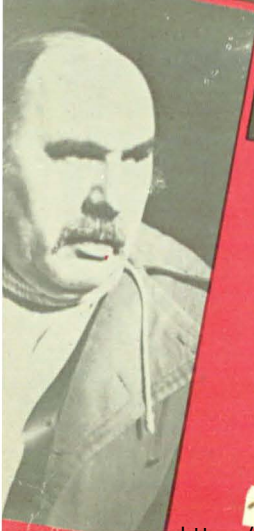
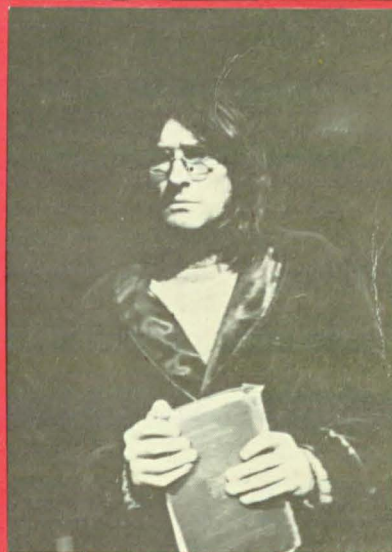
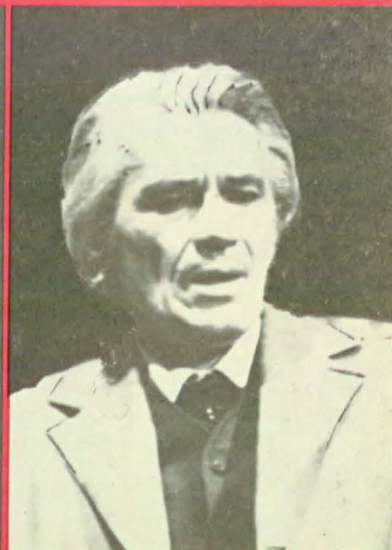
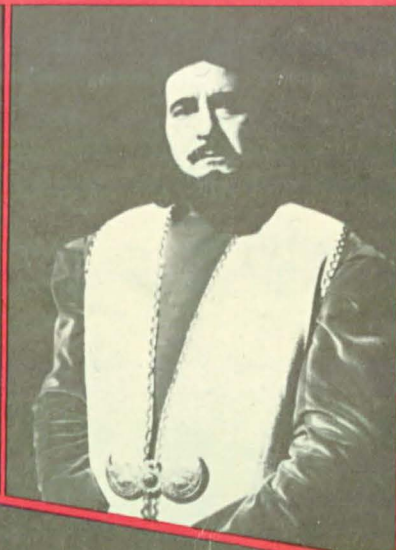


# TEATRUL

8 9

revistă editată de consiliul culturii și educației socialiste



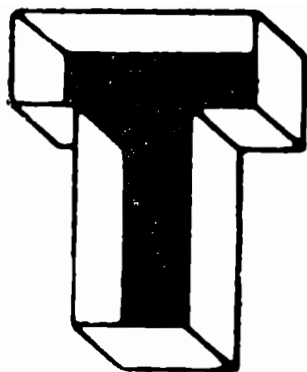
O EMOTIONANTĂ ÎNTÎLNIRE A  
PREZENTULUI GLORIOS CU  
TRECUTUL EROIC



# ACTORI ȘI ROLURI



Mariana Buruiană (Monica) și Mirela Gorea (Silvia) în Privind în jur cu ochi fără lumină de Radu F. Alexandru la Teatrul „Bulandra”



## TEATRUL

1

IANUARIE 1989

Revistă lunară editată de  
Consiliul Culturii și Educației  
Socialiste și de Uniunea Scri-  
torilor din Republica Socia-  
listă România

Colegiul de redacție :  
redactor-șef ION CRISTOIU  
CRISTINA DI ITRESCU  
VICTOR PARHON  
VIRGIL POIANA  
PAUL TUTUNGIU

Foto :  
ILIANA MUNCACIU  
DORIN STANCIU  
Macheta copertelor :  
CRISTIAN BĂDESCU

Coperta I : Întruchipări sce-  
nice ale eroilor piesei „Con-  
vorbire la Arad între șapte  
magnfici dimpreună cu fe-  
meia iubită” de Paul Everac,  
în premieră absolută la Teat-  
rul de Stat din Arad

Redacția și administrația :  
str. Constantin Mille 5—7—9  
tel. 14.35.58 ; 15.36.04/173

Cititorii din străinătate se pot  
abona adresându-se la „ROM-  
PRESFILATELIA” — SEC-  
TOR EXPORT-IMPORT PRE-  
SĂ, P.O. Box 12-201 — Telex  
10376 prsfir, București, Calea  
Griviței nr. 64—66.



I. P. Informația c. 2765  
Lei 12

Un vibrant mesaj pentru viitor, p. 2

ANIVERSAREA  
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,  
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST  
ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE  
ROMÂNIA • Semnează : Radu Beligan, Silviu Stăn-  
culescu, Traian Nițescu, Mihai Manolescu, Olga Delia  
Mateescu, Rodica Mureșan, Ion Bălan, Mihai Vasiliu.  
p. 4

ANIVERSAREA TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU,  
MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV  
AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI  
COMUNIST ROMÂN, PRIM VICEPRIM-MINISTRU  
AL GUVERNULUI, PREȘEDINTELE CONSILIULUI  
NAȚIONAL AL ȘTIINȚEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI •  
Semnează : Dina Cocea, Alecu Al. Floareș, Ion Cojar,  
Dan Jitianu, Nicolai Ivănescu, p. 10

SARCINILE ȘI INDICAȚIILE DATE DE TOVARĂ-  
ȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, FUNDAMENTE ALE  
ACTIVITĂȚII SLUJITORILOR TEATRULUI ROMA-  
NESC CONTEMPORAN • Ileana Tureanu : Momente  
de referință în evoluția arhitecturii românești, p. 16  
• Festivalul Național „Cîntarea României”. Semnează :  
Doina Tătaru, Mihaela Burda, p. 21 • O emoționantă  
întîlnire a prezentului glorios cu trecutul eroic, Mar-  
gareta Bărbuță : Actualitate și istorie într-un spec-  
tacol dedicat continuității noastre, p. 26 • Paul  
Everac : „Convorbire la Arad între șapte magnfici  
dimpreună cu femeia iubită”, piesă în șapte tablouri,  
p. 29

TEATRUL ROMÂNESC DE AZI : TENDINȚE, FENO-  
MENE, PERSONALITĂȚI • Victor Bibicioiu : Nume  
în biografia colectivelor pe care le slujesc, p. 53

RÉPÔRTER ÎN VIAȚA TEATRALĂ • MIHAI TA-  
TULICI : Trei zile din eternitatea Teatrului Național  
din Cluj-Napoca, p. 57

