjugal în interiorul unui cuplu sudat prin ură, exasperarea răului și intenția monstruosului proiectată asupra creației (înțeleasă ca elan al frumosului și binelui), alături de verva dialogului și de precizia observației, dau intensitate particulară acestei „farse atroce“, care anunță o altă vîrstă a dramaturgiei lui Al. Sever.

Remarcabile (pentru cine gustă eleganta dialogului, ironia subtilă a replicilor și arta discuției în contradictoriu), piesele **Divorțul, Întoarcerea și Menajera** nu depășesc totuși nivelul mediu al dramaturgiei noastre de astăzi. Eroii acestor piese au mania inteligenței, pentru că se află, totdeauna, în spatele lor, și le suflă replicile, un autor care a știut, înainte de orice, să-și transforme un dar al discuției în contradictoriu și o plăcere a silogismului, în cult al replicii, și pe acesta, la rîndul lui, în artă dramatică. Scene întregi (să exemplificăm doar cu scena discuției despre eroism din actul al III-lea al piesei **Întoarcerea**) sînt subminate de această plăcere a conversației inteligente despre orice.

Cu **Ingerul bătrîn**, Al. Sever depășește plutonul „de mijloc“ al dramaturgiei noastre contemporane. Disponibilitatea de a filozofa în chip dialectic, pe replică, este acum subordonată unei viziuni filozofice organice asupra ansamblului și unei metafore integratoare. **Ingerul bătrîn** ne pune și în fața unei poetici a tragicului, din care dramaturgul va extrage substanța pieselor ce vor urma (**Descăpătînarea** și **Leordenii**). Este vorba numai în aparență, și doar la primul nivel de semnificații, despre lagărul nazist de exterminare de la Auschwitz. Ca și în **Descăpătînarea**, autorul face apel la împrăjări istorice nu pentru valoarea lor documentară, ci le utilizează ca dovezi extreme într-o meditație gravă asupra condiției tragice nu a omului, ci a omenirii. Al. Sever pornește de la o situație incredibilă, fantastică (printre deținuții de la Auschwitz se răspîndește zvonul despre apariția timidă și mizeră a lui Dumnezeu însuși, sau a unui înger al său), dar nu insistă asupra împrăjării, ci îi divulgă din capul locului semnificația (motiv pentru care piesa suferă de păcatul explicității simbolului principal), și ne introduce operativ în miezul filozofic al unei parabole vehemente despre destinul omenirii amenințate, despre șansele speranței, într-o lume a disperării. „Ingerul“ care încearcă să întrețină speranța, în această umanitate ingenuncheată a lagărului de exterminare, este bătrînul Godieu, doctor specialist în chirurgia creierului. Un monolog al doctorului, în

prezența unui creier uman, situație analoagă celei a lui Hamlet cu (caasta) lui Yorick, anunță încă din prima scenă o cutremurătoare ipoteză despre hotarul care desparte grandoarea ființei umane de nimienicia ei, și despre cumplita inutilitate a rațiunii. Este aproape obligatorie comparația cu **Așteptându-l pe Godot** a lui Samuel Beckett (nu neapărat pentru analogia Godot-Godieu). Dar dacă în farsa tragică a lui Beckett eroii așteaptă un presupus mintuitor, mereu absent, în piesa lui Al. Sever — care deține și avantajul unui montaj realist-istoric al faptelor și **dovezilor**, mult mai consistent și mai plauzibil decât ipoteza abstract-generalizatoare a lui Beckett —, locul lui Dumnezeu a fost luat de un martir blajin și obosit de suferința omenirii, care este doctorul Godieu. Simbolul vieții ultragiutate este în piesa lui Al. Sever tinăra e-vreică Elsa, scăpată ca prin minune din camera de gazare. Acest miracol irepelabil al supraviețuirii îi mișcă chiar pe cei mai cinici dintre gardieni. Ei se alătură lui Godieu în tentativa de salvare a fetei, dar fata refuză viața, sau, mai exact, viața însăși, pe care o simbolizează, se neagă pe sine în fața ororilor lagărului. O coplesitoare sfârșeală și o mulțumire în ne-ființă îi cuprinde pe toți, după moartea Elsei. Lumea pare a intra într-un amurg planetar. Comandantul are vedenii cu convoaie de morți care se ridică împotriva celor vii. Binele este învins și moare în ființa ultimului său cavalier, bătrînul inger obosit, Godieu. Sint și ecouri ale ateismului nietzschean în această lume imbolnăvită de moarte, în care „dumnezeu este mort” și viața se refuză sieși, în această piesă filozofică pornită din memoria celor mai desperate momente ale istoriei umanității.

Un „inger bătrîn”, coplesit nu de agresivitatea Răului universal, ci de mecanismul incontrollabil al puterii, este Miron din **Descăpăținarea**.

Descăpăținarea are într-un grad mai mare acea aparență documentară în care Al. Sever își învâluie demersurile sale filozofice. Personajele au un regim non-fictiv limpede, limba însăși este adaptată la nevoile de fixare într-un timp și spațiu anume. Cu toate acestea, **Descăpăținarea** depășește simpla reconstituire a destinului tragic al cărturarului Miron Costin, pentru a pătrunde în sfera teoriei istoriei, ale cărei acte scapă, adeseori, determinismului direct, fiind guvernate de cauzalități imperceptibile. Paradoxal este că **Descăpăținarea** apare ca o tragedie a bunelor intenții. Al. Sever îl disculpă și pe Velîșco, examinând cu atenție temeiurile istorice și politice progresiste ale conjurației sale, și pe domnitorul Constantin Cantemir, pentru atitudinea sa conserva-

toare și pacifistă. De la un punct, piesa devine, prin iertările successive, foarte sentimentală. Constantin Vodă îi iartă pe boierii conjurați, îl bănuiește pe Miron și își risipește bănuiele, Miron îl iartă pe Vodă, călăul îl iartă pe Miron, și, cu toate acestea, nimic nu poate modifica destinul implacabil al cărturarului moldav, ca și cum iertarea venită din partea unui mecanism orb al istoriei ar fi imposibilă. Metodologia a tragicului sau filozofie a politicii, în **Descăpăținarea** nu există vinovați (dacă îl excludem pe intrigantul Ruseti), ci doar victime.

Înălțându-se la înțelegerea lipsei de noimă a conjuncturii istorice, fără nici un amestec în complotul fratelui său, Miron Costin refuză toate șansele de salvare în numele unei morale a loialității absolute față de domnitor. Ca și Godieu sau Elsa din **Ingerul bătrîn**, îndurerat de întâmplări al căror lanț cauzal este pulverizat, Miron refuză viața cu orice preț. Dealtfel, și Ion din **Leordenii** va avea un sfârșit asemănător, iar cele trei piese, prin asumarea morții, sint inundate de o lumină tragică, care ține de o ținută etică complex motivată, fie că este vorba de decepția universală din **Ingerul bătrîn**, de înțelepciunea învinsă din **Descăpăținarea** sau de sublima exigență etică din **Leordenii**. Dacă parabola umanitară cu sonorități grave, intempestive sau elegiace, de requiem, din **Ingerul bătrîn**, era dezavantajată de amănunțirea pedagogică a simbolului (ingerul bătrîn — ingerul speranței), **Descăpăținarea** și **Leordenii** ating o anumită perfecțiune formală, o ținută literară ireproșabilă, ce pare să fi fost idealul dintotdeauna al dramaturgului.

În **Leordenii**, orizontul nu mai este nici umanitar, nici istoric, ci etic. Simplificând lucrurile din necesități de demonstrație, personajele piesei sint ipostazieri ale unor principii etice, **caractere** în schema lor ideologică. Bătrînul Leordeanu — personalitate hipertrofiată, asemănător cînd cu bătrînul Karamazov, cînd cu dictatorii prozei latino-americane — personifică Păcatul, iar fiii săi, ce pot fi, la rigoare, analizați tot în descendență dostoievskiană, ar reprezenta Șovăiala (Samoilă), Lașitatea (Tomșa) și Sancțiunea (Ion). Este, desigur, o schematizare. **Leordenii** fiind cea mai lipsită de tendințe ostentative dintre toate piesele lui Al. Sever, sau, în orice caz, piesa în care „tendința” este auzită de bine incorporată, încît, prin autoritatea și energia tragică a personajelor și întâmplărilor, aceasta devine imposibil de enunțat. **Leordenii** este o **ficțiune istorică**, legendă, basm și tragedie în același timp, o scriere de un surprinzător gust romantic, cu intrigă bogată, omoruri

și iubiri dămate, cu eroi devastați de patimi și chinuți de remușcări, ca în copilăria poeziei tragice a „omenirii, toate acestea fiind însă departe de spectacolul gratuit al destinilor, pentru a se subordona unei voințe de actualizare a schemei clasice a tragediei. Ion, fiul cel mic al bătrînului Leordeanu, care își ucide părintele plin de păcate, rătăcește prin lume și se întoarce acasă chinuit de remușcări, spre a-și primi pedeapsa, poate și cu ușurință alături de destinului tragic al lui Oreste, urmărit de zeițele răzbunării. Nu numai aspectul formal de **trilogie**, în care și-a organizat autorul materialul, ci și traiectoria eroului principal, trimis la tragedia „Atrizilor”; din această perspectivă, considerăm că **Leordenii** este printre cele mai concludente încercări românești de a reactualiza tragedia, ca gen dramatic. Este piesa în care autorul valorifică, și o face la un nivel nu totdeauna accesibil pentru dramaturgia noastră contemporană, și experiența din **Descăpăținarea**, în care istoria, mai exact medievalitatea moldavă în care se desfășoară acțiunea, asigură atmosfera tragediei. Fixate în zilele noastre, întâmplările din **Leordenii** nu numai că și-ar fi pierdut aura tragică, ci ar fi eșuat în zona piesei judiciare sau „infraționiste”.

Un asemenea exemplu ni-l oferă Al. Sever însuși cu piesa **Un os pentru un ciine mort**, în care eroul principal, Nilă Loghin (un amestec de vitalitate și neastîmpăr, de rău și bun, de Dmitri Ka-

razov și Jean Valjean, un uriaș blajin), nu se poate ridica la semnificațiile umaniste ale îngerilor bătrîni din celelalte piese, deși intrarea de bunăvoie în temniță are, în sistemul de referință al autorului, aceeași valoare ca și intrarea irevocabilă în neființă a celorlalte personaje. Valoarea acestei piese se reduce, în cele din urmă, la un pitoresc tipologic rezultat din portretul lui Nilă Loghin.

Evitînd cu bunăștiință contactul cu șabloanele dramaturgiei noastre contemporane (doar în **Întoarcerea** se pot detecta vagi tendințe de adaptare a unor situații dramatice bătătorite), Alexandru Sever a reușit să-și delimiteze un teritoriu literar inconfundabil și să-l deschidă, prin **Descăpăținarea**, **Îngerul bătrîn** și **Leordenii**, surprinzătoare căi spre o tragedie contemporană și, în același timp, modele de stil și limbă. De la primele piese, în care supravegherea stilului se exercită pe cîștigate și pe replici, pînă la sistemele lexicale complicate, cu întorsături orientate eufemistic și aluziv sau arhaizant, din **Descăpăținarea** și **Leordenii**, stilul lui Alexandru Sever a căpătat strălucire și echilibru clasic. Forța ultimelor sale lucrări nu vine numai din tensiunea situațiilor dramatice, a conexiunilor epice create, ci și din cultul stilului, din plăcerea scrisului, încît multe dintre remarcabilele sale pagini pot deveni obiectul unei discuții despre măsura în care limbajul este un element de bază al teatralității.

NOTE

Retrospectivă scenografică Adriana Leonescu

Fișa de creație a Adrianei Leonescu, absolventă a Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din promoția 1955, indică, pentru perioada 1953—1981, scenografia a 102 spectacole, dintre care 53, cu piese românești. Iată ce material generos a stat la baza selecției pentru expo-

ziția organizată la Teatrul Foarte Mic. Itinerarul propus de expozante — nu multe, dar ingenios prezentate — demonstrează diversitatea și complexitatea unei vaste creații. Lucrînd pe scene din Capitală, din provincie sau din străinătate, cu regizori de cele mai diferite orientări artistice, Adriana Leonescu a creat atît decoruri riguroase elaborate, cît și altele, de înaripată fantezie, în tehnici și maniere extrem de deosebite. Fotografii, planuri și calcule de decor, detalii tehnice, schițe și esantioane pentru costume, afișe, cîteva măști și veșminte evocă viața unor spectacole, dintre care multe ar putea figura într-o antologie. Cum „un decor se face cu hîrtie, pînă, culoare, dar mai a-

les cu idei și iar cu idei”, sugestia plastică poate constitui platforma de idei a unor montări, căci „scenografia este un mod de a gîndi un text dramatic, și nu de a-l desena sau picta”. Se imprimă în memorie siluetele celor doi tineri din *Nu sînt Turnul Eiffel*, cercul pueril închinînd *Ocolul pămîntului în 80 de zile*, bilciul din *Schițele* lui Caragiale, tablourile *Nebunelor din Chailot*, atmosfera, amintind de infernul lui Bosch, din decorul recentei premiere cu *Diavolul și bunul Dumnezeu...* Universul de spectacol creat de Adriana Leonescu se dovedește reprezentativ pentru conceptul românesc de teatralitate.

Irina COROIU

FOTOTECA TEATRUL prezintă



DANA DOGARU

(Grușenka, Karamazovii, dramatizare de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski, Teatrul „Notara“)



GHEORGHE VISU

(Caina, Miriiala, de Paul Cornel Chitic, Teatrul Foarte Mic)



ȘERBAN CELEA

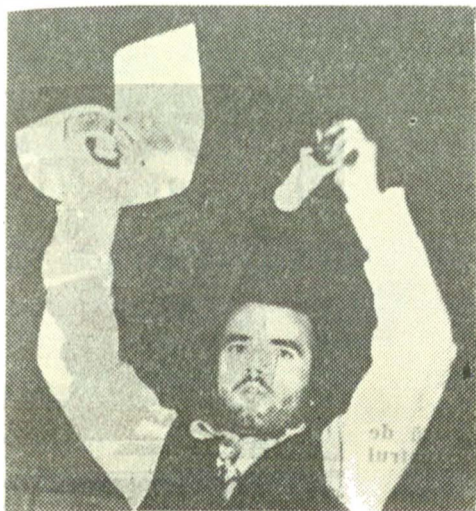
(George, Concurs de frumusețe de Tudor Popescu, Teatrul de Comedie)



RAZVAN VASILESCU

(Spiridon, O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale, Teatrul Giulești)

o galerie de tineri actori



MIRCEA CONSTANTINESCU

(XX, Emigranții de Mrožek, Teatrul de Stat din Oradea)



ADRIANA TRANDAFIR

(Grazziella, Salonul de Paul Everac, Teatrul de Stat din Reșița)

DRAGOS PĂSLARU

(Leoncea Șindin, Noi, subsemnații de Aleksandr Ghelman, Teatrul „Nottara“)



DINU MANOLACHE

(Pătru cel Seurt, Niște țărani, dramatizare de Cătălina Buzoianu după Dinu Săraru, Teatrul Mic)



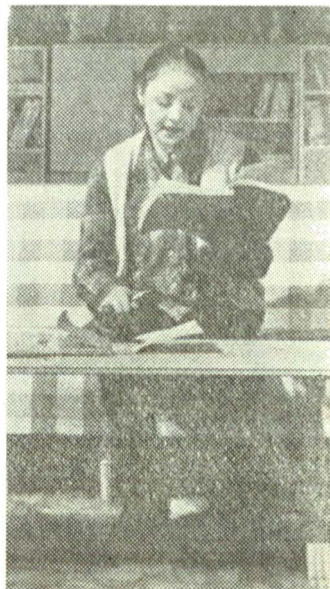
VIRGINIA DOBROVICI

**(Ortansa, Proștii sub clar de
lună de Teodor Mazilu, Tea-
trul de Stat din Arad)**



RODICA NEGREA

**(Eleva, Lecția de engleză de
Natașa Tanska, Teatrul
Foarte Mic)**

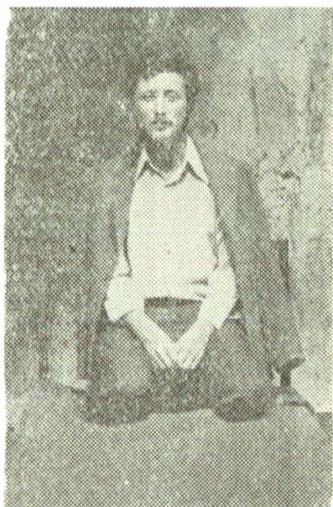


DAN CONDURACHE

**(Woland, Maestrul și
Margareta, dramatizare
de Mihaela Tonitza-
Iordache și Cătălina
Buzoianu după Mihail
Bulgakov, Teatrul Mic)**

**PARÁSZKA
MIKLÓS**

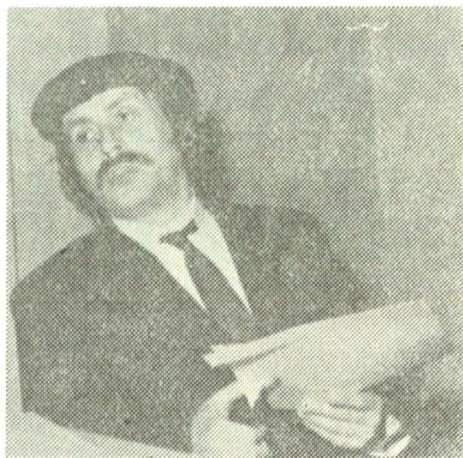
**(Condamnatul,
Monolog cu
fața la perete
de Paul Geor-
gescu, Teatrul
de Nord din
Satu Mare)**





GABRIELA VLAD

(Ioana, Regina balului de Nicolae Mateescu, Teatrul „Ion Vasilescu“)



SORIN MELELENI

(Șuvăilă, Mirișala de Paul Cornel Chițic, Teatrul Foarte Mic)



**ROSINA
CAMBOS**

(Catinea, Cum s-a făcut de-a rămas Catinea fată bătrână de Nelu Ionescu, Teatrul Giulești)



ADI CARAULEANU

(Ruzante, Moscheta de Angelo Beolco, Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad)

CRONICA DRAMATICA

Nu putem fi întru totul satisfăcuți de ritmicitatea cu care ne sînt oferite spectacolele noi, în acest miez de stagiune teatrală. Am mai spus-o, și o repetăm : cînd, dacă nu la jumătatea ei, la punctul de maxim interes al publicului pentru teatru, trebuie să se nască, unul după altul, spectacolele ? Iată, în acest interval de timp, cu excepția Teatrului Giulești, nu putem consemna nici o premieră pe scenele bucureștene. Se vor aglomera, din nou, către sfîrșitul sezonului teatral ? Incepem cu această întrebare, pentru că ea se impune firesc, chestiunea ritmicității fiind hotărîtoare pentru aspectul general al stagiunii.

Nu înaintea problemei repertoriului, nu înaintea calității spectacolelor. Din aceste puncte de vedere, constatări mulțumitoare. Consemnăm noi piese în premieră absolută : Casa-avantai de Marin Sorescu, la Teatrul de Stat din Oradea, și Dirijorul de D. R. Popescu, la Teatrul de Stat din Sibiu. După opinia cronicarilor noștri, sînt piese interesante, nici nu se putea altfel, aparțin unor scriitori de prestigiu. Tot după opinia cronicarilor noștri, primul spectacol este de bună calitate, cel de-al doilea, susceptibil de discuții. Notabil rămîne interesul regizorilor Sergiu Savin și Florin Fătuțescu pentru piesa românească. (Așa cum lăudabile sînt curajul și încrederea, răsplătite de reușită, cu care și mai tînărul regizor Dominic Dembinski s-a apropiat de dificilul text al piesei Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu, la Teatrul de Stat din Arad.) Și Teatrul de Nord din Satu Mare se înscrie printre teatrele cu ambiții repertoriale care-l aduc aprecierea noastră, punînd în scenă Cartea lui Iovită de Paul Everac (la secția română) și Ninge la Troia de Kincses Elemér (în premieră absolută, la secția maghiară).

Trei premiere, cu piese ale unor autori din U.R.S.S., rețin atenția : Tot ce avem mai sînt, de Ion Druță, în regia lui Hunyadi András, la Teatrul Național din Tirgu Mureș, Roman sentimental de Vl. Konstantinov și Boris Rafer, în regia lui Nae Cosmescu, la Teatrul „A. Davila” din Pitești, realizate la un nivel mediu ; și Catedra de Valeria Vrublevkaia, la Teatrul Național din Craiova, spectacol care se impune prin profesionalismul interpreților, dar și prin concepția regizorului invitat, Aleksandr Grigorian de la Teatrul Dramatic Rus „K. S. Stanislavski” din Erevan. Consemnăm cele dintîi premiere realizate de Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila sub conducerea noului director Constantin Codrescu. Este vorba despre Cu călușul în gură de spaniolul Alfonso Sastre și despre Ultima întrunire a Cavalerilor Magnoliei albe de nordamericanul Preston Jones. După cum arată cronicile, Constantin Codrescu va avea un cuvînt greu de spus, în evoluția acestui teatru. Mai putem consemna inițiativa Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, de a readuce pe scenă, după o îndelungată absență la noi (ca, dealtfel, și în lume), Neguțătorul din Veneția de Shakespeare, din păcate, într-un spectacol superficial, fără strălucire (regia, Iulian Vișa). Și, în sfîrșit, un spectacol pentru micii spectatori, la Teatrul Giulești, Dragostea prințesei de Sașa Lichy (regia, Geta Vlad), spectacol care evidențiază din nou acest teatru, prin preocupările sale repertoriale, dintre cele mai variate.

Aceasta este recolta noastră pentru rubrica de cronică dramatică. Pentru luna în care ne aflăm (revenim la ideea de la începutul acestei pagini), ni se pare puțin. Dacă privim înapoi, la întreaga perioadă care a trecut de la începutul stagiunii, nu vedem motive serioase de îngrijorare. Iar dacă privim înainte, ne rămîne speranța că partea a doua a stagiunii va prileji cronicarilor care se străduiesc să alcătuiască această rubrică bucuria marilor spectacole de care publicul are nevoie. Știrile care ne vin din teatre îndreptătesc speranțele noastre. Nu dorim decît să le vedem împlinite.

PREMIERE ABSOLUTE

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA
— SECȚIA ROMÂNĂ

CASA-EVANTAI

de Marin Sorescu

N-apucă bine omul să se dumirească, ce și cum e cu „tragedia ontologică” la Sorescu, n-apucă bine să-și limpezească și conceptul de „tragicomedie istorică”, și iată-l pe poet făcând comedie. **Iona, Matca, Paracliserul, Pluta Meduzel**, toată se- tea de nepotolit a muntelui de sare, tre- cută în dialogul fără sfârșit al omului cu sine însuși, **A treia țepă, Răceala, Lu- poaica mea**, nevoia omului de a se defini raportându-se la istorie, toate acestea pre- ced **Casa-evantai**, dar o și prevestesc ? Cu siguranță, da. Aparent, nimic nu e continuitate, inspirația e la voia hazardu- lui, legenda biblică face loc mitului, care

face loc cronicii istorice, care face loc realității cotidiene... și totuși, dramatur- gia lui Marin Sorescu, începută cu **Există nervi**, ajunsă, azi, la **Casa-evantai**, este, spus în puține cuvinte, dramaturgia cu- noașterii de sine și a comunicării cu sine. Și cu semenii. A puținței și a nepu- tinței cunoașterii de sine. A puținței și a nepu- tinței comunicării cu sine și cu semenii. A căutării unui sens acestei existențe, a- desea, invadată de non-sens. Dramaturgia lui Sorescu este, în întregime, filozofică. Eroul lui Sorescu, fie că se numește Iona, Irina, Vlad, se găsește, întotdeauna, în momentul crucial al existenței sale și interogațiile sale sînt esențiale. Cum scrie teatru, Sorescu ? Altă problemă derutantă. El se simte la el acasă și în tragedie, ca și în comedia absurdă ; spre deruta to- tală a celor dornici de clasificări, el a- mestecă genurile, cu aparentă nepăsare, și cînd spunem „aparentă nepăsare”, ne gîndim că poetul știe prea bine cît de în- șelător, cît de incert este hotarul dintre genuri, și calcă acest hotar cu bună-ști- ință.

O atmosferă de balans continuu între realitate și irealitate...



Data premierei : 19 noiembrie 1981.

Regia și scenografia : SERGIU SAVIN.

Distribuția : ION MÎNEA, EUGEN HARIZOMENOV, EUGEN ȚUGULEA, MARCEL POPA (Vlad I, II, III, IV) : ALLA TAUTU, ANCA MIERE-CHIRILĂ, MARIANA NEAGU (Tîncea I, II, III) ; ION ABRUDAN (Vlăduleasa) ; AURORA LEONTE și EMIL SAUCIUC (Interpreții epilogului).

Acest scriitor — să nu-i spunem mare, că tresar confracții —, acest scriitor important, acest poet și filozof, pentru care dramaturgia devine o nevoie constantă de a se exprima, scrie un teatru care nu seamănă cu nimic, din ce s-a scris la noi sau aiurea. Ba seamănă, vor spune unii, seamănă și cu Beckett, și cu Ionescu, și cu Jarry, și cu Picasso, și cu... Nu, nu seamănă, ci se înrudește, cel mult. E vorba de cultură asimilată și de detașare. Ne-ar fi foarte simplu să afirmăm că ultima sa piesă, **Casa-evantai**, vine din Mazilu. Dar ea nu are nimic comun cu procedeele acestui dramaturg, deși apropierea privind structura personajelor, natura relațiilor lor, se pot face. **Casa-evantai** este o comedie de o factură nouă. Este povestea veselă și tristă a unui om văzut „la el acasă”, în modesta, mărunta, mediocră lui existență de zi cu zi. O existență de o singură culoare : fără aspirații, fără orizont, fără perspective. Dar omul se desface precum evantaiul, universul lui se desface precum evantaiul, arătându-ni-se noi fețe ale unei existențe banale și chinuite. Fiecare paletă a evantaiului, o nouă față a individualității lui Vlad, care devine, în visul lui, în închipuirea lui, în halucinațiile lui, Vlăduleasa, Vlădescu, Ciovrînache, adică, el pe toate fețele. Vlad este, vorba lui Sorescu, „năpădit de alter-ego-uri, ca peștera de ecouri”. Inspirată din realitatea imediată, din viața de zi cu zi a omului cu existența banală, măcinat și el de interogațiile cunoașterii de sine, dar pe măsura staturii lui, vai, pitice, **Casa-evantai** este comedia „irealității imediate”. Călătoria lui Vlad prin lumea lui, călătorie în care e însoțit de Tîncea, nevasta la fel de mediocră, de searbădă, de lipsită de orizont, are ceva lamentabil ; aparențele devin date fundamentale, neliniștile lui sînt, de fapt, bijbieli orbești, întrebările sînt ridicole. Incapabil să se înalțe pe culmile ametoitoare ale spiritualității, Vlad se refugiază în vis, în închipuire, și închipuirea lui e monstruos-meschină. Și, totuși, desfășurată astfel, în multiple ipostaze, exis-

tența lui Vlad nu este lipsită de tragism. Unda tragică răzbate din această nepuțință de a înțelege, de a se înțelege, de a se rupe de condiția lui lamentabilă. Nu vom intra în alte amănunte. Ele nu ar aduce nimic în plus. Vom adăuga doar că piesa este ca însăși o piesă-evantai, că se desface mereu, și s-ar tot desface, în toate paletetele-scene posibile (și cite nu sînt posibile ?), că, de la un moment dat, rătăcind în labirintul de halucinații, Vlad se întoarce de unde a pornit, ca s-o ia de la capăt... că, în sfîrșit, piesa nu are sfîrșit, nici nu știm dacă poate avea vreun sfîrșit, dar spectacolul trebuia să aibă unul. De aici, și nevoia pe care a simțit-o regizorul Sergiu Savin, să pună capăt rătăcirilor lui Vlad, aducînd în prim-plan un cuplu de tineri, a căror puritate, prospețime, luciditate aruncă și mai adînc în grotesc existența casei-evantai.

Sergiu Savin este și scenograful spectacolului. Închipuind un interior de prost-gust, cu pereți violent colorați, dominat de încăpătorul pat conjugal străjuit de ingerași, un interior din care se iese prin două uși-ogîndă, stranii, ca și cum pe acolo nu s-ar ieși, ci s-ar intra într-o lume halucinantă, regizorul a instaurat de la bun început atmosfera de balans continuu între realitate și irealitate, în care se va desfășura întregul spectacol. Echilibrul între comic și grav, între ridicol și tragic, face ca sensul comediei să apară exact. Este meritul regizorului, de bună seamă, dar și meritul interpreților, dintre care îl distingem pe Ion Mînea (Vlad), în cea mai bună realizare a sa din cîte i le cunoaștem, doinzînd precis, cu inteligență, cantitățile, în alcătuirea personajului său. Ceilalți „Vlad” — Eugen Harizomenov, Eugen Țugulea, Marcel Popa, Ion Abrudan — personaje de nuanțe diferite, dar de aceeași substanță, au adus, fiecare, contribuții însemnate la reușita și, firește, la înțelegerea comediei. Alla Tăutu, cu măsură, cu echilibru, Anca Miere-Chirilă, cu excelent umor, Mariana Neagu, cu farmec, au fost cele trei „Tinca”. Iar tinerii prologului și epilogului au fost foarte promițătorii tineri Aurora Leonte și Emil Sauciuc. Revenind asupra regiei, să spunem că ne-a lăsat o excelentă impresie felul cum Sergiu Savin a mișcat personajele, le-a „pus în scenă”, le-a grupat, le-a desfășurat, arătînd deosebit talent, deosebită aplicație pentru plastica scenică, pentru „vizualizarea” ideii. Este, și prin opțiunea repertorială, curajoasă, și prin realizare, fără îndoială, unul dintre spectacolele care onorează scena orădeană, un moment însemnat al stagiunii. Este, de asemenea, un moment însemnat în evoluția tot mai promițătoare a lui Sergiu Savin.

Virgil MUNTEANU

DIRIJORUL

de D. R. Popescu

Cum să povestești o piesă fără poveste? De fapt, o „poveste” există, ca și în multe alte piese ale scriitorului Dumitru Radu Popescu: destul de des, ea se înfiripă, printr-un element neașteptat, cam spre finalul acțiunii, când se petrece fie o repetare a începutului (ceea ce înseamnă că problema e insolubilă și eternă — de exemplu, în **Pisica în noaptea Anului nou**), fie un transfer de identitate („Cezar doar își va schimba actorul” — **Cezar, măscăriciul piraiților**), fie altceva, în genul unei răsturnări de situație. Un asemenea procedeu deschide o altă perspectivă faptelor și, bineînțeles, sporește imens cîmpul de generalizare, și așa destul de vast, de deschis, în mai toate cazurile dramatice prezentate. În piesa **Dirijorul**, un astfel de element sur-

vine în momentul în care eroii — bieții eroi „ospătari” care alcătuiesc „o orchestra” — descoperă propriul lor text, trăit și vorbit, în caietul aparținînd celui pe care ar fi dorit să și-l aleagă dirijor. Stupoare! groază! Va să zică, ei trăiesc pe un text scris dinainte?! Atunci, piesa ar fi povestea unor oameni care-și descoperă totală și dramatică subordonare? Poate. Dar cine sînt acești eroi „ospătari”? Cine e „dirijorul”? Și de ce au ei nevoie de „dirijor”? Identitatea e labilă — ei nu sînt ospătari, decît poate în sensul (presupus) că **ar servi ceva** pe lumea asta. De ce au ei nevoie de dirijor? Poate, tocmai fiindcă, dorind să-și ofere serviciile, sînt dispuși să cînte precum îi dirijează cineva. Intr-o altă piesă, motivul dirijorului revine și e explicat într-un fel: „Ce e regele? El e ca un dirijor. Ce face dirijorul? Dirijează. Deci dirijorul este ceva care există”. În acest caz, identitatea dirijorului nu are importanță, el poate fi oricine, și-și poate folosi oricum „bagheta” — de pildă spre a „ucide” o simfonie, într-un concert rizibil. Copertile rămîn deschise, cu largi semnificații, lumea piesei e o parte din piesa lumii, o „variațiune” pe o temă eternă, astăzi profund dramatică, tocmai pentru că există tot felul de ma-



**Regizorul
a citit textul
cu o fantezie
dirijată...**

Data premierei : 28 octombrie 1981.

Regia : FLORIN FĂTULESCU.
Scenografia : ERWIN KUTTLER.
Distribuția : RADU BASARAB (Domnul) ; MARIANA STRASSER (Genevieva) ; OVIDIU STOICHIȚA (Inaltul) ; DOINA ALEXE-POPESCU (Baba) ; VIRGIL FLONDA, CONSTANTIN CHIRIAC (Dințosul) ; SANDU POPA (Întirziatul) ; FLORIN ANTON (Nan) ; NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Spinul) ; ȘERBAN IONESCU (Șchiopul).

nifestări ale absurdului, precum și subordonarea pasivă, ori monștruoșitatea ridicibilă. Dacă precizăm că acțiunea, și așa destul de alegorică, se petrece într-un „muzeu al figurilor împăiate”, și că ridicolul dirijor este un ins care se plimbă aici ca la el acasă, „domnul în pijama”, vom realiza cât de largi sînt deschiderile alegorice și ce posibilități dau ele unui regizor dispus să le citească cu o atitudine limpede și cu o fantezie „dirijată”.

Piesa e densă și lejeră în desfășurare, nu depășește dimensiunile „teatrului scurt” și are mai mult caracterul unui pamflet. Publicată în 1969 (în revista „Steaua”), ea a fost scrisă, desigur, în timpul confruntării fertile a scenei noastre cu motivul „absurdului”, circulînd în literatura europeană și americană. Ar fi o greșeală s-o integrăm aceluia curent, care a generat o modă în teatru; dar nu e o greșeală s-o socotim o „variațiune” originală pe tema absurdului, în măsura în care tema însăși apare ca expresie a unei stări de spirit răspindite în lumea contemporană.

Dirijorul aparține primei perioade de creație a dramaturgului, o apropiem (prin temă și motive) de Cezar, mîscăriciul **piraților** (niște „inocenți”, ca ospătarilor noștri, pe o „corabie a inocenților”) și, dacă tot vorbim de imensitatea cimpului de generalizare, de ce n-am cita din această lucrare, în sprijinul interpretării noastre : „**Piratul beat** : Dacă-i absurd, cum să-nțeleg ? Cezar : Și ce spui tu e adevărat, fiindcă e absurd” !

Îndrăzneț și sigur pe el, în montările petroșenene, Florin Fătulescu a citit textul cu o fantezie dirijată, dar fără o atitudine bine precizată. Spectacolul este, de aceea, mai degrabă incert în generalizări, exterior și exploziv. Surprinde și derutează. Cine sînt „ospătarii” ? Ce vor ei, de fapt ? Ce sugerează, la urma urmei, „muzeul figurilor împăiate” ? Întrebări deschise și după căderea cortinei,

nedumeriri cărora le poți găsi cite un răspuns, dar nu pe cel propriu reprezentăției. Dirijorul poate fi orice, rămîne oricine, ca la începutul lecturii, și asta face ca lectura scenică să rămîna fără adresă.

Extrem de ingenios — ca de obicei — decorul lui Erwin Kuttler. O foarte bună interpretă a Genevievei, Mariana Strasser, și doi interpreți mai individualizați, în cadrul caricatural al spectacolului, Ovidiu Stoichița (Inaltul) și Sandu Popa (Întirziatul). O figură frapantă, de un straniu cinism, schițează Radu Basarab (Domnul în pijama); accente de firească deconcertare, la Nicolae Călugărița (Spinul). Prea încordat, prea îndrjit, Șerban Ionescu (Șchiopul), și cam strident, Constantin Chiriac (Dințosul).

Dacă, la alte montări, Florin Fătulescu era aplaudat pentru originala lui măsură în expresivitate, aici i-au scăpat cîteva „acule” care nu contribuie la clarificarea sensurilor alegorice.

Constantin PARASCHIVESCU

TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE

— SECȚIA MAGHIARĂ

NINGE LA TROIA

de Kincses Elemér

Data premierei : 6 noiembrie 1981.

Regia : KINCSES ELEMÉR. Scenografia : KEMÉNY ÁRPÁD.

Distribuția : DENGYEL IVÁN (Odiseus) ; ÁCS ALAJÓS (Epeus) ; CZINTOS JÓZSEF (Creton) ; BEN-CZÉDI SÁNDOR (Ipsos) ; KISFALUSSY BALINT (Memnos) ; TÖRÖK ISTVÁN (Chrisos) ; TÓTH-PÁLL MIKLÓS (Prima strajă troiană) ; FÜLÖP ZOLTÁN (A doua strajă troiană) ; SZÉLYES FERENC (A treia strajă troiană).

După debutul său dramaturgic cu **Dogorește soarele asupra lui Seneca**, Kincses Elemér propune spectatorilor, cu noul său text **Ninge, la Troia**, un alt prilej de a medita pe marginea actualității, prin

intermediul unor întâmplări din istoria străveche a lumii. De astă dată, el a ales cunoscutul episod al „calului troian”, arma, devenită simbolică, prin care o mină de greci iscusiți înving o întreagă cetate, îmbătăită de entuziasmul orb al presupusei victorii. Respectând aproape integral detaliile legendei, Kincses o luminează, însă, dinăuntru, deplasând accentele asupra unor aspecte semnificative pentru sensibilitatea contemporană.

Astfel, cei șase luptători închiși în pin-tecul calului — numiți Odiseus-vicleanul, Epeus-chibzuitul, Creton-curajosul, Ipsos-lașul, Memnos-leneșul și Chrisos-bețivul — intruchipează, de fapt, în mic, o societate ale cărei legi, calități și defecte generale continuă să se manifeste (sau, poate, se manifestă mai pregnant, chiar), în condițiile speciale în care se găsesc componenții ei. Căci acest „detașament de elită”, un fel de „comando” avînd o „misiune istorică”, este alcătuit din oameni, din oameni pur și simplu, nu din eroi, nu, din martiri. Pereții de lemn ai mașinăriei care va aduce triumful grecilor îi apără de atacurile celor din afară, dar devin, nu mai puțin, zidurile unei închisori, în care spaima, obsesiile și nălucile bîntuie în voie. Nici unul dintre protagoniști nu este „gata să moară”, dar toți știu că nu se mai poate da înapoi, că sfîrșitul „aventurii” nu poate fi decît victoria sau moartea. În aceste condiții, se dezvăluie trăsături de caracter nebănuite, se trezesc însă și suspiciuni, se produc și dezbinări. Ceea ce reușește, totuși, să-i unească, în cele din urmă, pe cei șase, este conștiința faptului că de ei depinde destinul întregii Grecii. Adevăr care — dealtfel — salvează de la derizoriu sacrificiul lor (căci, în final, compatrioții care năvălesc prin poarta a cărei deschidere a costat greu mica „avangardă” îi strivesc nepăsători pe acești simpli pioni), aureolîndu-l, conferindu-i sens.

Punîndu-și în scenă propriul text, regizorul Kincses Elemér l-a „trădat” întrucîtva — surprinzător — pe dramaturgul Kincses Elemér. Căci, voind, desigur, să facă mai accesibilă această piesă dificilă, încercată de semnificații și metafore, aridă chiar, regia a accentuat umorul unor situații și replici, speculînd jocurile de cuvinte și trimiterile directe, în detrimentul tensiunii ideatice. Dincolo însă de aceste neajunsuri, spectacolul are rigoare și claritate, precum și fru-



Intr-un spectacol de rigoare și claritate, actorii joacă omogen și cu dăruire...

moase imagini scenice, dintre care cea finală trebuie, îndeosebi, remarcată.

Un aport substanțial în acest sens are scenografia semnată de Kemény Árpád, simplă, esențializată, fără pretenții alegorice excesive, și o bine folosită iluminare.

Pe linia indicată de regizor, actorii joacă omogen și cu dăruire. În rolul cel mai complex al piesei (Ipsos), Benczédi Sándor creează portretul unui om în suflul cărui coexistă, paradoxal, dar convingător, lașitatea și eroismul autentic. Deși cu deloc necesare „cîrlige la public”, Török István (Chrisos) dezvăluie profilul uman al personajului său. Dengyel Iván realizează un Odiseus rațional, aspru, dar și sensibil la mișcările sufletești ale celorlalți. Acs Alajos redă cu exactitate subtila ipocrizie, ca și disimulată lașitate ale lui Epeus. Czintos József (Creton) și Kisfalussy Bálint (Memnos) întregesc coerent galeria „învîgătorilor”. Se achită corect de sarcinile încredințate Tóth-Páll Miklós, Fülöp Zoltán și Szélyes Ferenc (străjile troiene).

Alice GEORGESCU

TEATRUL DE NORD
DIN SATU MARE
— SECȚIA ROMÂNĂ

CARTEA LUI IOVIȚĂ

de Paul Everac

Data premierii : 29 octombrie 1981.

Regia : MIHAI RAICU. **Scenografia :** FLORENTINA DRĂGULIN.

Distribuția : ION TIFOR (Ioviță) ;
CONSTANTIN MIRON (Delfazeanu) ;
CORNEL FRIMU (Bălțatu) ;
FLORIN MIRON, DORU ZAHARIA (Tufaru) ;
DUMITRU PETRESCU (Ilbol) ;
MARCEL MIREA (Ghermănescu) ;
DOINA IOJA (Berta) ;
LERIDA BUCHOLTZER (Didona).

„Aceasta nu este propriu-zis o piesă“, declară dramaturgul despre propria sa scriere (declarație amintită în caietul-program al spectacolului). Că este sau nu o piesă, mi se pare mai puțin important de stabilit, în cazul *Cărții lui Ioviță*, lucrare alcătuită dintr-un șir de dialoguri pe teme (implicit) etice, pe care personajul central, director al unei întreprinderi chimice, le poartă cu cei din jurul său

(consoartă, prieteni, tovarăși de muncă). Mai important de demonstrat practic, pentru viabilitatea spectacolelor pe care le poate inspira ea, este, cred, autenticitatea umană a lui Ioviță, caracter „de bronz“, imposibil de zdruncinat — de către circotașii sau nemulțumiții săi interlocutori — în credința că tot ce se întâmplă este spre bine. Căci, dacă spectatorul nu este adus, limpede și definitiv, la convingerea că Ioviță există într-adevăr (pe scenă, ca și în viață), că vorbele lui pornesc din inimă (dar și din minte), că atitudinea sa nu poartă, ascunsă, eticheta „praf în ochi“, teza piesei riscă să se transforme în contrariul ei. Pentru evitarea riscului, însă, trebuie ca în primul rând regizorul și actorii să creadă în adevărul „existențial“ al lui Ioviță.

Condiția este — parțial — îndeplinită de spectacolul sătmărean. Regizorul Mihai Raicu a eliminat, fără pierderi esențiale, însă, unele părți din text, introducând, în schimb, după fiecare dintre cele 13 dialoguri, drept tot atâtea epiloguri concluzive, câte o replică (mai mult sau mai puțin „cheie“) din conversația respectivă, replică reluată, de câte trei ori, în „off“. Producând inițial confuzie, procedeul capătă, pe parcurs, statut de element stilistic, fără a prilejui însă revelații în raport cu evoluția personajelor. În rest, regizorul s-a menținut în umbră, lăsându-i pe interpreți să găsească, fiecare după posibilități, tonul just. Inevitabil, rezultatul e lipsa de unitate a ansamblului. Ion Tifor (Ioviță) își dovedește profesionalismul, dar „arde“ prea

Ion Tifor și Marcel Mirea



puțin și, mai ales, prea puțin convîngător. Constantin Miron (Delifazeanu) mizează excesiv pe suculența replicilor. Doina Ioja (Berta) vădește sobrietate și măsură, dar, uneori, vocea îi scapă de sub control. Lerida Bucholtzer (Didona) are patos și, totodată, naturalețe, dar și o mișcare scenică stingăce, rigidă. Cornel Frimu (Bălțatu) și Dumitru Petrescu (Ilihoi) își compun, poate, cel mai inspirat personajele. Din distribuție au mai făcut parte Florin Miron și Marcel Mirea.

Compartimentul care deservește net spectacolul este scenografia (Florentina Drăgulin) : se aglomerează în scenă toate elementele de decor și recuzită necesare celor 13 dialoguri, creindu-se impresia dezagreabilă a unui depozit de mobilier recondiționabil.

Alice GEORGESCU

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

Data premierei : 27 martie 1981.

Regia : DOMINIC DEMBINSKI.
Scenografia : DORU PĂCURAR.

Distribuția : VIRGINIA DOBROVICI (Ortansa) ; MARIANA MÜLLER (Clementina) ; FLORIN DOBROVICI (Vasilică) ; ION PETRACHE (Emilian) ; EUGEN TÂNASE (Gogu) ; EMILIA DIMA-JURCĂ (Mama Ortansei) ; NICOLAE NICOLAE (Tatăl Ortansei).

Abandonată cîțiva ani, într-un colț umbrat al memoriei recente a teatrului românesc, de unde trimitea tot mai insistente semnale luminoase, comedia lui Mazilu și-a redobîndit locul cuvenit în repertoriu și pe scenă, prilejuind, de fiecare dată, rezolvări interesante, oricît de inegale valoric ar fi fost spectacolele. Această „opera prima”, care a marcat intrarea explozivă în dramaturgie a originalului scriitor Teodor Mazilu, continuă să exercite o atracție deosebită, mai ales asupra tinerilor regizori, oferind un teren fertil de investigație privirii lor lucide și iscoditoare. Nu e de mirare, așadar, că tînărul Dominic Dembinski, proaspăt absolvent al Institutului de teatru, și-a ales tocmai acest text pentru a realiza „opera

prima” a activității sale regizorale. Iar spectacolul Teatrului de Stat din Arad, în ciuda unor imperfecțiuni și a unor aspecte discutabile, dovedește că nu a greșit.

În spațiul alb al scenei, anunțînd parcă o operație chirurgicală — poate o disecție —, reprezentînd, în orice caz, un univers aseptizat, două elemente de decor, fixe, constituie repere materiale plurivalente ale acțiunii scenice : un copac desfrunzit, uscat, în dreapta, și o platformă înaltă, cu trepte de o parte și de alta, în stînga. Pe jos, obiecte de îmbrăcăminte, aruncate alandala. Așadar, un spațiu al meditației, al dezvăluirilor necruțătoare și al dinamicii ideilor (scenografia : Doru Păcurar), în cadrul căruia personajele și situațiile reliefează sensuri, uneori neașteptate, în lumina unei concepții regizorale clare, solid articulate. Regizorul a tratat textul lui Mazilu cu dezinvoltura vîrstei sale, dar și a talentului, inventînd situații, acțiuni scenice, menite a sublinia ideea dominantă a spectacolului : critica minciunii, ca mod de existență, a vidului interior, ce încearcă să-și găsească un alibi în mimarea unor sentimente și comportări omenești, a falsului, sursă a absurdului. În decorul unic, acțiunea are cursivitate și continuitate logică ; momente-cheie, în care se rostesc replici fundamentale, se petrec sus pe platformă (uneori, cam artificial, folosită) ; personajele se angajează în adevărate dueluri (nu numai verbale), disputîndu-și fie un obiect (Ortansa—Clementina, maioul lui Gogu), fie o persoană (Gogu—Emilian, meci de box, cu cele două femei ca manageri) sau o idee ; o pușcă trece dintr-o mînă într-alta, ca armă a ridicolului, un leagăn apare din senin, pentru a-i oferi Ortansei posibilitatea unei scene melancolice. Uneori, regizorul a exagerat în dorința de a materializa ideile, pierzînd măsura artistică (scena de amor Gogu—Ortansa, transmisă prin efecte sonore, de după cortina albă). Mai discutabile sînt două abateri flagrante de la textul autorului : transformarea Vasilicăi într-un „Vasilică”, activist la cadre — ceea ce dă naștere, e drept, unor situații amuzante, dar schimbă total relația cu Emilian — și, mai grav, trecerea lui Emilian, la sfîrșit, în tagma escrocilor. N-a crezut regizorul în viabilitatea personajului (cam artificial, e drept, în plan artistic, dar aducînd în universul moral al „proștilor” și în structura dramatică, de asemenea, o idee importantă) ? A crezut că, în felul acesta, avertismentul adresat publicului e mai puternic, arătînd cum poate fi corupt un funcționar la controlul financiar, în contact cu escrocii ? Oricare ar fi fost motivația, nu cred că această soluție „neagră” este mai fericită decît cea a autorului.

**Virginia
Dobrovici
și Ion
Petrache**



Actorii au urmat cu fidelitate indicațiile regizorului, căutând să se integreze universului mazilian, în ciuda unor diferențe de formație profesională. Se detașează categoric, din întregul colectiv de interpreți, Virginia Dobrovici, creatoarea unei Ortanse care trăiește cu sinceritate momentele de criză și, în același timp, își parodiază ușor propriile trăiri, într-un amestec rafinat de sentimentalism ieftin și autoironie, de remarcabilă organicitate artistică. Eugen Tănase a făcut eforturi notabile pentru a crea un Gogu crai tomatic, cam decrepit, îmbătrânit în rele, reușind unele momente, mai ales spre final, dar rămânând pe alocuri cam greoi,

marcat de vechi roluri, de altă factură. Un „Vasilică” reușit în automatismele „cadriste” realizează Florin Dobrovici, în timp ce Ion Petrache reușește, parțial, un Emilian cam ambiguu, în limitele concepției regizorale. Mariana Müller, cam monotonă și fără umor în Clementina, Emilia Dima Jurcă și Nicolae Nicolae (părinții Ortansei) completează distribuția unui spectacol care, cu inegalitățile și excesele amintite, poartă marca ironiei și a moralismului mazilian, semnalind debutul promițător al unui tânăr regizor, care merită tot interesul nostru.

Margareta BARBUȚA

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

După ce, în cea de-a III-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, a cîștigat premiul I, cu spectacolul Alexandru Lăpușeanu (dramatizarea și regia, Dan Micu), Teatrul popular din Rîmnicu Vîlcea a prezentat, de curînd, Clipa, dramatizare de Vir-

gil Stoenescu după romanul lui Dinu Săraru, în regia lui Constantin Dinischiotu, și începe repetițiile cu Woyzeck de Georg Büchner, în regia lui Dan Micu. Ambițios, colectivul de amatori animat de Gheorghe Marinescu ! ● Două noi pre-

miere pe țară anunță Teatrul Național din Cluj-Napoca : Un os pentru un cîine mort, de Alexandru Sever (regia, Victor Tudor Popa ; scenografia, T. Th. Ciupe) și Căruța cu păpuși de Alecu Popovici (regia, Rodica Radu ; scenografia, Mircea Matcaboji). ●

TEATRUL „MIHAI EMINESCU“
DIN BOTOȘANI

NEGUȚĂTORUL DIN VENETIA

de Shakespeare

Inspirată dintr-o culegere de nuvele italienești, scrise de Giovanni Fiorentino în 1378 (**Il Pecorone**), **Neguțatorul din Venetia** a fost publicată în 1600, în plină Renaștere, și reflectă, în mai mare măsură decât piesele anterioare, realitatea socială a vremii, în care se amestecă și se înfruntă două sisteme de relații diferite pe curba dezvoltării — feudalismul, la apusul său, și capitalismul, în ascensiune. „În persoana lui Shylock, înțelăm vechiul cămătar feudal, un personaj care a jucat un rol deosebit, în perioada de trecere la capitalism; iar Antonio, neguțatorul din Venetia, reprezintă epoca timpurie a capitalismului“, zice un cercetător german (Jorgen Kruczynski, **Shakespeare — epoca și societatea**, 1954). Cronologic, e scrisă după **Romeo și Julieta**, deci după cronicile istorice, după primele comedii, de fantezie sprintară, și după prima mare operă tragică. O poveste de iubire declanșează și întâmplările din **Neguțatorul din Venetia**, numai că aici nu e vorba despre un conflict de mentalități, ci despre moravurile caracteristice unei epoci de tranziție, când banul începe să-și exercite, odată cu puterea, și influența dezumanizantă. Ce, altceva, ar reprezenta pretenția lui Shylock de a i se da un „pfund de carne“ din trupul debitorului său Antonio, în cazul nerestituirii la termen a împrumutului acordat? Ce să facă el cu „un pfund de carne“? O explicație există — „dacă altceva nu va hrăni, va hrăni răzbunarea mea“, zice Shylock, respingînd, la proces, orice altă compensație, fie ea și întreită. Răzbunare pentru ridiculizarea de care a avut parte, pentru terfelirea numelui său și a originii sale. Dar, în însăși ideea personajului de a premedita o astfel de răzbunare se reflectă moravurile unei

lumi ce va ajunge pînă la alienarea totală a individului — tîle surprins genial de Shakespeare, încă de la începutul unei ere a cărei monstrozitate va culmina, tragic și absurd, în secolul nostru, în zilele noastre. Iată-l pe Shylock, „contemporanul nostru“, într-o piesă cu caracter mai pronunțat de cronică a realității sociale, „prima în care Shakespeare s-a realizat pe sine în toată puterea cuvîntului“ (J. Dover Wilson : **Esențialul în Shakespeare**, 1932). Povestea de iubire are, aici, rost de contrast : cel mai poetic simțămînt, care dă măreție omului, este o pus monstroasei degradări a relațiilor sociale, și nu fără semnificație acesta biruie, răstoarnă, cu subtila sa logică, logica lipsită de omenie a cămătarului. Dramatismul piesei rezultă nu numai din acest contrast, dar și din amplificarea resurselor celor două linii de acțiune : dragostea e o muzică („tot actul V este construit muzical și chiar cuprinde o laudă a muzicii“ — Al. Philippide, **Studii și portrete literare**, 1963), neomenia lui Shylock — o stare protestatară, nu ridicolă și rizibilă, pur și simplu.

Mai puțin jucată decât în trecut (nu a fost montată pe scenele noastre de a-



Sebastian Comănici și Ion Rusuț

Data premierei : 26 octombrie 1981.

Regia : IULIAN VIȘA. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO. Traducerea : GALA GALACTION.

Distribuția : STELIAN PREDA (Antonio); SEBASTIAN COMĂNICI (Shylock); MARINELA PĂTRU-BUGEAC (Porția); ION RUSCUȚ (Bassanio); MIHAI PĂUNESCU (Graziانو); CONSTANTIN GHINIȚĂ (Lorenzo); ALINA SECUIANU (Nerissa); AIDA MARINESCU (Jessica); GEORGE MARIN (Lancelot Gobbo); FLORIN ZĂNCESCU (Solanio); MIHAI SORIN VASILESCU (Principele de Aragon, Salarino); TEODOR BRĂDESCU (Principele de Maroc, Dogele Venetiei); ION LIGI (Tubal); ION SUSLĂNESCU (Leonardo); CONSTANTIN ADAM (Baltazar); OLIVIA PROCA (Ștefana); GHEORGHE HAUCA (Temnicerul).

proape jumătate de secol), piesa figura în repertoriul unor artiști ca Millo și Nottara (deci, în perioada celor dintii traduceri din Shakespeare). Astăzi, teatrele dispun de o traducere elegantă în sonorități și înaripată poetic, aparținând lui Gala Galaction.

Montarea de la Botoșani e semnată de Iulian Vișa. Tânăr regizor cu personalitate, Vișa a obținut până acum câteva remarcabile succese prin modul său original de a prospecta și transpune scenic operele dramatice alese — mod în care se poate prevedea conturarea unui stil propriu. În această montare shakespeariană, însă, stilul a devenit manieră; vorba lui nenea Iancu, „aceeași deosebire ca între organismul necesar al ființei vii și structura voită a lucrului artificial”. Poate că, în intenție, n-a fost artificial gândul de a sugera contrastul dintre puritatea iubirii și meschina patimă de bani, printr-o demarcație a spațiului de joc; dar el s-a concretizat într-o soluție pe cât de ieftină, pe atât de nepotrivită cu ființa piesei și cu rosturile ei de expresivitate scenică: căderea repetată și fără rost în bazinele cu apă, așezate la rampă, a mai tuturor eroilor, a bieților actori adică, în mai toate scenele de intrigă și de tranzație. Inestetică soluție, pentru a marca „bălăceala” protagoniștilor! Această enormă exagerare a afectat, parcă, și valoarea expresivă a celui alt spațiu, de alb imaculat, dar povirnit și moale ca o îngrămădire de perne. Actorii au fost obligați, astfel, să se miște într-un fel de imponderabilitate, în spațiul purității, și să facă o nedorită baie, în spațiul impurității; încît le-a rămas

prea puțin „pămînt” sub picioare, pentru a fi personajele, și ei înșiși. Cînd se întîmplă, realizează momente bune și de tensiune, cum e de pildă procesul. Un act aproape frumos e actul V („construit muzical”), unde inspiratul ilustrator Iulian Vișa l-a servit bine pe regizor. În limitele impuse, am remarcat pe Marine-la Pătru-Bugeac (Porția), Ion Ruscuț (Bassanio), Alina Secuianu (Nerissa), Mihai Păunescu (Graziانو), Stelian Preda (Antonio). Strădania lui Sebastian Comănici (Shylock) e concludentă doar în parte, pentru că personajul n-a avut cînd să devină un caracter dramatic.

Constantin PARASCHIVESCU

**TEATRUL MUNICIPAL
„MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA**

■ CU CĂLUȘUL ÎN GURĂ

de Alfonso Sastre

Data premierei : 5 noiembrie 1981.

Regia : CONSTANTIN CODRESCU. Scenografia : BOB NICOLESCU. Traducerea : G. COLETA.

Distribuția : ANA CRISTI (Antonia); CONSTANTIN CODRESCU (Isaiaș Krappo); BUJOR MACRIN (Juan); ILDY CODRESCU (Luisa); MARILENA NEGRU (Andreea); GEORGE ȘOFRAG (Jandro); VICTOR IANCULESCU (Teo); PETRE SIMIONESCU (Străinul); NICOLAE CIOCOIU (Comisarul Roch); CRISTIAN PIRVULESCU (Un agent).

Autor dramatic cu o activitate prodigioasă, animator de teatru, militant cultural, Alfonso Sastre și-a impus numele în peisajul artistic spaniol în urmă cu aproape trei decenii, scriind o literatură implicată în realitatea socială, cu conflicte puternice, cu înfruntări decisive între poziții, între structuri psihologice diferite.

În *Cu călușul în gură* (inspirată de o celebră și enigmatică crimă petrecută în Franța în deceniul șase), conflictul se

**Preocupare
pentru o
cercetare
nuanțată
a fiecărui
personaj**



dezvoltă dramatic, violent, între un tată despot și fiii săi, timorați și înrâiți totodată. Faptul divers rămâne doar un punct de plecare, drama lui Sastre nu urmărește nici ancheta polițistă, nici procedura judiciară, ci cercetează în adâncime psihologiile, demontând mecanismul opresiunii, urmărind funcționarea, și consecințele acestuia. Înfruntarea puternică, în cele din urmă nimicitoare, dintre bătrîn și tineri — relație clasică, reluată în numeroase texte dramatice — este descrisă cu fin simț de observație a detaliilor de comportament, de atitudine, a mutațiilor operate în plan sufletesc. Personalitate copleșitoare, temperament exploziv și voință fermă, tatăl este din familia celor care iubesc lupta și au vocația ei, care nu se supun legilor existente, ci **fac legea**, pentru ei și pentru ceilalți. Naturi mai „domestice“, crescuți firavi și palizi în umbra copleșitoare a autorității paterne, fiii își vor găsi forța de a se opune, de a se revolta, nu din fermitate, ci ca o consecință a spaimei de care trebuie să se elibereze într-un fel, a acumulării de umilințe și înfringeri. Dramă psihologică, de familie, **Cu călulul în gură** se poate citi, astfel, și ca o parabolă despre opresiune, ca o meditație asupra nevoii de demnitate, de libertate spirituală a omului.

În realizarea spectacolului, regizorul Constantin Codrescu a fost mereu „cu fața la actor“; preocuparea pentru o cercetare nuanțată a fiecărui personaj, a fiecărei replici sau moment de tăcere, apare cu deosebită limezime. Evoluțiile, reacțiile, schimbările de atitudine sînt construite cu atenție, cu o consecvență urmărire și evidențiere a motivației. Între personaje se stabilesc și se mențin relații; tăcerile se încarcă de cuvinte nerostite, dar nu mai puțin expresive. Interesul spectatorului este captat de drama psihologică, dar în mai mică măsură,

poate, de planul ideilor; în general, acest nivel al problematicii textului este prezent doar implicit în spectacol, ca o posibilitate existentă, dar neexplorată anume.

Statuar, dominator, impregnat de vitalitate și forță psihică, portretul scenic al tatălui dobîndește, în interpretarea lui Constantin Codrescu, necesara concentrare și tensiune. Eroul său stirnește neliniște, dorință de împotrivire, dar și un anume gen de admirație — care nu înseamnă aprobare, desigur — pentru autenticitatea unei personalități. Construcția judicioasă a personajului ni se pare umbră doar spre final, printr-o supra-licitare a efectelor dramatice, în dezechilibru cu perfectul control de pînă atunci. Ana Cristi își concepe interpretarea pe linia unei permanente și necesare autocenzuri, mama reușind astfel a fi o prezență sensibilă, marcată de suferință reală, omenească. Aceeași sobrietate, aceeași finețe și măsură în figurarea unei sfîșietoare drame sufletești se remarcă la Bujor Macrin: sentimentele violente pe care le trăiește eroul au sunetul plin, rezonanța adîncă a metalului nobil. Un rol bine studiat, o încadrare exactă a eroinei în declanșarea conflictului, precum și în rețeaua de semnificații a textului i se datorează lui Ildy Codrescu. După **Dialog între exilați**, e a doua oară cînd o vedem pe Marilena Negru transformînd o prezență scenică fără replici, într-un **personaj**. Momente consistente, contribuții de rigoare profesională, realizează în spectacol George Șofrag, Petre Simionescu și Nicolae Ciocoiu. Neconvîgătoare și lipsită de convingere, evoluția lui Victor Ianculescu; utilă, aceea a lui Cristian Pîrvulescu.

Scenografia semnată de Bob Nicolescu contribuie la crearea atmosferei.

■ ULTIMA ÎNTRUNIRE A CAVALERILOR MAGNOLIEI ALBE

de Preston Jones

Data premierei : 29 octombrie 1981.

Regia : MARIUS POPESCU. Scenografia : OLIMPIA ULMU. Traducerea : ILEANA BERLOGEA.

Distribuția : MIHAI STOICESCU (Ramsey) ; ROMEO MUȘTEANU (Rufe Phelps) ; PETRE CURSARU (Olin Potts) ; MIRCEA VALENTIN (Red Grover) ; GHEORGHE MOLDOVAN (L. D. Alexander) ; NICOLAE BUDESCU (Colonelul J. C. Kinkaid) ; NICOLAE ȚĂRANU (Skip Hampton) ; MARIN BENEĂ (Lonnie Roy McNeil) ; ANTON FILIP (Milo Crawford).

Cu premiera pe țară a piesei lui Preston Jones, **Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei albe**, Teatrul „Maria Filotti” nu ne prezintă doar un text și un autor necunoscuți publicului românesc, ci și o

cultura teatrală despre care avem prea puține informații. Este vorba despre aceea a Texasului, stat în care istoria teatrului abia a început să-și fixeze unele repere, numele actorului și dramaturgului Preston Jones figurând, printre acestea, la loc de frunte.

Piesa montată acum pe scena brăileană face parte din **Trilogia texană**, cronică realistă a vieții provinciale din vestul american, galerie de personaje și „scene de gen” în fixarea cărora accentele critice coexistă cu privirea înduișoasă-ironică, ascuțișul satiric este mereu atenuat de o tandră înțelegere pentru oameni, mentalități, obiceiuri căzute în desuetudine. În textul lui Preston Jones, „vestul sălbatic”, pe care îl știam din filme, din literatură, ca pe un nedomolit clocot de energii, ca pe un spațiu al conflictelor violente și al înfrunțărilor decisive, acest „vest sălbatic” cu valoare simbolică, ni se dezvăluie golit de forță, strivit de plictiseală. Singurul dușman al rămas reumatismul, singura glorie, amintirile din război (reale sau închipuite), iar patimile se mai dezlănțuie doar la jocul „potcoave”. Demarcația dintre bine și rău pare să fi dispărut și ea, de vreme ce o organizație teroristă de tip Ku Klux Klan a ajuns să numere șapte membri și are ca preocupare principală partidele de domino... Încercarea, pe deplin naivă, a conducătorului organizației, de a o reînșufleți, spre a recîștiga „gloria” singeroasă de odinioară, eșuează în ridicol. Marea ceremonie a inițierii unui nou membru sfîrșește precum un aprig „război” încins de copii pe maidan, atunci cînd mamele îi cheamă la cină. Acuzația for-

Spectacolul
se dezvoltă
limpede, fără
excese parodice...



mulată de autor se exprimă mai cu seamă prin reducerea la derizoriu: faptul că privește isprăvile mărețe ale „cavalerilor” cu o anume indulgență amuzată, deoarece știe că aceștia nu mai reprezintă un pericol, nu înseamnă însă că le acordă înțelegere și simpatie.

Spectacolul conceput de Marius Popescu se dezvoltă limpede, centrat pe aceeași viziune asupra „vestului sălbatic”. Regizorul și actorii se amuză și ne amuză, colecționând poncife ale genului, gesturi și atitudini cunoscute, din care s-a păstrat însă doar coaja; miezul de acțiune, de trăire efectivă, a fost de mult uitat. Fără excese parodice, fără îngroșări caricaturale, montarea zăbovește totuși prea mult pe detaliile pitorești; ceea ce lipsește acestei bonome versiuni scenice este un grăunte de neliniște — existent, e drept, mai mult în subtextul decât în textul piesei lui Jones: neliniște pentru faptul că acești cumsecade jucători de domino sint, totuși, membri ai unei organizații rasiste...

O undă din această neliniște am reținut în interpretarea lui Mircea Valentin, care creează un personaj ferm, amestec de cruzitate și plictisală, de luciditate și tendință de a se autoiluziona. Un rol descifrat cu atenție, țesut din nenumărate detalii de mimică, de comporta-

ment, de intonație, realizează Nicolae Budescu: de reproșat, doar accentele uneori prea marcate pe „farmecul scenic” al senilității. Analiză atentă, întreprinsă cu seriozitate profesională, interpretarea lui Gheorghe Moldovan se definește prin sobrietatea mijloacelor, printr-o gradare precis controlată a evoluției eroului său. Destul de unilaterale — fără a fi eronate — portretele scenice sembrate de Petre Cursaru și Anton Filip; risipind mult din datele oferite de text, personajul încredințat lui Nicolae Țăranu. În rolul posibilului „salvator” al Magnoliei albe, Marin Benea dovedește reală finețe în descifrarea psihologiei eroului, un simț al umorului de factură deosebită, folosind mereu surdina; interpretării sale i-ar fi binevenite, totuși, câteva accente, menite, tocmai, a pune în evidență linia subțire a desenului. Roluri bine construite, atent armonizate în context, se datorează, de asemenea, lui Romeo Mușțeșanu și Mihai Stoicescu.

Un decor adecvat în fiecare dintre detaliile sale, dar nu destul de pregnant în ansamblu, suferind într-o oarecare măsură de absența simțului umorului, semnează Olimpia Ulmu.

Cristina DUMITRESCU

SPECTACOLE PENTRU COPII

TEATRUL GIULEȘTI

DRAGOSTEA PRINȚESEI

de Sacha Lichy

Bun prilej pentru a familiariza copiii mai mici sau mai mari cu o temă de imperioasă actualitate, comedia cu muzică a scriitorului ceh Sasa Lichy, inspirată de motivul soldățelului de plumb, folosește o fabulație de basm, încercând să explice și, în același timp, să satirizeze războiul, ca fenomen. Conflictetele armate se nasc de obicei din prețete absurde, și e necesar ca ele să fie evitate, ca să nu se sacrifice inutil vieți omenești, iar oamenii să poată trăi în pace.

Ideea montării acestei piese a fost îmbogățită cu mult entuziasm de colecti-

Data premierei : 15 noiembrie 1981.

Regia : GETA VLAD. Scenografia : DANIELA CODARCEA. Muzica : DUMITRU CAPOIANU. Coregrafia : MIREILLE SAVOPOL. Traducerea : EUGEN TORGAȘEV.

Distribuția : ION ANGHEL (Regele Olaf al XXVIII-lea); JEANINE STAVARACHE (Karin); RĂZVAN VASILESCU (Tolle); MIRCEA DUMITRU (Roerber Bomba); RADU PANAMARENCO (Regele Ciprian al XXIX-lea); VASILE ICHIM (Krull); MIRCEA CONSTANTINESCU (Christian Silwäresen); MIRCEA CRUCEANU (Julian Kobyla); SIMION NEGRILĂ (Un spion, Jolly-ucenic); ȘERBAN CELEA (Prințul de Kociadania); LUCIA CRISTIAN (Guvernanta Prințesei); MUGUR ARVUNESCU (Prințul de Koranda); SEBASTIAN RADOVICI (Maestrul de ceremonii).



Jeanine Stavarache și Răzvan Vasilescu

vul Teatrului Giulești, actorii fiind încințați să se angajeze într-o întreprindere care le solicită pofta de joc, imaginația și aptitudinile muzicale. Invitându-l pe compozitorul Dumitru Capoianu să compună muzica spectacolului, teatrul a ambiționat să realizeze o operă bufă. Regizorul Geta Vlad a lucrat cu minuțioasă atenție angrenajul situațiilor, explozând qui pro quo-ul născut din înlocuirea jucăriei cu un băiat. Se realizează astfel o originală pantomimă a automatismelor, vizând ridicolul ciocnirilor dintre regele pașnic și cel războinic. Parodia conflagrației reușește să provoace participarea afectivă a spectatorilor, care se lasă antrenati de peripețiile propriuzise, receptivi la comicul de caracter sau de situație, mai puțin la cel de limbaj (cîteva „poante” sînt forțate, unele rime sînt șchioape). Scenografia inspirată a Danielei Codarcea închipuie drept sală a tronului un soi de baldachin ornat cu zeci de floricele rozalii; costumele sugerează discret condiția personajelor. Răsfățata prințesă mofturoasă, capricioasă, invidioasă și curioasă capătă, în interpretarea Jeaninei Stavarache, farmecul și spontaneitatea copilăriei. Răzvan Vasilescu compune inteligent expresia candoirii necesare dublei ipostaze, de marionetă și de tinăr învățcel. Ion Anghel și Radu Panamarenco, mizînd în primul rînd pe sfericitatea propriilor siluete, împodobite fastuos, participă cu aplomb la reprezentăție.

Irina COROIU

P.S. Programul de sală oferă micilor spectatori trei jocuri ingenioase (autori, Ștefania Ruse și Marius Turcu, studenți la Institutul de arhitectură).

FESTIVALUL ÎN

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN TÎRGU MUREȘ**

TOT CE AVEM MAI SFÎNT

de Ion Druță

Data premierei : 31 octombrie 1981.

Regia : HUNYADI ANDRÁS. Scenografia : TAMÁS-KELEMEN ANNA și NAGY ÁRPÁD. Traducerea : MARIA LIVIA ȘUTEU și VASILE VASILIU.

Distribuția : VASILE VASILIU (Călin Ababli) ; VALENTINA IANCU (Maria) ; CRISTIAN IOAN (Sandu) ; MIHAI GINGULESCU (Mihai Gruia) ; GABRIELA TEODORESCU-ZEIN (Fata blondă, Fata brunetă, Fata șatenă, Fata cu perucă căruntă, Fata cu perucă roșie, Fata cu batic alb) ; DAN GLASU (Un căpitan de miliție).