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA  
A LA Z (Mihai Ispirescu) de Adriana Popescu, p. 61  
CRONICA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tu-  
tungiu, p. 63

CRONICA DRAMATICĂ de Victor Parhon, p. 66

CRONICA INTERPREȚĂRII ACTORICEȘTI de Con-  
stantin Radu-Maria, p. 69

CRONICA SCENOGRAFICĂ de Paul Cornel Chitic,  
p. 71

DE LA TEXT LA REGIE de Corina Șuteu, p. 73

PAS LA PAS PRIN TEATRE • Semnează : Mircea  
Em. Morariu, Teodor Sugăr, Paul Cornel Chitic, Voicu  
D. Rusu, p. 75

CRONICA INSTITUTELOR DE TEATRU • Semnează :  
Irina Coroiu, Graziela Bărlă, p. 79

CRITICA CRITICII • Radu G. Țeposu : „Pragmatica  
teatrului” de Maria Vodă Căpușan, p. 81

TEATRUL SECOLULUI XX • Constantin Crișan :  
Un recital captivant („Dom Juan 2000”), p. 82

REFLECTOR, p. 84

POȘTA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tutun-  
giu, p. 85

PRIMIM LA REDACȚIE, p. 87

TOATA LUMEA IUBEȘTE TEATRUL • Semnează :  
Aurel Ion Brumaru, p. 88

INDICE BIBLIOGRAFIC PE ANUL 1987, p. 89

„Fie ca Anul Nou pe care îl începem să aducă poporului nostru noi și mărețe împliniri în toate domeniile de activitate, să asigure ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire a poporului, pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste, să ducă la întărirea și mai puternică a forței materiale și spirituale, a independenței și suveranității României !“

## NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou  
adresat întregului nostru popor,  
la posturile de radio și televiziune)

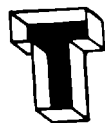
### *Un vibrant mesaj pentru viitor*

Înțeleaptă și măiastră sinteză teoretică a politicii interne și externe a partidului și a statului, mărturie de granit a înaltului crez comunist și umanist care stă la temelie acestei politici, Mesajul de Anul Nou adresat întregului nostru popor de către secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, deschide larg porțile anului 1989 spre încheierea cu succes, în 1990, a celui de al optulea plan cincinal, moment hotărâtor pentru trecerea patriei la un nou stadiu de dezvoltare și, în consecință, pentru conturarea din ce în ce mai evidentă a înfăptuirii, pe străvechiul pământ al României, a visului de aur al omenirii, comunismul. Analiza strălucită a realizărilor din anul trecut, focalizate în hotărârile istorice adoptate în cadrul marelui forum democratic de la sfârșitul lunii noiembrie, fermitatea spiritului revoluționar care străbate întregul Mesaj al conducătorului partidului și statului nostru, incandescența accentelor menite să mobilizeze pe toți cetățenii României socialiste la înfăptuirea marilor obiective ale noului an în toate domeniile de activitate economico-socială, geniala clarviziune științifică și politică în aprecierea situației internaționale, nobila demnitate cu care sînt afirmate în mod consecvent principiile existenței pașnice, libere și egale a tuturor popoarelor lumii, în mijlocul cărora România joacă și va juca neabătut un rol de primă însemnătate — toate acestea conferă celui dintîi document politic românesc al anului 1989, o dată cu excepționala sa calitate programatică, acea extraordinară capacitate de însușețire a maselor, de mobilizare și unire a întregului popor în jurul partidului care constituie temeiul de nezdruincinat al transformării unor principii și hotărâri în realitate obiectivă, istorică.



Sub acest cuprinzător semn al desăvârșirii edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România, cu poporul și pentru popor, o semnificație înălțătoare capătă, în prima lună a noului an, sărbătoririle atât de dragi națiunii române, cu prilejul cărora, într-o impresionantă unanimitate, bărbații și femeile, tineretul, pionierii și șoimii patriei exprimă secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășei sale de viață și de luptă, academician doctor inginer Elena Ceaușescu, renumit om politic și savant de largă recunoaștere internațională, o dată cu alesele lor sentimente de stimă și recunoștință, profundul atașament pentru cauza socialismului și comunismului în România, angajamentul lor solemn de a nu precupeți nici un efort pentru izbînda comunismului în patria liberă și independentă, pentru izbînda cauzei păcii, a prieteniei și colaborării între toate popoarele lumii. O dată cu această atmosferă de eferescență sărbătorească, cea dintîi lună a noului an a cunoscut și primele consfătuiri de lucru din 1989, inițiate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Comitetul Central al P.C.R., cu scopul de a impulsiona, de la bun început, în spirit revoluționar și patriotic, realizarea întocmai a sarcinilor și orientărilor subliniate de secretarul general al partidului în Expunerea din noiembrie 1988 și în vibrantul său Mesaj de Anul Nou, vizînd accentuarea laturilor calitative, intensive, ale activității economice, progresul multilateral, în ritm susținut, al întregii țări, al întregului popor român.

Planurile și programele de dezvoltare economico-socială pentru anul care a început, larg dezbătute și aprobate în cea mai deplină unanimitate de Marea Adunare Națională, de toate organismele democrației noastre muncitorești-revoluționare, practic de întregul nostru popor, sînt de natură să asigure, în 1989, o impetuoasă dezvoltare, perfecționare și modernizare a tuturor domeniilor de activitate, să determine ridicarea continuă a nivelului de trai, material și spiritual, al oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul țării, de la orașe și de la sate deopotrivă. Energia neistovită pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o imprimă neconținut pentru transpunerea în viață a acestor planuri și programe conferă garanția înfăptuirilor de azi și de mâine, pe calea civilizației socialiste și comuniste a patriei. Poporul român întîmpină astfel, cu fruntea sus, cu demnitate națională și fermitate revoluționară comunistă, cele două mari evenimente istorice ale anului : a 45-a aniversare a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, anti-fascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român. Sînt acestea prilejuri de mare sărbătoare și de mare bucurie pentru toată suflarea românească, întrucît ele leagă indisolubil, într-un gigantic arc peste timp, trecutul glorios de luptă al poporului nostru pentru libertate socială și națională, pentru apărarea dăinuirii sale ca neam și ca entitate statală suverană și independentă, cu cel mai înalt punct pe care îl atinge, deocamdată — dar într-o etapă decisivă — în drumul său tot mai drept și tot mai larg spre realizarea visului de aur al comunismului. Sînt, acestea, momente de intensă vibrație umană și socială, patriotică și revoluționară, care răspund plenar celor mai fierbinți năzuințe ale poporului român, ale fiecărui cetățean al Republicii Socialiste România, ale spiritualității noastre naționale, intrînd într-o amplă și profundă rezonanță cu exemplara chemare spre viitor cuprinsă în emoționantul Mesaj de Anul Nou, adresat națiunii române de marele său erou, ctitor al Epocii de aur, președintele Nicolae Ceaușescu.