După **Păsările tinereții noastre**, jucată la Brașov, în urmă cu trei ani, publicului românesc i se oferă prilejul să cunoască o nouă piesă de Ion Druță, **Tot ce avem mai sfînt (Sfînta Sfîntelor)**, reprezentată de Naționalul din Tîrgu Mureș, în cadrul Festivalului dramaturgiei ruse și sovietice.

Ca și în celelalte scrieri ale autorului (proză și teatru), aria de investigație e lumea satului, cu problemele ei, mai mari sau mai mici. Subiectul e simplu : un cioban, Călin Ababli, își povestește viața, copilului care-l ajută la păscutul turmelor — în răstimpurile cînd acesta se oprește din sprintena lui joacă „de-a războiul”. Viață cum nu se poate mai obișnuită ; dar, transfigurate artistic de talentul viguros al lui Ion Druță, profilate cînd pe un fundal de legendă, cînd pe cel al existenței cotidiene, viața lui Călin Ababli și cele ale celorlalte două

DRAMATURGIEI RUSE ȘI SOVIETICE ROMÂNIA

personaje, Mihai Gruia și Maria, dobîndesc valoare de simbol.

Eroul piesei e un om care nu suportă nedreptatea. Angajîndu-se mereu în apărarea cinstei și a adevărului, el are parte numai de necazuri: mîncîcă bătaie, e retrogradat, dat afară din serviciu, arestat. Pentru a ieși la liman sau pentru a rezolva vreo situație mai complicată a unui semen ajuns la ananghie, Călin Ababii apelează, de fiecare dată, la consăteanul și prietenul său din tinerețe, Mihai Gruia. Promovat în munci de răspundere, în funcții politice din ce în ce mai importante, acesta îl ajută, dar... cu tot mai puțină tragere de inimă. Înstrăinarea lui Mihai Gruia, de sat, de vechii săi tovarăși, de credincioasa lui logodnică, Maria, i se pare lui Călin, cel învățat să considere prietenia drept un lucru sfînt, o veritabilă trădare. De aceea, pornește o luptă pentru a-și trezi prietenul la realitate. Folosindu-se de tot felul de viclesuguri, luîndu-l ba cu duhul blîndeții, ba cu vorbă mai aspră, glumind ori dînd friu liber amărăciunii, el caută să-l împropăteze amintirile, să învie simțămintele curate ale copilăriei și tinereții lor.

Între valorile morale moștenite din bătrîni, pe care eroul lui Ion Druță ar vrea să le așeze drept temelie societății viitorului, e greu de făcut o ierarhizare. Sfînte sînt, pentru el, toate bunele sentimente: sfîntă e dragostea pentru locul natal și pentru natură, pentru tot ceea ce e viu pe pămînt: oamenii, caii, păsările...; sfîntă e ura împotriva nedreptății, împotriva a ceea ce înjosește omul; sfîntă e minia împotriva celor care, uitînd de unde au plecat, nu-și mai întorc fața către suferințele oamenilor simpli; sfîntă e bucuria de a descoperi în sufletele semenilor o fărîmă de milă și de recunoștință; sfînte sînt fidelitatea, cinstea, modestia, demnitatea. În cele mai cumplite încercări, în război sau în vreme de pace, sfînta sfintelor e omenia.

Fiind o „variațiune pe aceeași temă”, caracteristică creației lui Ion Druță, piesa se distinge însă prin amploarea și profunzimea viziunii, prin tulburătoarea ei poezie. Patetica pledoarie a autorului

pentru ca omul să rămînă om, convingerea sa că există această șansă, dincolo de orice strîmbătate și oricît de grele încercări i-ar fi dat să îndure, așază piesa sub semnul unui vibrant umanism.

Incursiuni într-o lume de mit și legendă, trecerea din cotidian într-un timp nedefinit, din real în fabulos, reminiscențe de străvechi eresuri populare, apelul la un fond etnic nepieritor, transformă evocarea dramatică a lui Călin Ababii într-un original poem, de o rară bogăție stilistică. Prin aceasta, scrierea lui Ion Druță ne apare ca o splendidă baladă populară, plină de prospețime.

Citită de regizorul Hunyadi András exclusiv prin prisma pitorescului, în spectacolul tîrgmureșenilor piesa își dezvoltă doar parțial, în cîteva momente izolate, semnificațiile. În desfășurarea ternă și monotonă a acțiunii, regizorul n-a reușit să transmită tensiunea morală, și nici să descifreze relația de misterioasă complicitate a eroului cu lumea din jur, cu timpul. De aici, absența atmosferei poetice, de aici, impresia că s-a neglijat esențialul, și anume exploatarea teatrală a metaforei, cu mijloace expresive și adecvate.



Vasile Vasiliu și Mihai Gîngulescu

Actorii au sesizat deosebita înzestrare dramatică a personajelor și li s-au dăruit printr-un joc firesc, sincer. S-a detașat Vasile Vasiliu, în rolul lui Călin Ababii, prin simplitate, prin umorul discret și prin patosul reținut. Se cuvine să notăm, de asemenea, prestața lui Mihai Gîngulescu, în rolul lui Mihai Gruia. Interpretarea sa se caracterizează prin suplețe, finețe și măsură. Sensibilă și discretă (poate prea discretă) a fost Valentina Iancu în rolul Mariei. Gabriela Teodorescu-Zein a înfățișat cu dezinvoltură cele șase ipostaze ale aceleiași secretare, preocupată doar de veșmintele la modă. Prea matur pentru rolul băiețușului, Cristian Ioan nu are acel aer de candoare, prin care personajul este ridicat la rangul de simbol al vârstei de aur a copilăriei.

Așteptăm deci o nouă versiune scenică, în care să se poată distinge pe deplin timbrul aparte al teatrului lui Ion Druță.

Valeria DUCEA

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

CATEDRA

de Valeria Vrublevskaia

Rezultă, din puținele cuvinte înscrise în caietul-program al teatrului craiovean, că autoarea se află la prima ei piesă, sau, mai exact poate, că aceasta este piesa care a făcut-o cunoscută publicului, în Ucraina mai întâi (Kiev și Harkov), și apoi la Moscova, Leningrad și în alte orașe ale Uniunii Sovietice. Oricum, autoarea se poate considera norocoasă, atât pentru faptul de a fi cunoscut atât de repede succesul, cât și de a fi avut prima reprezentare a unei scrieri a ei în România, în condițiile atât de fericite oferite de Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice; aici, ea a beneficiat de regia reputatului A. S. Grigorian, artist al poporului din R.S.S. Armeană, prim-regizor al Teatrului Dramatic Rus „K. S. Stanislavski” din Erevan, și de interpretarea unora din cei mai buni actori ai Naționalului craiovean.

Constantin Sassu și Smaragda Olteanu

Ceea ce a atras, probabil, teatrele și publicul spre această piesă, destul de stângaci construită și cu o psihologie a personajelor cam sumară, este aerul de autenticitate, impresia de a fi fost inspirată dintr-un caz real, unul dintre acele multe cazuri reprobabile despre care se vorbește de cele mai multe ori în șoaptă și care, uneori, ajung să fie date publicității, spre pildă, spre luare-aminte, ca așa ceva să nu se mai întimplă. Este vorba, în ea, de abuzul de putere al unui șef de catedră din învățământul superior, care, profitând de slăbiciunea, lașitatea, carierismul unor membri ai colectivului, dispune (sau vrea să dispună) de posturile catedrei, după bunul său plac. Acțiunea, simplă, se desfășoară în jurul unei ședințe de catedră, în care trebuie să se hotărască numirea unui lector, post pentru care candidează două doctorande, una bună și una rea. Cea bună e serioasă, muncitoare, are o lucrare excelentă, dar conducătorul ei științific e bolnav în spital, și șeful de catedră încearcă o manevră de compromitere; cea rea e superficială și leneșă, dar frumușică și înfiptă, împarte în dreapta și-n stînga mici cadouri din străinătate, iar șefului catedrei îi dăruiește clipe de desfătare, chiar în biroul său solemn. Desigur, binele triumfă, datorită intervenției secretarei de



Data premierei : 5 noiembrie 1981.

Regia : ALEKSANDR GRIGORIAN. Scenografia : VIOREL PENIȘOARĂ-STEGARU. Muzica : IURI KAZARIAN. Traducerea : ANA SULIȚEANU și ANDREI BĂLEANU.

**Distribuția : CONSTANTIN SAS-
SU (Brizgalov); LENI PINȚEA-
HOMEAG (Barvinskaia); EMIL
BOROGHINĂ (Gurin); IOSEFINA
STOIA (Evgrafova); MARINA BA-
ȘTA (Zanaciulova); VALERIU DO-
GARU (Andrei Marunin); MARIA
CIOCHINĂ-GOANȚĂ (Pancen-
ko); ILEANA SANDU (Vera Belkun);
SMARAGDA OLTEANU (Solia La-
govskaia); ȘTEFAN MIREA (Na-
bokov); TAMARA POPESCU (Ti-
na); MIRCEA HADÎRCĂ (Porta-
rul).**

partid, care, curajoasă și dreaptă, face un adevărat rechizitoriu, atît tinerei doctorande veleitare, cît și șefului, dezvăluind în biografia acestuia rădăcini carieriste. Dar, atenție! — ni se spune, într-un epilog care-l arată pe Brizgalov inaugurînd, printr-un nou discurs demagogic, funcția de șef de catedră, într-o altă instituție...

Bun regizor, pedagog și psiholog, Aleksandr Grigorian a lucrat cu actorii îndeosebi în direcția conturării exacte și amănunțite a personajelor, realizînd un spectacol de atmosferă și de tipuri uman-morale, veridice. Febrilitatea caracteristică pregătirii ședinței de catedră, micile manevre, tensiunea ședinței, rechizitoriul sînt momente semnificative, potențate de decorul somptuos, construit de Viorel Penișoară-Stegaru la proporții bine gîndite. Constantin Sassu realizează, cu mijloace adecvate, un tip onctuos și cabotin, un „marlir al bunătății”, capabil de orice mirșăvie. Leni Pințea-Homeag izbutește performanța de a da substanță umană rolului schematic, simplă funcție, al secretarei de partid Barvinskaia. Ileana Sandu (Vera Belkun) și Smaragda Olteanu (Solia Zagovskaia) creează convingător cele două tipuri de candidate. Emil Boroghină, Iosefina Stoia, Marina Bașta, Valeriu Dogaru, Maria Ciocchină-Goanță, Ștefan Mirea creionează portrete veridice de cadre didactice, motivînd atitudini, poziții, reacții. Ansamblul mai cuprinde pe Tamara Popescu (debut promițător), și pe Mircea Hadîrcă (o compoziție episodică reușită).

Margareta BĂRBUȚA

**TEATRUL „A. DAVILA”
DIN PITEȘTI**

ROMAN SENTIMENTAL

**de Vladimir Konstantinov
și Boris Rațer**

După cum se vede din titlu, tema piesei lui Vladimir Konstantinov și Boris Rațer e iubirea. O iubire tirzie, care trezește, din nou, la viață, doi oameni însingurați. Silită de copii (fiică și ginere) să stea să păzească moștenirea soțului dispărut (o vilă „proprietate personală”, izolată în pădure) și să „slujească”, zilnic, cultul memoriei acestuia (o celebritate cam bizară), blinda și sensibila Tatiana Andreievna ajunge în pragul desperării. Dragostea și devotamentul unui așa-zis turist, Vadim Petrovici, activist la Direcția culturii, reușesc însă (spre uimirea și deznădejdea ridicolă a copiilor) s-o scoată din apatie, s-o vindece de bolile reale și imaginare, s-o redea vieții, în toată strălucirea ei de odinioară. Privită ca o șansă de supraviețuire, dragostea poate face... minuni. Iată mesajul tonic al piesei *Roman sentimental*.

Oponînd răsfațului tinerei generații, obsedate de satisfacții materiale, capacitatea de trăire afectivă a părinților (chiar dacă manifestîndu-se în forme desuete), autorii piesei oferă spectatorilor contemporani o generoasă lecție de morală. O lecție agreabilă și optimistă, binevenită,

Data premierei : 5 noiembrie 1981.

Regia : NAE COSMESCU. Scenografia : IOAN OLARU. Traducerea : ANA SULIȚEANU și ANDREI BĂLEANU.

**Distribuția : ILEANA FOCȘA (Ta-
tiana Andreievna); ION FOCȘA
(Vadim Petrovici); WILHELMINA
CĂTA (Olla); ION LUPU (Kirill);
JULIETA STRIMBEANU-WEIGEL
(Serafima Pavlovna); CRISTINA
RADU (Vera).**



Spectacolul emană o atmosferă de naturalețe, în care personajele evoluează firesc...

În veacul nostru sceptic, tehnicist, generator de violență și de cinism.

Atractivitatea formulei, în care comicul se îmbină cu liricul și cu dramaticul, demonstrându-se, între suris și lacrimă, cum poate o trăire vie și adevărată să alunge fantoma unui idol fals, asigură *Romanului sentimental* șansa unui mare succes, în fața publicului românesc. Un succes de care au beneficiat, în teatrele noastre, și alte piese sovietice, cu o temă asemănătoare: *Bunica se mărită*, *Comedie de modă veche* ș.a.

Elogiul nedisimulat al bunelor sentimente, investigarea cu delicatețe a psihologiei vîrstelor înaintate, invitația caldă și sinceră la omenie sînt însușiri indiscutabile ale textului.

Chiar dacă piesa, cu tonul ei de romanță sentimentală, nu se situează printre scrierile dramatice importante (în țesătura conflictului, în caracterizarea eroilor se mai strecoară și locul comun, și gluma facilă), ea poartă pecetea specifică a dramaturgiei sovietice: optica pură și luminoasă asupra vieții și oamenilor, sinceritatea tonică, elanul în apărarea idealului fericirii.

Spectacolul, pus în scenă de Nae Cosmescu, cu simplitate expresivă, în nota dominant lirică a textului, emană o atmosferă de naturalețe, în care personajele evoluează firesc, fără ostentație. În ritmul egal, uneori prea încetinit, al reprezentației, se simțea nevoia unor accente ironice și critice. Asemenea accente au

fost clare și vizibile în jocul foarte bun, convingător, susținut, cu ironie fină, cu modernă detașare, de Ion Lupu. Ele au apărut, însă, prea puțin în cazul principalei ținte a satirei, Olia. Deși plină de farmec și de temperament, Wilhelmina Căta a desenat în culori șterse chipul acestui „monstru frumos”, dăruit de autori cu o cantitate mult mai mare de „otravă”, și în care se îmbină, într-un dozaj fin, o mulțime de trăsături negative: cruzime și nepăsare, ipocrizie și snobism, superficialitate și aroganță. Cunoscuții actori piteșteni Ileana Focșa și Ion Focșa au înfățișat cu sensibilitate, cu bune efecte comice și dramatice, „marea aventură” a simpaticei cuplu al bătrînelor, Tati-ana Andreevna și Vadim Petrovici. În scurte apariții, Julieta Strimbeanu-Weigel a impus cu haz, în linii și culori tari, cu nuanțe de cuceritoare autenticitate, chipul pitoresc al inimoasei, dar inoportunei vecine, Serafima Pavlovna. O trecere fugară prin scenă, sugestivă în ceea ce privește personajul Vera, realizează Cristina Radu.

Scenografia frumoasă, de inspirație romantică, semnată de Ioan Olaru (o pădure de mesteceni pictată în culorile toamnei, cu albăstrimea străvezie a unui lac, în fundal), împreună cu ilustrația muzicală realizată de Livio Bellegard (cu nota ironică a cîripitului de păsărele și cu nostalgice ecouri de romanțe rusești) au creat textului cadrul propice.

Valeria DUCEA

MEDIAȘ

Zilele teatrului de amatori

Ajunse, în noiembrie 1981, la cea de a treia ediție, „Zilele teatrului de amatori” de la Mediaș ocupă, prin participare și prin calitatea superioară a spectacolelor, un loc tot mai important în evoluția artei amatorilor.

Să începem cu participarea: pe scenele celor două săli de spectacole — municipală și a sindicatelor — din Mediaș, au evoluat formațiile a șapte teatre populare și muncitorești, premiate în cadrul celei de-a III-a ediții a marelui Festival național „Cintarea României”. Iată-le: Teatrul popular din Buzău, cu spectacolul *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, în regia Dinei Cocea; Teatrul popular municipal din Focșani, cu spectacolul *Cum s-a făcut de-a rămas Catina față bătrână* de Nelu Ionescu, în regia lui Vasile Onesciuc; Teatrul popular „B. P. Hasdeu” din Cîmpina, cu spectacolul *Cu cine mă bat?* de Aurel Storin; Teatrul muncitoresc al Combinatului chimic din Tirnăveni, cu *Adolescenții* de I. C. Cătina, în regia lui Constantin Săsăreanu; Teatrul popular muncitoresc din Cugir, cu *Pragul conștiinței civice* de I. D. Șerban; Teatrul de

amatori din Săcele, cu *Vestitori* de Valentin Munteanu și *Chițimia* de Ion Băleșu. Firesc, cele mai active au fost gazele — Teatrul popular din Mediaș, care a prezentat spectacole cu toate cele patru secții ale sale: română, germană, maghiară și de păpuși. Se cuvine să notăm în primul rând premiera cu spectacolul *Parodii teatrale* de Tudor Popescu, în regia Silviei Ponciu, la secția română. Secția germană a prezentat *Mătușa lui Charley* de Thomas Brandon, secția maghiară — *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, iar secția păpuși — *Intimplarea din pădure* de D. Stoicov. În aceste „Zile”, au avut loc 28 de spectacole (dintre care zece în limbile naționalităților conlocuitoare), în fața a peste 12.000 de spectatori.

Dezbateră pe tema „Funcția socială a teatrului”, reamintind tradițiile mișcării de amatori din țara noastră, a dat prilejul participanților — în majoritate artiști amatori — să formuleze opinii și propuneri în legătură cu rolul educativ al teatrului popular și muncitoresc, îndeosebi în acele localități sau zone în care nu sînt formații teatrale profesionale, precum și în legătură cu repertoriul, cu posibilitățile de montare pe scenele amatorilor.

„Zilele teatrului de amatori” de la Mediaș au dat un nou impuls activității artistice a amatorilor. Așa cum aprecia inițiatorul și organizatorul acestei manifestări, profesorul Ilie Nemeș, președintele Comitetului pentru cultură și educație socialistă din municipiul Mediaș, „manifestarea a constituit un valoros schimb de experiență între colectivele de artiști amatori, ceea ce nu poate să ducă decît la progresul artei interpretative”.

Stan VLAD

NOTE

Disc Irina Răchițeanu

Consemnăm o excelentă inițiativă a Casei Electrecord: valorosul recital de poezie populară *de viață, de dragoste, de moarte*, realizat de actrița Irina Răchițeanu în urmă cu 12

ani, pe scena Teatrului Mic (în regia lui Ion Cojar și scenografia Adrianei Leonescu), a fost imprimat pe disc.

Urmînd exemplul Mariei Tănase și îndemnul lui Victor Ion Popa, Irina Răchițeanu a cercetat, de-a lungul anilor, multe culegeri de folclor, alcătuiindu-și „o împletitură dramatică”, din care se încheagă destinul unei femei. Asociînd doine, balade, bocete, strălucita interpretă a nenumărate roluri din dramaturgia clasică și modernă și-a făurit un personaj anonim de

o rară vitalitate artistică. Forța de expresie a rapsodului popular capătă aici rezonanțe neașteptate; explorînd „fondul dens de gîndire și simțire”, artista a știut să elaboreze, în funcție de idei, un cadru sonor complementar și o ritmicitate organică a expunerii, pe care discul le reține pentru memoria teatrului românesc, punînd totodată în valoare puritatea glasului, inteligenta dozare a inflexiunilor, varietatea registrelor, calitatea emoțională a rostirii.

I.C.



VIITORUL ROL TATIANA IEKEL

În spațiul rezervat acestei rubrici, am mai prezentat-o pe Tatiana Iekel. Între timp, biografia ei artistică s-a îmbogățit. Pe afixele Teatrului Mic, actrița apare, în această stagiune, în spectacolele *Nebuna din Chaillot* de Jean Giraudoux (Gabrielle); *Pluralul englezesc* de Alan Ayckbourn (Jane Hopcroft); *Copiii lui Kennedy* de Robert Patrick (Wanda); *Niște țărani* de Dinu Săraru (Tudora). Sensibilă, profundă, în stare să uimească prin forța de transfigurare, Tatiana Iekel a interpretat, în două decenii de teatru, tot felul de roluri: ingenuie, travestiuri, adolescențe, mame cu fete de măritat: dintre acestea, ne-au rămas în memorie câteva tulburător de autentice chipuri de femei simple (Bunica Tereza — *Viața e ca un vagon?*; Tușa Elisaveta — *Ape și oglinzi*; Anca — *Timp și adevăr*), prin care actrița dezvăluia o rară capacitate de a sintetiza, în viața scenică a personajului, experiența socială și istorică pe

care acesta e menit s-o reprezinte. Iată de ce așteptăm cu deosebit interes interpretarea pe care Tatiana Iekel o va da viitorului său rol: Bătrina, din noua piesă a dramaturgului Theodor Mănescu, *Politica* (de fapt, primele două părți: *Fero-citate* și *Trestia ginditoare*, ale unei tetralogii).

„Sint la prima întâlnire, pe scenă, cu dramaturgia lui Theodor Mănescu. Mă interesează foarte mult textul; el transmite dramatic pagini revelatoare din cronica evenimentelor contemporane. În acest lung șir de «convorbiri personale» (între fiu și părinți, între soț și soție, între cei vii și cei care au murit — trei generații ale unei familii) se reflectă spiritul secolului — teribila, răvășitoare pasiune a politicii. Nenumărate informații, interpretări și „povești” fuzionează ori se ciocnesc, într-o fascinantă dialectică a adevărului istoric.

Rolul pe care-l voi interpreta are date ce nu-mi sînt străine, dar, în același timp, se situează într-o arie de semnificații neobișnuit de cuprinzătoare. Nu mă refer doar la acumularea de experiență de viață, firească pentru rolurile de bătrîni; este vorba despre o femeie ieșită din comun prin aspirația către independență, cu o biografie densă și contradictorie, care și-a avut drumul ei în lupta politică, a suferit pe cont propriu, a greșit și s-a negat pe sine; totodată este grijulie, prudentă, cîteodată cicălitoare, uneori neînțelegătoare, ca orice femeie normală, care zeflemisește «ideile fixe» ale soțului și pune la inimă fiecare vorbă a fiului. Toate acestea se topesc într-o seninătate și o clarviziune de dincolo de «marele prag», unde domnesc esențialul și permanența.

Personajul are o funcție dramatică precisă, importantă pentru semnificația piesei: el este menit să mențină echilibrul moral, mereu amenințat de zbaterea protagonistului, care-și caută adevărul său, în inextricabila țesătură de relații dintre social și propriul său destin.

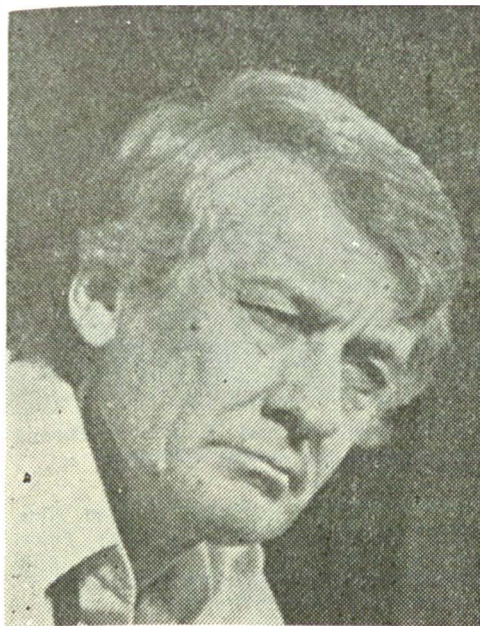
Îmi place să lucrez cu regizorul Silviu Purcărete, pentru că descoperă, mereu imprevizibil, alte semnificații posibile ale textului, invitînd actorul să colaboreze la descifrarea lor.”

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●

Noutăți de la Teatrul Dramatic din Galați: după premierele cu Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic, de Adrian Dohotaru (regia, Petre Popescu; scenografia, Victor Crețulescu) și cu Soldatul Svejk, dramatizare de

F. E. Burian după Hašek (regia, Ion Maximilian; scenografia, Mihai Tofan; traducerea, Monica Breaza), va intra în repetiții Zidarul, noua piesă a lui Dan Tărchilă, în regia lui Dan Stoica. ● După cum se știe, conform reglemen-

tărilor legale în vigoare, pentru textele a căror redactare intră în obligațiile de serviciu, autorii nu pot fi remunerați de alte instituții, publicații etc. De aici, și unele întîmplări care pot intra în antologia



VIITORUL ROL

MIHAI PĂLĂDESCU

Mihai Pălădescu aparține unei generații de actori a cărei tinerețe a dat teatrului românesc strălucire, și a cărei maturitate îi conferă vigoare și profunzime. Actor dăruit cu harul fanteziei, și-a format, discret, cu tenacitate, propriul lui univers scenic; el izbutește un lucru destul de rar: știe să-și păstreze prospețimea reacțiilor. Mijloacele sale de expresie sînt simple, sobre, tot ce poate fi mai opus tipului de vedetă publicitară.

Pe scena Teatrului de Comedie, Mihai Pălădescu a jucat: Nestor (*Troilus și Cresida*, de Shakespeare); Galy Gay (*Disparația lui Galy Gay*), Azdak (*Cercul de cretă caucazian* de Bertolt Brecht); Corbaccio (*Volpone*, de Ben Jonson); Calabazas (*Noaptea, la Madrid*, de Daniel Ceccaldi); Macferlan (*Capul de rățoi*, de Gh. Ciprian); D'Anthac (*Cinema*, de Jean Anouilh). În stagiunea actuală, poate fi văzut în: Sganarelle (*Don Juan*, de Mo-

lière); Vandergelder (*Peșitoarea*, de Thornton Wilder); Ion Taman (*Plicul*, de Liviu Rebreanu), pentru care a fost distins cu premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol episodic, la Colocviul despre arta comediei (Galați, 1976); Profesorul (*Există nervi*, de Marin Sorescu).

Strigoi în Kitahama de Kôbô Abe este viitoarea premieră a Teatrului de Comedie, în care Mihai Pălădescu va interpreta rolul principal: Ôniwa Sankichi. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: Mihai Mădescu.

„Cred că piesa scriitorului japonez Kôbô Abe este binevenită în repertoriul Teatrului de Comedie, atît pentru calitatea textului, cît și pentru că oferă actorilor și spectatorilor posibilitatea de a face cunoștință cu o dramaturgie foarte puțin cunoscută la noi. *Strigoi în Kitahama* are o temă de actualitate: demascarea doriților de războaie, al căror crez este profitul material.

Mă apropiu de acest rol ca și de celelalte: cu responsabilitate, respect, bucurie, emoție și... spaimă. Pentru mine, fiecare rol reprezintă o pregătire, un antrenament pentru viitorul rol, considerînd că în nici unul nu pot atinge perfecțiunea; cu atît mai mult, cel pe care îl repet acum ocupă un loc aparte în panoplia rolurilor mele (zic panoplie, avînd în vedere că fiecare rol este o armă, cu care poți cuceri, sau nu, publicul).

Ôniwa Sankichi este un personaj extrem de dificil și de complex. Escroc de profesie, semiratat, dar isteț, plin de idei și de fantezie, un as al combinațiilor — un fel de Ostaș Bender japonez —, el exploatează conștient deruta psihică a unui tânăr soldat întors de pe front, ajungînd să facă negoț cu strigoi. Personajul simbolizează geniul răului; amețit de reușită și de profit, el face parte dintre cei care împing omeneirea către distrugere.

Am văzut cîteva filme care prezintă tradiția și contemporaneitatea japoneză; mi s-a părut că trăirea sentimentelor etern omenești este aceeași, pe toate meridianele lumii. Voi reuși să redau aceste sentimente cu mijloace de expresie specifice?”

Maria MARIN

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

absurdului birocrăților. Un cetățean din Comloșul Mic, județul Timiș, de felul lui țăran, a scris o piesă de teatru pe care a trimis-o Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, însoțită de următoarea adresă: „C.A.P. Comloșul

Mic, jud. Timiș. Către I.C.E.D. Adeverință. Certificăm prin prezenta că tov. Holzinger Michael este membru al C.A.P. Comloșul Mic, lucrînd în sectorul vegetal. În obliga-

ția profesională a tov. Hol-

zinger Michael nu intră și obligația de a scrie piese de teatru pentru amatori. Președinte, indescifrabil. Contabil-șef, indescifrabil“. Pentru conformitate,

FAIMA

Tradiție și actualitate



Actorii amatori Valeria Dugheană
și Petruș Hîrțescu

M-am dus la Focșani pentru a asista la deschiderea stagiunii 1981—1982 a Teatrului popular municipal. Evenimentul era marcat de o premieră: **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână** de Nelu Ionescu (regia și scenografia, Vasile Onesciuc). În Focșanii anului 1981, momentul are o rezonanță aparte: în vara aceasta, au avut loc numeroase manifestări dedicate împlinirii a 130 de ani de activitate teatrală.

Evoluția activității teatrale focșănene — așa cum reiese și dintr-o sugestivă și bine documentată expoziție de acte și mărturii — este deosebit de interesantă. Ea reprezintă un stimulent, pentru generația de azi a artiștilor amatori, datorită cărora Teatrul popular municipal și-a cucerit o faimă binemeritată. La toate cele trei ediții ale Festivalului național „Cîntarea României”, teatrul de pe meleagurile vrîncene s-a aflat pe podiumul laureatilor. În acest an, premiul întâi a fost cucerit cu **Piticul din grădina de vară** de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Gh. Milețeanu, și scenografia lui Mihai Mădescu.

Aceeași înaltă ținută vădește și prima premieră a actualei stagiuni. Spectacolul realizat de Vasile Onesciuc (ajutat, la finisare, de regizorul Tudor Mărăscu, de la Teatrul Giulești din Capitală) întrunește calități certe, care pun în evidență posibilitățile actorilor. Cei treizeci de artiști amatori sînt angajați ai diferitelor întreprinderi din oraș, adunați laolaltă de dragostea pentru teatru. Cei mai talentați au fost selecționați prin probe, după care au urmat cursuri de actorie, la Școala populară de artă. Unii, ca Silvia Chiculescu și Ion Darie, au împlinit un sfert de veac de activitate, ca artiști amatori: alții, ca Valeria Dugheană (deosebit de talentată, cu multiple posibilități actricești), Petruș Hîrțescu, Valentin Cotiga, Ion Constantinescu, Cezarina Hanganu, Elena Șimon, Gabriela Țugui, Paula Grosu, Rodica

Ghilniță, Viorel Andrian, Ciprian Nica, Romeo-Marcel Lupoiu, Stefanka Onesciuc, Aurica Popa, George Costin, Gigi Carindaru, sînt mai noi; împreună, alcătuiesc un colectiv capabil să realizeze spectacole valoroase.

Pentru publicul din Focșani — după cum spunea profesoara Maria Deliu, directoarea teatrului, o animatoare entuziastă a activității culturale locale — se prezintă cam două spectacole lunar; alte două-trei, se prezintă în turnee prin orașele din județ, și uneori chiar mai departe.

În repertoriul stagiunii se află recenta premieră, precum și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu și **Vinovatul** de Ion Băieșu. La fel de interesante se anunță și viitoarele premiere: **Suflete de hirtle**, de Dihovicinii și Slobodskoi (regia, Tudor Mărăscu), **Un loc pe terasă** de Mihai Ispirescu (regia, Ion Constantinescu), **Ordinatorul** de Paul Everac (regia, Constantin Moruzan), și **Dănilă Prepeleac** de Constantin Paiu (regia, Dan Micu). În plus, din februarie pînă în iulie are loc stagiunea elevilor — o inițiativă datînd din 1978; formațiile acestora joacă tot pe scena Teatrului popular municipal.

Teatrul focșănean este „patronat” de Teatrul Giulești. Directoarea teatrului bucureștean, Elena Deleanu, prezintă la deschiderea stagiunii, consideră că inițiativele aparțin colectivului focșănean; sprijinul profesioniștilor intervine doar în ce privește recomandările pentru repertoriu și, cînd e cazul, pe linie regizorală.

Teatrul popular municipal din Focșani se impune atît prin modul cum duce mai departe tradiția activității teatrale din oraș, cît și prin excelenta dotare: o construcție de o eleganță aparte, cu o funcționalitate excepțională.

Stan VLAD

Bertolt Brecht

Organizat la București, între 16—20 noiembrie 1981, de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) și Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, în colaborare cu Centrul Brecht din R.D.G., Seminarul Brecht a cuprins manifestări interesante, consacrate receptării creației artistice și teoretice brechtienne. Cu acest prilej, au fost prezentate spectacole cu piesele *Domnul Puntila și sluga sa Matti* (Teatrul Dramatic din Galați) și *1 om = 1 om (Mann ist Mann)* (Teatrul de Stat din Sibiu — secția germană).

Lucrările Seminarului au fost deschise de către artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M.

Cele două comunicări ale oaspeților din R.D.G. au avut drept teme *Probleme ale receptării internaționale a operei lui Brecht* (Karl Claus Hahn, director adjunct al Centrului Brecht) și *Receptarea operei lui Brecht în Republica Democrată Germană* (Erika Stephan, critic teatral).

Primul referat, foarte amplu, a ambiționat să ofere o imagine completă a reprezentării scrierilor brechtienne, întemeiată pe statistici și pe numeroase informații; se pare însă că sondarea în profunzime a procesului receptării, prin prisma teoriei formulate de Brecht, a intrat în mai mică măsură în preocupările autorului comunicării. Lucrarea demonstrează, cu extremă meticulozitate, că astăzi, cind comemorăm 25 de ani de la moartea scriitorului, opera sa este jucată în multe țări ale lumii, pătrunzând în repertoriile unor teatre din Asia și Africa, și fiind în continuare reprezentată în tradiționale centre europene de cultură — în Franța, Italia și R. F. Germania. Nu există, deci, semne ale unei „oboseli de Brecht”, ci, mai curînd, se manifestă o anumită oboseală în activitatea teoretică,

o oarecare lenevie a gândirii; principalul obiectiv al creatorilor ar fi descoperirea unor elemente care să stimuleze participarea intelectuală a publicului contemporan.

Criticul teatral Erika Stephan a conturat un tablou mai nuanțat al receptării lui Brecht în patria sa. Vorbitorul a reliefat trei aspecte ale acestui proces: etapele receptării; principiile și metodele practicii artistice, în relație cu recomandările scriitorului, cu accent pe funcția socială a teatrului; nivelul receptării operei dramatice brechtienne în teatrele din R.D.G. Astfel, la Teatrul „Berliner Ensemble”, sub conducerea lui Manfred Wekwerth, discipol al lui Brecht, are loc un intens efort colectiv, de elaborare teoretică, privind montările actuale ale „casei lui Brecht”. Erika Stephan s-a oprit și asupra activității grupului de tineri regizori și actori de la teatrul din Schwerin, care se străduiesc să-i atragă și să-i implice pe spectatori în ceea ce numesc *Descoperiri Brecht*, precum și asupra modalităților novatoare practicate la teatrul din Karl Marx-Stadt.

Receptarea lui Brecht în România a constituit tema amplei și documentatei comunicări a prof. univ. dr. Ileana Berlogea, decan al I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, care a relevat contribuția teatrului brechtian la reteatralizarea teatrului românesc. Dealtfel, încă în anul 1934, pe prima pagină a revistei *Rampa*, apărea manifestul *Cele cinci dificultăți în scrierea adevărului* — dovadă a receptivității creatorilor noștri la înnoirile pe care Brecht le anunța în cimpul artei militante.

Nuanțate disocieri a operat Ileana Berlogea în ce privește viziunea interpretativă a regizorilor români din generații diferite; astfel, tinerii regizori care au pus în scenă în ultimii 15 ani au desco-

perit opere cercetate noi dimensiuni, prospectînd un filon poetic-filozofic, precum și anumite valențe ale grotescului. O asemenea „deschidere de drum” a fost memorabilul spectacol al lui Andrei Șerban cu piesa *Omul cel bun din Siciuan*, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în stagiunea 1968/1969. Dorința de a-l citi pe Brecht într-o manieră personală a inspirat câteva momente autologice ale spectacolului românesc. Autoarea comunicării a trecut în revistă asemenea montări reprezentative: *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* la Teatrul 'Giulești, în regia lui Horea Popescu, îndrăzneț pamflet agitatoric; *Opera de trei parale* la Teatrul „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei, în care acțiunea era transplantată într-un Megalopolis american; spectacole ale Teatrului de Comedie (devenit, într-o vreme, o adevărată „casă a lui Brecht”), precum și ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Faptul că multe montări brechtienne au fost jucate stagiuni de-a rîndul demonstrează interesul publicului din țara noastră față de opera acestui scriitor, care privește lumea în continuă prefacere, în lumina viziunii sale dialectice.

În comunicarea sa, intitulată sugestiv *Cum s-a citit Brecht pe sine și pe alții*, prof. univ. dr. Romul Munteanu a adus reuniunii un suflu polemic, în autentic spirit brechtian, pledînd cu patos și pe baza unei riguroase argumentații științifice, pentru o lectură liberă a opere brechtienne, pentru o interpretare diversificată, principiu susținut de Brecht însuși. Vorbitorul a relevat originalitatea scriitorului, punîndu-l în relație atît cu clasicii, cît și cu autorii importanți ai contemporaneității, ca Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Eugen Ionescu, Slawomir Mrozek, J. P. Sartre, Albert Camus.

În cadrul Seminarului au fost prezentate trei filme: un documentar de montaj despre viața lui Brecht și două filme de televiziune, *Moartea și învierea lui Wilhelm Hausmann*, după povestirea *Locul de muncă* (*Der Arbeitsplatz*) și *Răzbu-narea căpitanului Mitchell*, după povestirea *Safety first*, ambele în regia Christei Mühl. În holul Studioului de teatru al I.A.T.C. a fost organizată o frumoasă expoziție de cărți, reviste și discuri.

Așa cum s-a arătat și în încheierea lucrărilor, Seminarul și-a atins scopul, prilejuind un schimb sincer de opinii, excelent punct de pornire pentru viitoare întîlniri. Dealtfel, s-a și făcut auzită întrebarea: pe cînd viitorul „Seminar Brecht”? Pe cînd, o întîlnire cu (și despre) „Brecht, contemporanul nostru”?

Ioana MĂRGINEANU

ION ZAMFIRESCU:

„Teatrul european
în secolul luminilor”

După cele trei volume ale *Istoriei universale a teatrului* (E.L.U. 1958, 1966, 1968), cuprinzînd evoluția dramaturgiei din antichitate pînă la clasicism, recenta lucrare *Teatrul european în secolul luminilor* (Ed. Eminescu, col. „Masca”) se integrează firesc vastei panorame a istoriei teatrului, întreprinsă de Ion Zamfirescu.

Epoca luminilor — studiată magistral, pentru aria românească, de D. Popovici (1945) și de Romul Munteanu (*Literatura europeană în epoca luminilor*, ed. I, 1971, ed. a II-a, 1979) — prezintă, în privința dramei, imaginea unei efervescențe.

Studiul istoric al profesorului Ion Zamfirescu (preluînd și capitolul iluminismului dintr-o lucrare a sa anterioară, *Drama istorică universală și națională*, 1976) delimitează (așa cum ne-au obișnuit volumele amintite, într-o manieră universal-tradițională, deschisă spre revelarea umanismului caracteristic marilor curente culturale) specificul epocii abordate, din punctul de vedere al ideilor sociale și filozofice, care au configurat statutul a parte al omului secolului luminilor. Analiza dualității național-universal este modalitatea principală de investigare folosită de autor, iar materia dramaturgică, în sine foarte diversă, ilustrează teza evadării teatrului de sub rigorile clasicismului, pe măsura apariției unor noi modalități de expresie.

Dintre cele opt capitole ale lucrării, trei sînt dedicate evoluției literaturii dramatice franceze (tragedia clasică, drama burgheză, comedia), și alte trel, iluminismului în teatrul britanic, german și în alte țări europene.

Încă din capitolul introductiv, profesorul Zamfirescu formulează ideea că, în climatul impregnat de filozofie, „teatrul a însemnat o prezență reală, pe de o parte asimilînd și transpunînd în formă dramatică mesaje ale epocii, pe de altă parte emițînd el însuși idei și opțiuni menite să devină puncte de vedere și determinări

active în programele aceleiași epoci. E vorba, deopotrivă, de mișcări cu caracter național, legate de evenimente și interese locale, ca și de altele, cu respirație mai cuprinzătoare, punînd în cauză fapte și semnificații din viziunea universalistă a secolului."

Consemnînd declinul tragediei clasice, autorul urmărește evoluția dramaturgiei pe trei direcții: salvarea tragediei; drama, gen intermediar între tragedie și comedie; comedia. Analiza creației unor dramaturgi de orientări și valori diferite (Crébillon, Voltaire, Diderot, Sedaine, Regnard, Lesage, Nivelle de La Chaussée, Marivaux, Beaumarchais, Chénier, Lemerrier) este însoțită de comentarea preocupărilor de teorie și de critică teatrală. Sînt prezentate, astfel, contribuțiile teoretice (volume, prefețe la piese, scrisori) ale unor dramaturgi și oameni de teatru (v. subcapitolele „Puneri în discuție”, „Diderot, doctrinarul și dramaturgul”).

Un capitol este consacrat dramei burgheze, apreciată drept moment-cheie în dezvoltarea teatrului modern. Istoricul examinează relațiile acestei specii dramatice, cu melodrama și cu drama romantică.

Capitolele care se ocupă de diferite arii naționale ale teatrului iluminist (britanic, german, italian, iberic, rus) sînt caracteristice pentru metoda de istoric al teatrului a profesorului Ion Zamfirescu: reunirea unor serii de informații (privind structura socială, mișcarea de idei), precum și a unor texte programatice, în stare să susțină viziunea de ansamblu asupra unei epoci deschise spre spiritualitate, spre cultură. Autorii analizați, doctrinari (Johnson și Dryden) și dramaturgi (D'Avenant, Dryden, Otway, Wycherly, Farquhar, Cibber, Gay, Goldsmith, Sheridan, Lessing, Goethe, Schiller) sînt reprezentanți ai unui umanism specific timpului lor.

„Teatrul epocii luminilor a invocat și a stăruit să recunoască drepturi suverane rațiunii, dar nu unei rațiuni de tip formal și scolastic, ci uneia capabilă să asigure norme și articulații ale gândirii critice...". Este concluzia din perspectiva căreia Ion Zamfirescu întreprinde această a patra parte a „Istoriei universale a teatrului”, cuprinzătoare și bogată în detalii, ca și în idei.

Marian POPESCU

„Dramaturgia istorică românească”

Editura Albatros publică sub acest titlu, în seria de sinteze „Lyceum”, o antologie a dramei de inspirație istorică, cuprinzînd opt texte: **Răzvan și Vidra** de Bogdan Petriceicu Hasdeu, **Deopot-Vodă** de Vasile Alecsandri, **Vlaicu-Vodă** de Alexandru Davila, **Apus de soare** de Barbu Delavrancea, **Letopiseșii** de Mihail Sorbul, **Doamna lui Ieremia** de Nicolae Iorga, **Avram Iancu** de Lucian Blaga și **Bălcescu** de Camil Petrescu.

E vorba, cum se vede cu ușurință, de repertoriul clasic al dramaturgiei naționale. Ion Nistor, îngrijitorul ediției, dezvăluie, într-o amplă prefață, criteriile care au funcționat în selectare. Desigur că scopul ce a stat la baza alcătuirii antologiei a fost în primul rînd didactic. Din acest punct de vedere, se constată că Ion Nistor posedă o certă experiență, adăugînd pentru fiecare autor referințele biobibliografice minime, iar la sfîrșitul volumului doi, o cronologie orientativă asupra principalelor evenimente teatrale, un dicționar de personaje istorice, de nume și de locuri, precum și un glosar, indispensabil.

În ceea ce privește selecția, nu am fi avut nimic de obiectat dacă nu ne-ar fi atras atenția, în mod discordant, spațiul acordat piesei **Letopiseșii** de Mihail Sorbul (în total 245 de pagini, adică de patru ori mai mult decît cel acordat lui Barbu Delavrancea). Recurgînd la o versificare nu tocmai adecvată, pentru momentul cînd a fost scrisă (1914, deci la aproape 50 de ani de la **Răzvan și Vidra** a lui Hasdeu), drama lui Sorbul are o întindere disproporționată în raport cu valoarea artistică; ținînd cont de faptul că nu se predă în licee, ar fi putut să lipsească, fără nici o pierdere, din antologie. Ion Nistor ar putea repara acest neajuns în ediția a doua a lucrării sale, cînd ar trebui să dea, în locul lui Mihail Sorbul (care eventual poate fi reprezentat printr-un fragment), cîteva dintre încercările fragmentare de teatru istoric ale lui Mihai Eminescu. În multe dintre

textele sale (Bogdan-Drăgoș, Alexandru cel Bun, Cel din urmă Mușatin, Alexandru Lăpușneanu etc.), Eminescu e un anticipator al dramaturgilor Alexandru Davila, Barbu Delavrancea, Mihail Sorbul, fie în ceea ce privește modalitatea de a gândi unele personaje, fie prin construirea intrigii sau a unor situații dramatice. Includerea lui Eminescu, în ipostaza de dramaturg, într-o asemenea lucrare, ar avea pentru tineretul studios o incontestabilă valoare modelatoare.

Creдем că editura ar îndeplini un act necesar, dacă ar aduce, la zi, lucrarea începută. În acest caz, Ion Nistor ar trebui să se orienteze asupra materialului contemporan care să contureze cât mai adecvat formele de evoluție a piesei istorice. Chiar dacă selecția apare mai dificilă, nu ne îndoiim că există autori pe deplin îndreptățiți să figureze într-o

antologie de acest gen. Dacă ar fi să amintim pe câțiva dintre aceștia, am putea să-i numim pe Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Valeriu Anania, Mircea Ștefănescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Al Sever, Paul Cornel Chitic, etc. Un al treilea volum, care să cuprindă textele cele mai importante ale autorilor actuali apreciați de critică și de publicul spectator, ar da o imagine completă a dramaturgiei istorice românești și ar face din această culegere un instrument indispensabil pentru oricine se ocupă de studiul temei.

Dincolo de observațiile de mai sus, ediția se înregistrează ca o reușită remarcabilă în seria în care a apărut.

Marin MINCU

„Rampă”, acum 50 de ani decembrie 1931

O lună a aniversărilor, pentru oameni ai scenei și ai condeiului: O. Goga, la o jumătate de veac, smulge reținutului Camil Petrescu exclamația: „Cel mai splendid tânăr al culturii românești!” ● Nonagenarul Iacob Negruzzi, „secretarul perpetuu” al *Junimii*, evocă figuri „din vremi stinse”, „cu o artă a portretului, dusă odată cu bătrînii din veacul „patruzecisoptului”. ● La Craiova, Remus Comăneanu este ovacionat pentru 25 de ani de teatru. Ucenicise alături de Maria Petrescu, Anestin, I. Tănăsescu. Va răzbi, victorios, pînă la... 50 de ani pe scena Valahiei Mici. ● Barbișonul lui Sorbul se arată iar în cafenelele Capitalei. Îl urmează, la direcția Naționalului clujean, Zaharia Bârsan (el fundase instituția, în 1919). Primele

premiere — *Noaptea furtunoasă* și drama *Cantemir bătrînul* de N. Iorga. ● Florica Cristoforeanu e angajată la „Scala” din Milano. Succes european în repertoriul clasic. (Prima voce românească, pe celebra scenă, a fost a Eufrosinei Popescu-Marcolini, la mijlocul veacului trecut.) ● Camil Petrescu mai face o încercare: înaintea direcției Naționalului din București textul, tipărit acum, al dramei *Danton*. Gh. Storin laudă personajul, pe care și-l dorește mult, dar... să mai așteptăm niște decenii! ● G. Calboreanu, Marioara Zimniceanu, G. Ciprian, adică Mișkin, Nastasia, Rogojin, din dramatizarea *Idiotului*, repetă intens, căci prima scenă e în urmă cu premierele. ● *O gaură în perete* crede că va face,

cu noua comedie pariziană, Puiu Iancovescu. Asociatul companiei Bulandra nu dă însă „lovitura”. Rapid, coana Lucica reia un succes vechi, și lumea vine să-l vadă pe veșnic tînărul Tony, într-un dezmoștenit al soartei, din mereu dorita melodramă. ● Pînă și la Național (fiindcă vin sărbătorile), se reia *Heidelbergul de altădată*. Frumoasa voce a lui Al. Critico nu ajunge însă, pentru a reedita succesul. În primii ani ai veacului, buniciile noastre sentimentale adormeau cu fotografia lui Tony Bulandra, în rolul prințului... ● Profilul în tuș al dramaturgului N. Iorga se răsfață iarăși în coloanele gazetei. Se menționează, cu umor, că drama sa *O ultimă rază* „comportă un număr restrîns de personaje”. ● În așteptarea revelionului, Tănase se apucă gospodărește de lucru la noua revistă, despre care nu suflă o vorbă. Și, ca gazetarul să nu plece trist de la el, trimite cititorilor bezele pentru noul an. La mulți ani, cu mari succese teatrale, în 1932!

I.N.



Teatrul la televiziune o școală a educației patriotice

Printre celelalte forme ale artei, teatrul reprezintă în cel mai înalt grad socialul. De n-am considera decât condiția sa, de a pretinde participarea nemijlocită, a publicului, a comunității de spectatori, și încă ar fi de ajuns. Dar teatrul, ca dramă, este expresia tipică a unei conștiințe sociale înzestrate cu cea mai mare forță de adresare, folosind, aproape întotdeauna, dialogul, prin care omul (personajul) nu numai că se exprimă pe sine, dar se exprimă în raport cu celălalt; asadar, teatrul presupune interlocutorul. Conflictul și problema, și toate acestea, pentru elucidarea situației noastre, față de semenii, în cîmpul valorilor ce acordă societății, profilurile sale spirituale. Iată de ce i se cere teatrului o înaltă responsabilitate în complexul proces educațional ce se desfășoară în țara noastră pentru a edifica omul prezentului și viitorului comunist.

Valoarea supremă care a stat și stă în atenția factorilor educaționali, deci și în atenția oamenilor de teatru, este iubirea de patrie. Nu vom insista asupra faptului că scriitorii de teatru și realizatorii spectacolelor, regizorii, actorii, criticii au ridicat prin arta lor această valoare la înaltul rang care i se cuvine. Eminescu, Caragiale, Iorga, Delavrancea. Lucian Blaga, regizorii Paul Gusti, Soare Z. Soare, actorii Matei Millo, George Vraca, Calboreanu, sînt doar cîteva nume care nu epuizează, nici pe departe, lungul șir de artiști ale căror creații au fost și rămîn adevărate monumente ridicate iubirii de patrie. Aici ne vom referi doar la teatrul TV, care are privilegiul de a cuprinde o largă masă de spectatori (pe care arta teatrală și-a dorit-o dintotdeauna) și căruia îi incumbă, pe măsura acestui privilegiu, cea mai de seamă datorie, aceea de a sădi în sufletele spectatorilor, mai ales ale celor tineri, sentimentul patriotic. Un om nu e întreg dacă nu e animat și de acest sentiment. Iubirea de patrie îi împlinește, ca un corolar, umanitatea sa, dă înțindere și adîncime conștiinței sale, îl salvează de a rămîne o simplă funcție într-un angrenaj economic, acordînd un sens politic

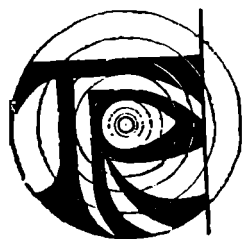
și istoric major existenței sale. Mai mult, omul se regăsește în universalitate, prin mijlocirea valorilor naționale. Acestea sînt lucruri știute, argumentate teoretic și verificate practic, uneori, dureros, de n-am pomeni decât de experiențele celor ce și-au părăsit patria, în căutarea unui bine abstract. Teatrul TV, teatrul nostru în genere, a îmbrățișat astfel de teme-exemple privind înstrăinarea; ilustrări convingătoare ale procesului suflesc ce edifică o dialectică mai profundă, anume că înstrăinarea de țară duce, în ultimă instanță, la înstrăinarea de sine. Dar nu aceste ilustrări le vom cere, aci, teatrului TV, ci un program adecvat pentru a fundamenta, în sufletele spectatorilor tineri, sentimentul patriotic. Teatrul TV poate și trebuie să devină o înaltă școală a iubirii de patrie, aducînd în scena sa nu teme patriotice incropite în grabă, în niște însăilări de replici patriotarde, ci opere dramatice puternice care nu lipsesc teatrului nostru. De la *Despot-Vodă* a lui V. Alecsandri la piesele scriitorilor și dramaturgilor contemporani ca Paul Everac, D. R. Popescu, Al. Sever, Paul Anghel, Theodor Mănescu, Titus Popovici ș.a. vom vedea că aproape întreaga istorie a țării, de la începuturi și pînă în prezent, a fost preluată dramatic prin scrieri în care forța sentimentului patriotic se împletește organic cu noblețea expresiei. Toate aceste scrieri ce ar putea răspunde și exigențelor unei critici formalist-estetice, împlinind, care va să zică, și idealuri artistice și făcînd derizorie cearta dintre adepții formulelor „artă cu tendință” și „artă pentru artă”, toate aceste scrieri, zic, ar putea forma un repertoriu de o aleasă ținută estetică, variat stilistic și profund în conținutul său de sentiment și idee; un repertoriu care să aibă potențe reale de modelare și formare a conștiințelor tinere, pentru continua lor istoricizare, pentru continua lor ridicare la idealul umanismului socialist, ale cărui caracteristici au fost atît de bine precizate de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Așa cum noi înșine sîntem urmașii părinților și străbunilor noștri, proble-

mele și aspirațiile vieții noastre nu pot fi dezlegate de problemele și aspirațiile vieții lor. Există un continuum sufleteș și de gândire, care ne dă nota originală în marele complex istoric al celorlalte popoare, iar sentimentul patriotic presupune tocmai o transcendere a individului în sufletul comunității din care face parte, o comunitate mai largă și mai profundă decât un colectiv oarecare, decât anturajul limitat în timp și spațiu al vieții sale, căci această comunitate ce cuprinde, deopotrivă, viii și morții, este poporul și patria sa. Toate piesele de valoare, ale dramaturgilor clasici și contemporani, nu sînt decît acte de transcendere a sufletului individual în sufletul colectiv al națiunii, sînt trepte pentru asumarea demnității umane, care nu poate fi alta decît aceea a demnității poporului din care faci parte și pe care îl reprezintă, ca o „monadă cu fereastră spre universal“, ca să utilizăm o expresie a unui mare critic și mare patriot.

Teatrul TV are obligația să faciliteze această transcendere, să pregătească suflătele tinere, pentru noile bătălii pe care ni le-ar putea rezerva viitorul, întru continuă edificare a patriei noastre socialiste, arătînd, pe scena sa, pildele înalțătoare ale unui trecut al eliberării sociale și naționale și ale unui prezent al muncii și luptei închinată construcției socialiste. Teatrul TV are obligația să înfățișeze, cu curaj, năzuințele oamenilor de a se elibera de orice gîndire schematică, șablonardă, dogmatică care ar putea oblitera cursul viu al istoriei poporului nostru, repunînd, mereu și mereu, în lumina dialecticii gîndirii materialist-istorice, faptele și oamenii trecutului și prezentului. Numai astfel el poate deveni o școală națională la care se poate învăța responsabil, și pe cît de responsabil pe atît de liber, sentimentul apartenenței la patrie și la popor, ca la niște realități nesfîrșit superioare și nesfîrșit vii.

Constantin RADU-MARIA



Funcțiile și demnitatea unui adevărat „teatru național“

În urmă cu mai bine de jumătate de secol, atunci cînd teatrul radiofonic lua ființă, beneficiind de încurajarea și de sprijinul direct al unor personalități de prim-plan ale vieții culturale românești, Tudor Vianu remarca posibilitățile extraordinare de care dispune această nouă formă de spectacol, cerîndu-i — și menîndu-i — să devină „un adevărat teatru național“.

Și, într-adevăr, nici una dintre scenele țării nu poate avea audiența — deci, puterea de influențare, capacitatea de instruire, de formare spirituală — pe care o are teatrul radiofonic. Minimum șapte spectacole săptămînal, dintre care două sau chiar trei premiere, o stagiune care durează 12 luni, o „trupă“ reunind, virtual, toate forțele artistice ale țării, un public care se calculează în milioane — sînt argumente impresionante atunci cînd discutăm despre locul teatrului radiofonic în ansamblul vieții artistice naționale, sînt temeiuri, totodată, pentru a privi cu profundă responsabilitate rolul educativ pe care e chemat să-l joace.

Vorbînd despre educație, ne referim nu numai la educația estetică, ci la un am-

plu, adînc proces de formare spirituală, de edificare a unei conștiințe corespunzătoare cu realitatea timpului și societății noastre. Dintre trăsăturile morale, la dăltuirea cărora teatrul radiofonic are înalta menire de a contribui, prin mijloacele sale specifice, ne vom opri, în rîndurile ce urmează, la o coordonată fundamentală: spiritul patriotic.

Urmărind emisiunile redacției specializate a radioului, se poate lesne constata preocuparea permanentă, profund justificată, de a cuprinde în repertoriu paginile cele mai reprezentative ale dramaturgiei românești cu tematică istorică, de la reconstituiri — cu valoare documentară — ale unor momente importante din existența poporului român, pînă la poeme dramatice în care sînt urmărite sensurile evoluției sale, de la prospecții în timpurile cele mai îndepărtate pînă la episoade încă vii ale unui trecut ce abia s-a desprins din prezent. Piese istorice de Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri, de Mihai Eminescu și Barbu Ștefănescu Delavrancea, Hașdeu, Iorga sau Lucian Blaga, figurează în repertoriu, alături de opere ale unor dramaturgi ac-

uali binecunoscuți, sau de tineri autori pe care teatrul radiofonic îi recomandă publicului. Imaginea de ansamblu care se realizează este într-adevăr impresionantă prin bogăție și diversitate. Radioul are posibilitatea — inaccesibilă oricărui alt teatru — de a asigura **permanent** acest repertoriu, de a adăuga mereu, fără a înălțura.

O altă preocupare statornică, de aleasă valoare culturală, este cercetarea pe care redacția o întreprinde, cu metodă și competență, în zone aproape uitate ale literaturii dramatice românești. Repertoriul de nume și de titluri, familiar publicului, se îmbogățește, în felul acesta, considerabil, reprezentarea asupra valorilor artistice ale unui trecut, mai îndepărtat sau mai apropiat, devine mai exactă, mai nuanțată. Ar fi necesar, poate, ca acest meritoriu act de instruire să fie împlinit, consolidat prin permanentizarea prefețelor critice, în măsură să dea un plus de informație, să stabilească legături, relații, să ghideze pe ascultător în descifrarea operei. Aceste încursiuni conturează o zestre artistică strălucită; ar fi însă binevenită o sistematizare a cunoștințelor care ni se oferă.

Sentimentul de demnitate națională, bazat pe existența unor importante realizări materiale și spirituale, se împlinește, capătă noi dimensiuni și noi semnificații, prin înfăptuirea prezentului. După cum se sublinia, referitor la dezvoltarea spiri-

tului patriotic al oamenilor muncii, în Raportul la Congresul al XII-lea al P.C.R., „este necesar să fie puse mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atât de scurt în transformarea revoluționară a țării, în schimbarea întregului mod de viață al poporului nostru.”

Prezent mereu în actualitate, în zonele cele mai dinamice ale realității sociale, teatrul radiofonic promovează un repertoriu de implicare directă într-o problemă de „pagina întâi”. Acesta este capitolul în care întâlnim, dealtfel, cele mai multe premiere absolute, piese, uneori și autori încă necunoscuți — consecință firească a dorinței de a lărgi și a aprofunda mereu aria dezbaterii. Este sectorul repertorial cel mai efervescent, atât tematic cit și stilistic, cu nenumărate propuneri interesante, dar, din păcate și cu unele concesii de ordin artistic. O cernere mai atentă a textelor difuzate, o exigență sporită în promovarea valorilor sint condiții esențiale pentru deplină eficiență a actului educativ pe care teatrul radiofonic îl îndeplinește cu fiecare dintre emisiunile sale.

Pentru că, să nu uităm, teatrul radiofonic poate fi, trebuie să fie, și cel mai adesea este, **un adevărat teatru național**.

Cristina DUMITRESCU

In memoriam

Doru Mielcescu

N-aș fi crezut niciodată că voi putea scrie eu aceste rânduri. Căci iată, uneori, viața este mai dură și mai surprinzătoare decît însuși inconștientul hazard. Doru era, pentru cei mai mulți dintre noi, nu o speranță, ci o certitudine. Puțini literați s-ar fi putut înfățișa, la 30 de ani, cu simplită, cu profunzimea cugetării și cultura lui. Dintre amplele sale proiecte, așteptam cu nerăbdare o cuprinzătoare antropologie literară. A tradus din Mallarmé și Ezra Pound, cu un ton care îi va rămîne propriu. A scris indeosebi critică literară, dar și critică de teatru. Debutul, în critica de teatru, și l-a făcut chiar în paginile acestei reviste.

L-am socotit un scriitor cu o răbdare de mare scriitor. Pentru el, festina lente a fost o lege sacră. Avea nevoie de timp. Și tocmai timpul, pe care mizase, i-a fost furat. Hoțul, dement, n-a așteptat să vadă perla cea uriașă. S-a grăbit pur și simplu, ca și cum, în grădinitele elisee, s-ar fi produs, brusc, un imens vid de valori.

Natura, pe care o venerăm zilnic, trezește în mine acum o vulcanică indignare. Mă aflu la o premieră la Botoșani, oînd am citit în ziare vestea cumplită. Și nu l-am putut însoți pe ultimul său drum.

În fața durerii, orice omagiu pălește. Vor putea, oare, manuscrisele, pe care le așteptăm cit mai repede editate, să ne restituie ființa curată a acestui om ?

P. T.



GĂRGĂRIȚA

comedie
satirică
în patru tablouri
de
ION BĂIEȘU

PERSONAJELE

GRĂDESCU, 50 de ani
ELVIRA, 27 de ani
PĂSCULETE, 50 de ani
NUȚI, 19 ani
BUBU, 40 de ani
GIGI, 30 de ani
SOTIR, 35 de ani
VAVA, 30 de ani
GROAPĂ, 50 de ani
VICA, 51 de ani
TURBATU, 50 de ani

A acțiunea se petrece chiar în zilele noastre.

Tabloul 1

Biroul lui Grădescu, șeful cooperației meșteșugărești din orașul B. Tip înalt, masiv, 50 de ani ; cu zece ani în urmă era frumos, dar și acum place femeilor. Vorbește la telefon.

GRĂDESCU : Îmi aranjezi separeul din fund. Atît, două persoane. Nu aprinzi lumina electrică, aprinzi două lumînări roșii. Se începe cu păstrăv, se continuă cu pastramă de gîscă, ficăței de pasăre la tigaie, caș afumat și ceapă verde. Ai prepelițe ? Perfect. Pui două la cuptor. Crocante. Mă, să fie serviciu a-ntîia. că vă belesc ! Vin cu o prințesă. Turcitu, cu acordeonu', să fie pe-aproape. Ce vin aveți ? Mă, voi știți care sînt cele trei calități ale

vinului ? Să fie sec, să fie rece și să fie mult. Ha, ha, ha ! Fir-ați ai dracului de pungăși, mi-ați mincat o avere. Salut ! *(Apasă pe butonul soneriei. Intră Elvira, secretara, blondă, 27 de ani, încă frumoasă, deși a făcut șolduri.)* Fă-mi o cafea.

ELVIRA : E adevărat ce-am auzit ?

GRĂDESCU : Ce-ai auzit ?

ELVIRA : Că-ți ici o altă secretară în locul meu.

GRĂMESCU : Da, ai auzit bine. Îmi iau una mai aspectuoasă. Așa e protocolul : cînd o secretară îmbătrînește, îi ia locul alta mai tînără. Circulația cadrelor.

ELVIRA : Poți să fii atît de nemernic ?
GRĂMESCU : Nu te obrăznic !

ELVIRA : Acum cîinci ani, cînd te-am cunoscut, tot așa îmi vorbeai ?

GRĂMESCU : Atunci cînd ai venit la mine pentru angajare, iar eu te-am invitat în aceeași zi la un restaurant în afara orașului, ți-am oferit o găină la ceaun, iar seara tu m-ai invitat la tine acasă, aranjînd cu colega de cameră să doarmă la o prietenă ?

ELVIRA : Da.

GRĂMESCU : Păi de ce-ai făcut asta ? Cine te-a obligat să mă inviți acasă ? Nu bănuiai că o să tabăr pe tine ?

ELVIRA : Altfel nu mă angajai.

GRĂMESCU : Ba da, te angajam. Te angajam și te invitam altă dată la restaurant, peste vreo săptămînă. Iar tu puteai să refuzi, pretinzînd că ești logodită și că-ți iubești logodnicul etc. Iar eu te mai țineam încă vreo săptămînă ca secretară, și pe urmă te mutam în altă parte.

ELVIRA : Nenorocirea e că mă îndrăgostisem de tine din prima zi.

GRĂMESCU : Foarte rău. Trebuia să bănuiești cu cine ai de-a face.

ELVIRA : Aveai farmec, semănai cu un lord englez.

GRĂMESCU : De unde știi tu cum arată un lord englez ?

ELVIRA : Din filme.

GRĂMESCU : Vax ! Am văzut eu unul în carne și oase, la București, la Athenée Palace, cum se scobea în nas... Dar, în sfîrșit, faptul că erai îndrăgostită nu justifică figura odioasă pe care mi-ai făcut-o.

ELVIRA : Ce ți-am făcut ?

GRĂMESCU : Mi-ai făcut un copil.

ELVIRA : Tu ai zis să-l lăsăm.

GRĂMESCU : Pentru că m-ai anunțat în luna a cincea. Ce sperai ? Să mă înșor cu tine ?

ELVIRA : N-ar fi fost normal ?

GRĂMESCU : Și, cu nevastă-mea, în vîrstă de cincizeci și unu de ani, ce să fac ? S-o omor ?

ELVIRA : Ziceai c-ai încercat.

GRĂMESCU : Bineînțeles că am încercat. I-am turnat petrosin în ceai și terebentină în chiftele, m-am făcut că alunec și am împins-o sub un autobuz, nimic. Pînă la urmă, am aranjat cu un amic de la grădina zoologică să-mi împrumute un tigru. Degeaba ! Fiara, în loc s-o mănînce pe ea, a mîncat pisica și s-a săturat. Dar să presupunem că divorțam normal. Mi se dădea un vot de blam, eram

scos din funcție, mă înșuram cu tine și duceam o viață de mizerie. Așa, cel puțin, nu duci lipsă de nimic, îți dau eu de toate.

ELVIRA : Am rămas, la douăzeci și șapte de ani, nemăritată. Din cauza ta.

GRĂMESCU : Ai o mîngîiere : copilul.

ELVIRA : Căruia nu-i dai voie să-ți zică „tată“.

GRĂMESCU : Închipuie-ți că ne-am înțîlni pe stradă, eu cu nevastă-mea și tu cu copilul, care mi-ar sări în brațe, urlînd : „Tăticuțule ! Tăticuțule !“

ELVIRA : Așa, preferi să-ți spună „ne-ne“...

GRĂMESCU : Ți-am aranjat un loc bun : coafeză la „Igienă“. Într-o lună, te califici la locul de muncă, scoți două sute pe zi.

ELVIRA : Eu, coafeză ? ! Cu liceul la bază ? ! (Vărsă o lacrimă.) Mi-ai distrus viața !

GRĂMESCU : Hai, hai, fără teatru...

ELVIRA : Am să te blestem !

GRĂMESCU : N-ai decît.

ELVIRA : Să dea Dumnezeu să...

GRĂMESCU : Să ce ? Să mă calce o mașină, să-mi cadă părul, să...

ELVIRA : Nu. Să dea Dumnezeu să-ți pice un control pe cap, ca să te ia dracu' !

GRĂMESCU : Mușcă-ți limba ! Rămîi și tu pe drumuri, ajungi femeie de serviciu. Du-te și fă-mi o cafea.

(Elvira iese. Peste o clipă intră Păsculete, un tip masiv, înalt, cu mustață pe oală, cu ochelari fumurii și cu pălărie vinătorească pe cap. Îi face semn lui Grămescu să se ridice de pe scaun, se așază în locul lui și formează, grăbit, un număr de telefon.)

PĂSCULETE : Alo ! Bucureștiul ? Tu ești, Miți ? Scuză-mă, nu ți-am recunoscut vocea. Șeful e acolo ? Da, eu sînt, Păsculete. (Pauză scurtă.) Da, șefule. La Caracal am terminat aseară. Am dat șapte înși pe mîna procuraturii. Ce să fac ? Să plec la Turnu Severin ? Păi, mai întîi să termin aici. Acum am sosit. Din cîte miros eu, nici aici nu e bine. Îi curăț, bineînțeles. Să trăiți. (Închide telefonul, apoi îl privește lung și semnificativ pe Grămescu. Acesta stă în picioare, încremenit.) Ce e, domnu' Grămescu ? De ce ai rămas pe gînduri ? Nu te așteptai să-ți pice un control ?

GRĂMESCU (profund îngindurat) : Ba da. Mă așteptam. Chestia este alta : că, începînd de azi, eu nu mai pot să fiu ateu. Începînd de azi, eu trebuie să cred în ceva. În psihoză, în me-tempsihoză, parapsihologie, telepatie și alte aiureli supranaturale.