*Aniversarea  
tovarăşului Nicolae Ceauşescu,  
secretar general al  
Partidului Comunist Român,  
preşedintele  
Republicii Socialiste România*

## Exemplu impresionant

Milioane şi milioane de oameni de pretutindeni socotesc, pe drept cuvânt, că ceea ce este mai reprezentativ pentru fiinţa noastră în lume poartă astăzi numele celui cărui nume i-am dăruit adeziunea întreagă şi dragostea caldă.

Pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu îl simţim al nostru şi al aspiraţiilor noastre, fiindcă pasiunea justiţiei sociale, elanul constructiv, energia morală, omenia lumina pe care le radiază sînt înseşi trăsăturile prin care vrem să ne definim în acest timp mondial de „zgomot şi furie”, cum spunea Shakespeare, în acest timp cînd planeta, mai acut ca oricînd, este confruntată cu imperativele unor mari prefaceri sociale, cu imperativele conlucrării internaţionale, ale păcii.

Nimeni nu exprimă mai deplin decît tovarăşul Nicolae Ceauşescu idealul nostru de a trăi în soare, în dreptate, solidari cu ceea ce a fost mai nobil în trecutul poporului român, solidari cu idealurile viitorului comunist.

Aceste obiective, aceste trăsături distinctive ale noii noastre societăţi se află în centrul preocupărilor preşedintelui ţării. Prin toată activitatea sa, el ne oferă exemplul impresionant al conducătorului care se află într-un deplin acord cu năzuinţele poporului său. Întreaga sa operă, călăuzită de setea idealului, de imaginaţia creatoare, de luciditatea fără greş, de simţul posibilului, constituie un neîntrerupt proces de fuziune cu inima ţării. Rareori o personalitate a dus pe culmi mai înalte ceea ce înseamnă ştiinţa necesităţii momentului şi perspectiva istoriei.

Pentru noi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu întrupează conştiinţa răspunderii, pasiunea revoluţionară, patosul patriotic şi sentimentul umanităţii reunite în libertate, în dreptate, în armonie.

Să adăugăm, la satisfacţiile depline ale acestei epoci înscrise cu litere de aur în istoria şi conştiinţa naţională, prinosul nostru de recunoştinţă şi bucuria de a-i adresa, cu prilejul aniversării, cele mai calde urări de sănătate şi viaţă lungă, de bucurii şi noi împliniri pe drumul avîntat şi clarvăzător pe care l-a deschis tuturor aspiraţiilor poporului român.

La mulţi ani!

**Radu BELIGAN**

# O operă revoluționară de inestimabilă valoare

În aceste zile sărbătorești, cînd gîndurile și sentimentele tuturor oamenilor muncii din România socialistă se fac purtătoarele înaltului omagiu adresat conducătorului iubit, și breasla noastră, a oamenilor de artă, salută cu entuziasm și fierbinte recunoștință aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii.

Sînt convins că exprim gîndurile tuturor colegilor mei, slujitori ai teatrului românesc, atunci cînd îi mulțumesc celui mai iubit fiu al poporului român pentru opera revoluționară de inestimabilă valoare, care va rămîne mereu vie în conștiința poporului nostru, cu care a îmbogățit viața de zi cu zi a națiunii noastre, pentru tot ceea ce a făcut și face în interesul patriei, al poporului nostru, pentru a rămîne „uniți în cuget și-n simțiri”, întru propășirea neamului românesc.

Strălucit clarvăzătorul Expunere a secretarului general al partidului la recenta Plenară din noiembrie are valoarea unei sinteze de o excepțională însemnătate teoretică și practică, științifică și creatoare, însuflețită de un înalt spirit revoluționar și un fierbinte patos patriotic, sinteză în care sînt prezente adevărurile fundamentale și imperativele esențiale ale societății noastre actuale și perspectivele operei de faurire a socialismului multilateral dezvoltat în România, expresie a celor mai nobile idealuri ale poporului nostru. Expunerea secretarului general al partidului constituie un demers analitic și sintetizator de mare profunzime și acuitate asupra fenomenelor și proceselor esențiale din societatea românească de astăzi, cuprinzînd soluții originale pentru rezolvarea marilor probleme impuse de necesitatea perfecționării permanente a întregii activități economico-sociale, a muncii și vieții întregului popor, în scopul ridicării țării la un grad superior de civilizație, la stadii tot mai înalte de dezvoltare, toate acestea regăsindu-se în înfăptuirea neabătută a țelului suprem al politicii partidului — creșterea continuă a calității vieții și muncii întregului popor, în condițiile întăririi și afirmării neîncetate a libertății și independenței patriei.

Nouă, oamenilor de teatru, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a încredințat o misiune nobilă, misiune de înaltă cinste și maximă răspundere, anume aceea de a-i reprezenta pe scenă pe eroii faptelor comuniste de muncă și viață, constructorii socialismului și comunismului pe pămîntul străbun al patriei, în care își găsesc expresie cele mai înalte însușiri morale, idealurile și activitatea exemplară ale omului deplin al societății comuniste. Prin reprezentarea convingătoare a unor asemenea eroi, permanent în luptă cu tot ceea ce este vechi și perimat, promovînd întotdeauna spiritul combativ și revoluționar, alit în viață, cit și pe scenă, înțelegem să ne aducem permanent prinosul nostru de recunoștință secretarului general al partidului, celui mai iubit fiu al poporului nostru — tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Silviu STĂNCULESCU

## Genial inițiator și strateg

Fiecărui om de cultură această primă lună a anului îi oferă prilejul unei meditații profunde asupra rostului artei și culturii în societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată și asupra înaltelor îndatoriri ce revin tuturor acelor care activează pe tărîmul spiritualității, căci, după cum se știe în întreaga lume, în toate documentele de partid culturii, artei și literaturii le sînt acordate o deosebită atenție. În programul de dezvoltare a

societății noastre, nouă ne revine înalta responsabilitate de a participa, prin mijloace specifice artei, la edificarea omului nou; nouă ni s-a acordat cîinstea de a înfrunza, din zestrea de haruri și virtuți ale poporului nostru, un model de viață și de conștiință, model care — prin forța emoțională a idealului ce ne animă — să se constituie în far călăuzitor, pildă vie tuturor generațiilor tinere.



Intr-adevăr, nemaicunoscuta dezvoltare a patriei noastre și uluitoarele prefaceri din ultimii douăzeci și cinci de ani, al căror genial inițiator și strateg este tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, președintele țării, cel mai iubit fiu al întregului popor, au produs mutații esențiale, fundamentale în viața noastră, a tuturor. În această nouă epocă — pe care o numim cu îndreptățită bucurie epoca Ceaușescu — sînt necesari oameni noi, oameni pentru care devotamentul împins pînă la eroism și entuziasmul revoluționar sînt dimensiuni plămădite în fiecare clipă pe vastul șantier unde se edifică noua noastră societate.