PĂSCULETE: De ce ?
GRĂMESCU: Cu un minut înainte de a intra dumneavoastră, secretara mea...
PĂSCULETE: Căreia i-ai făcut un copil...
GRĂMESCU: De unde știi ?
PĂSCULETE: Am auzit de-alături.
GRĂMESCU: Deci, secretara mea m-a blestemat să-mi pice un control pe cap. Și exact peste un minut ați intrat dumneavoastră ! Ce explicație științifică pot eu să dau acestei întimplări ? E voie să se împlină așa ceva în realitate ?
PĂSCULETE: Într-adevăr, chestia e derutantă și greu de descifrat cu logica obișnuită. Soacra mea avea asemenea însușiri miraculoase. L-a întrebat, odată, pe bărbat-su dacă o înșală, el a zis că nu, iar ea l-a avertizat : „dacă mă minți, o să-ți cadă ceva în cap”. Peste o oră, el a plecat de-acasă și, mergând pe stradă, un țurture l-a despicat în două. În sfârșit, există exemple la infinit. Dar, ca să nu ne luăm cu vorba, să sigilăm, mai întâi, fișetul. (*Scoate un sigiliu și sigilează fișetul, apoi se așază înapoi la birou.*) E posibil ca această secretară să aibă un extraordinar simț al previziunii. Te-a mai blestemat vreodată ?
GRĂMESCU: Am vrut să plec într-o simbrătă la București, fără ea, aveam acolo o altă combinație. N-am ajuns. A deraiat trenul.
PĂSCULETE: E clar ! Ești la mîna ei. Să trecem la ale noastre.
GRĂMESCU: Ați primit vreo sesizare sau e un control de rutină ?
PĂSCULETE: Și una, și alta.
GRĂMESCU: Vreți să spuneți că ați primit ceva note informative ?
PĂSCULETE: Oho !
GRĂMESCU: Și ce se spune în ele ?
PĂSCULETE: Totul.
GRĂMESCU: Adică ce, mai exact ?
PĂSCULETE: Că furați ca-n codru. (*Deschide servieta-diplomat și frunzărește un dosar.*) De pildă, afacerea cu verighetele. Pe urmă, afacerea cu covoarele de mină. Cu blănurile de astrahan și bizam. Cu angajările. (*Închide dosarul.*) Știu tot, Grămescule. Ajută-mă să termin mai repede, sînt grăbit, am o afacere cumplită pe cap la Turnu Severin. Plus că sînt obosit peste măsură. Fie-ți milă de mine. Spune tot ce ai pe conștiință, și am să fiu milos cu dumneata.
GRĂMESCU: Ce să am pe conștiință ? Nu am nimic pe conștiință. Știu eu ce fac subalternii mei ? Eu sînt unul singur, ei sînt cîteva mii : blănari, cizmari, croitori, bijutieri, frizeri, meșteșugari... Fiecare răspunde de el.
PĂSCULETE: Și, cam cită șpagă pri-

mești de la ei ? Săptămînal, de pildă. Fii sincer.
GRĂMESCU: Faceți o insinuare care mă jignește.
PĂSCULETE: Vai de mine, nici prin cap nu mi-a trecut să te jignesc ! Eu n-am vrut decît să ne înțelegem omenește. Pentru că, în ultimă instanță, ce sîntem, chiar dacă unul e revizor, iar celălalt șef de cooperatie meșteșugărească ? Sîntem oameni, nu ?
GRĂMESCU: Bineînțeles.
PĂSCULETE (*deschide fișetul și ia un teanc de dosare*): Roagă pe simpatica și blonda dumitale secretară să-mi facă o cafea amară.
GRĂMESCU: Imediat. (*Cînd să iasă, se întîlnește cu Elvira, care aduce, din proprie inițiativă, o cafea. O oprește o clipă și-i șoptește.*) Ține-l de vorbă pînă mă întorc, nu-i da timp să-și bage nasu-n hirtii. (*Iese.*)
ELVIRA: Sînt o ghicitoare : abia ați pronunțat cuvîntul cafea și eu am intrat cu ea pe ușă.
PĂSCULETE (*ii întinde o mînă*): Am auzit că ai acest dar minunat. Ghicește-mi și mie ceva.
ELVIRA (*plină de surisuri*): Depinde ce doriți să vă ghicesc... De dragoste, sau de noroc ?
PĂSCULETE: De ambele.
ELVIRA: Ce palmă frumoasă ! (*O cițește.*) Noroc aveți, dar e scurt.
PĂSCULETE: Nu contează, noroc să fie. Dragostea ?
ELVIRA: Vă pindește. E pe-aproape.
PĂSCULETE: Cît de-aproape ? Mai mult de un metru ?
ELVIRA (*cochetează*): Aproximativ. (*Cei doi rîd cu complicitate. Ea se reazemă de birou, provocatoare.*) Am să vă spun o chestie care o să vă șocheze.
PĂSCULETE (*răsfoind dosarele*): Serios ? !
ELVIRA: Îmi plac bărbații cu mustață. Dar trebuie să fie o mustață cu ade-vărat bărbătească, deasă, stufoasă, aspră. (*Romantică.*) Primul bărbat care m-a sărutat purta o mustață blondă, ca un spic de grîu. Eu aveam paisprezece ani, iar el, patruzeci — cea mai frumoasă vîrstă a unui bărbat. Și-acum simt fiorul divin al mustății care mă gidila pe năsuc. Luna mai abia începuse, liliacul mirosea demențial, pe cer strălucea o lună aurie, dar el era înșurat, cu doi copii. Fiți sincer, aveți succes la femei ?
PĂSCULETE: Probabil că da, dar n-am încercat.
ELVIRA: O ! De ce ?
PĂSCULETE: Sînt timid.
ELVIRA: Cu ochii aceștia negri ca focul ? ! (*Reduce distanța.*) Mai lasă dracului dosarele-alea. Am cei mai pietroși sini din municipiu. Deseară

- sînt singurî, fac focul în sobă, trimite copilul la mama. Să nu aduci decît flori. Trandafiri albi.
- PĂSCULETE : Deseară nu pot. Sînt ocupat. Poate, mîine seară. După ce-l bag pe șeful tău la pușcărie.
- ELVIRA : La pușcărie ?! De ce ?
- PĂSCULETE : Ți se pare că n-a furat suficient ?
- ELVIRA : El nu fură.
- PĂSCULETE : Primește.
- ELVIRA : E normal. Dar să știi că e un domn. N-are studii, e bădăran uneori, dar cînd vrea, se poartă ca un lord. Te rog să nu-i faci vreun rău. Te rog eu. (*I se așază pe genunchi și îl înlanțuie cu mîinile pe după git.*) N-o să regreți.
- PĂSCULETE : Trebuie să-mi fac datoria.
- ELVIRA : Datoria, față de cine ? Față de stat ? Dacă-l dai pe el în git, îți dă statul ceva în plus ? O primă ? O corație ?
- PĂSCULETE : Nimic.
- ELVIRA : Ești înșurat ?
- PĂSCULETE : Divorțat.
- ELVIRA : Îmi plac bărbații divorțați, pentru că sînt căliți în suferință, au cunoscut înfrîngerea, deziluzia, resemnarea. Cînd am dat examen la Institutul de teatru — nu știai că am vrut să mă fac actriță ? — le-am spus monologul femeii părăsite. Un monolog de... Autorul l-am uitat, n-are importanță. Plîngea comisia în hohote. Într-un fel sau altul, toți sîntem singuri pe această lume. (*Varsă o lacrimă.*) Dacă ai ști cît de nefericită sînt... N-am un om de suflet lingă mine, căruia să-i fac o mărturisire intimă, să-l scol noaptea la telefon ca să-i spun că l-am visat, să-i recit o strofă de Eminescu sau Topîrceanu... Dacă ai ști ce grea e viața în provincie ! Toți te cunosc, toți sînt cu ochii pe tine. Aș vrea să evadiez, dar n-am unde și cu cine.
- PĂSCULETE : Poate că ar fi bine să cobori, totuși, de pe genunchii mei. Să nu ne surprindă șeful tău. Poate s-ar supăra și te-ar persecuta.
- ELVIRA : Pe mine ?! Îl am la degetul mic.
- PĂSCULETE : Serios ?
- ELVIRA : Știu totul despre el. Dacă deschiid gura, îl distrug.
- PĂSCULETE : N-ar fi frumos din partea dumitale. Aveți un copil împreună.
- ELVIRA : La copil mă gîndesc și eu. Îi seamănă leit.
- PĂSCULETE : Te întreb o chestie, din simplă curiozitate. Știu că are un milion, partea lui. Știu că i s-au făcut mai multe percheziții și că nu s-a găsit nimic. Unde-l ascunde ?
- ELVIRA : Ce-mi dai ?
- PĂSCULETE : Vedem noi. Discutăm deseară. Mi-ai făcut o invitație. Poate, sîmbătă și duminică, îmi faci o vizită la București...
- ELVIRA (*enigmatică*) : Există un fotbalist care se cheamă Dudu ?
- PĂSCULETE : Da.
- ELVIRA : Mă duc. A venit. (*Iese, misterioasă.*)
- PĂSCULETE (*îngîndurat*) : Dudu...
- GRĂDESCU (*întră grăbit, gîfînd, a alergat*) : Sper că nu v-ați plictisit în lipsa mea ?
- PĂSCULETE : Nu. Deloc. Ai o secretară șarmantă și inteligentă.
- GRĂDESCU : Am fost să aranjez cu masa de prînz. E un han în apropierea orașului, are pui la ceaun, păstrăvi și un vin sec și vechi.
- PĂSCULETE : Mulțumesc, eu nu beau decît un ceai cu o felie de piine prăjită, sînt bolnav de stomac.
- GRĂDESCU : Îmi pare rău...
- PĂSCULETE : Asta-i situația. (*Grădescu pune pe birou, cu discreție, un pachetel învelit în hîrtie albă.*) Ce-i asta ?
- GRĂDESCU : Ca să aveți pentru ceai și piine prăjită.
- PĂSCULETE (*desface pachetul și desoperă un teanc de sute*) : Ce-i asta ? Nu înțeleg.
- GRĂDESCU : O atenție. Sîntem oameni... Dumneavoastră ați spus-o.
- PĂSCULETE (*se ridică, indignat*) : Auzi, dumneata ești un bandit și un provocator ! Vrei să-mi dai mită, ca să mă bagi pe urmă la pușcărie ! Fii sincer, asta urmărești ?
- GRĂDESCU : Doamne ferește !
- PĂSCULETE : La să vedem, le-ai însemnat cu acul ? Ți-ai notat seria ?
- GRĂDESCU : Domnu' Păsculete, ce dracu', dom'le, cum să fac eu așa ceva ? ! Nu m-ar bate Dumnezeu ?
- PĂSCULETE : Sînt de douăzeci de ani revizor, dar n-am luat un capăt de ață, deși mi s-au oferit milioane. Un capăt de ață n-am luat ! Mai bine mă-nînc biscuiți decît să iau mită, prefer să umblu un an cu aceeași pereche de pantofi, să n-am un covor în casă, un tablou, o mobilă !
- GRĂDESCU : Nu mă înțelegeți greșit. A fost pur și simplu un gest...
- PĂSCULETE : Ce-ți închipui ? Că toți sînt corupți, ca voi ? Că toți fură ca voi ? (*Se întoarce la birou.*) Ia să văd, de curiozitate, cu cît voiai să mă momești. (*Numără banii.*)
- GRĂDESCU : Nu-i mai numărați ! Sînt zece mii.
- PĂSCULETE : Va să zică, după părerea dumitale, asta e prețul la care poate fi cumpărată cîntea unui revizor contabil ? Mulțumesc.
- GRĂDESCU : Nu mă înțelegeți greșit. Asta nu e decît un mizilic, o gustare,

- un antreu. Sigur că pe urmă stăm de vorbă, discutăm. În acest scop vă și invitaseam să luăm masa împreună. Nu trebuie să vă supărați. Nu e așa ultimul meu cuvânt. *(Se scotocește prin buzunare și mai pune pe masă un teanc de sute.)*
- PĂSCULETE :** Grămescule, încetează ! Încetează cu vorbăria asta găunoasă ! Din clipa asta, în ochii mei nu mai ești doar un individ corupt pină-n măduva oaselor, ci și un tip meschin, mărunt, rapace. Ce e cu... Dudu ?
- GRĂMESCU :** Care Dudu ?
- PĂSCULETE :** Știi tu mai bine. Zi de bună-voie.
- GRĂMESCU :** Vă referiți la om sau la pom ?
- PĂSCULETE :** Dumneata nu-mi pune mie întrebări. Dumneata răspunde !
- GRĂMESCU :** Probabil vă referiți la faptul că am un dud în curte.
- PĂSCULETE :** Exact. *(Revelație.)* Ce se ascunde sub acest dud ?
- GRĂMESCU (tulburat) :** Ce să se ascundă ? Nimic. Pămint. *(Deschide un sertar și mai pune un teanc de sute pe masă.)*
- PĂSCULETE :** Ia zi, cit iei pentru o angajare ? *(Grămescu e ocupat, cotrobăie prin sertare, printre dosare, de unde scoate teancuri de sute, pe care le numără și le așază pe birou, în fața lui Păsculete.)* Din afacerea cu verighele cit îi-a ieșit ?
- GRĂMESCU (istovit) :** Asla e tot. Cinci-zeci de mii.
- PĂSCULETE (se ridică și-l ia de gît) :** Ascultă, mă, nemernicule ! Voi furați cu milioanele, și mie-mi arunci cu praf în ochi, drept recompensă că nu vă bag la pușcărie ? Cum îi permiți ?
- GRĂMESCU (speriat) :** Cît ?
- PĂSCULETE :** O sută de mii.
- GRĂMESCU (stă citeva clipe pe ginduri, apoi ia o carte din raft și o deschide ; cartea e, de fapt, o casetă, din care scoate un teanc impresionant de sute) :** Îi țineam pentru un caz de Doamne ferește. Iată că le-a venit sorocul.
- PĂSCULETE (ia teancul de bani și-l numără cu scrupulozitate) :** Lipsesc două sute.
- GRĂMESCU :** La o sută de mii...
- PĂSCULETE :** Hai, mai pune două sute.
- GRĂMESCU :** Nu mai am nici cinci bani.
- PĂSCULETE (nervos) :** Atunci, ia-i înapoi și du-te dracului ! *(Aruncă banii pe jos.)*
- GRĂMESCU (adună banii) :** Pe cuvîntul meu că nu mai am.
- PĂSCULETE :** Împrumută-te. *(Grămescu iese și se întoarce imediat cu două sute.)* Mersi. *(Pune banii în servietă-diplomat.)* Auzi, Grămescule ? Părearea mea e să vă lăsați de prostii. *(Se ridică să plece.)* Întîmplător, îmi ești simpatic și te-am salvat, dar vine unul al dracului, care vă nenorocește, înfundăți pușcăria. Plus aspectul moral al trebii ; gîndiți-vă că voi luați banii din buzunarul unor oameni simpli.
- GRĂMESCU :** Fură și unii oameni simpli. Dacă n-ar fura, de unde ar da ? De ce un chelner sau un frizer, cînd vrea să fie angajat la un local de lux, vine cu șpaga de zece mii ? Pentru că știe c-o să-i scoată înzecit. Nu-i văitați pe oamenii simpli, se descurcă.
- PĂSCULETE :** Dragul meu, să nu generalizăm. Învăță de la mine : cel mai periculos lucru e să generalizezi. Mai periculos decît dacă ai înjura în gura mare. Noi trebuie să pornim de la ideea că oamenii sînt buni și cinstiți și că munca și banul lor merită respectul nostru. Spune-le și subalternilor dumitale să-și bage mințile în cap, să nu mai fie lacomi, să renunțe la pungăși și bacșișuri. Altfel, odată și-odată, o pătesc. La revedere și cu bine. Multă sănătate. *(Iese, dar se întoarce peste o clipă.)* Dacă sună de la centrală și întreabă de mine, spui c-am terminat treaba aici și c-am plecat la Turnu Severin. *(În șoaptă.)* Și, fii atent : secretara te latră. Fără să vrea, din prostie.
- GRĂMESCU (tot în șoaptă) :** O schimb chiar astăzi.
- PĂSCULETE :** Neapărat. *(Iese.)*

Tabloul 2

Același decor. Grămescu apasă pe buton. Intră noua secretară, nouăsprezece ani, brunetă, trup perfect.

- GRĂMESCU (se luminează) :** Cum te simți, iubita mea, în prima zi de serviciu ?
- NUȚI :** Minunat. Îmi place telefonul, că are butoane. Încă nu le-am învățat pe toate.

- GRĂMESCU (o stringe în brațe) :** O să le-nveți. Totul se învață.
- NUȚI :** Am început să bat la mașină. Știu deja patru litere și două cifre.
- GRĂMESCU :** Ești grozavă ! Deseară ieșim la „Hanul cu prepeleac”. O să

mincă păstrăv. Și pastrămă de giscă.
Și prepeliță. Ai mai mincat vreodată
prepeliță ?

NUȚI (*fată simplă, provenită dintr-o familie simplă*) : Nu. Am mincat porumbel. Tata îi prindea și mama îi făcea ciulama. Dar sint moartă după păstrăv. Și după escalop cu ciuperci. Auzi ? Și n-o să ne vadă nimeni ?

GRĂDESCU : Cine să ne vadă ?

NUȚI : Soția ta.

GRĂDESCU : Ți-e frică ?

NUȚI : N-ăș vrea să ai probleme din cauza mea. Eu nu mă formalizez. Am fugit până acum de trei ori pe balcon, iar odată una a vrut să mă păruiască în local. Am chemat-o la toaletă și am făcut cu ea un meci de jiujiu, de-a luat-o bărbat-su pe brațe. Vrei să-ți arăt ? (*Îi face o „figură” fulgerătoare și-l aruncă la podea.*)

GRĂDESCU (*se ridică cu greu*) : Dragă Nuți, ești grozavă, dar nu trebuia să te obosești, te credeam pe cuvânt.

NUȚI : La mine în mahala toți șmecherii mă ocolesc. Am o lovitură mortală. (*Face un gest de atac, dar Grădescu are timp să se refugieze în spatele biroului, prudent.*)

GRĂDESCU : Te rog ! Nu e cazul. Du-te și fă-mi o cafea.

NUȚI : Cum se face ? Pun cafea, pun apă...

GRĂDESCU : Întii pui apă și pe urmă cafea. Așezi ibricul pe reșou și aștepti.

NUȚI : Ce ?

GRĂDESCU : Să dea în clocot.

NUȚI : Ochei ! Altceva, ce mai am de făcut ?

GRĂDESCU : Nimic. Răspunzi la telefon, faci cafele și, dacă e cazul, bați cite-o adresă la mașină. Asta, mai tirziu, cînd o să înveți.

NUȚI : Și ce leafă o să am ?

GRĂDESCU : O mie patru sute.

NUȚI : O mie patru sute ? ! Cu trupul meu perfect și cu ochii mei verzi, cu care am înnebunit orașul ? Fără trei mii nici nu concep, plec în cinci minute, am o propunere serioasă de recepționeră.

GRĂDESCU : Draga mea, gîndește-te că nu ai decît opt clase elementare, și că trei mii are contabilul-șef, cu studii superioare.

NUȚI : Atunci, deseară ieși cu contabilul-șef, mîncîndu cu el păstrăv și escalop cu ciuperci ! (*Dă să iasă, indignată.*)

GRĂDESCU : Nuți ! Stai, dragă, nu te enerva. Pe tine te interesează cît iei pe statul de plată, sau în mină ?

NUȚI : Pe stat, pentru că asta contează la pensie. Știu de la mama.

GRĂDESCU : Bine, o să rezolv și asta. Du-te și fă cafeluța. Și cheamă băieții.

NUȚI : Sint aici.

GRĂDESCU : Dă-le brinci înăuntru. (*Nuți iese. Intră patru bărbați : Bubu, Gigi, Sotir și Vava. Unii sint mai slabi și mai tineri, alții mai bătrîni și mai grași ; sau invers.*)

CEI PATRU : Să trăiești, nașule !

(*Grădescu tace ; se gîndește.*)

BUBU (*omul glumeț*) : Nașule, vrei să-ți spun una bună ?

GRĂDESCU : Spune.

BUBU : Știi cum scapă un om de vîrsta dumitale de holeră ?

GRĂDESCU : Cum ?

BUBU : Ia o lepră de nouășpe ani. (*Se ride cu poftă.*)

GRĂDESCU : Nu faceți bancuri proaste, o iubesc sincer.

GIGI : Merită. Arată ca focul.

SOTIR : Să-ți trăiască. Dacă o vede nașa, face dalac.

VAVA : De unde-ai scos-o ?

GRĂDESCU : Era picoliță la „Căprioara” și-am făcut schimb cu responsabilul : i-am dat o blondă de douăzeci și șapte și-un borcan cu „Loz în plic”.

BUBU : Ai ieșit în cîștig. (*Pune un plic pe birou.*)

GRĂDESCU : Ce-i aici ?

BUBU : Trei babe.

GRĂDESCU : Numai atît ?

BUBU : Am avut o săptămînă de belea. Cîșpe comenzi, și restul — reparații. Oamenii se îmbracă de gata.

GIGI (*pune plicul*) : Mi s-au stricat la argăseală zece pielicele de astrahan, am dat din buzunar o groază de bani.

SOTIR (*pune plicul*) : Cinci bucăți. Am intrat în postul mare, nu se mai însoară nimeni, nu se mai comandă verighete.

VAVA (*pune plicul*) : Șapte mii. Sezon reușit. Se-apropie sărbătorile, toată lumea se tunde, se coafează și se frecționează.

GRĂDESCU (*intunecat și sever*) : Deci, trei și cu trei — șase, șase și cu patru — zece, și cu șapte — șaptespe. Îmi mai trebuie optzeci și trei de mii. (*Pauză.*) Ați auzit bine : îmi mai trebuie încă optzeci și trei de mii. N-ați aflat că am avut un control de la centrală ?

VAVA : Mi-a spus Elvira.

GRĂDESCU : Era un revizor contabil care știa tot. Tot. Dacă nu-i burdușeam servieta cu sute, în două zile eram legați. Sper că nu vreți să dau banii din buzunarul meu ?

GIGI : Doamne ferește ! Punem mină de la mină și, peste un ceas, îi ai.

GRĂDESCU : Altădată, la un control ca ăsta, scăpam cu cel mult zece mii.

Acum, mi-a luat-o sută de mii. Jaf.
VAVA : Ce să-i faci, nașule... Cine nu dă, nu are.

SOTIR : Ne scoatem noi pîrleala.

GRĂMESCU : Începînd de azi, sistați orice combinație. Toți sînt cu ochii pe noi. Am fost turnați.

BUBU : Nu se poate !

GRĂMESCU : Știu sigur. Ascundeți banii, aurul, casetofonele și tot ce-aveți. Nu țineți nimic la vedere.

GIGI : Eu am pus totul într-un butoi cu varză.

BUBU : Eu i-am pus sub faianță.

VAVA : Eu, în cușca ciinelui. E lup. Omoară și-un bou.

GRĂMESCU : Am spus și nu mai repet : nu țineți nimic în casă. Eventual, duceți banii și obiectele la oameni de încredere.

BUBU : De cine poți fi sigur ? Acum cinci ani, i-am lăsat unui văr primar o sută de mii. I-am văzut cum v-ați văzut voi ceafa. Zice că i-a ascuns în sobă, c-a uitat și c-a făcut focul. „Vreau să văd scrumul”, i-am zis. *(Către Grămescu.)* Dumneata unde-i ții ?

GRĂMESCU : În pămînt, dar trebuie să-i scot. Cineva m-a lătrat. *(Pauză și îngîndurare.)*

VAVA : Nașule, și zici să nu ne mai lipim de nimic ?

GRĂMESCU : Categorie.

SOTIR : Și, ce dracu' fac ? Leafa de-abia mi-ajunge pentru Kent.

GRĂMESCU : Fumezi „Carpați”.

BUBU : Eu mă gîndesc tot timpul cine a putut să toarne. Dacă-l aflu, bag cuțitu-n el.

GRĂMESCU : Sînt mai mulți. Nu-i știu, dar îi bănuiesc. Subalterni mărunți și invidioși.

BUBU : Pe toți i-am omenit.

GRĂMESCU : Nu contează. Poți să te porți oricît de frumos cu ei, tot te urăsc. Revizorul avea un dosar întreg cu informări scrise. Trebuia să-l oblig să le rupă în fața mea.

VAVA : La suma care i-ai dat-o, era obligat să ți le dea. Măcar știam de cine să ne păzim.

GRĂMESCU : Oricum, pentru un timp, trebuie să ne abținem.

BUBU : Eu nu pot.

GRĂMESCU : De ce ?

BUBU : Nu pot. Dacă nu le dau voie la băieți să-și facă blaturile, nu mă mai înțeleg cu ei. Adică, nu mai vin la serviciu, lucrează pe cont propriu, și eu trebuie să trag obloanele.

GIGI : Și eu la fel. Dacă i-am obișnuit așa, nu-i mai pot opri.

GRĂMESCU : Și dacă vă prinde ?

GIGI : Dacă ne prinde, ne prinde.

GRĂMESCU : Da, dar cădem toți. *(Pauză.)*

VAVA : Nașule, eu zic așa : în caz de vreo nenorocire, ici totul asupra matală.

GRĂMESCU : De ce ?

VAVA : Așa e bine. În primul rînd, mata ai alte relații și altă minte, că de-ai ești șef. În al doilea rînd, ce rost are să intrăm și noi în rahat ? Dacă sîntem afară, avem grijă să nu-ți lipsească nimic acolo : mîncărică, țigărele, băuturici. Mi-a spus cumnatul-miu, care a fost doi ani jumate înăuntru : dai bani afară, și mafia noastră aranjează să ai tot ce dorești, ca la „Capșa”.

GIGI : Eu ți asigur nașei o sumă fixă lunară, inclusiv cumpărăturile.

BUBU : Eu mă ocup de fată. Dacă nu intră la facultate, o mărit cu un nepot dentist din Buzău.

SOTIR : Eu mă ocup de avocați și de recurs.

GRĂMESCU : Mai bine să batem în lemn. *(Toți cinci bat în diferite obiecte de lemn. Intră Nuți cu cafeaua. Merge încet și solemn, ca o preoteasă egipteană care duce un obiect sacru. După cîțiva pași, se împiedică și scapă ceașca. Cafeaua se varsă, dar ceașca nu se sparge.)*

NUȚI : Fac alta.

GRĂMESCU : Mulțumesc, nu mai vreau. Te duci miine la dînsul *(arată spre Bubu)*, să-ți facă două rochii, dar nu prea scurte, să nu se uite lumea după tine ca la panaramă, și un taior de seară. Sotire, ia-i măsura și fă-i un inel cu safir, 18 carate, să fie artă.

NUȚI : Mersi.

GRĂMESCU : M-a căutat cineva ?

NUȚI : Așteaptă un individ cu barbă. M-a întrebat ce vechime am în cîmpul muncii, ce telefon am acasă, ce mîncare de sint așa frumoasă și la ce oră să mă aștepte la barul „Intim”. I-am zis : „Puile, te-ai clasat din start pe locul doi : nu-mi plac bărbile, mă gîdilă”.

GRĂMESCU : Cine e măgarul ?

NUȚI : Mi-a zis că e revizor de la București.

(Toți se privesc incremenți. Bubu ia ceașca de cafea și o trîntește de podea, făcînd-o țîndări.)

BUBU : Poate spargem ghinionul.

GRĂMESCU *(în panică)* : Ieșiți pe ușa asta. Repede.

VAVA : Nașule, vezi ce faci. Nu ne lăsa.

GIGI : O să am grijă de nașa cu de mama mea.

BUBU : Îți mărit fata. Îi fac nuntă mare.

SOTIR : Iau avocați de la București, te bag în amnistie.

GRĂMESCU *(emoționat)* : Aveți încredere-n mine. Vă iubesc prea mult ca

să nu vă apăr. Dacă va fi cazul, mă sacrific pentru voi. (Cei patru au lacrimi în ochi. Tulburați peste măsură, se reped să-i sărute mina, după care ies pe o ușă dosnică. Grănescu

rămîne singur, cu capul în mîini, zdrobit sufletește.) Ce se întîmplă cu mine? Sînt în anul morții? M-a ajuns blestemul Elvirei? Descară-ți duc un buchet de trandafiri albi și-i spun copilului să-mi zică „tată“.

Tabloul 3

Același decor. Intră revizorul Groapă, înalt, cu barbă și mustață, figură de om blind și cumsecade.

GROAPĂ (solemn): Sînt revizorul contabil Groapă de la Centrală. (Scoate o legitimație pe care i-o pune în față lui Grănescu. Acesta o studiază îndelung.)

GROAPĂ (după ce-i înapoiază legitimația): Luați loc.

GROAPĂ Mulțumesc.

GRĂNESCU: Cu ce pot să vă fiu de folos? Doriți o cafea?

GROAPĂ: Amăruie.

GRĂNESCU (sună; intră Nuți): Două cafele amărui. (Nuți iese.)

GROAPĂ: Drăguță secretară. Aveți gust.

GRĂNESCU (flatat): Mulțumesc.

GROAPĂ: Deși, fiind atît de tinăra, poate deveni periculoasă. Am un cumnat care și-a pierdut funcția din cauza secretarei. A trebuit să se însoare cu ea. Iar acum îl înșală pe rupele. Am auzit că secretarele trebuie să îndeplinească, obligatoriu, două condiții: să aibă peste patruzeci și cinci de ani și să aibă dosar bun.

GRĂNESCU: Era suficientă o singură condiție.

GROAPĂ: Nu-mi aduc aminte dacă am mai fost pe-aici, în control, sau nu.

GRĂNESCU: De cînd sînt eu, nu v-am văzut niciodată. E un control obișnuit?

GROAPĂ: Da. Absolut obișnuit. Sînt în turneu prin vreo patru județe. Aveți ceva probleme deosebite?

GRĂNESCU: Nu. Totul merge normal.

GROAPĂ: Reclamații din partea clienților?

GRĂNESCU: A fost una, acum cîteva luni, dar s-a rezolvat. Un măcelar care a comandat niște inele, între timp s-a îngrășat și nu-i mai intrau în deget. În rest, nimic.

GROAPĂ: Înseamnă c-o să termin repede. Am niște probleme complicate în familie, trebuie neapărat să ajung acasă în cîteva zile. Am să lucrez aici, la dumneavoastră, în birou, e mai comod. Să-mi aduceți dosarele cu co-

menzile, încasările, livrările de materiale și... cam atît.

GRĂNESCU: Imediat vă pun la dispoziție toate documentele. Dar, mai întîi, vreau să vă întreb ceva.

GROAPĂ: Vă rog.

GRĂNESCU: La dumneavoastră se obișnuiește să se facă două controale în aceeași zi și în același loc?

GROAPĂ: N-am înțeles.

GRĂNESCU: Azi a mai fost un revizor contabil de la Centrală.

GROAPĂ: Unde?

GRĂNESCU: Aici.

GROAPĂ: Nu se poate. Cum îl cheamă?

GRĂNESCU: Păsculete.

GROAPĂ: Păsculete?! Poate era de-aici, de la județ.

GRĂNESCU: Nu, era de la București.

GROAPĂ: Îmi pare rău, dar în corpul nostru de revizori — care, după reducerea schemei, e format din cinci oameni, mari și lați — nu există un asemenea nume.

GRĂNESCU: Pe secretara șefului dumneavoastră o cheamă Miți?

GROAPĂ: Nu. Geta.

GRĂNESCU: A vorbit, de-aici, cu o secretară.

GROAPĂ (nedumerit): Ciudată chestie. Cum arăta tipul?

GRĂNESCU: Cu mustață pe oală și cu ochelari fumurii.

GROAPĂ: N-avem așa ceva. I-ați văzut legitimația?

GRĂNESCU: Din păcate, nu.

GROAPĂ: E clar. Era un escroc.

GRĂNESCU: Nu părea.

GROAPĂ: Bineînțeles că nu părea. Escrocul, dacă nu-și joacă bine rolul și dacă nu e crezut, a pierdut partida, ajunge pe mina Miliției. Credeți că e primul caz? În București au prins de curînd pe unul care avea o legitimație falsă de la Sanepid. I-au găsit acasă un milion. Altul se dădea drept ziarist și lua mîntă mii de lei pe zi, amenințînd în dreptă și-n stînga că-i demască în presă. În ultimul timp, sînt atîția es-

- croci, că te-apucă groaza. Au un tucup rar întâlnit. Se dau drept doctori, procurori, ofițeri de miliție, pompieri...
- GRĂMESCU** : Deci, credeți că e vorba de un escroc ?
- GROAPĂ** : Categorie. Nu avem nici un Păsculete și nici un revizor cu mustața pe oală.
- GRĂMESCU** (*profund îngindurat*) : E de necrezut în cel hal a putut să mă păcălească ! De necrezut. Sint un idiot fără pereche. De ce nu i-am cerut legitimația ? (*Pumni în cap.*)
- GROAPĂ** : Putea foarte bine să aibă o legitimație falsă, și nu v-ați fi dat seama de nimic. Problema e alta : cred că știu cine este individul. Cînd veneam de la București, acum vreo cinci zile, eram în compartiment cu un coleg care mergea spre Timișoara și cu care am discutat tot felul de probleme de serviciu, fără să observăm că vizavi de noi era un tip care se făcea că citește ziarul. Asta a fost tipul. Cu mustața pe oală și cu ochelari colorați. A tras cu urechea, a prins ideea, din zbor, și-a mers la sigur. Mai ales că, din întîmplare, colegul meu vă cunoștea, și v-a pronunțat numele.
- GRĂMESCU** : Ce prostie am putut să fac, Doamne !
- GROAPĂ** : V-a cerut mult ?
- GRĂMESCU** : Enorm.
- GROAPĂ** : Și i-ați dat.
- GRĂMESCU** : Da.
- GROAPĂ** : Cît ?
- GRĂMESCU** : Mi-e și rușine să vă spun. M-a șantajat ca un gangster, pînă mi-a luat și pielea de pe mine. Cred că am să ies la pensie pe cale medicală, nu se mai poate. Prea mă jecmănesc toți. Dumncavoastră, domnu' Groapă, nici nu vă imaginați, probabil, cît trebuie să dau în fiecare zi. În fiecare zi ! Și nu numai șefului, ci și rudelor lui, prietenilor, prietenilor lui, prietenilor prietenilor lui. Acum o săptămînă, mi-a trimis o rudă — cu nevasta, cu soacra și cu doi copii — să-i țin la o cabană de vinătoare, pe mîncare, dormit și băutură, iar la plecare să le umplu și portbagajul cu pește și vinat. Le-am plătit și benzina.
- GROAPĂ** : Vă înțeleg perfect. Asta e tradiția la noi : cu cît e subalternul mai darnic, cu-atît e șeful mai lacom. Păi ce, credeți că eu mă duc vreodată cu mina goală la el, cînd vin dintr-o deplasare ? Un calup de țigări străine, un borcan cu icre, un fazan, o rață sălbatică... Data trecută, mi-a cerut un sac cu gogoșari. Dar nu mi-ați spus cît v-a luat escrocul.
- GRĂMESCU** (*jenat*) : O sută de mii.
- GROAPĂ** (*oripilat*) : Nu se poate !
- GRĂMESCU** : Vă jur pe copilul meu.
- GROAPĂ** : E fantastic ! Afta nerușinare n-am pomenit de cînd sint. De fapt, nu știu de ce ma mir. Se fură...
- GRĂMESCU** : La noi nu se dau lovituri mari, nu se sparg bănci, seifuri, case de bani, cu tîmbălău și vîrsări de sînge ; se lucrează cu bucata. Un vecin de-al meu, de pildă, a furat un strung. Cum ? Azi un șurub, mîine un șurub, pînă l-a adus acasă întreg. Făcea cuțite și tirbușoane și scotea două sute pe zi. Nu-l prindea, dacă vecinul lui nu încerca aceeași figură și nu intra în concurență cu el.
- GROAPĂ** : Am avut și eu un vecin care a fost prins cu un milion sub parchet. Ce meserie credeți că avea tipul, ca să strîngă un milion ? Vindea sirop. Cum, domnule, un milion, din sirop ? !
- GRĂMESCU** : E posibil ! Totul e să ai răbdare. Și idei.
- GROAPĂ** : Bine ați zis. Idei trebuie să ai. Cum fura un barman whisky din sticle, fără să le deschidă ? Vă dă prin minte ?
- GRĂMESCU** : Cunosc sistemul. Scotea lichidul cu o seringă, înfigînd acul prin dop. Pe urmă, punea apă, tot cu seringă.
- GROAPĂ** : Exact. Nu e formidabil ?
- GRĂMESCU** : Sint hoții și mai ingenioase.
- GROAPĂ** : Ghinionul lor e că-și dau repede în petec. Pe milionarul cu siropul, știți cum l-au prins ?
- GRĂMESCU** : Nu.
- GROAPĂ** : Individul avea un tabiet : se ducea, o dată pe săptămînă, la „Intercontinental“, cu nevastă-sa, și comanda un kil de icre negre și un kil de vinul casei. Cînd l-au săltat băieții, omul a argumentat în felul următor : „domnule, eu beau un vin mai ieftin, ca să-mi pot permite să mîncînc caviar“.
- GRĂMESCU** : Normal.
- GROAPĂ** : Credeți că toată lumea fură ?
- GRĂMESCU** : Nu. Există și oameni care nu fură. Dar ce credeți că fac respectivii, tot timpul ? Se gîndesc la tot felul de combinații...
- GROAPĂ** : Ne-am luat cu vorba, și eu am atîta treabă... Ce-i cu cafeluța aia amăruie ?
- GRĂMESCU** (*sună și intră Nuți*) : Ce-i cu cafeluțele alea ?
- NUȚI** : S-a întrerupt curentul și le fac la luminare. Mai durează puțin. (*Iese.*)
- GROAPĂ** : Nostimă puștoaică ! Și inteligentă. Am schimbat cu ea cîteva cuvinte și mi-a dat niște replici pline de săvoare. Problema e : merită să riști pentru o asemenea ființă ? Unii zic că da, pentru că bătrînețea e foarte aproape și-o să rămînem doar cu amintirile și regretele ; alții zic că