Sîntem profund îndatorați față de conducătorul nostru stimat și iubit, pentru climatul de libertate a creației, ce s-a instaurat după Congresul al IX-lea, pentru condițiile minunate de muncă și viață ce ne sînt oferite, pentru grija și prețuirea ce le acordă roadelor muncii noastre, pentru rolul ce îl atribuie culturii și artei, pentru luminoasa perspectivă ce ni se deschide în viitor. Iată neclintitele motive pentru care, acum, fi urăm din inimă, mulți ani, sănătate și putere de muncă, pentru a ne conduce și pe mai departe pe glorioasele culmi ale comunismului.

**Traian NIȚESCU**

## *Laudă, prinos și bucurie*

Roadele de aur se află în boabele de aur, în căldura miinilor care le încre-  
dîntează pămîntului, în priceperea celor care le ocrotesc germinarea, creșterea și  
rodirea, în destoinicia oamenilor care auresc în vrednicie ogoarele patriei, întîile  
incandescente ale cuptoarelor și ostoiesc setea de cultură cu apa limpede a izvoa-  
relor primite moștenire de la strămoșii întemeietori de țară și unitate spirituală.

Prinos al hărniciei e aburul înmiresmat al plinii. Laudă a competenței sînt  
marile cîtorii care împodobesc în chip întineritor perspectivele țării. Semn de  
bucurie sînt creațiile spirituale care alcătuiesc fizionomia demnă a culturii ro-  
mânești.

Laudă, prinos și bucurie închină la început de an întreg poporul conducă-  
torului său iubit către bunăstare, progres și fericire, tovarășului Nicolae Ceaușescu,  
a cărui aniversare a devenit simbol al recoltelor din care se plămădește cu devo-  
țiune exemplară Epoca de aur.

Cu acest sărbătorește prilej, tradiționala urare „La mulți ani!” se ridică și  
de pe buzele noastre, ale celor care trudim prin arta teatrului la făurirea și conso-  
lidarea unei conștiințe colective efervescente, în măsură să genereze valori mate-  
riale și spirituale, pe potrivă conceptului de om nou, prin care și pentru care se  
edifică viitorul comunist al României.

Cu tinerețe spirituală, demnitate istorică, frumusețe morală și optimism  
constructiv, avem datoria de a prelua de la înaintași tezaurul de valori culturale  
inestimabile, pe care, păstrat și îmbogățit cu propriile noastre aspirații și înfăp-  
tuiri, să-l transmitem viitorimii, ca semn al apartenenței la o civilizație a păcii  
și progresului.

Din lanura de aur a limbii române e făurită urarea strămoșească: „Să ne  
trăiți întru mulți ani!”

**Mihai MANOLESCU**

# Datoria noastră de onoare

*Cultura este una din formele dialogului planetar pe care-l întrețin azi popoarele lumii. Teatrul românesc, afirmat de-a lungul vremurilor în opere artistice de o necontestată valoare, alimentată de adânci tradiții culturale, însoțind astăzi, ca o aură strălucitoare, progresul politic și social al poporului nostru, își cristalizează acum încrederea în viitor. „Oamenii de artă din România — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — au datoria să afirme cu pastune valorile spirituale ale poporului român”. Iată, formulată clar și concis, perspectiva în care teatrul înțelege să-și înscrie activitatea.*

*A eterniza prin cuvânt chipul contemporanilor noștri, a reține vibrația zilelor pe care le trăim, a desprinde din clocotul adesea dramatic al vieții sensurile atotbiruitoare — iată un mod comunist de a ne înțelege cauza, atât de înălțător simbolizată și sintetizată în persoana și activitatea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la a cărui zi de naștere ne simțim datori să-i adresăm simplu, limpede și firesc, urarea de „La mulți ani!”*

**Olga Delia MATEESCU**

## Ctitor al României moderne

26 ianuarie al fiecărui an ne aduce, de acum tradițional, sărbătorirea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, ctitor al României moderne. Călea deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R. spre epoca de aur a zilelor noastre, cu elocventele realități de la tot pasul, ale orașelor țării, cu străzile, cu casele, cu economia înfloritoare și cu lăcașurile de cultură ale acestora, cu elocventele realități ale noului sat românesc mobilizat de amplul proces al revoluției agrare, cu elocventele realități ale întregii vieți spirituale a întregii României socialiste, ne îndreptățește ca astăzi, după mai bine de două decenii, în deplin consens cu sentimentele întregului popor român, și noi, artiștii scenei, să spunem tovarășului Nicolae Ceaușescu un călduros „La mulți ani!”. Prin această urare ne exprimăm o dată mai mult recunoștința că înțeleapta conducere a partidului și statului nostru ne îndrumă spre realizarea visului de aur al bunăstării și civilizației din societatea comunistă.

Așa cum ne îndeamnă secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Avem nevoie de noi romani, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectuali, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres și bunăstare, cu hotărârea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România”, noi, slujitorii scenei românești, ne străduim să răspundem înaltei deziderate, dând viață, în lumina reflectoarelor, personajelor aduse din realități, din uzine și fabrici, de pe ogoarele mânăse, din laboratoare și institute de cercetare, convinși că prin aceasta contribuim și noi la făurirea societății comuniste, la promovarea permanentă a noului, convinși că eternul „nou” este una din cele mai importante pîrghii ale progresului. Intemeindu-ne pe spiritualitatea mișcării culturale naționale, Festivalul „Cîntarea României”, noi, artiștii profesioniști, căutăm să întruchipăm tot ce poartă mai bun și mai nobil în suflete și în inimi poporul nostru atunci cînd cu sinceritate profundă urează conducătorului său „La mulți ani!”.

**Rodica MUREȘAN**

# Angajare în spirit revoluționar

Cultura, cu toate formele ei de expresie, deci și teatrul, își găsește în tezele din aprilie, în documentele Plenarei din noiembrie sensurile cele mai angajante patriotice-revoluționare. În acest context programul ideologic al partidului a relevat încă o dată din experiența de zi cu zi că are o largă deschidere spre viață, spre practica socială, spre cele mai fertile zone ale conștiinței și sensibilității umane.

Dintotdeauna omul a avut nevoie de modele; un model de a trăi, un model de a munci. Unele dintre aceste modele le-a oferit publicului larg și teatrul brăilean prin intermediul spectacolelor. Practicăm în mod declarat un teatru politic în toate formele lui de manifestare, deci un act conștient în procesul de făurire a omului nou, o artă teatrală, care dorim să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor socialismului.

Așa după cum a arătat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, procesul revoluționar nu s-a încheiat, el va continua în mod obiectiv. De aceea trebuie să abordăm cu mai multă îndrăzneală problemele ideologice, contradicțiile care apar, și să punem cu mai multă forță și claritate în evidență, prin spectacolele noastre, justiția politicii generale a partidului. De aceea, trebuie să ne întrebăm mereu, dacă arta noastră, pe care o propunem spectatorilor, reprezintă cu adevărat chipul oamenilor și al epocii pe care o trăim și pe care cu justificată mândrie o numim „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

În atmosfera de efervescentă creație generată de expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din noiembrie, contribuție remarcabilă la dezvoltarea teoriei revoluționare, a științei despre socialism, toți slujitorii teatrului brăilean se angajează ca prin spectacolele prezentate să sudească în oamenii muncii profunde sentimente de atașament față de patrie și partid, făcând astfel din teatrul nostru o instituție de înaltă spiritualitate, un autentic focar de cultură socialistă.

Cu aceste gânduri, urăm Eroului neamului nostru, stimatului secretar general al partidului, președintelui republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu ocazia zilei sale de naștere, sărbătoare a întregului popor, un călduros și respectuos La mulți ani!, multă sănătate și putere de muncă, spre binele și gloria patriei noastre, România socialistă!

**Ion BALAN**  
directorul Teatrului „Maria Filotti”  
din Brăila

## ***Marele erou al națiunii române***

În atmosfera de puternică angajare patriotică și revoluționară ce caracterizează atât de expresiv actuala etapă a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate în România, la începutul acestui nou an 1989, când întâmpinăm Congresul al XIV-lea al P.C.R. și vom aniversa 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 — poporul nostru își sărbătorește, cu inima caldă și gândul înalt, așa cum numai el știe s-o facă, pe cel mai de seamă dintre fiii săi, marele erou al națiunii, secretarul general al P.C.R., președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Militant devotat cauzei comunismului, a clasei muncitoare, partidului nostru poporului român încă din fragedă tinerețe, format ca revoluționar în lupta sa neîmfricată împotriva exploatării omului de către om și împotriva dominației



fasciste, apogee aparător al dreptății sociale și naționale, al progresului și bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii din patria străbună, al culturii umaniste și al păcii în lume — tovarășul Nicolae Ceaușescu întruchipează de aproape un sfert de veac destinul glorios al României socialiste, căruia i-a închinat și îi închină fără încetare, clipă de clipă, zi de zi și an de an, uriașa sa forță creatoare, geniul său politic și organizatoric, extraordinara sa capacitate de mobilizare a energiilor populare, măreția sa demnităte, întreaga și pilduitoarea sa viață. De ilustra personalitate a conducătorului partidului și statului nostru se leagă amploarea realizărilor României socialiste — binecunoscute astăzi în întreaga lume —, de la modernizarea industriei și de la noua revoluție agrară pînă la înnoirea edilitară și etică, aproape totală, a orașelor și satelor patriei, de la vastele construcții ce includ Canalul Dunăre—Marea Neagră și Midia—Năvodari, noul centru civic al Capitalei, și amenajarea riului Dimbovița, Transfăgărășanul, metroul bucureștean, zecile de hidro- și termocentrale electrice, înflorirea culturii socialiste sub egida Festivalului național al muncii și al creației „Cîntarea României”, atîtea și atîtea alte opere ce vor dăinui peste vremi.

Făuritorului Epocii de aur a României contemporane, președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm orientarea fermă a drumului nostru glorios spre visul de aur al omenirii — comunismul — așa cum se profilează el, în mod consecvent, în documentele de excepțională însemnatate teoretică și practică elaborate de secretarul general al partidului, culminînd cu Expunerea sa la marile forum al comunistilor, al democrației muncitorești revoluționare din noiembrie 1988. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm așezarea milenarei istorii a poporului nostru în cadrul și în sensul ei cel mai udevărat, de relevare a luptei acestuia, necurmată, pentru afirmarea ființei proprii, pentru libertate socială și națională, pentru independență și unitate, luptă care a inclus și include, în chip firesc, aportul suprem al mișcării muncitorești, al Partidului Comunist Român, ca nucleu vital al națiunii. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm vasta operă, inaugurată la Congresul al IX-lea al partidului, de trecere a României la stadiul de țară industrial-agrară în plină dezvoltare, de înfăptuire a profundelor transformări revoluționare proprii edificării orînduirii socialiste multilaterale dezvoltate, prin aplicarea legilor generale ale făuririi societății socialiste la condițiile concrete specifice României. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm, în acest cadru, perfecționarea sistemului de conducere și planificare a dezvoltării economico-sociale, perfecționarea și modernizarea învățămîntului, a tuturor domeniilor de activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii — operă de mare răspundere, desfășurată sub conducerea tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm crearea, în acest fel, a condițiilor necesare pentru trecerea României la stadiul de țară mediu dezvoltată, potrivit orientărilor și direcțiilor principale privind evoluția patriei în cel de al nouălea cincinal (1991—1995) și în perspectivă pînă în anul 2000, operă de o amploare fără precedent în istoria poporului român și care are în vedere înfăptuirea programelor de organizare și sistematizare a teritoriului, vizînd dispariția treptată a deosebirilor dintre sat și oraș, ca trăsătură fundamentală a societății comuniste de mîine. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm întărirea statului socialist, a națiunii socialiste, bazate pe principiul construirii socialismului cu poporul și pentru popor, creșterea rolului conducător al partidului, adîncirea democrației muncitorești revoluționare, promovarea fermă a principiilor eticii și echității socialiste, dezvoltarea activității ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, îndeosebi a tineretului, făuritorul de mîine al comunismului. Președintelui Nicolae Ceaușescu îi datorăm prezența atît de vie și prețuită a României socialiste în arena internațională, politica ei de pace și colaborare între popoare, de participare activă la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane.

Pentru această creație titanică, rezervată numai oamenilor de geniu, pentru omenia și adîncă sa dragoste de țară, poporul român, într-o deplină unitate, patria întreagă își manifestă profunda adieziune față de personalitatea și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, față de politica internă și externă a partidului.