- nu-i decît o amăgire. O să mă apuc
și eu de treabă. Îmi aduceți dosarele ?
- GRĂMESCU (*meditează îndelung*) : Dom-
nu' Groapă, vă văd un om serios, cum-
secade și cînstit. Ați văzut că și eu am
fost cu dumneavoastră sincer, nu v-am
ascuns nimic, de parcă mi-ați fi prie-
ten de cînd lumea, sau rudă apropiată.
- GROAPĂ : Într-adevăr, sinceritatea dumi-
tale m-a tușat, realmente. Mulțumesc
pentru încredere.
- GRĂMESCU : De aceea, eu vă propun să
discutăm deschis. N-are rost să mai
bijbiți prin toate hîrtoagele, că tot
acolo ajungem. Spuneți-mi cît, și în-
cheiem povestea.
- GROAPĂ : Adică, cum, „cît” ?
- GRĂMESCU : Adică, cît doriți.
- GROAPĂ : Ce să doresc ?
- GRĂMESCU : Domnu' Groapă, ce dracu',
dom'le, chiar nu pricepeți aluzia mea,
destul de străvezie ?
- GROAPĂ : Ce să pricep, dragul meu ?
- GRĂMESCU : Că vreau să vă omenesc.
Spuneți-mi de cîți lei aveți nevoie ?
- GROAPĂ : N-am nevoie de nici un leu.
- GRĂMESCU : Nimic — nimic ?
- GROAPĂ : Nimic. După ce v-a jecmănit
escrocul ăla, fără pic de rușine, asta
ar mai lipsi, să vă storc și eu de bani.
- GRĂMESCU : Dumneavoastră n-aveți nici
o vină. De niște bani mai fac eu rost,
mă împrumut în dreapta și-n stînga.
Zău, să vă dau, totuși, ceva, cît de
cît. Zece mii e bine ?
- GROAPĂ : Zece mii de ce ?
- GRĂMESCU : De lei.
- GROAPĂ : Nu. (*Confidențial.*) Dacă poți,
dă-mi zece mii de dolari.
- GRĂMESCU : Dolari ? !
- GROAPĂ : Da. Am o nevoie groaznică de
zece mii de dolari. Groaznică. Mi s-a
întîmplat o nenorocire în familie : so-
ția mea a surzit, nu mai aude nimic,
nimic. Trebuie s-o duc în Elveția,
pentru operație. Am nevoie de valută.
Ce mă fac ? Ajută-mă !
- GRĂMESCU : Cu mare plăcere, dar de
unde dolari ?
- GROAPĂ : Pot să fie și franci elvețieni,
franci francezi, lire italiene, șilingi
austrieci, orice, valută forte să fie.
Dacă n-o operezi luna asta, totul e pier-
dut, e în stare să se sinucidă. Vă măr-
turisesc din adîncul sufletului meu că
e o femeie minunată, cu care sînt de
douăzeci și cinci de ani împreună, mi-a
făcut trei copii superbi și mi s-a de-
votat pînă la uitarea de sine. Aveți și
dumneavoastră o soție, și sînt sigur că
ați face orice pentru ea, dacă i-ar fi
viața în pericol.
- GRĂMESCU : Bineînțeles. (*Pauză.*) Aș
vrea foarte mult să vă ajut, vă înțe-
leg, dar...
- GROAPĂ : Să știți că n-am să vă uit
niciodată. Poate o să mai avem ne-
voie unul de altul, în viață.
- GRĂMESCU : Sînt convins. Uitați, mă duc
să văd ce se poate face, am să mă
interesez la diferite persoane. Aștep-
tați-mă aici.
- GROAPĂ : Vă mulțumesc anticipat. Sîn-
teți un om de suflet. (*Grămescu iese ;
peste citeva clipe, intră Nuți, cu cele
două cafele.*) Vai, domnișoară scumpă,
v-ați chinuit atîta, ca să-mi faceți mie
o plăcere !
- NUȚI : Nu dimitale. Șefului. Unde s-a
dus ?
- GROAPĂ : Are o treabă. Se întoarce.
- NUȚI (*se așază într-un fotoliu și bea din
cafea pregătită pentru Grămescu*) :
Dumneata ești bucureștean get-heget ?
- GROAPĂ : Da, născut-crescut în Feren-
tari.
- NUȚI : Eu n-am fost în București decît o
dată. Acum un an și ceva.
- GROAPĂ : Și ce-ai vizitat în București ?
- NUȚI : Un bar de zi și unul de noapte.
El era străin, avea un „Mercedes”, go-
logani — gîrlă, dar cînd intrăm în
hotel, l-a luat Miliția. Ascunsese un
kil de hașis în motor.
- GROAPĂ : N-ai pățit nimic ?
- NUȚI : Nu, că eram minoră. Mi-au dat
cinci palme și m-au suit în tren. Nu
știi vreun refegist ?
- GROAPĂ : De ce ?
- NUȚI : Să mă mărit cu el. Doar n-o să
stau toată viața-n mizeria asta de oraș,
cu tata, paznic de noapte, și cu mama,
femeie de serviciu, plus frații mai
mici, în două camere pe pivniță...
- GROAPĂ : De ce nu te măriți aici ? Can-
didați, cred că ai destui.
- NUȚI : Oho ! În momentul de față, sînt
logodită cu doi : un șef de sală cu
„Opel” și un inginer de S.M.A. Șeful
de sală are burtă, iar inginerul lucrea-
ză la țară. Ce să fac eu la țară, cu
trupul meu ? Să-i gătesc mîncare, să-i
spăl rufe și să-i nasc copii ? Cunoști
vreun neamț serios ?
- GROAPĂ : Toți nemții sînt serioși. Din
păcate, neamțul pe care-l cunosc eu e
însurat.
- NUȚI : Și crezi că nu divorțează pentru
mine ? Habar n-ai cît de simpatică și
de lipicioasă sînt. Cînd poți să mi-l
prezinți ?
- GROAPĂ : Nu vrei un francez ? E burlac.
- NUȚI : Nu-i înghit pe francezi. Sînt zgîr-
ciți și vorbesc repede. Nici englezii
nu-mi plac, sînt prea țepeni. Ameri-
canii nu știu să se îmbrace. Îți spun
eu, cei mai buni bărbați sînt refe-
giștii : vorbesc puțin, beau mult, au
„Mercedes”, sînt grași și mor repede.
Am cunoscut unul acum două săptămî-
ni, aici, în oraș. Din păcate, nu știa
nici o boabă românește, nu prea ne-am

înfeles, dar i-am dat adresa, să vedem ce-mi scrie. Tare-aş vrea să plec de-aici ! Să am paşaportul în buzunar şi să plec. Iar peste un an să mă întorc într-un „Mercedes“ şi să le aduc cadouri la părinţi, la fraţi şi la rude. S-o văd pe mama, care mă trimitea în brinciuri, să stau la cozi, cum plinge şi-mi pupă mina. Şi pe tata, care e un beţiv nenorocit — cînd se îmbată, ne dă pe toţi afară, în curte, noaptea, pe frig — cum se îmbracă în blugii aduşi de mine, se uită în oglindă şi ride, ca un neam prost. Şi pe fraţii mei, clefăind gumă de mestecat. Şi pe vecini, cum se zgirie pe ochi de invidie. Nu mă las pînă nu ajung acolo. Dacă nu găsesc unul să mă mărit, mă reintregesc cu un văr de-al treilea, bişniţar şi...

GRĂMESCU (intră istovit) : Nuţi, lasă-ne singuri. *(Nuţi iese. Grămescu se prăbuşeşte într-un fotoliu.)* Domnule Groapă, am făcut pentru dumneala ce n-ar fi făcut nici un tată sau un frate. Am rezolvat.

GROAPĂ : Dragul meu, ori de cîte ori se va programa un control aici, am să aranjez să vin eu, şi-o să fie bine. Am să te apăr ca pe copilul meu.

GRĂMESCU (îi dă un plic cu bani) : Să dea Dumnezeu să se facă doamna bine. Sint dolari americani... La negru, aştia fac pe puţin patru sute de mii.

GROAPĂ : Te rog, nu-mi spune asemenea detalii, o să am muştrări de conştiinţă.

GRĂMESCU : În sfîrşit, bine că s-a făcut treaba.

GROAPĂ (pune banii în servieta-diplomat şi se ridică) : Dragul meu, eu te las. Am să-i spun soţiei mele să se roage pentru fericirea dumitale. E o femeie pioasă, care se roagă zilnic şi eficient. Îţi mulţumesc pentru amabilitate şi sper să auzim numai de bine.

GRĂMESCU : De asemeni. Încîntat de cunoştinţă.

GROAPĂ (confidenţial) : Şi, fii atent cu asta mică, să nu faci vreo prostie. Nu investi prea multe sentimente în ea, e cam haimana. Gîndul ei e să plece în străinătate.

GRĂMESCU : Nici o grijă ! Am să mă ocup de educaţia ei. A trăit într-un mediu viciat, dar are fond sufletească bun.

GROAPĂ : Şi eu am această impresie. La revedere. *(Iese.)*

GRĂMESCU : Nuţi !

NUŢI : Ce strigi aşa ? N-ai sonerie ?

GRĂMESCU : Stai un pic cu mine. Azi am trecut prin două momente foarte grele ale vieţii şi carierei mele. Vreau să mă faci să uit.

NUŢI : Ce vrei să uiţi ? *(I se aşază pe genunchi.)*

GRĂMESCU : Să uit cum mă cheamă... Să uit că sînt prea bun şi prea prost... Să uit că toţi mă jecmănesc, acum, cît am, iar cînd n-o să mai am, o să-mi întoarcă spatele... Bineînţeles că şi tu o să faci la fel.

NUŢI : Doar nu-ţi închipui că stau cu tine pentru că eşti tînăr şi frumos. Te iubesc pentru că eşti barosan şi ai grijă de mine. Nu-i bine aşa ?

GRĂMESCU : Ba da, e bine. Dar, cît eşti cu mine, să joci cîstit.

NUŢI : Pe bune !

GRĂMESCU : Dacă eşti cuminte, peste vreun an de zile te fac om.

NUŢI : Cum ?

GRĂMESCU : O să vezi tu. Totul e să fii corectă cu mine, să te porţi frumos şi să nu mă înşeli prea des. Adică, să nu ştiu, că mă enervez.

NUŢI : N-avea nici o grijă, sînt discretă. Dar zi cum mă faci om, că sînt curioasă.

GRĂMESCU (în şoaptă) : Am auzit că vrei să pleci în străinătate.

NUŢI : Vreau.

GRĂMESCU : Eu îţi aranjez blatul. Incluziv căsătoria.

NUŢI : Cu cine ?

GRĂMESCU (ezită) : Cu mine.

NUŢI : Ce, eşti nebul ? Vii şi tu ?

GRĂMESCU : Ssst ! Mormînt ! *(Nuţi îl sărută cu patimă. Uşa se deschide uşor şi intră Vica, soţia lui Grămescu, trecută de cincizeci de ani, fanată şi grasă. Văzînd-o, Grămescu sare, speriat, îmbrîncind-o pe Nuţi. Aceasta din urmă iese în mare grabă.)* Ce-i cu tine, dragă, ce cauţi aici ?

VICA : Iartă-mă. Dacă ştiam că eşti la ora de amor cu secretara, nu te deranjam. Dar de ce nu sînteţi şi voi prudenţi, de ce nu încuiaţi uşa ?

GRĂMESCU (brutal) : Te rog, fără insinuări !

VICA : Care insinuări ? Eu n-am făcut nici o insinuare.

GRĂMESCU : Ai zis ceva cu amor şi cu deranj. Cum îţi permiţi să mă jigneşti ?

VICA : Iartă-mă, dragul meu, dar cînd te văd sărutîndu-te cu o femeie străină, eu, ca soţie, pot să-mi imaginez orice.

GRĂMESCU : Eu mă sărutam cu o femeie străină ? !

VICA : Da, te-am văzut cu ochii mei.

GRĂMESCU : Tu, cu ochii tăi ?

VICA : Da.

GRĂMESCU : Du-te, dragă, la un doctor, nu vezi c-ai chiorit ?

VICA : Va să zică, n-o sărutai ?

GRĂMESCU : Nu.

VICA : Dar ce făceai ?
 GRĂDESCU : Tocmai venise la mine să mi se plîngă c-o doare o masea.
 VICA : Și tu, în clipa cînd te-am surprins eu, tocmai te uitai în maseaua ei ?
 GRĂDESCU : Exact.
 VICA (*emoționată*) : Dragul meu, sîntem împreună de douăzeci și cinci de ani, am trecut prin multe, bune și rele, m-ai necăjit de atîtea ori, m-ai mințit, m-ai înșelat, m-ai umilit, dar te-am iertat. Te-am iertat pentru că te-am iubit... Singurul bărbat din viața mea pe care l-am iubit... Și pentru că am vrut ca familia noastră să rămînă neclintită și unită... Dar acum am obosit și nu mai vreau să te iert. Am să mă despart de tine.
 GRĂDESCU : Mă rog. Cum dorești.
 VICA : Am să te părăsesc. Am să plec.
 GRĂDESCU : Unde ?
 VICA : Nu știu. O să văd. Poate mă duc la tata, la țară.
 GRĂDESCU : E o idee. O să te simți bine, în casa lui de chirpici, cu pămînt pe jos și cu găinile sub pat. Mă rog, e cam alcoolic, dar nu contează, o să vă descurcați cu pensia lui de ceapă.
 VICA : Pot să mă duc la soră-mea, Geta, la Bîrlad.
 GRĂDESCU : Da, și asta e o idee. Două camere pe hol, ei doi, plus trei copii și soacră-sa paralizată, o să dormi cu ea în aceeași cameră, o s-o îngrijești, o să stați de vorbă noaptea... Dar de ce nu te duci la mătușă-ta Florența, aia care are garsonieră în Prelungirea Ferentari, și care fumează trei pachete de „Carpați” fără filtru pe zi, și care are vocea lui Armstrong, cînd tușește, tremură geamurile ? ! Sau mută-te cu prietena ta din copilărie, Vasilica, ea — divorțată, tu — divorțată, o să ai un umăr pe care să plîngi, și viceversa, vă mai amintiți de copilărie și tinerețe... Sau poate îți refaci viața, la cinci-zeci și unu de ani încă nu e totul pierdut, găsești unul de șaptezeci, îi îndulcești bătrînețile, îi faci ceaiurile, pe urmă înmormîntarea, parastasurile, nu degeaba sînt vestite românele, în materie de praznice... (*Ea tace, încremenită.*) De ce taci ? Zi ceva. La ce te gîndești ? (*Se apropie de ea.*)
 VICA (*într-un țirziu, trezită ca dintr-un vis*) : Mă gîndeam, dragul meu, că ai făcut un gest umanitar, îngrijind-o pe această tină, pe care o durea maseaua.
 GRĂDESCU : Bineînțeles.
 VICA (*își pune capul pe umărul lui și plînge cîteva clipe, apoi își revine, brusc*) : Iartă-mă că am urcat fără să te anunț. Nu e în obiceiul meu. Am fost

la cumpărături, și, trecînd pe-aci, am vrut să te întreb dacă vîi deseară la masă.
 GRĂDESCU : Nu. Deseară iau masa cu un inspector de la București. O să vin tîrziu.
 VICA : La revedere și, încă o dată, te rog să mă scuzi.
 GRĂDESCU : Nu face nimic.
 VICA (*se întoarce de la ușă*) : Uitasem să-ți spun ceva. De fapt, pentru asta venisem. Fiica noastră s-a încurcat cu unul de saizeci de ani.
 GRĂDESCU (*palid*) : Nu se poate !
 VICA : Ba da. Vor să se căsătorească. Se iubesc sincer.
 GRĂDESCU : Bine, dar e monstruos ! Ea n-are nici optsprezece ani, e minoră !
 VICA : Au mai fost cazuri. Și mai sînt. Sigur că diferența de vîrstă e cam mare, dar acum nu mai putem da înapoi. E însărcinată.
 GRĂDESCU (*prăbușit*) : Du-te. Toată viața ta nu mi-ai dat decît vești proaste. Faci asta cu o plăcere diabolică. Doamne, ce blestem ! (*Vica iese. Intră Nuți.*)
 NUȚI : Ai avut șucăr cu ea ? I-am dat bună ziua și nu mi-a răspuns. A avut noroc că era cineva în cameră, c-o sictiream.
 GRĂDESCU : Las-o în pace, e amărită. O să fii și tu bătrînă, și nu-ți doresc să-l prinzi pe bărbat-tu sărutîndu-se cu una tină.
 NUȚI : Mamă, păi, dacă-l prind, a încurcat-o, îi dau verde de Paris. Fii atent, în cazul că mă atașez de tine, nu te sfătuiesc să mă înșeli, te fac de ris în tot orașul.
 GRĂDESCU : Ziceai că e cineva alături ?
 NUȚI : Da.
 GRĂDESCU : Cine ?
 NUȚI : Nu mi-a spus. E nervos, vrea să dea buzna.
 GRĂDESCU : Zi-i să vină mîine. Și îmbracă-te, că plecăm. Vreau să mă îmbăt.
 NUȚI : Cum faci cînd te îmbeți ?
 GRĂDESCU : Îmi vine să cînt și să plîng.
 NUȚI : Amîndouă deodată ?
 GRĂDESCU : Da.
 NUȚI : O să fie nostim.
 TURBATU (*intră fără să bată la ușă*) : Îmi pare rău că intru nepoftit, dar am așteptat destul.
 GRĂDESCU (*isteric*) : Ieși afară !
 TURBATU : Ce să fac ?
 GRĂDESCU : Să ieși afară ! Cum îți permiți să intri în biroul meu, fără să bați la ușă ? Ești pe cîmp ? Ești la mă-ta acasă ? Nesimțitule !
 TURBATU : Scuzați. (*Iese.*)
 GRĂDESCU : Du-te și așteaptă-mă după colț, lîngă cofetărie. Cînd mă vezi tre-

cind, pleci în urma mea până la par-
king, unde am mașina, un B.M.W. al-
bastru.

NUȚI : Ochii ! *(Iese, dar se întoarce în
aceeași clipă.)* Individul n-a plecat.
Așteaptă.

GRĂDESCU : L-ai întrebat cine e ?

NUȚI : Da. Maiorul Turbatu de la Miliția
economică.

GRĂDESCU : Mulțumesc. *(Își pune o
mână la tâmplă și tace îndelung, cu
mintea pustie.)*

Tabloul 4

**În birou, Turbatu și Grădescu. Turbatu e îmbrăcat civil și are
cu el o geantă voluminoasă și jerpelită.**

GRĂDESCU : Tovarășe maior, vă rog din
suflet să mă iertați, dar nu v-am re-
cunoscut.

TURBATU : Așa de rău m-am schim-
bat ? Fii sincer.

GRĂDESCU : Nu, nu v-ați schimbat, ară-
tați foarte bine, dar eram eu nervos și
tracasat ; am avut o zi agitată, mi s-au
întimplat și niște necazuri în familie.
Zău, vă rog să mă scuzați.

TURBATU : Cine dracu' n-are necazuri,
fie la serviciu, fie acasă, sau
chiar la amândouă ? Eu, îți spun
sincer, am început să vorbesc
singur, uit pe ce stradă stau, uit tele-
fonul de la serviciu, nu mai știu cum
mă cheamă sau rămin cu privirea pe
pereți, fără să mă gîndesc la nimic, ore
întregi. Ca să nu-ți mai spun că sînt
nervos într-un hal fără de hal și, pen-
tru că la serviciu n-am voie să mă
exteriorizez, mă descarc pe cei de-a-
casă : pe nevastă, pe soacră-mea și pe
cele trei fete, că trei am. De frică să
nu explodez, merg, săracele, în vîrf
picioarelor, și vorbesc în șoaptă. Ne-
vastă-mea mi-a zis : „dragă, schimbă-ți
numele, că poate te liniștești, ai turbat
de tot !”

GRĂDESCU : Dar ce, parcă numele are
vreo legătură cu astenia ?

TURBATU : Bineînțeles că nu, dar ea
făcea o ironie. Nici prin cap nu-mi tre-
ce să-mi schimb numele. În primul
rînd, pentru că pe mine nu mă de-
ranjează, deși lumea e gata oricînd să
facă bancuri proaste pe chestia asta.
Mai de mult, era unul la noi pe care-l
chema Nebunu și șmecherii îi ziceau :
„Tovarășe Nebunu, vă cheamă tova-
rășu' Turbatu”. În al doilea rînd, fe-
tele, dacă se mărită, oricum își schimbă
numele. Iar în al treilea rînd, nea-
mul lui Turbatu e vestit în tot jude-
țul. Străbunicul meu a luptat în răz-
boiul de independență și-a fost decorat
de prințul Nicolae al Rusiei. Bunicul
a luptat în 1907, și în războiul pentru

România mare, la Mărășești, a fost ră-
nit în piept. Tata a luptat pină-n Ta-
tra, iar eu am luptat pentru colectivi-
zare în zona de deal. Pot eu să mă
lepăd de un neam atît de glorios ?

GRĂDESCU : Nu.

TURBATU : Deși, la meseria mea, de lu-
crător în Miliție, numele are o oare-
care importanță. Una e să te cheme
Turbatu, și alta e să te cheme Blindu,
cum îl cheamă pe un cumnat al meu,
care lucrează la C.E.C. Am impresia
că dumneata ești grăbil, și eu te țin
de vorbă.

GRĂDESCU : Nu, nu mă grăbesc. Îmi
face plăcere să stăm împreună. Doriți
o cafea ?

TURBATU : Mulțumesc, nu servesc. Ți-am
spus că sînt cu nervii la pămînt. Dar
să-ți zic de ce te-am deranjat.

GRĂDESCU : Vă rog.

TURBATU : Acum o jumătate de oră...
hai să zic trei sferturi de oră... o pa-
trulă de-a noastră vede în restaurantul
gării doi indivizi cu serviete-diplomat,
care ședeau la o masă, beau whisky și
rîdeau de se prăpădeau. Băieții noștri
întră la idei : „mă, ce motiv au ăștia
de beau vizichi și rîd cu alîta poftă ?”
Îi legitimează, li se par suspecti și-i
aduc la Miliție, unde eu tocmai eram
ofiter de serviciu. Îi întreb cine sînt, și
ei îmi arată niște legitimații de revi-
zori contabili. Între timp, primisem
prin telex o comunicare, cum că doi
cunoscuți escroci au plecat din Caracal
spre noi. „Și le zic : „copilași, erați aș-
teptați, bine ați venit”. Ce crezi că am
găsit în gențile lor ? Unul avea o sută
de mii, bani gheață, iar celălalt — zece
mii de dolari.

GRĂDESCU (*încrămenit*) : Extraordinar !
TURBATU : Îi întreb de unde i-au furat,
și îmi zic că nu i-au furat, că i-au
luat mită de la șeful cooperației meș-
teșugărești pe municipiu, domnul Gră-
descu. Adică, de la dumneata.

GRĂDESCU : De la mine ? !

TURBATU : Tipii au recunoscut totul imediat. Sînt profesioniști cu caziere bogate, cunoscători de organele noastre. Dar ce părere ai de stilul nostru de lucru ? Într-o oră de la comiterca escrocheriei, am și pus mîna pe ei. Dacă întîrziem un sfert de ceas, luau trenul și duși erau, banii erau ca și pierduți. Ia o hîrtie, un pix, și scrie. (*Grănescu se conformează.*) „Subsemnatul cutare și cutare, adresa și funcția, am primit de la maiorul Turbatu Vasile, de la Miliția municipală, următoarele sume : una sută mii de lei în bancnote de cîte o sută de lei, și zece mii de dolari S.U.A., în bancnote de cîte o sută de dolari”. Semnează. (*la hîrtia de la Grănescu și o pune în buzunar.*) Mersi. Ai dracului escroci ! Ce stil au, domnule, ce curaj, ce tupeu !

GRĂNESCU : Vorba dumneavoastră : sînt profesioniști.

TURBATU : Totuși, eu nu pricep cum de te-au putut păcăli pe dumneata, om cu atîta experiență. Cu ce te-au șantajat ?

GRĂNESCU (*evaziv*) : Că mă controlează pînă-n pinzele albe... Că, dacă nu-i omenesc, fac ei în așa fel încît să mă bage la apă... Adevărul e că un revizor, dacă vrea, te scapă, dacă nu, te infundă. Ești la mîna lor. (*Pauză.*) Îmi dați banii acum ?

TURBATU : Care bani ?

GRĂNESCU : Banii pe care i-ați recuperat de la escroci.

TURBATU : Domnu' Grănescu, dumneata ai cumva impresia despre mine că sînt un timpit ?

GRĂNESCU : Nu. De ce ?

TURBATU : Nu, serios, ai impresia că sînt bătut în cap ?

GRĂNESCU : De ce, tovarășe maior ?

TURBATU : Păi, adică, să-ți dau înapoi un purcoi de bani, fără să te întreb de unde-i ai ?

GRĂNESCU : Întrebați-mă.

TURBATU : De unde-i ai ?

GRĂNESCU : Sînt banii mei personali. Din economii.

TURBATU : Asta, în ce privește banii românești. Ai făcut economii la coșniță. Dar dolarii ? Îți făceai piața la shop ?

GRĂNESCU (*excedat*) : Îmi dați voie să iau o pastilă ?

TURBATU : Ce ?

GRĂNESCU : Diazepam. Calmant.

TURBATU : Dă-mi și mie una. (*Inghite o pastilă.*) Sînt nedormit de două nopți, am pulsul mărit, mă înjunghie inima... Toți își inchipuie că meseria asta e ca la cinema : fugărești un bandit, trage el, tragi tu, îți dă un pumn, îi dai un pumn, îl prinzi — și gata. Pe dracu' ! Săptămîna trecută, ca să smulg unui contabil-șef un pont foarte important într-o fraudă de două mili-

oane, l-am mîm anchetat treizeci și două de ore fără întrerupere, pînă a cedat. În timpu-asta, am fumat cinci pachete de țigări. M-am dus singur la spital să-mi facă o injecție, îmi bubuiau timplele ca un motor Diesel.

GRĂNESCU : Tensiune.

TURBATU : Nouășpe cu paișpe. În sfîrșit, să trecem la ale noastre. De unde aveai banii, și pentru ce le-ai dat mită ?

GRĂNESCU : V-am spus că erau banii mei personali și că le-am dat mită pentru că m-au amenințat.

TURBATU : Păi, dacă te simțai nevinovat, n-aveau decît să te amenințe.

GRĂNESCU : Am zis că e mai bine să scap de belea.

TURBATU : Nu e logic ce spui. Dumneata le-ai dat acestor indivizi aproape o jumătate de milion de lei. Asta însemnează că ei te aveau la mîna cu ceva extrem de grav. Despre ce-i vorba ? Fii sincer, nu te feri de mine, am mijloace să aflu totul.

GRĂNESCU (*își schimbă brusc atitudinea, adică începe să ridă în hohote, ca de o glumă bună*) : Tovarășe maior, eu credeam că dumneavoastră aveți simțul umorului, doar sinteți oltean, ce naiba !

TURBATU : Nu sînt oltean, sînt vilcean. E o diferență.

GRĂNESCU : Dumneavoastră nu v-ați dat seama că eu glumesc ?

TURBATU : Cînd ?

GRĂNESCU : Acum. Chiar ați crezut că escrocii au fost la mine și mi-au luat atîția bani ? În primul rînd, chiar așa naiv mă credeți ?

TURBATU : Tocmai că mă miram.

GRĂNESCU : În al doilea rînd, de unde să am eu atîția bani ? O sută de mii de lei, și zece mii de dolari ! Doămne ferește ! Eu de-abia mă ajung cu lea-fa, nu pot să pun un ban deoparte.

TURBATU : Și-atunci, de ce mi-ai dat declarația scrisă ?

GRĂNESCU (*ride cu poftă*) : Am vrut să vă joc o farsă.

TURBATU (*ride și el*) : Asta chiar că-i bună ! Auzi, zi-i, totuși, fetei să-mi facă o cafeluță.

GRĂNESCU : Imediat. (*Iese în antecameră. Turbatu scoate din servietă o mustață pe oală, o pereche de ochelari fumurii și o pălărie vîntorească, luînd înfățișarea lui Păsculete. Reintrînd, Grănescu e stupefiat.*) Cine sinteți ?

TURBATU : Păsculete, nu mă cunoști ? (*Își scoate masca lui Păsculete și o pune pe cea a lui Groapă. Apoi, ride de se prăpădește.*) Ce zici de chestia asta, Grănescule ? Te-am lăsat mască ! Ha, ha, ha !

GRĂNESCU (*abulic*) : Nu înțeleg nimic.

TURBATU : Cum eu înțelegi ? Păsculete și Groapă eram eu. Am lucrat în tra-vesti.

GRĂMESCU (încă năuc) : De ce ?

TURBATU : Simplu : ca să meargă treaba mai ușor și ca să scot niște bani de la dumneata. Mai ales dolarii. Ști-am că-i ai, dar nu știam unde sînt. Acum am aflat unde îți leii și bijuteriile. Sub dudul din curte. Opt sute de mii și un kil trei sute de aur. Le-am cîntărit.

GRĂMESCU : Cînd ?

TURBATU : Acum o jumătate de oră. Am trimis băieții cu ordinul procuorului, au dezgropat cutia de metal, cu martori, bineînțeles, pe urmă a venit și soția, a venit și fiica, au semnat procesul-verbal. Totul, legal. Înțelegi ?

GRĂMESCU : Nu înțeleg.

TURBATU : Îți explic încă o dată. Dumneata și oamenii dumitale erați de mult în colimatorul meu, știam că fu-rați pe rupe, știam că ai cumpărat aur și valută, dar mai știam, în ace-lași timp, că ancheta o să fie grea, grea de tot, că n-o să vrei să recunoști nimic, că banii, aurul și valuta le-ai ascuns atît de bine încît o să-mi iasă părul prin căciulă pînă le găsec. Și-a-tunci, ce mi-am zis : ia să-i joc un pic de teatru lui Grămescu, să vedem dacă ține. Și-a ținut. Ce e drept, am și ta-lent, trebuie să recunoști, cînd eram tî-năr jucam la Casa de cultură, în echi-pa de amatori, am jucat Caragiale, Cehov, Everac, Băieșu... Roluri fru-moase. Vreau să-ți spun, însă că mus-tățile, barba și restul machiajului sînt din banii mei, nu mi le decontează nimeni. Nu vreau să mă laud, că nu-mi stă-n caracter, dar am valoare, recu-noști ? F.B.I.-ul ar da o avere pe mine. Auzi, Grămescule, eu te știu pe dum-neata de cincizece ani, de cînd eram locotenent. Pe-atunci, dacă nu mă în-șel, erai un fel de activist. Cum de-ai decăzut în asemenea hal ? Cum de-ai ajuns să furi ? (Grămescu tace.) Mă rog, dacă nu vrei să vorbești, nu vorbi, nu te obligă nimeni. De fapt, eu, în linii mari, știu trecutul dumitale. Tră-i-ai cu o coafeză...

GRĂMESCU : Manichiuristă.

TURBATU : Exact. Manichiuristă. Și so-ția te-a reclamat, chiar în ziua cînd trebuia să fii promovat într-o muncă de răspundere.

GRĂMESCU : Nu soția m-a reclamat, ci sora ei. Soția mea e o femeie de ca-racter.

TURBATU : Mi-am dat seama. Cînd i-a găsit pe băieți scoțînd tezaurul din gră-dină, n-a zis nimic, dimpotrivă, cît au făcut inventarul, i-a servit cu cafele și dulceață. Deci, după ce-ai fost scos cu avertisment...

GRĂMESCU : Fără avertisment.

TURBATU : Mă rog... Ai primit această muncă administrativă. Ce s-a întîm-plat pe urmă ? Au început să-ți placă banii și femeile. Adică nu, femeile îți plăceau dinainte. Dumneata personal n-ai furat, dar îi lăsați pe alții să fure. Și primeai. Știu exact cît primeai săp-tăminal. Ghici de unde știu.

GRĂMESCU : Mă turnau secretarele.

TURBATU : Nu. Unul dintre ăia care-ți dădeau era omul nostru.

GRĂMESCU : Nu niă mir.

TURBATU : Din informațiile mele, mai ai încă cincisprezece mii de mărci vest-germane. Unde le ții ? (Tăcere.) Mă rog, nu-i nici o grabă, îmi spui mai tirziu. De fapt, ce vroiai să faci cu valuta ? Spune-mi sincer.

GRĂMESCU : Vroiam să fac o excursie în Occident.

TURBATU : Și-ți trebuiau atîția bani pentru o excursie ?

GRĂMESCU : Aveam de gînd să merg la Monte Carlo, ca să joc la ruletă. E visul meu din copilărie, de cînd am văzut un film în care unul pleca de la cazino cu o roabă plină de bani.

TURBATU : Și ce făceai, dacă ciștigai ?

GRĂMESCU : Îmi deschideam un mic res-taurant pe Coasta de Azur. Aș fi stat toată viața lungit într-un șezlong, la umbra palmierilor, privind cea mai albastră mare din lume. N-ar fi fost bine ?

TURBATU : Ce să mai vorbim ? Parcă eu n-aș vrea să călătoresc în străinătate ? Sau să trăiesc toată viața la Miami Beach și să-mi fac vacanțele la Aca-pulco, cu iahtul meu personal ? Așa, mă duc în concediu la „Doi Mai”, cu nevastă-mea, soacră-mea și trei fete, la un țîran turc, cu casa plină de muște și țințari, că e mai ieftin, și călătoresc cu un „Trabant” hodoro-git, care-ți mută rinichii în esofag. Te întreb foarte sincer o chestie : ce s-ar întîmpla dacă am pleca toți în Occident, unde nivelul de trai e de nu știu cîte ori mai mare ca al nostru ? Ce s-ar fi întîmplat, dacă toată populația din Dacia ar fi plecat, la Roma, cînd au venit barba-rii ? Am fi dispărut ca popor. Ce, par-că mie îmi convine ca nevastă-mea să mă birie toată ziua la cap că nu gă-sește aia, că nu găsește aialaltă, că fi-sa n-a intrat la facultate și s-a făcut vinzătoare la o librărie, că n-are și ea o haină de astrahan sau o pereche de cizme de piele naturală ? Iar eu o în-treb : „de unde, mamă, că trăim șase guri dintr-o leafă !” Ne-am născut aici, stăm aici și ne urmăm destinul, că de-aia sîntem bărbați, nu curve, care s-agață de primul „Mercedes” și pleacă unde văd cu ochii ! (Pauză.) Iartă-mă

că li-am făcut puțină morală, tocmai dumițale, care, ca fost activist, știi chestiile astea mai bine decât mine, dar faptul că vroiai să duci valuta asta în Occident, ca s-o joci la ruletă, mi se pare o mirșăvie.

NUȚI (*intră cu o cafea, pe care i-o pune lui Turbatu în față*): Mai aștept?

GRĂMESCU: Da. (Nuți iese.) Și-acum, ce urmează? Mă arestați?

TURBATU: Nu. Miine la ora nouă să fii la mine. Începem ancheta. Te rog să nu-mi faci greutăți. Vreau să plec în Delta, la pescuit, mai am un rest de concediu de anul trecut.

GRĂMESCU: La ce mă băgați? La luare de mită și deținere ilegală de valută?

TURBATU: Asta e treaba justiției, nu mă amestec.

BUBU (*deschide ușa, discret*): Nașule, mai ești aici? (*Intră, urmat de Sotir, Gigi și Vava; văzându-l pe Turbatu, se sperie și vor să se retragă. Grămescu le face semn să rămână.*)

GRĂMESCU: Ce s-a întâmplat?