Marcelui Erou al națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminenței sale tovarășe de luptă și de viață, tovarășa Elena Ceaușescu, patria recunoscătoare le urează fierbinte, din sufletul ei milenar, La mulți ani !

||

**Mihai VASILIU**

*Aniversarea  
tovarăsei Elena Ceaușescu,  
membru al Comitetului Politic Executiv  
al Comitetului Central  
al Partidului Comunist Român,  
prim viceprim-ministru al guvernului,  
președintele Consiliului Național  
al Științei și Învățămîntului*

## *Omagiu*

Desprindem din calendarul contemporaneității revoluționare, la începutul fiecărui an, ziua de naștere a tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, întru chipare a celor mai înalte virtuți politice și morale cunoscute de realitatea socialistă a României noi. O activitate prodigioasă, complexă și pluriformă, în conducerea de partid și de stat caracterizează nobletea unui spirit generos, înalta conștiință revoluționară a unei eroine dăruite mersului ascendent al societății noastre socialiste. Pasiunea revoluționară în soluționarea problemelor fundamentale pe care le ridică știința, cultura și arta intră în conjuncție cu orientarea cercetării științifice spre desăvîrșirea unei opere ce poartă însemnele epocii ctitorite de președintele Nicolae Ceaușescu. Anvergura internațională a savantei ivește în noi sentimentul mîndriei patriotice. Timpul închinat cercetărilor în domeniul chimiei este orientat spre fructificarea rezultatelor ce dau amploare industriei, cu soluționarea complexelor probleme pe care le ridică variatele domenii ce alcătuiesc edificiul României socialiste, moderne și revoluționare. Reputația internațională de savant a tovarăsei academician doctor

inginer Elena Ceaușescu a determinat ca importante foruri științifice din diverse țări ale lumii să îi acorde titluri științifice de înalt prestigiu în sfera revoluției tehnico-științifice. O inestimabilă contribuție în zămislirea triadei: învățămînt-cercetare-producție poartă sigiliul competenței pe linia îndrumării profesionale, morale, politico-ideologice. Vechiază la dezvoltarea fundamentelor revoluționare ale științei, culturii și artelor, încurajînd noua calitate și originalitatea de care dau dovadă înzestrările poporului nostru. Ecourile întregi naționale ale acestei prodigioase activități sporesc prestigiul României socialiste în lume. În concepția tovarăsei Elena Ceaușescu, în scrierile sale științifice și social-politice, ideea de progres social și pace intră în consonanță cu unanizarea civilizației contemporane mondiale.

Breaslă oamenilor de artă, uniunile și asociațiile de creație omagiază aportul luminos pe care nobletea științifică și culturală dovedită de tovarăsa Elena Ceaușescu îl aduce la înflorirea spiritualității românești, a culturii noastre izvorite din tradiție și ridicate astăzi la altitudini nenăucunoscute privind afirma-

rea și desăvîrșirea omului nou, lărgirea orizontului său de cunoaștere.

Oamenii de teatru datorează tovarășei Elena Ceaușescu întreaga lor grațitudine pentru statornicia condițiilor asigurate scenei naționale.

Sărbătorind și omagiiind ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, rugăm să ne fie primite urările noastre de noi rezultate întru desăvîrșirea unei opere cu care se mîndrește poporul român, în-

delungată viață și putere de muncă, spre bucuria împlinirii ctitorite de destoinică fiică a poporului nostru, fericire și tradiționala urare de „La mulți ani!”

**Dina COCEA**

**Președinte al Asociației  
Oamenilor de Artă  
din Instituțiile Teatrale  
și Muzicale**

## Un aport hotărîtor

A devenit axiomatică asocierea dintre numele tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu și viața spirituală, progresul tehnic, activitatea cultural-educativă din țara noastră.

Spre satisfacția generațiilor noastre, beneficiem în aceste domenii de o concepție nouă, originală care răspunde dezvoltării legitice a societății socialiste și realităților noastre concrete. Înscrîm în acest cadru conceptul de îmbinare organică a învățămîntului cu cercetarea și producție, încrederea în capacitatea cercetării autohtone, concept consacrat de Festivalul Național „Cîntarea României”.

Datorăm asemenea importante repere Congresului al IX-lea al P.C.R., secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu care, prin analizele întreprinse, prin aplicarea creatoare a legităților generale ale revoluției și construcției socialismului la condițiile concrete ale României, aduce o contribuție substanțială la dezvoltarea creatoare a materialismului dialectic și istoric.

Un aport determinant, hotărîtor în materializarea unor asemenea concepte are tovarășa Elena Ceaușescu, căreia oamenii muncii din domeniul vieții spirituale, ca de altfel întregul popor, îi poartă o profundă recunoștință.

Conducător politic încercat, format și călît în anii grei ai ilegalității, ai pregătirii și împlinirii revoluției și construcției socialiste, patriot înflăcărat, preocupat de permanenta înălțare a întregului nostru popor pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație, savant de renume mondial, participant activ la transpunerea în viață a întregii politici interne și externe, tovarășa Elena Ceaușescu se înscrie, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la loc de frunte în galeria de aur a celor mai de seamă personalități ale neamului românesc, eroi între eroii neamului, nume cunoscute și recunoscute ale vieții contemporane internaționale.

Acum cînd cîntim personalitatea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, privim cu ochii minții marile transformări înregistrate în toate domeniile vieții spirituale. Școala, în primul rînd, a parcurs drumul de la situația dinainte de revoluție, cînd aproape 40% din populație era analfabetă, la înaltul nivel atins astăzi, cînd se generalizează învățămîntul de 12 ani. În băncile claselor și amfiteatrelor se găsește mai bine de un sfert din populația țării. Evidențînd rolul școlii acum și în perspectiva anului 2000, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în expunerea la deschiderea actualului an de învățămînt că puterea unei națiuni depinde în ultima instanță de dimensiunile instrucției.

Festivalul creației și al muncii „Cîntarea României” a determinat un climat calitativ nou pe tărîmul creației tehnice, științifice și artistice și al muncii educative. De-a lungul celor șase ediții organizate pînă în prezent s-au format și afirmat sute de mii de formații care susțin anual mîlioane de manifestări.

Remarcăm aici faptul că organizarea festivalului pe secțiuni — creație tehnică, științifică și artistică, educație comunistă, revoluționară — conferă festivalului o mare strălucire și forță de influențare pe planul muncii educative și formative.

În acest cadru, un loc important îl ocupă instituțiile profesioniște de spectacole, și în mod deosebit teatrele, care beneficiază de un repertoriu valoros deopotrivă din dramaturgia noastră clasică și contemporană, din lucrările universale,



precum și de o generație de mari actori care, promovind o artă de înaltă ținută interpretativă, se disting printr-un profund mesaj educativ, revoluționar.

Atenția de care se bucură în societatea noastră cultura este reflectată de faptul că azi funcționează în țara noastră 151 de teatre și instituții muzicale, care au realizat anul trecut 48.150 spectacole și concerte, la care au fost prezenți peste 18 milioane de spectatori, ceea ce reprezintă o adevărată forță pe planul educației, al învățării spre cultură a oamenilor muncii.

Sfera instituțiilor ideologice cu caracter educativ cuprinde totodată și muzeele; în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului s-a dublat atât numărul acestora, cit și al vizitatorilor, aceștia din urmă însumind aproape 17 milioane.

Adăugăm aici munca cu cartea, numărul bibliotecilor depășind 21 de mii, iar al volumelor existente, apropiindu-se de 200 de milioane, fără a mai aminti faptul că nu există astăzi familie care să nu aibă o bibliotecă proprie cuprinzând sute de volume.