VAVA (*la ureche*): Acum o oră, a fost Miliția la noi acasă. Ne-a luat tot.

TURBATU: Nu vă feriți de mine. Sint în problemă. (*Cei patru îl privesc încrămeniți.*)

GRĂMESCU: Dinsul e tovarășul Turbatu, de la Miliția economică.

GIGI (*ironic*): Încintat.

TURBATU: Nu mai puțin. (*Pauză lungă.*) Aveți o toaletă pe-aici?

GRĂMESCU: Leșiți pe culoar, mergeți înainte, ultima ușă pe dreapta.

TURBATU: Mulțumesc. (*Iese.*)

SOTIR: Cu alte cuvinte, nașule, sintem curățați.

GRĂMESCU: Da, sintem curățați.

BUBU (*plângând*): De-adevăratalea?

GRĂMESCU (*întunecat*): Da, de-adevăratalea.

BUBU: Dar cum e posibil?

GIGI: De unde-au știut ei c-am ascuns totul în butoiul cu varză?

VAVA: Și la mine au mers la fix. Cine ne-a turnat? Nu cumva revizorii ăia?

GRĂMESCU: Revizorii ăia nu erau revizori adevărați.

VAVA: Dar ce erau?

GRĂMESCU: Erau el.

BUBU: Care, el?

GRĂMESCU: Turbatu. S-a mascat cu mustăți, cu barbă falsă și cu legitimație, și m-a păcălit. De două ori. Acuma m-a păcălit și-a treia oară. M-a pus să-i dau chitanță c-am primit înapoi de la el banii pe care i-am dat spăgă. M-am aruncat singur în gura lupului. (*Pauză.*) Vreți să-mi faceți și mie un serviciu? Scuipați-mă în ochi.

GIGI: Bine, bre, nașule, în halu-ăsta ai ajuns? Să te tragă niște găinari în piept? Te credeam mai deștept.

GRĂMESCU (*dărimat*): Și eu.

SOTIR: De noi, cine i-a spus?

GRĂMESCU: Eu, nu.

BUBU: Dar cine?

GRĂMESCU: Mi-a mărturisit că unul dintre voi e omul lui.

VAVA: Eram sigur. Ne-am nenorocit. (*Către Gigi, urlând.*) Tu ești ăla!

GIGI (*scoate un șis*): Mai zi o dată!

BUBU (*iși smulge părul din cap*): Copilașii mei, au rămas pe drumuri, muritori de foame! Soțioara mea! Mămica mea! Mămica mea, care-mi spunea: „mănincă fasole, dar să dormi în patul tău“.

GIGI: Nașule, ce ne facem? Poți să ne salvezi? Poți să iei totul asupra mătale?

GRĂMESCU: Acum e târziu. Dacă v-au făcut deja percheziție și v-au găsit banii și aurul, e târziu. V-am spus să nu le țineți în casă.

GIGI: Ne-ai spus acum o oră, când eram să facem mutarea? Doamne, nu ne lăsa! (*Cei patru pling unul pe umărul celuilalt.*)

SOTIR: Nevastă-mea a leșinat. I-au luat și cruciulița de la git.

VAVA: Fug în munți...

GRĂMESCU (*răscolește în servieta jerpelită a lui Turbatu, studiază cu atenție mustățile și bărbile, apoi scoate un pistol*): Băieți, nu mai bociiți. A apărut o rază, în bezna disperării. Ce părerere aveți de obiectul ăsta? (*Cei patru privesc pistolul, încrămeniți.*) Bubule, dacă nu mă înșel, tu ai făcut tir în tinerețe. Ia vezi, e bun la ceva?

BUBU (*cercetează pistolul*): E încărcat.

GRĂMESCU: Interesant.

BUBU: Nu înțeleg.

GRĂMESCU: Când se întoarce Turbatu, eu o să ies puțin. Voi, rămâneți cu el, mai discutați, mai... (*Ambiguu.*) Vedeți ce faceți...

SOTIR: Adică, ce?

BUBU: Tăceți, că vine! (*Intră Turbatu, Tăcere. Se așază în același fotoliu. Bubu se postează în spatele lui.*)

TURBATU: Domnu' Grămescu, rămîne să ne vedem miine. (*Către ceilalți patru.*) Veniți împreună.

GRĂMESCU: Scuzați-mă o clipă. (*Iese. Moment de suspans. Cei patru se uită unul la altul, încrămeniți. Turbatu îi studiază pe fiecare cu privirea.*)

TURBATU: Dar ce e cu tăcerea asta de mormînt?

VAVA: Curat mormînt, tovarășe maior!

BUBU (*îi pune pistolul în ceafă; ceilalți încuviințează cu privirile; trage; Turbatu cade cu capul pe spătarul fotoliului. Pauză îndelungă; nici unul nu are curajul să-i privească pe ceilalți în ochi*): Asta e.

GRĂMESCU (*intră, solemn*): Se pare că altă soluție nu exista.

- GIGI** : Și-acum ?
- VAVA** : Să ne gândim la ce e de făcut.
- SOTIR (ingrozit)** : Nu trebuia așa ceva ! Nu trebuia !
- GRĂMESCU** : Taci ! Nu urla !
- GIGI (transpirat)** : Îmi pare rău, dar eu plec. Eu nu iau parte la așa ceva.
- GRĂMESCU** : Stai aici ! Ai fost de față, nu mai ai nici o scăpare. Doar dacă te duci să ne torni.
- GIGI (isteric)** : Nu vreau să iau parte la o crimă ! Nu vreau să fac pușcărie pentru uciderea unui om ! Poate are și el nevastă și copii, ca și mine !
- GRĂMESCU** : Avea nevastă, soacră și trei fete. Dar ce preferai ? Să plîngă copiii tăi, sau copiii lui ? (*Pauză.*) Ce-i de făcut ? Veniți cu o idee.
- NUȚI (deschide ușa ; către Grănescu)** : Dragă, stau de-o jumă' de oră în parking și te aștept.
- BUBU (ca să nu observe Nuți că maiorul e mort, îi îndreaptă capul, se așază în fața lui și-i vorbește, ca și cum ar continua o discuție)** : Dacă Dudu dribla spre dreapta și trăgea, eram calificat ! Categorie.
- GRĂMESCU** : Du-te înapoi și te așteaptă. Vin imediat. (*Nuți pleacă.*) Clădirea are un beci. Duceți-l acolo.
- GIGI** : Și pe urmă ?
- GRĂMESCU** : Ne mai gândim. La noaptea, luăm o hotărâre.
- BUBU** : Cu ce-a venit maiorul pînă aici ?
- GRĂMESCU** : Cu mașina personală. (*Se uită pe fereastră.*) Mașina e jos. Trabantu-ăla verde.
- BUVU** : E perfect.
- VAVA** : De ce e perfect ?
- BUBU** : Îl urcăm în mașină, ieșim din oraș, îl așezăm la volan, dăm foc la mașină și-l aruncăm într-o prăpastie. (*Pauză.*)
- SOTIR** : Cum îl ducem pînă la mașină ?
- BUBU** : Simplu. Îl luăm doi inși de brațe și-l tirăm ca și cum ar fi beat. Ia să facem o probă. (*Bubu și Sotir îl iau pe Turbatu de brațe, îl ridică și fac cu el o probă de mers.*)
- GRĂMESCU** : Da, se poate. Dar mai stăm zece minute, ca să se însereze bine. Cum îl urcați în mașină, dispăreți imediat. Tu, Gigi, mergi cu mașina ta în urma lor. După ce terminați, mă găsiți la „Hanul cu prepeleac”, în separeu.
- TURBATU (tresare, ca și cum s-ar fi trezit din somn)** : Băieți, eu e bine cum v-ați gândit. Voi nu vă dați seama că la autopsie mi se găsește glonțul în cap și toată înscenarea voastră cade ?
- GIGI (nimeni nu realizează încă absurdul situației)** : Eu n-am înțeles.
- TURBATU** : E simplu ca lumina zilei : din moment ce există un glonț în cap, e limpede că nimeni n-o să mai creadă c-am căzut în prăpastie din întîmplare și c-am ars. Căutați altă soluție.
- BUBU** : Da, are dreptate. Nu e bună ideea cu prăpastia. Cel mai bine ar fi să-l topim în var.
- VAVA** : Sau să-i legăm o piatră de gît și să-l aruncăm într-un lac.
- TURBATU** : Eventual, mă tăiați în bucăți, luați fiecare cite o bucată, vă arcați în cinci trenuri diferite și mă aruncați în cinci localități diferite. (*Cei patru, adică Bubu, Vava, Gigi și Sotir, realizează, brusc, că mortul e cel care vorbește, își ies din minți, urlă, îngrozii, și se aruncă pe ferestre. Maiorul i se adresează lui Grănescu, nedumerit.*) Ce-i cu ei, de ce s-au speriat ?
- GRĂMESCU (omul care nu se mai miră și nu se mai sperie de nimic)** : Nu știu. Sînt oameni simpli, împovărați de superstiții și lipsiți de cultură.
- TURBATU (ia pistolul de pe masă și-l pune în servietă)** : Am făcut ieri tragere cu gloanțe oarbe și l-am uitat la mine. Pe chestia asta, s-ar putea să fiu sancționat.
- GRĂMESCU (apatic)** : Vă descurcați dumneavoastră, nu vă plîng. Aveți o mințe ca briciul. (*Ride.*) În ce hal i-ați speriat ! Știți că, dintr-o chestie ca asta, e posibil să nu-ți mai revii niciodată ? Poți să înnebunești.
- TURBATU** : Pe cuvîntul meu că figura a fost absolut neprevăzută. Uitasem complet de pistol. Ca dovadă, nici nu vă bag la dosar tentativa de omor, deși ați merita. Povestea rămîne între noi, ca o glumă bună. De ce stai așa pleoștit ? Mă, Grănescule, fii bărbat, mergi pînă la capăt.
- GRĂMESCU (remontat)** : Aveți dreptate, am să merg pînă la capăt. Ca un ade-vărat bărbat.
- TURBATU** : Noapte bună. Te aștept mîine. (*Pleacă.*)
- GRĂMESCU** : La revedere. (*Stă incremenit la birou, profund îngîndurat. Fumează. Apoi, brusc, ia o decizie : caută prin mai multe sertare și scoate o frînghie. Leagă frînghia de lustră, îi verifică rezistența, face un ochi, așază un scaun și-și viră capul în laț. Se gîndește o vreme, apoi strigă, patetic.*) Oameni ! Oameni ! Mă auziți ? Vreau să vă vorbesc. Mă auziți ? (*Confidențial.*) Viața mea se va sfîrși aici, în această seară. Veți zice : „Cu atît mai bine ; un ticălos mai puțin”. Dar vă întreb : ce contează, în fața morții, dacă ai fost bun sau rău ? Dacă ai fost un mizgerabil sau un sfînt ? Un prost sau un deștept ? Toți murim la fel : singuri și nefericiți. (*Plînge.*) Trăim o viață, iar la sfîrșit ne dăm seama că nu știm ce e viața. Ce e viața ? Dicționarele și manualele nu dau o definiție. Dar moartea ? Despre moarte nu știm absolut nimic. Nimic, nimic ! Savanții și filozofii sînt toți niște es-

croci ! Niște haimanale ! De două mii de ani ocupă catedrele universităților și încasează premii Nobel foarte grase, dar nu e unul în stare să-mi spună ce se va întâmpla cu mine după ce mă spînzur. Ce va face bietul meu suflet ? Unde se va duce ? Își va găsi locul în trupul unui melc sau al unui berbec merinos ? Sau va rătăci prin universul infinit, ca un ciine pribeag ? (Sună telefonul.) Alo ! Greșeală ! Nu face nimic. (Închide. Se frămîntă.) Aș fi vrut să vă spun ceva frumos, care să vă înduioșeze, ceva care să vă facă să plîngeți. V-aș fi spus o poezie, dar n-am memorie, v-aș fi cîntat un cîntec, dar n-am voce... O să mă întrebați de ce mă spînzur. Pentru că nu vreau să merg la închisoare. Nu suport suferința fizică, constrîngerea, umezeala, frigul, mizeria, vulgaritatea, umilința. Ieșind de-acolo, aș fi bătrîn, bolnav, istovit, neputincios, o cîrpă, o otreapă... Dacă mi s-ar da voie... (Sună telefonul.) Alo ! Du-te dracului ! Ți-am spus că e greșeală ! Ce te privește pe dum-

neata ce număr am ? Lasă-mă-n pace, sînt ocupat, vreau să mă spînzur ! (Închide.) În sfîrșit, e tîrziu... N-am nimic să vă mai spun. A, da, mi-am adus aminte. Cînd eram copil (ride singur), am închis o gîrgăriță într-o sticlă. Ermetic. Fără hrană, fără apă. Am vrut să văd cît o să trăiască. A trăit un an, doi, trei, patru, cinci... Pînă cînd, într-o zi, dintr-o întîmplare, s-a spart sticla. (Urlă.) Sîntem ca niște gîrgărițe... Niște... (Pauză.) De fapt, cred că acum înțeleg ce e viața. Viața e... (Sună telefonul. Se apleacă să ia receptorul, dar face o mișcare greșită și scaunul se răstoarnă ; rămîne spînzurat de frînghie. Cu ultimele puteri, strigă în receptor.) Alo ! E greșeală...

(Ușa se deschide și intră Nuți. Aceasta îl privește lung și fără uimire.)

NUȚI : Mă lași să te aștept o oră în frig și ploaie, udă flească, și tu te... Ne-simțitul ! (Ia de pe birou pachetul cu țigări și bricheta lui Grămescu, își aprinde o țigară și pleacă.)

CORTINA

P.S. Autorul recomandă ca personajele Păsculete, Groapă și Turbatu să fie interpretate de același actor. Pentru a nu se știrbi cu nimic surpriza spectatorilor, firesc ar fi ca în caietul-program să nu se menționeze distribuția.

FOTOCRONICĂ

„Căruța cu artiști“ de Alecu Popovici, la Teatrul Dramatic din Brașov





Cu A. S. GRIGORIAN despre o colaborare creatoare

În cadrul relațiilor de colaborare dintre Teatrul Național din Craiova și Teatrul Dramatic de Stat Rus „K. S. Stanislavski” din Erevan, regizorul A. S. Grigorian din R. S. S. Armeană a pus în scenă, la Craiova, Catedra de Valeria Vrublevskaia, iar regizorul craiovean Mircea Cornișteanu a oferit publicului din Erevan prilejul de a cunoaște comedia Interesul general de Aurel Baranga.

Elev și discipol valoros al lui Tovstonogov, Aleksandr Samsonovici Grigorian, prim-regizor al Teatrului Dramatic Rus din Erevan, artist al poporului și laureat al Premiului de stat, este autorul unor spectacole memorabile (Macbeth de Shakespeare, Moartea lui Tarelkin de Suhovo-Kobelin, Cui-bul de viespi de Viktor Rozov, Vassa Jeleznova de Maxim Gorki, Noi, subsemnații de A. Ghelman, Vinătoarea de rațe de A. Vampilov, A 7-a victorie a lui Heracle

de G. Șah ș.a.), montate în țară și pe diferite scene europene.

Într-una dintre rodnicele noastre discuții colegiale, A. S. Grigorian ne-a declarat :

— Colaborarea noastră de azi a fost pregătită de îndelungata și bogata activitate a teatrului craiovean, pe tărîmul reprezentării dramaturgiei ruse și sovietice. Lucrez pe un teren bine fertilizat de numeroase experiențe, în stiluri deosebite. Încă din anii începuturilor sale, acest valoros teatru românesc, în vîrstă de 13 decenii, a abordat repertoriul dramatic rus, iar în ultimii 35 de ani, au fost înscrise, pe afișul premierelor, 58 de piese de autori ruși și sovietici. Chiar în momentul de față, teatrul are în repertoriu *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, *Ș.a.m.d.* de Galina Nikolaeva și *Jocuri crude* de Aleksei Arbuzov.

— *Ce a determinat opțiunea dumneavoastră pentru piesa Catedra ?*

— Piesa Valeriei Vrublevskaia a re purtat un succes rapid, pe mai multe dintre scenele noastre. Totuși, nu atît răsunsetul exegezelor scenice mi-a trezit ambiția competiției, cît calitățile ei intrinseci m-au atras către această partitură. *Catedra* instituie pe scenă un tribunal dramatic; care judecă și sancționează aspru înconștiența, arbitrarul, carierismul.

Textul are, ce-i drept, și unele momente discursive, expozitive, dar, pentru mine, cea mai importantă este semnificația lui politică și psihologică. M-am străduit să realizez o viziune scenică integratoare, respirînd patetism și fervoare justițiară. Împreună cu admirabilii mei colegi craioveni, am făcut totul ca publicul să participe nu la o „ședință de catedră”, ci la cîteva ore fierbinți de teatru etic și politic, capabil să modeleze conștiințele.

— *După premieră, cum apreciați colaborarea cu echipa craioveană ?*

— Am lucrat cu o echipă solidarizată într-o puternică și valoroasă celulă de creație, cu care poți face într-adevăr artă colectivă, toate rolurile fiind acoperite impecabil. Mai mult decît atît, am putut face împreună teatru modern, care se bazează, în mod primordial, pe o relație ideală între interpreți. Am avut permanent de învățat, unii de la alții.

În această ordine de idei, mulțumesc gazdelor mele, atît de îndatoritoare, că mi-au oferit numeroase prilejuri de contact cu oameni din întreprinderile craiovene, cu studenți și dascăli lor, cu cititorii de literatură sovietică și cu spectatorii acestei suite de spectacole de teatru rus și sovietic. Niciodată nu am simțit mai din plin bucuria de a te dăruii muncii. Vă rog, insistent, să transmiteți colegilor dumneavoastră acest modest elogiu.

Alexandru FIRESCU

„Omul de pe stradă”
despre...

D-ale teatrului

S-a pus întrebarea : ce este cultura ? Și s-au dat puzderie de răspunsuri. În ce mă privește, am reținut : „Cultura este ceea ce mai știi după ce ai uitat totul” ; la care, parcă, neapărat, s-ar cere adăugirea : ce faci cu ceea ce mai știi, după ce ai uitat tot ?

De asemenea, s-ar putea pune întrebarea : ce este un intelectual ? Dicționarul limbii române literare contemporane precizează : „Persoană care posedă o pregătire culturală temeinică și lucrează în domeniul artei, științei, tehnicii etc.”. Pus pe rele, aș putea spune că nu este întocmai. Că mi-a fost dat să întâlnesc numeroase persoane cu temeinică pregătire, care lucrează în domeniul artei, științei, tehnicii etc., și care erau departe de a fi intelectuali, ca să nu zic că nu aveau nimic comun cu această noțiune.

Întrebarea fiind pusă, căutind răspunsul, mă foiesc în fața hirtiei albe, neștiind cum să o iau, de unde să o iau, din care cauză, solicit îngăduință pentru neorânduiala celor ce urmează.

De bună seamă, intelectualul trebuie să aibă cultură. N-aș mai adăuga temeinică, substantivul feminin cultură respingind orice adjectiv. Deci, ce este un intelectual ? Aș zice : un om care gindește, care are opinii, care vehiculează idei, care nu confundă punctele de vedere, care folosește creator în viață rezultatele științei, pe care, studiind, a reușit să și le însușească. Un om care are capacitate de disociație, de distribuție, de analiză, care pricepe major semnificația detaliului, care desparte esențialul de neesențial, care deslușește înțelesurile adânci ale existenței. Un om care are iuteală în percepție, adâncime în gândire, putere de invenție, spirit critic, bun-simț, prezență de spirit, fantezie, talent, bun-gust... toate la un loc ducându-l la o înțelegere superioară a ceea ce se întâmplă cu noi, oamenii.

Ca și noțiunea cultură, substantivul masculin intelectual nu suportă adjectivul. Cu timpul a apărut însă formula „intelectual subțire” — știu eu ? poate în opoziție cu cel butucănos. Ar mai fi de adăugat, că cei cu mintea încețoșată se uită la intelectuali, cu oarecare dispreț, mărginiții considerându-i indivizi cu capul în nori, oameni de nimic, oameni pierduți.

Cele de mai sus fiind enunțate, mi-ar părea rău dacă unii dintre cei ce întârzie asupra acestor rinduri ar crede că cineva vrea să se pună în fason. Nu ! Ele s-au ivit în urma lecturii unui caiet-program al unui spectacol. Al cărui teatru ? Nu spun. La ce piesă ? Nu spun. Cine este autorul ? Cel ce a pus-o în scenă. Deci, să citim :

„Riguroasă kinogramă, piesa... surprinde, când cu analitică minuție, când prin inspirată generalizare, mecanismul și consecințele acumulării în complexă dialectică, alegând ca eșantion al experimentului un areal social autoizolat de bună voie prin chiar procesul stocării de bunuri materiale. Obsesia bunăstării devine, prin eliminare, fel suprem al indivizilor infirmi spiritual, care populează o celulă socială bolnavă, căci procesul acumulării în sine hipertrofiază structurile și funcțiile asemenea unui cancer, având ca ultimă consecință autodistrugerea...”

În raport cu intelectul redus, strict pragmatic, ce caracterizează majoritatea personajelor acestei piese, stocajul de bunuri materiale capătă autonomie și se comportă precum mătura ucenicului vrăjitor, demonstrând încă o dată principiul că nimic nu este nociv prin calitate, ci doar prin cantitate, atunci când depășește pragul specific, valențele malefice funcționând prin autodeclanșare”.

Dicționarul limbii române literare contemporane adăugind, în explicarea noțiunii de intelectual : „ca orice intelectual adevărat, Caragiale iubeste simplitatea, naturalul” (Ibrăileanu), s-ar pune întrebarea : cel ce a scris în respectivul caiet-program este un intelectual adevărat ? După dicționar, nu prea. Să fie un intelectual de celălalt ? Posibil. Să fie un personaj care vrea să ne convingă că este intelectual ? Probabil.

Mihai POPESCU

Indice bibliografic

- Din **MESAJUL DE ANUL NOU**, adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune, de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, nr. 1.
- **MESAJUL** tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** adresat Conferinței naționale a scriitorilor, nr. 7—8.
- Din Cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, la adunarea festivă consacrată celei de-a 50-a aniversări a „Scintei” și sărbătoririi Zilei presei, nr. 9.
- Din Cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, la marea adunare populară — 5 decembrie 1981, nr. 12.



- **Telegrame** adresate tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, nr. 1 ; nr. 5.
- **SCRISOAREA** adresată tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** de Conferința națională a scriitorilor, nr. 7—8.



- **APELUL PENTRU DEZARMARE ȘI PACE** al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, nr. 10.

60 DE ANI DE LA INTEMEIEREA P.C.R.

- GHÎȘE** (Dumitru) — **Umanismul** — tradiții și contemporaneitate, nr. 3.
- MUNTEANU** (Virgil) — **Teatrele** — la marea sărbătoare, nr. 4.
- MUȘAT** (Mircea) — **O mare sărbătoare națională** (I), nr. 3 ; (II), nr. 4.
- SOLOMON** (Dumitru) — **Dialectica și dramaturgia**, nr. 4.

STROIA (Gheorghe) — **Partidul și cultura**, nr. 4.

A 50-A ANIVERSARE A „SCINTEII” ZIUA PRESEI ROMÂNE

CONSTANTINESCU (Radu) — **Ziarul comunist**, nr. 5.

CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRITORILOR

- Din **Tezele Conferinței naționale a scriitorilor**, nr. 5.
- ROBESCU** (Marius) — **Un climat literar îmbunătățit**, nr. 6.
- SEVER** (Alexandru) — **Dialog cu Iracunde** — **Despre planete și talente**, nr. 6.

EDITORIALE

- **Sărbătoarea întregului popor**, nr. 1.
- **Socialismul și cultura**, nr. 2.
- **8 mai 1981** — **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu**, strălucită dezvoltare a teoriei revoluționare, călăuză a culturii românești, a gândirii artistice și literare, nr. 5.
- **Eficiența educativă a creației artistice**, nr. 6.
- **Muncă, democrație, cultură**, nr. 7—8.
- **„Cîntarea României”, festivalul muncii și creației, al educației patriotice și revoluționare**, nr. 9.

- *Teatrul — școală a educației patriotice*, nr. 10.
- *Pax orbis Terrarum !*, nr. 11.
- *Spiritul revoluționar în acțiune*, nr. 12.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Colocvii, festivaluri

- *București — Consfătuirea pe țară a teatrelor populare și muncitorești*, nr. 1.
- *Craiova — „Zilele Ion Luca Caragiale”*, nr. 2.
- *Deva — Seminar Marin Sorescu*, nr. 3.
- *Buzău — „Hronic buzoian”*, nr. 3.
- *Pitești — Reuniunea studiourilor teatrale*, nr. 4.
- *București — Zilele Teatrelor muncitorești*, nr. 5.
- *Brașov — Festivalul de teatru contemporan*, nr. 5.
- *Iași — Festivalul artei și creației studențești*, nr. 5.
- *Constanța — Seri de teatru antic*, nr. 7—8.
- *București — Săptămîna teatrului politic*, nr. 9.
- *Slănic-Prahova — Festivalul interjudețean al teatrelor populare și muncitorești*, nr. 9.
- *București — Săptămîna teatrului de comedie*, nr. 9.
- *București — Săptămîna teatrului de estradă*, nr. 10.
- *Birlad — Colocviul regizorilor din teatrele dramatice*, nr. 11.
- *Bacău — Festivalul teatrelor de marionete „Ion Creangă”*, nr. 11.
- *Cîmpina — Festivalul păpușarilor amatori*, nr. 11.
- *Piatra Neamț — Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii*, nr. 12.
- *Brăila — Reuniunea teatrelor de animație, marionete și păpuși*, nr. 12.
- *Mediaș — Zilele Teatrului de amatori*, nr. 12.



- BĂRBUȚA (Margareta) — *Din carnetul cronicarului*, nr. 5.
- CAZIMIR (Ștefan) — *Ipostaze ale eului în proza lui Caragiale*, nr. 2.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Dialog cu spectatorul ideal*, nr. 11.

COROIU (Irina) — *Săptămîna teatrului politic*, nr. 9.

DIACONESCU (Sanda) — *Festivalul teatrelor de marionete și păpuși „Ion Creangă”*, nr. 11 ; *Reuniunea teatrelor de animație, marionete și păpuși*, nr. 12.

DUCEA (Valeria) — *Deva — Seminar Marin Sorescu*, nr. 3 ; *Teatrele pentru copii și tineret*, nr. 6 ; *Săptămîna teatrului de comedie*, nr. 9 ; *Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii*, nr. 12.

FIRESCU (Alexandru) — *I. L. Caragiale despre condiția socio-estetică a criticii teatrale*, nr. 2.

GĂLFALVI (Zsolt) — *Artă a forumului*, nr. 7—8.

GEORGESCU (Alice) — *Seri de teatru antic*, nr. 7—8.

KIVU (Dinu) — *Pitești — Reuniunea studiourilor teatrale*, nr. 4 ; *Colocviul regizorilor din teatrele dramatice*, nr. 11.

RADU-MARIA (Constantin) — *Brașov — Contemporan '81*, nr. 5.

WEIL (Dan) — *Săptămîna teatrului de estradă*, nr. 9.

ZAMFIRESCU (Ion) — *Retrospectivă*, nr. 7—8.



— *Laureați*, nr. 9.

Teatre muncitorești, teatre populare, mișcarea teatrală de amatori

BOIANGIU (Magdalena) — *Festivalul artei și creației studențești*, nr. 5.

COROIU (Irina) — *Un program ambițios*, nr. 9 ; *Festivalul păpușarilor amatori*, nr. 11.

KIVU (Dinu) — *„Paradis de ocazie” de Tudor Popescu, la Casa de cultură a sindicatelor din Pitești*, nr. 5.

MUNTEANU (Virgil) — *O formație de teatru laureată*, nr. 2 ; *Vatra Dornei — Un teatru popular își caută profilul*, nr. 3 ; *Notații la competiția amatorilor*, nr. 7—8.

ORHEIANU (Vlad Andrei) — *Un spectacol important*, nr. 10.

R.-M. (C.) — *„Ploaia din noaptea de vară” de Liviu Gheorghiu, la Teatrul Muncitoresc Pipera*, nr. 1 ; *„Hronic buzoian” — spectacol inaugural*, nr. 3.

VASILIU (Dan) — *Repertoriu dificil, rezultate remarcabile*, nr. 10.

VLAD (Stan) — *Constanța — primul teatru muncitoresc, Lugoj — Un teatru popular cu tradiție*, nr. 1 ; „*Liniste ! Se repetă !*”, nr. 2 ; Bocșa — *Generația de azi a unui vechi teatru muncitoresc, Medgidia — Teatrul popular, în plină afirmare*, nr. 4 ; *Teatrul de amatori în etapa interjudețeană*, nr. 6 ; *Gong pe scena premiilor*, nr. 11 ; *Tradiție și actualitate, Zilele teatru-lui de amatori*, nr. 12.

WEIL (Dan) — *Teatrul de la poarta uzi-nei*, nr. 1, nr. 2.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

SORESCU (Marin) — *Ziua mondială a teatrului și omul nemondial*, nr. 3.

„TEATRUL“ — 25 DE ANI DE LA APARIȚIE

— *A fi de ajutor*, nr. 7—8.

— *Alături*, nr. 7—8.

DELEANU (Horia) — *În slujba artei mi-litante*, nr. 7—8.

MUNTEANU (Virgil) — *Personalități ale vieții cultural-artistice în paginile re-vistei ; Am cunoscut un mare gazetar*, nr. 7—8.

NICULESCU (Ionuț) — *Contribuții isto-riografice*, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — *Drama-turgia în revista „Teatrul“ ; Florin Tornea — portretul redactorului*, nr. 7—8.

ŞELMARU (Traian) — *Un laborator de creație*, nr. 7—8.

TUTUNGIU (Paul) — *Note despre cri-tica teatrală*, nr. 7—8.

CENACLUL DRAMATURGILOR

RAREŞ (Mircea) — (7), nr. 3 ; (8), nr. 5 ; (9), nr. 7—8.

COLOCVII, MESE ROTUNDE, ANCHETE ALE REVISTEI „TEATRUL“

— (II) *Stagiunea, în dezbaterile critici-lor*, nr. 1.

— *La Teatrul Giulești (Mira Iosif, Theo-dor Mănescu, Virgil Munteanu)*, nr. 4.

— *Stagiunea '80—'81 — Gong ! Proiecte, repetiții, dialoguri, interpretări regizo-*

rale (Valeria Ducea, Mira Iosif, Maria Marin, Paul Tutungiu ; colaboratori : Magdalena Boiangiu, Irina Coroiu, San-da Diaconescu), nr. 9.

PIESE DE TEATRU

ALEXANDRU (Radu F.) — *Căutătorii de aur*. Comedie 100%, nr. 9.

BAIEŞU (Ion) — *Gărgărița*. Comedie sa-tirică în patru tablouri, nr. 12.

BUZIOIANU (Cătălina) — *Niște țărani*. Scenariu dramatic în șapte anotimpuri (după Dinu Săraru), nr. 4.

EVERAC (Paul) — *Drumuri și răscruci*. Dramă în două părți (12 tablouri), nr. 6.

IONESCU (Mircea M.) — *Premiantul cere reexaminare*. Piesă în două părți, nr. 2.

POPA (Constantin) — *Calul verde*. Tragi-comedie, nr. 10.

POPESCU (Dumitru Radu) — *Ca frunza dudului din rai*. Dramă în cinci acte, nr. 11.

POPESCU (Tudor) — *Casa nebunului*. Comedie în două părți, nr. 3.

SÂNDULESCU (Mircea) — *Scenă de vi-nătoare întreruptă*. Piesă într-un act, nr. 1.

SEVER (Alexandru) — *Leordenii*. Trilo-gie, nr. 7—8.

SOLOMON (Dumitru) — *Între etaje*. Autoparodie, nr. 6.

ŞERBĂNESCU (Eugen) — *Experiența*. Piesă într-un act, nr. 1.

VLAD (Gheorghe) — *Paiete și măgarii*. Comedie în trei acte, nr. 7—8.

TRADUCERI

GOETHE (J. W.) — *Faust*. În românește de Ștefan Aug. Doinaș (fragment), nr. 11.

IDEI LA RAMPĂ

MAŞEK (Victor-Ernest) — *Virtuțile for-mative ale structurii dramatice*, nr. 2 ; *Dinamica personajului dramatic*, nr. 10.

MĂCIUCA (Constantin) — *Continuitate și discontinuitate în creația regizorală (I)*, nr. 12.

MOGLESU (V.) — *O posibilă estetică a teatrului : obiect și metodă : (I)*, nr. 4 ; (II), nr. 5.

WALD (Henri) — *Esența clasică a tea-trului, nr. 3 : Traductibilitatea în ace-eași limbă*, nr. 6 ; *Nostalgia începutu-rilor*, nr. 9.

- BELIGAN (Radu) — *Imperativul păcii*, nr. 11.
- DEAC (Mircea) — *Realismul grotesc pe scena Teatrului Mic*, nr. 4.
- IANOȘI (Ion) — *Însemnări despre statutul artei*, nr. 2.
- IOSIF (Mira) — *Opțiuni repertoriale și atitudini scenice*, nr. 7—8.
- KIVU (Dinu) — *Recuperări și lapsusuri*, nr. 7—8.
- MANCAȘ (Mircea) — *Umanism și tipologie revoluționară în dramaturgie*, nr. 5; *Viziunea păcii în dramaturgie*, nr. 12.
- MANEA (Aureliu) — *Spectacolul imaginat* — „Căsătoria” de Gogol, nr. 1.
- PALEOLOGU (Alexandru) — *Lupta cu ingerul*, nr. 11.
- POPESCU (Oana Cătălina) — *Drumul actorului de la text la spectacol*, nr. 1.
- RĂDULESCU (Mihai) — *Polisemia comportamentului nonverbal sonor*, nr. 5.
- SILVESTRU (Valentin) — *Jurnal de critică (1945—1980)*, nr. 2; *Conceptul Sorescu (I)*, nr. 4; *(II)*, nr. 5; *Prezențe tinere în viața teatrală*, nr. 7—8.
- TUTUNGIU (Paul) — *Premii de dramaturgie pe anul 1979*, nr. 1.
- VULPESCU (Romulus) — *Un autor dramatic necunoscut: François Villon*, nr. 5.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- GEORGESCU (Alice) — *Piese publicate în reviste*, nr. 7—8.
- GHITULESCU (Mircea) — *Istoric și politic în teatrul lui Mihnea Gheorghiu*, nr. 3; *Alexandru Sever: o poetică a tragicului*, nr. 12.
- ISAC (Carol) — *Satul contemporan în dramaturgia lui Gheorghe Vlad*, nr. 2; *Tensiunea actualității în teatrul lui Ștefan Oprea*, nr. 6.
- NICULESCU (Ionuț) — *Morala istoriei în piesele lui Ion Brad*, nr. 1.
- SINCU (Alexandru) — *Procedee și motive în dramaturgia lui Iosif Naghiu*, nr. 11.
- STANCU (Natalia) — „Buna zi de miine” de Radu F. Alexandru, nr. 3.