Datorăm conducerii partidului, secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarăsei Elena Ceaușescu, o nemărginită recunoștință, pentru înalta și roditoarea atenție, pentru grija cu adevărat părintească, ce le acordă orientării clare a creației tehnice, științifice și afirmării depline a acestora în procesul muncii și al creației, precum și realizării tuturor oamenilor muncii în condițiile democratizării actului de cultură. Pe această linie, în Expunerea la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă din 28—30 noiembrie, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evidențiază faptul că „rezultatele muncii politico-educative pun încă o dată în evidență rolul maselor, al poporului, cu adevărat săvuritor al culturii, al întregii dezvoltări a patriei noastre”. Și, în acest cadru, adresa chemarea: „să perfecționăm și să dăm noi dimensiuni activității creatoare a Festivalului Național «Cîntarea României», făcînd astfel încît, într-o perioadă scurtă, activitatea teoretică, ideologică să se transforme într-o puternică forță care să lumineze, asemenea soarelui strălucitor, calea spre comunism, spre o lume în care oamenii vor fi pe deplin stăpîni pe destinele lor”.

Răspunzînd unor asemenea cerințe, slujitorii teatrului, ai filarmonicii, artiștii profesioniști și amatori din județul Arad aduc celei care conduce cu înaltă competență și totală dăruire forțele creației noastre spirituale, tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, la aniversarea zilei sale de naștere, drept omagiu, angajamentul solemn de a munci mai bine și mai temeinic și îi adresează strămoșeasca urare de ani mulți și fericiți spre gloria națiunii române.

**dr. Alecu Al. FLOAREȘ**

**secretar al Comitetului Județean P.C.R.  
Arad**

## Model strălucit de revoluționar

Tovarăsei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prestigios savant de largă recunoaștere internațională, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, îi închinăm, împreună cu întregul popor, cele mai alese sentimente de stimă și prețuire, de admirație și recunoștință pentru uriașa muncă pe care o depune spre binele țării, al oamenilor, al întregului nostru popor.

Pentru remarcabila contribuție adusă la elaborarea și însușirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru, pentru creșterea prestigiului României în lume, pentru inepuizabila energie creatoare cu care coordonează, îndrumă și înnoiește întreaga viață științifică, culturală, artistică și de învățămînt a patriei noastre în spiritul înaltelor cerințe ale programului Partidului, al strălucitelor idei cuprinse în Tezele din aprilie, precum și în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, slujitorii teatrului românesc îi aducem, o dată cu întregul popor, în aceste momente de sărbătorire a aniversării zilei sale de naștere, tovarăsei Elena Ceaușescu, model strălucit de revoluționar, om de știință și cultură, intelectual, comunist desăvîrșit, cele mai alese omagii.

Conștienți de misiunea plină de responsabilitate ce ne revine ca artiști și ca dascăli ai școlii românești de teatru, în care pregătim slujitorii competenți ai teatrului românesc de mâine, urmăim ca pe un principiu formativ o emoționantă mărturie a tovarășei academiciene Elena Ceaușescu, idee fundamentală care trebuie să stea la baza fiecărui act de opțiune și de acțiune al slujitorului culturii „Am considerat întotdeauna că nu există satisfacție mai mare decât aceea de a sluji cauza clasei muncitoare (...), cauza celor mulți, cauza partidului, a poporului meu”. Iar viața și activitatea tovarășei Elena Ceaușescu ilustrează cu cea mai riguroasă consecvență modul în care moment cu moment acest principiu a fost transpus în realitate, devenind un minunat model în care s-au intruchipat cele mai nobile trăsături ale femeii luptătoare revoluționare, ale femeii-soție, ale femeii-mamă, ale femeii-savant.

Pentru pilduitoarea viață, pentru slujirea înaltelei idealuri de revoluționar comunist, pentru calda umanitate pe care o manifestă față de copii și tineretul patriei, pentru consecvența cu care urmează înaltele principii etice ale științei, pentru promovarea culturii ca instrument al păcii și înțelegerii între popoare, pentru lupta dusă alături de cel mai iubit fiu al poporului român, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înfăptuirea progresului economic și social în țara noastră și pentru impunerea unei noi ordini într-o lume mai dreaptă și mai umană, întreaga noastră admirație, stimă și dragoste le închinăm tovarășei Elena Ceaușescu și îi adresăm urarea de viață lungă, multă sănătate și fericire !

**Ion COJAR**

## Chezășia realizărilor noastre

Aniversarea zilei de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim vice-prim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Inovării, este o sărbătoare a întregului nostru popor.

Drumul deschis de Congresul al IX-lea al partidului are ca perspectivă centrală ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului român, iar în acest din urmă domeniu al vieții spirituale teatrul a devenit unul din factorii cei mai importanți în viața cetății din România.

În anii de început ai construcției socialiste am fost martori ai avântului cultural pe care l-a cunoscut țara, al înființării și extinderii instituțiilor de artă și spectacol în mai toate orașele țării, ai mîrării și bucuriei cu care pășeau într-o sală de teatru noi și noi categorii de public. Era un elan al începutului, dominat de bună credință și sinceritate, o fază a acumulărilor rapide și spectaculoase în planul cunoașterii și al expresiei artistice. A fost epoca afirmării unor dramaturgi și a unor piese, a unor actori, regizori și scenografi, a unor colective, de fapt a unei școli și a unei concepții despre teatru specifice, care ne-a asigurat fidelitatea și interesul constant al publicului, cunoașterea și recunoașterea pe plan internațional.

În perioada de după Congresul al IX-lea, în teatrul românesc s-a produs acel remarcabil salt calitativ, prin înstaurarea unui climat de efervescență creatoare, prin înzestrarea teatrului cu spații arhitecturale pe măsura valorii sale, inaugurarea clădirilor moderne ale Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tirgu Mureș constituind expresia importanței pe care partidul și statul nostru o acordă acestei arte.

Marile realizări din ultimele decenii ale Teatrului „Bulandra”, cu care pe drept cuvînt ne mindrim și la care cu exigență ne raportăm — Puterea și Ade-vărul și D-ale Carnavalului, Interviu și O scrisoare pierdută, Azilul de noapte și Furtuna, Tartuffe și Cabala bigoților, Răceala și Dimineața pierdută — constituie doar cîteva din valoroasele succese ale mișcării teatrale de la noi, mișcare îndrumată și condusă în spirit revoluționar de partidul și statul nostru.

Aceste succese de seamă, precum și convingerea că ele sînt cheazășia valorii realizărilor din viitor ale teatrului românesc, ne permit să ne alăturăm felicitărilor adresate de întregul popor, urărilor de viață lungă și sănătate, tovarășei Elena Ceaușescu, pentru realizarea feteiilor supreme ale socialismului : ridicarea bunăstării materiale și spirituale a poporului nostru, o viață demnă sub auspiciile păcii și încrederii.