- *Prefața*, nr. 1, 4, 5, 6, 7—8, 10, 11, 12.
- *Respiro?*, nr. 2.
- *Cote maxime, cote minime*, nr. 3.
- ALBALA (Radu) — *Harold și Maude* de Colin Higgins, nr. 1; *Cartea lui Io-viță* de Paul Everac, nr. 2; *De ce dormi, iubito?* de Jos Vandelloo, nr. 3; *Turnul de fildeș* de Viktor Rozov, nr. 4; *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo, nr. 5; *Mizerie și noblețe* de Eduardo Scarpetta, nr. 10.
- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Românii și ambasadorii* de Corneliu Marcu, nr. 2; *Omul de cenușă* de Dumitru Radu Popescu, *Există și o asemenea dragoste* de Hajdu Gyözö, *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu, nr. 6; *Nu-i adevărat că-i adevărat* de Mehés György, *Fiecare cum își așterne* de Csávossy György, *Plângerea lui Dracula* (după romanul lui Corneliu Leu), *Epoleții invizibili* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, nr. 7—8; *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *Catedra* de Valeria Vrublevskaia, nr. 12.
- CĂLINESCU (Alexandru) — *Don Carlos* de Friedrich Schiller, nr. 1; *Noaptea tăcerii, noaptea singurătății* de Robert Anderson, *Hoții de vulturi* de Dumitru Radu Popescu, nr. 5; *Ciocirtia* de Jean Anouilh, nr. 7—8; *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri, nr. 10; *Calul verde* de Constantin Popa, nr. 12.
- COROIU (Irina) — *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams, *Piatră la rinichi* de Paul Everac, nr. 1; *A treia țepă* de Marin Sorescu, *Pluralul englezesc* de Alan Ayckbourn, nr. 3; *Regina balului* de Nicolae Mateescu, nr. 6; *Noaptea lui Ștefan cel Mare* de Dan Tăchilă, nr. 7—8; *Dragostea prințesei* de Sacha Lichy, nr. 12.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Osul de pește fermecat* de Charles Dickens, nr. 2; *Legenda cîntărețului* de Vladimir Simon, nr. 5.
- DIACONESCU (Sanda) — *Fram, ursul polar* (după romanul lui Cezar Petrescu), *Croitorașul cel viteaz* de Frații Grimm, *Lumea poveștilor* de I. Vlașiu, nr. 3; *Calea Soarelui* de Mircea Petre Suciu (după epopeea „Ghilgameș”), nr. 10.
- DUCEA (Valeria) — *Necunoscuta și funcționarul* de Aldo Nicolaj, *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller, nr. 2; *Jean, fiul lui Ion* de Nicolae Țic și George Bănică, nr. 3; *Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban, nr. 4; *Ex* de Aldo Nicolaj, nr. 6; *Pensiunea doamnei Olimpia* de I. D. Șerban,

- nr. 7—8 ; *Ordinatorul și zaiăbărul* de Paul Everac, *Soldățul de plumb* de Sacha Lichy, nr. 10 ; *O zi de odihnă* de Valentin Kataev, nr. 11 ; *Tot ce avem mai sfânt* de Ion Druță, *Roman sentimental* de Vladimir Konstantinov și Boris Rațer, nr. 12.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Mița în sac* de Georges Feydeau, *Idioata* de Marcel Achard, nr. 1 ; *Romulus cel Mare* de Friedrich Dürrenmatt, nr. 3 ; *Matca* de Marin Sorescu, *Nebunul se întoarce* de Dario Fo, nr. 7—8 ; *Tinerețea lui Moromete* de Marin Preda, nr. 10 ; *Cu călușul în gură* de Alfonso Sastre, *Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei albe* de Preston Jones, nr. 12.
- GEORGESCU (Alice) — *Un tânăr printre alții* de Mihai Constantinescu, nr. 1 ; *Interviu* de Ecaterina Oproiu, nr. 3 ; *Interviu* de Ecaterina Oproiu, *Bătrînul* de Maxim Gorki, *Marea* de Edward Bond, nr. 4 ; *Alegerea apelor* de Constantin Popa, *Veghea* de Cristian Munteanu, *Hecuba* de Euripide, nr. 7—8 ; *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac, *Ninge la Troia* de Kincses Elemér, nr. 12.
- GHITULESCU (Mircea) — *Ubu-rege* de Alfred Jarry, nr. 2 ; *Ordinatorul* de Paul Everac, nr. 5 ; *Miriiala* de Paul Cornel Chitic, nr. 7—8 ; *Pensiunea Speranța* de Alexandru Căprariu, nr. 11.
- IORDACHE (Antoaneta C.) — *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, nr. 2 ; *Păcatul din Valea San Florian* de Ivan Cankar, nr. 3.
- IOSIF (Mira) — *Mormintul călărețului avar* de Dumitru Radu Popescu, *Jolly-Joker (Vrăjitorul)* de Tudor Popescu, nr. 1 ; *Woyzeck* de Georg Büchner, nr. 2 ; *Judecată în noapte* de Antonio Buero Vallejo, nr. 3 ; *Moartea accidentală a unui tânăr rebel* de Dario Fo, nr. 5 ; *Speranța nu moare în zori* de Romulus Guga, *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, nr. 6 ; *Băiatul cu floarea* de Tudor Popescu, *Țarul Ivan își schimbă meseria* de Mihail Bulgakov, nr. 7—8.
- ISAC¹ (Carol) — *O aventură de zile mari* de Ion Țăranu, nr. 3.
- KIVU (Dinu) — *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu, *A cincea lebădă* de Paul Everac, nr. 1 ; *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, nr. 2 ; *Hasie orfana* de Iacob Gordin, nr. 3 ; *Scenă de vinătoare între-rupută* de Mircea Săndulescu, nr. 4 ; *Infernul blind* de Tudor Popescu, *A murit Thales de sete ?* de Mircea M. Ionescu, *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello, nr. 5 ; *Secolul s-a născut mai târziu* de Victor Birlădeanu, nr. 6 ; *Dragonul* de Evgheni Șvarț, nr. 7—8 ;
- Eticheta conțează de Ovidiu Genaru, Aventura unei femei cumiți* de Mircea M. Ionescu, nr. 10 ; *Moscheta* de Angelo Beolco Ruzzante, nr. 11.
- MARIN (Maria) — *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu, *Zbor de sticlești* de Dumitru Bobircă, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, nr. 1 ; *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, *Cititorul de contor* de Paul Everac, nr. 3.
- MUNTEANU (Virgil) — *Hoțul de vulturi* de Dumitru Radu Popescu, *Ordinatorul* de Paul Everac, nr. 1 ; *D-ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale, nr. 2 ; *Judecată în noapte* de Antonio Buero Vallejo, *Comedie de modă veche* de Aleksei Arbuzov, nr. 4 ; *Niște țărani* de Cătălina Buzoianu (după romanul lui Dinu Săraru), nr. 6 ; *Canguri din import* de Gabriela Cerchez, *Tindăld...* cloșcă de Mihai Crișan, nr. 10 ; *Mormintul călărețului avar* de Dumitru Radu Popescu, nr. 11 ; *Casa-evantai* de Marin Sorescu, nr. 12.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Căpitănel Apostolescu anchetează* de Horia Tecuceanu, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, *Răzbușarea* de Alexander Fredro, nr. 3 ; *Simion cel drept* de Ion D. Sîrbu, nr. 7—8 ; *Paracliserul* de Marin Sorescu, nr. 10 ; *Dirijorul* de Dumitru Radu Popescu, *Neguțătorul din Veneția* de William Shakespeare, nr. 12.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu, nr. 4 ; *Cuibul* de Franz Xaver Kroetz, *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, *Examenul* de Jan Pawel Gawlik, nr. 5 ; *Omul care face minuni* de Radu F. Alexandru, nr. 10 ; *Karamazovii* de Horia Lovinescu și Dan Micu (după romanul lui F. M. Dostoievski), nr. 11.
- RARES (Mircea) — *Adevărata lumină* de Ștefan Berciu, nr. 6.
- ROBESCU (Marius) — *Orașul vittorului* de Horia Lovinescu, nr. 5 ; *Există nervi* de Marin Sorescu, nr. 7—8 ; *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Jean-Paul Sartre, nr. 11.
- RUSU (Ilie) — *Casa femeilor* de Zofia Nalkowska, nr. 3 ; *Fetița mea* de Tadeusz Rózewicz, nr. 4 ; *Oedip salvat* de Radu Stanca, *Faust* de J. W. Goethe, nr. 5.
- SEBASTIAN (Mihaela) — *Vara la Nohant* de Jaroslaw Iwaszkiewicz, nr. 5.
- SUGĂR (Teodor) — *Nunta din Susa* de Sütő András, nr. 4 ; *Înălțarea nu va avea loc* de Huszár Sándor, *Strada Salcîmului*, 92 de Szígyártó Sándor, nr. 5 ; *Banul Bánk* de Katona József, *Tango* de Sławomir Mrożek, *Povestea omului care s-a transformat în ciine* de Osvaldo Dragún, nr. 7—8.

ŞELMARU (Traian) — *Anunţ la mica publicitate* de Alexandru Sever, nr. 10.
TUTUNGIU (Paul) — *Noi, subsemaţii* de Aleksandr Ghelman, *Irina şi Topki* de Leonida Teodorescu, nr. 1 ; *Miri-iala* de Paul Cornel Chitic, nr. 4 ; *Studiul oşteologic...* de Dumitru Radu Popescu, nr. 6 ; *Pământul după ora zece şi cinci* de Dan Plăeşu, *Richard al II-lea* de William Shakespeare, nr. 10 ; *Andorra* de Max Frisch, nr. 11.
WEIL (Dan) — *Anecdote provinciale* de Aleksandr Vampilov, nr. 1.

CAIETE DE SPECTACOL

— „*Caligula*“ la Teatrul Naţional din Bucureşti.
BELIGAN (Radu) — *Fidelitatea omului faţă de sine* ; **BORTNOVSCHI** (Paul) — *Un decor fără anecdotică arhitecturală* ; **GITZA** (Letiţia) — *Pe marginea piesei şi dincolo de ea* ; **MOLDOVAN** (Ovidiu Iuliu) — *Drumul spre personaj* ; **POPESCU** (Horea) — *Adnotări la „Caligula“* ; **POPOVICI** (Silvia) — *Cine e Cesonia* 7, nr. 2.

INTERVIURI

MARIN (Maria) — *De vorbă cu V. Mălinescu*, nr. 2 ; *5 minute cu Gheorghe Bunghez*, nr. 4 ; *5 minute cu Emil Mandric*, nr. 6 ; *Scurtă convorbire cu Silviu Stănculescu*, nr. 7—8 ; *Microinterviu cu Constantin Codrescu*, nr. 10.
TUTUNGIU (Paul) — *O convorbire cu Horia Lovinescu*, nr. 1 ; *O convorbire cu Radu F. Alexandru*, nr. 3 ; *O convorbire cu Dan Nasta*, nr. 10.

Viitorul rol

MARIN (Maria) — *Sebök Clara*, *Jean Săndulescu*, nr. 1 ; *Lucia Mureşan*, *Iarina Demian*, nr. 2 ; *Violeta Andrei*, *Gheorghe Cozorici*, nr. 3 ; *Ion Săsăran*, *Mircea Andreescu*, nr. 4 ; *Cornelia Gheorghiu*, *Constantin Băltăreţu*, nr. 5 ; *Mihaela Juvara*, *Florin Piersic*, nr. 6 ; *Margareta Pogonat*, *Ion Caramitru*, *Tudor Gheorghe*, nr. 7—8 ; *Mariana Neagu*, *Boer Ferenc*, nr. 10 ; *Mircea Diaconu*, *Vladimir Jurăscu*, nr. 11 ; *Tatiana Iekel*, *Mihai Pălădescu*, nr. 12.

ANIVERSĂRI

ENGEL (Em.) — *Un sfert de veac de activitate profesională la Birlad*, nr. 2.
NICULESCU (Ionuţ) — „*Viaţa Românească*“ — 75. *O tribună a patriotismului şi democraţiei*, nr. 4 ; *Centenar „Contemporanul“*. *Trăsături de personalitate*, nr. 7—8.

COMEMORĂRI

— *Tony Bulandra*
NICULESCU (Ionuţ) — *Centenar. Tony Bulandra, un prinţ al teatrului*, nr. 3.
 — *Cornel Coman*
DOHOTARU (Adrian) — *La moartea lui Cornel Coman*, nr. 2.
 — *Mihai Eminescu*
MINDRA (V.) — *Eminescu şi demnitatea criticii teatrale*, nr. 1.
 — *George Enescu*
PALEOLOGU (Alexandru) — *Centenar Enescu*, nr. 7—8.
 — *Octavian Goga*
NICULESCU (Ionuţ) — *Centenar Goga. „Domnul notar“ — o dramă a conştiinţei naţionale*, nr. 5.
 — *Eugen Lovinescu*
NICULESCU (Ionuţ) — *Sub semnul teatrului*, nr. 10.
 — *Ion Manolescu*
La centenarul unui maestru al scenei româneşti : **ŞELMARU** (Traian) — *Neuitatul Ion Manolescu* ; **NICULESCU** (Ionuţ) — *Curriculum vitae*, nr. 2.
 — *Nicolae Massim*
NICULESCU (Margareta), nr. 5.
 — *Doru Mielcescu*
T. (P.), nr. 12.
 — *Ion Minulescu*
NICULESCU (Ionuţ) — *Centenar Minulescu*, nr. 1.
 — *George Oprescu*
NICULESCU (Ionuţ) — *O viaţă exemplară*, nr. 11.
 — *Virginia Romanovschi*
VARTOLOMEI (Luminiţa), nr. 3.
 — *Marietta Sadova*
NASTA (Dan) — nr. 7—8.
 — *William Saroyan*
BREZIANU (Andrei), nr. 6.
 — *Jean Săndulescu*
VASILESCU (Stelian), nr. 4.
 — *Iso Schapira*
ANDRONIC (Iosif H.), nr. 5.
 — *Mauriciu Sekler*
TORNEA (Florin), nr. 2.
 — *Cazimir Tănase*
KIVU (Dinu), nr. 1.

CRONICA SPECTACOLELOR ÎN BUCUREȘTI

„BULANDRA“

Judecată în noapte (A. Buero Vallejo), nr. 3 ; *Orașul viitorului* (H. Lovinescu), nr. 5 ; *Mormîntul călărețului avar* (D. R. Popescu), *O zi de odihnă* (V. Kataev), nr. 11.

COMEDIE

Harold și Maude (C. Higgins), nr. 1 ; *Turnul de fildeș* (V. Rozov), nr. 4 ; *Există nervi* (M. Sorescu), nr. 7—8.

„ION CREANGĂ“

Irina și Topki (L. Teodorescu), *Un tânăr printre alții* (M. Constantinescu), nr. 1 ; *Noaptea lui Ștefan cel Mare* (D. Tărchiță), nr. 7—8.

EVREIESC

Hasie orfana (I. Gordin), nr. 3 ; *Ex* (A. Nicolaj), nr. 6 ; *Andorra* (M. Frisch), nr. 11.

GIULEȘTI

Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă (T. Popescu), nr. 1 ; *Woyzeck* (G. Büchner), nr. 2 ; *Jean, fiul lui Ion* (N. Țic, G. Bănică), nr. 3 ; *Anunț la mica publicitate* (Al. Sever), nr. 10 ; *Dragostea prințesei* (S. Lichy), nr. 12.

I.A.T.C.

Doi tineri din Verona (W. Shakespeare), *Omul care aduce ploată* (R. Nash), *Tango* (S. Mrózek), nr. 7—8.

MIC

Miriiala (P. C. Chitic), nr. 4 ; *Niște țărani* (C. Buzoianu, după romanul lui D. Săraru), nr. 6 ; *Diavolul și bunul Dumnezeu* (J.-P. Sartre), nr. 11.

FOARTE MIC

Necunoscuta și funcționarul (A. Nicolaj), nr. 2.

NAȚIONAL

Cartea lui Ioviță (P. Everac), nr. 2 ; *Filumena Marturano* (E. de Filippo), nr. 5 ; *Tinerețea lui Moromete* (M. Preda), nr. 10.

„NOTTARA“

Noi, subsemnații (A. Ghelman), nr. 1 ; *De ce dormi, iubito ?* (J. Vandelloo), nr. 3 ; *Pensiunea doamnei Olimpia* (I. D. Șer-

ban), nr. 4 ; *Omul care face minuni* (R. F. Alexandru), *Mizerie și noblețe* (E. Scarpetta), nr. 10 ; *Karamazovii* (H. Lovinescu, D. Micu, după romanul lui F. M. Dostoievski), nr. 11.

„ȚÂNDARICĂ“

Osul de pește fermecat (Ch. Dickens), nr. 2 ; *Legenda cîntărețului* (V. Simon), nr. 5 ; *Țîndală... cloșcă* (M. Crișan), nr. 10.

„ION VASILESCU“

Casa femeilor (Z. Nalkowska), nr. 3 ; *Regina balului* (N. Mateescu), nr. 6.

ÎN ALTE ORAȘE

ALBA IULIA

Teatrul de păpuși

Fram, ursul polar (după romanul lui C. Petrescu), nr. 3.

ARAD

A murit Thales de sete ? (Mircea M. Ionescu), nr. 5 ; *Proștii sub clar de lună* (T. Mazilu), nr. 12.

BACĂU

Teatrul Bacovia

D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 2 ; *Eticheta contează* (O. Genaru), *Aventura unei femei cumînți* (M. M. Ionescu), nr. 10.

Teatrul de animație

O aventură de zile mari (I. Țăranu), nr. 3.

BAIA MARE

Speranța nu moare în zori (R. Guga), *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* (A. Dohotaru), *Mobilă și durere* (T. Mazilu), nr. 6.

BÎRLAD

Veghea (C. Munteanu), *Alegerea apelor* (C. Popa), nr. 7—8 ; *Moscheta* (A. Belco Ruzzante), nr. 11.

BOTOȘANI

Epoletii invizibili (S. Andreescu, T. Mănescu), nr. 7—8 ; *Negutătorul din Veneția* (W. Shakespeare), nr. 12.

BRAȘOV

Mormîntul călărețului avar (D. R. Popescu), *Jolly-Joker Vrajitorul* (T. Popescu), nr. 1 ; *Examenul* (J. P. Gawlik), nr. 5 ; *Matca* (M. Sorescu), *Nebunul se întoarce* (D. Fo), nr. 7—8 ; *Canguri din import* (G. Cerchez), nr. 10.

Teatrul de păpuși

Lumea poveștilor (I. Vlasiu), nr. 3.

BRAILA

Pământul după ora zece și cinci (D. Plăeșu), nr. 10 ; *Cu călușul în gură* (A. Sastre), *Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei albe* (P. Jones), nr. 12.

CLUJ-NAPOCA

Teatrul Național

Ordinatorul (P. Everac), nr. 5 ; *Omul de cenușă* (D. R. Popescu), nr. 6 ; *Pensiunea Speranța* (Al. Căprariu), nr. 11.

Teatrul Maghiar de Stat

Nunta din Susa (Sütő A.), nr. 4 ; *Înălțarea nu va avea loc* (Huszár S.), nr. 5.

Teatrul de păpuși

Ubu-rege (A. Jarry), nr. 2.

CONSTANȚA

Căpitanul Apostolescu anchetează (H. Teuceanu), *Mobilă și durere* (T. Mazilu), *Răzbumarea* (A. Fredro), nr. 3 ; *Hecuba* (Euripide), nr. 7—8.

CRAIOVA

Hoțul de vultur (D. R. Popescu), *Ordinatorul* (P. Everac), nr. 1 ; *Moartea accidentală a unui tânăr rebel* (D. Fo), nr. 5 ; *Simion cel drept* (I. D. Sîrbu), nr. 7—8 ; *Richard al II-lea* (W. Shakespeare), nr. 10 ; *Catedra* (V. Vrublevskaia), nr. 12.

GALAȚI

Fetița mea (T. Rózewicz), nr. 4.

IAȘI

Don Carlos (Fr. Schiller), nr. 1 ; *Vara la Nohant* (J. Iwaszkiewicz), *Noaptea tăcerii, noaptea singurătății* (R. Anderson), *Hoții de vultur* (D. R. Popescu), nr. 5 ; *Ciocirlia* (J. Anouilh), nr. 7—8 ; *Chirița în provincie* (V. Alecsandri), nr. 10 ; *Calul verde* (C. Popa), nr. 11.

ORADEA

— secția română —
Interviu (E. Oproiu), *Bătrînul* (M. Gorki), nr. 4 ; *Țarul Ivan își schimbă meseria* (M. Bulgakov), nr. 7—8 ; *Casa-avantai* (M. Sorescu), nr. 12.

— secția maghiară —
Marea (E. Bond), nr. 4 ; *Nu-i adevărat că-i adevărat* (Mehés G.), nr. 7—8.

PETROȘANI

Paracliserul (M. Sorescu), nr. 10.

PIATRA NEAMȚ

Proștii sub clar de lună (T. Mazilu), nr. 2 ; *Dragonul* (E. Șvarț), nr. 7—8.

PITEȘTI

Românii și ambasadorii (C. Marcu), *Moartea unui comis-voiajor* (A. Miller), nr. 2 ; *Infernul blînd* (T. Popescu), *Henric al IV-lea* (L. Pirandello), nr. 5 ; *Adevărata lumină* (Șt. Berciu), nr. 8 ; *Ordinatorul și zaibărul* (P. Everac), nr. 10 ; *Fantomiada* (I. Băieșu), nr. 11 ; *Roman sentimental* (Vl. Konstantinov, B. Rațer), nr. 12.

Teatrul de păpuși

Soldățelul de plumb (S. Lichy), nr. 10.

PLOIEȘTI

Secolul s-a născut mai tîrziu (V. Birlădeanu), nr. 6.

REȘIȚA

Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic (A. Dohotaru), nr. 5.

SATU MARE

— secția română —

Miriiala (P. C. Chitic), nr. 7—8 ; *Cartea lui Ioviță* (P. Everac), nr. 12.

— secția maghiară —

Monolog cu fața la perete (P. Georgescu), nr. 6 ; *Băiatul cu floarea* (T. Popescu), nr. 7—8 ; *Ninge la Troia* (Kincses E.), nr. 12.

SFINTU GHEORGHE

Valiza cu fluturi (I. Naghiu), nr. 4.

SIBIU

— secția română —

Oedip salvat (R. Stanca), nr. 5 ; *Monolog cu fața la perete* (P. Georgescu), nr. 6 ; *Plîngerea lui Dracula* (după romanul lui C. Leu), nr. 7—8 ; *Dirijorul* (D. R. Popescu), nr. 12.

— secția germană —

Cuțbul (F. X. Kroetz), *Faust* (J. W. Goethe), nr. 5.

Teatrul de păpuși

Calea Soarelui (M. P. Suci, după epopeea „Ghilgameș”), nr. 10.

TIMIȘOARA

Teatrul Național

Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă (T. Popescu), nr. 2 ; *Păcatul din Valea San Florian* (I. Cămkar), nr. 3 ; *Scenă de vînătoare întreruptă* (M. Săndulescu), nr. 4 ; *Studiul osteologic...* (D. R. Popescu), nr. 6.

Teatrul Maghiar de Stat

Fiecare cum își așterne (Csávossy G.), nr. 7—8.

Teatrul German de Stat

Tango (S. Mrózek), *Povestea omului care s-a transformat în ciine* (O. Dragún), nr. 7—8.

Croitorașul cel viteaz (Frații Grimm), nr. 3.

Teatrul de păpuși

TÎRGU MUREȘ Teatrul Național

Judecată în noapte (A. Buero Vallejo),
Comedie de modă veche (A. Arbuzov),
nr. 4 ; Tot ce avem mai sfânt (I. Druță),
nr. 12.

— secția maghiară —

Strada Salcimului, 92 (Szigyártó S.), nr. 5 ;
Există și o asemenea dragoste (Hajdu
G.), nr. 6 ; Pensiunea doamnei Olimpia
(I. D. Șerban), Banul Bánk (Katona J.),
nr. 7—8.

Reprezentăția nr. ...

- „BULANDRA“ : Anecdote provinciale
(A. Vampilov), Menajeria de sticlă
(T. Williams), nr. 1 ; Interviu (E.
Oproiu), nr. 3.
- GIULEȘTI : A cincea lebedă (P. Ever-
rac), nr. 1.
- MIC : Efectul razelor gamma asupra
anemonelor (P. Zindel), Zbor de sti-
cleți (D. Bobircă), nr. 1 ; Cititorul de
contor (P. Everac), Pluralul englezesc
(A. Ayckbourn), nr. 3.
- NAȚIONAL : Căruța cu paie (M. Ște-
fănescu), nr. 1 ; A treia țepă (M. So-
rescu), Romulus cel Mare (Fr. Dür-
renmatt), nr. 3.
- „NOTTARA“ : Idioata (M. Achard),
Mița în sac (G. Feydeau), nr. 1 ; Micul
infern (M. Ștefănescu), nr. 3.
- „VASILESCU“ : Piatră la rinichi (P.
Everac), nr. 1.

TV

- COROIU (Irina) — File de cronică revo-
luționară, nr. 5.
- POTRA (Florian) — Filme după Caragiale,
nr. 3.
- RADU MARIA (Constantin) — Sfintul
Mitică Blajinul de Aurel Baranga, nr.
3 ; Passacaglia de Titus Popovici, nr.
4 ; Aproape un articol de bilanț, nr. 7—
8 ; Cabana de Claude Bonnefoy, nr.
9 ; Iată femeia pe care o iubesc de
Camil Petrescu, nr. 10 ; Bătrînul de
Maxim Gorki, nr. 11 ; Teatrul TV, școa-
lă a educației patriotice, nr. 12. INTE-
GRALA SHAKESPEARE : Cum vă pla-
ce, nr. 1 ; Măsură pentru măsură, nr.
2 ; Romeo și Julieta, nr. 3 ; Richard al
II-lea, nr. 4 ; Henric al VIII-lea, nr.
5 ; Iuliu Cezar, nr. 6 ; A douăsprezecea
noapte, nr. 7—8 ; Henric al IV-lea, nr.
10 ; Henric al V-lea, nr. 11.

TEATRUL RADIOFONIC

DUMITRESCU (Cristina) — Inițiative re-
marcabile, nr. 1 ; Anevoiosul drum al
împlinirii, nr. 2 ; ... pe teme'eternă ...,
nr. 3 ; Bucuria și pedeapsa creației,
nr. 4 ; Portret în devenire, nr. 5 ; De-
stine contemporane, nr. 6 ; Final de
stagiu, nr. 7—8 ; Clike de istorie
contemporană, nr. 9 ; Însemnări, nr.
10 ; Citeva premiere, nr. 11 ; Funcțiile
și demnitățile unui adevărat „teatru
național“, nr. 12.

MUZICĂ

- Festivalul internațional „George Enes-
cu“, nr. 10.
- CASSIAN (Nina) — Miracole în septem-
brie, nr. 10.
- CONSTANTINESCU (Grigore) — Opera
Trei generații de Sergiu Sarchizov, nr.
5 ; O sărbătoare pentru melomani, nr.
10.
- VARTOLOMEI (Luminița) — Precauțiuni
inutile, balet de Alexa Mezinescu, nr.
1 ; Opera, ca spectacol, nr. 4.

INVATAȚIUNTELE TEATRAL

BOIANGIU (Magdalena), DUCEA (Vale-
ria) — Promoția '81, nr. 7—8.

CARTEA DE TEATRU

- BAILEȘTEANU (Fănuș) — Paul Tutungiu.
„Dialoguri despre teatru“, nr. 1.
- BRĂȘOVEANU (Petre) — Victor Crăciun.
„Scena undelor“, nr. 6.
- BRUMARU (A. I.) — George Genoiu.
„Teatrul de toate zilele“, nr. 1.
- COROIU (Irina) — Marius Robescu. „Au-
tori și spectacole“, nr. 3 ; Mihaela To-
nitza-Iordache. „Eliza“, nr. 5.
- IORGULESCU (Mircea) — Mihaela Toni-
tza-Iordache. „Despre joc“, nr. 1.
- ISAC (Carol) — Andrei Băleanu și Doina
Dragnea. „Actorul, în căutarea perso-
najului“, nr. 5 ; Amza Săceanu. „Co-
nexiuni teatrale“, nr. 10 ; Zamfira Po-
pescu. „Omul teatrului poetic“, nr. 11.
- KIVU (Dinu) — Mircea Ghițulescu.
„Alecsandri și dublul său“, nr. 3.
- MINCU (Marin) — „Dramaturgia istorică
românească“, nr. 12.
- NICULESCU (Ionuț) — D. C. Ollănescu.
„Teatrul la români“, nr. 3 ; Ioan Mas-
soff. „Teatrul românesc — privire is-
torică“ (vol. VIII), nr. 6 ; Horia Barbu
Oprișan. „Teatrul fără scenă“, nr. 11.
- POPESCU (Marian) — Traian Șelmaru.
„Scena și oamenii ei“, nr. 7—8 ; Ion

- Zamfirescu. „Teatrul european în secolul luminilor“, nr. 12.
- RĂDULESCU (Mihai) — Chikamatsu Monzaemon. „Poeme dramatice“, nr. 6 ; Joost van den Vondel. „Gijsbrecht van Aemstel“, nr. 10.
- TORNEA (Florin) — Virgil Munteanu. „Semnale“, nr. 4.
- WEIL (Dan) — Gheorghe Leahu. „Deocamdată“, nr. 3.

NOTE DE LECTURĂ

- CARANDINO (N.) — Memoriile lui Mircea Ștefănescu, nr. 2.
- IORGULESCU (Mircea) — „Puterea vorbirii“ de Henri Wald, nr. 7—8.

LECTURI DIN CLASICI

- TEODORESCU (Leonida) — *Dramaturgia lui Mihail Bulgakov*: (I), nr. 5 ; (II), nr. 6 ; (III), nr. 7—8 ; (IV), nr. 9 ; (V), nr. 10.

LUMEA ÎNTR-O REPLICĂ

- IUREȘ (Ștefan) — „Ceea ce pentru dumneavoastră este o iluzie care trebuie creată este, pentru noi, singura noastră realitate“ (Luigi Pirandello), nr. 5.

SEMNAL

- MUNTEANU (Virgil) — *Unde ești, nene Iancule?*, nr. 1 ; *„Pe-un franc, poet“*, nr. 2 ; *Actorul*, nr. 3 ; *Cei neștiuți*, nr. 4 ; *Eu sint mic, nu știu nimic*, nr. 5 ; *Proces-verbal, încheiat astăzi*, nr. 6 ; *Coșmar pe plajă*, nr. 7—8 ; *Manevrele de toamnă*, nr. 9 ; *O dezmințire*, nr. 10 ; *Pasiunea automobilului*, nr. 11 ; *Ninge...*, nr. 12.

„OMUL DE PE STRADĂ“ DESPRE... D-ALE TEATRULUI

- POPESCU (Mihai), nr. 9, nr. 10, nr. 11, nr. 12.

PREZENȚE TEATRALE ROMĂNEȘTI PESTE HOTARE

- *Teatrul Național din București la Paris*, nr. 2.
- CHIRILĂ (Dumitru) — *Teatrul de Stat din Oradea în Grecia*, nr. 7—8.
- DINCĂ (Alexandru) — *Teatrul Național din Craiova în R. S. Cehoslovacă*, nr. 7—8.
- GHÎȚULESCU (Mircea) — „Woyzeck vorbește românește“. *Teatrul Național din Cluj-Napoca în R. F. Germania*, nr. 7—8.

SCHIMBURI CULTURALE, OASPEȚI

- *Zilele dramaturgiei poloneze*, nr. 3.
- *Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice*
- TUTUNGIU (Paul), nr. 11.
- *Seminar Bertolt Brecht*
- MĂRGINEANU (Ioana), nr. 12.



- COROIU (Irina) — *Scurtă convorbire cu dramaturgul sovietic Leonid Zorin*, nr. 6.
- FIRESCU (Al.) — *Cu A. S. Grigorian, despre o colaborare creatoare*, nr. 12.
- K. (D.) — *Cu Jos Vandeloo despre soliditate și succes*, nr. 3.
- IOAN (Angela) — *De vorbă cu Aldo Nicolaj*, nr. 2.

TURNÉE

- TORNEA (Florin) — *Schaubühne am Halleschen Ufer*, nr. 1.
- VARTOLOMEI (Luminița) — *Teatrul Mare Academic de Stat din Moscova*, nr. 11.

MERIDIANE

- ARAMĂ (Horia) — *O seară la Nô*, nr. 5.
- BUSUIOCEANU (Eugenia) — *Zilele de teatru ale românilor din Voivodina*, nr. 7—8.

TUTUNGIU (Paul) — *O convorbire cu J. W. Lambert*, nr. 4; *O convorbire cu John Elsom*, nr. 7—8.

NOTE, VARIA

- *Fototeca „Teatrul” prezintă o galerie de mari actori români*: Radu Beligan, chipuri scenice, nr. 1; *Eugenia Popovici*, nuanțe și contraste, nr. 2; *Ion Finișteanu*, nr. 3; *George Constantin*, nr. 4; *Olga Tudorache*, nr. 5; *Vasile Nițulescu*, nr. 6; *Fory Etterle*, nr. 7—8; *Leopoldina Bălănuță*, nr. 9; *Victor Rebengiuc*, nr. 10; *Ileana Predescu*, nr. 11; ...o galerie de tineri actori, nr. 12.
- *Premiile A.T.M. pe anul 1980*, nr. 4.
- *Telex „Teatrul”*, nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10; nr. 11; nr. 12.
- COROIU (Irina) — *Actori pentru o seară*, nr. 7—8; *Note — Retrospectivă scenografică Adriana Leonescu*, *Note — Disc Irina Răchițeanu*, nr. 12.
- E. (E.) — *„Ciuta” de V. I. Popa*, nr. 2.
- GHITULESCU (Mircea) — *Poveste din Turda*, nr. 7—8.
- KIVU (Dinu) — *Un spectacol neobișnuit*, nr. 5.

NICULESCU (Ionuț) — *„Rampa”, acum 50 de ani: ianuarie 1931*, nr. 1; *februarie 1931*, nr. 2; *martie 1931*, nr. 3; *aprilie 1931*, nr. 4; *mai 1931*, nr. 5; *iunie 1931*, nr. 6; *iulie-august 1931*, nr. 7—8; *septembrie 1931*, nr. 9; *octombrie 1931*, nr. 10; *noiembrie 1931*, nr. 11; *decembrie 1931*, nr. 12; *Note — Un album jubiliar*, nr. 2; *Un precursor, Note — O ediție monumentală, Părintele unui celebru personaj*, nr. 3; *Note — Lecturi necesare, Note — Ia-răși despre datorii uitate, Note — Un act de cultură*, nr. 5; *Note — Restituiri*, nr. 6; *Note — La o comemorare*, nr. 7—8; *Șerban Cioculescu, cronicar dramatic*, nr. 9; *Note — Camil Petrescu în documente, Note — „Din Bucureștii de altădată”: desigur, teatrul, Note — Temeiurile unui nou muzeu*, nr. 10; *Documentar — Scena în zilele Marii Uniri, Note — O istorie în fișe*, nr. 12.

VARTOLOMEI (Luminița) — *Caietul de balet*, nr. 11.

VLAD (Stan) — *Note — Turnee pe litoral*, nr. 6; *„Nocturne” pe litoral*, nr. 7—8.

Ați cumpărat GONG '82 almanahul revistei „Teatrul“?

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Tatiana Iekel și Mihai Pălădescu . p. 48



STAN VLAD : Tradiție și actualitate (Teatrul popular
municipal din Focșani) p. 50

IOANA MĂRGINEANU : Seminar Bertolt Brecht . p. 51

CARTEA DE TEATRU

MARIAN POPESCU : „Teatrul european în secolul
luminilor” de Ion Zamfirescu p. 52

MARIN MINCU : „Dramaturgia istorică românească”
(antologie) p. 53



I. N. : „Rampa”, acum 50 de ani . p. 54

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : Teatrul la televizi-
une — o școală a educației patriotice p. 55

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Funcțiile și demnitatea
unui adevărat „teatru național” p. 56

IN MEMORIAM

P.T. : DORU MIELCESCU . p. 57

„GĂRGĂRIȚA”
comedie satirică
în patru tablouri
de ION BĂIEȘU

. p. 58

ALEXANDRU FIRESCU : Cu A. S. Grigorian, despre
o colaborare creatoare p. 76

MIHAI POPESCU : „Omul de pe stradă” despre...
D-ale teatrului p. 77

INDICE BIBLIOGRAFIC PE ANUL 1981 . p. 78

Foto : Ileana Muncaciu

**REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA**
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14.35.88 și 14.35.58





TAMARA BUCIUCEANU :

„Aeu toți is imbrăcați într-un fel... și nu
poți alege care-i boier, care-i coțear...”

(Chirița în provincie, Vasile Alecsandri)