**Dan JITIANU**

# Activist de excepție al partidului

Anul Nou ne găsește pe toți plini de speranță și încredere în viitorul luminos al României Socialiste, în pacea și liniștea lumii. Un nou an este un bilanț al realizărilor noastre, al întregului popor strâns unit în jurul partidului, acționând în spiritul novator, revoluționar, imprimat întregii activități economico-sociale de Tezele din aprilie, de recenta Expunere din 28 noiembrie a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Puternicul ecou generat de ideile, orientările și învățămintele ce izvorăsc din magistrala Expunere a secretarului general al partidului, reverberează în conștiința tuturor celor ce activează în planul muncii materiale, dar, în egală măsură și în tot ceea ce înfăptuim noi, oamenii de artă și cultură, în vastul spațiu al creației artistice.

Ca făuritori ai artei socialiste și noi, cei ce muncim în Teatrul Giulești, ne angajăm să propagăm prin mesajul spectacolelor noastre bogăția de idei din gândirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, să facem ca arta și creația noastră să se inspire din elanul revoluționar, din activitatea sa neobosită, cu convingerea că numai așa ne vom îndeplini cu cinste menirea noastră.

Începutul noului an coincide cu fericita ocazie de a cinsti ziua de naștere a două eminente personalități ale vieții social-politice și științifice contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul iubit al partidului și statului, și tovarăsa Elena Ceaușescu, remarcabil om politic și savant de recunoaștere mondială, sub a cărei directă îndrumare arta și cultura românească au atins culmi ale creației, s-au impus în spiritualitatea universală ca o prezență distinctă, originală și de mare profunzime.

Tovarăsa Elena Ceaușescu reprezintă nu numai o viață pilduitoare, un activist de excepție al partidului, ci și un om de o mare, caldă și autentică vibrație.

Prețuim pilda unei vieți consacrate nobilei cauze a socialismului și comunismului încă din fragedă tinerețe, pentru binele și propășirea patriei noastre, pentru

realizarea idealului de libertate socială și națională.

Savant recunoscut de cele mai prestigioase foruri ale științei mondiale, tovarăsa Elena Ceaușescu îndrumă și coordonează vastul cîmp de activitate și concepție al științei, culturii și artei românești contemporane, astfel încît să se înscrie într-o dinamică proprie acestui sfîrșit de secol, într-un mobilizator efort de autodepășire.

Pasiunea, înalta competență, distincția cu care ne îndrumă pașii, nouă — celor din domeniul artelor — ne-au permis să ne clarificăm probleme esențiale ale creației, ale menirii noastre de făuritori și modelatori ai conștiinței omului nou, constructor al societății socialiste.

Pentru toate acestea, ziua de 7 ianuarie ne oferă fericitul prilej de a ne exprima un înalt omagiu de aleasă stimă și prețuire, cele mai calde mulțumiri tovarăsei Elena Ceaușescu pentru grija deosebită pe care o acordă artei și slujitorilor ei, pentru a se statua un respect al valorilor și al demnității muncii noastre creatoare.

Sînt un actor care mi-am început activitatea profesională în 1965, anul celui de-al IX-lea Congres al partidului. Se poate spune că împreună cu toți cei din generația mea, ne-am constituit în măturii vii ale acestui timp, prin tot ce am gândit și înfăptuit. Am întruchipat pe scenă eroi și destine omenești, am consacrat artei actorului toată energia, inteligența și dorința de a înfăptui idealul de frumusețe, de cinste și credință al omului nou.

Am înțeles cum trebuie să prețuiesc și să iubesc adevărurile dobîndite prin pasionantă și tensionată muncă de autoperfecționare și continuă autodepășire cu care încerc zi de zi să mă racordez la timpul prezent.

Pentru toate acestea, îmi îngădui să-i mulțunesc tovarăsei Elena Ceaușescu pentru copleșitorul exemplu și îndemn de muncă pe care ni-l oferă și să-i urez, din toată inima, un sincer „La mulți ani!”, mîndru de a trăi și de a crea în Epoca Ceaușescu.

Nicolai IVĂNESCU

# Sarcinile și indicațiile date de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, fundamente ale activității slujitorilor teatrului românesc contemporan

**„Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație !”**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

(Din Expunerea la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești)

# Momente de referință în evoluția arhitecturii românești

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a deschis dramaturgiei românești contemporane largile porți ale libertății de creație, repunând arta teatrală românească în dreptul de a se și exprima conștiinței de sine a poporului nostru. Încrederea pe care partidul a acordat-o virtuților și puterii de comunicare spirituală a artei scenice s-a exprimat, deopotrivă, atât prin reînstaurarea dimensiunii naționale a dramaturgiei și artei noastre interpretative, cât și prin înzestrarea culturii noastre cu noi edificii, cu noi lăcașuri, construite la cota exigențelor tehnice mondiale. Concomitent cu această acțiune edilitară, multe alte teatre au fost restaurate, modificate, extinse și instrumentate cu tehnologie modernă, așa cum s-a întâmplat în orașele Brăila, Oravița, Botoșani, Pitești, Timișoara, Cluj-Napoca, Giurgiu. Spectaculoasa eflorescență arhitectonică din ultimele două decenii dezvoltă subtilități ale raportului dintre clădirea teatrului și oraș, care aparțin — în cel mai desăvârșit chip — civilizației socialiste.

Ca expresie a dezvoltării sociale, arhitectura românească postbelică s-a caracterizat, în principal, printr-o producție constructivă de proporții cu totul remarcabile, dar momentul saltului său calitativ s-a produs de-abia la începutul anilor '70, o dată cu noua organizare teritorială a țării și ca urmare a unei lucide analize a rezultatelor de până atunci. Acestea au dus la o schimbare radicală de optică în abordarea sistemizării orașelor, cu implicații profunde asupra construcțiilor. Expresa cea mai benefică a acestei poziții noi a fost dezvoltarea orașelor țării, cu edificarea unor centre urbane noi, cu construcții reprezentative, atât ca programe, cât și ca expresie arhitecturală, care să valorifice și să exprime moștenirea culturală a zonelor respective, să le cultive originalitatea și specificitatea.

Centrele unor orașe importante s-au polarizat ori s-au conturat în jurul noilor „case ale culturii” (cum s-a întâmplat la Suceava, Baia Mare, Botoșani, Alexandria, Tirgoviste și multe altele) sau al noilor teatre, ca la Craiova și Tirgu Mures. Dintre toate acestea, construirea Teatrelor Naționale din București, Craiova și Tirgu Mures a marcat evenimente de vîrf ale vieții noastre teatrale, dar, în aceeași măsură, și evenimente urbanistice și momente de referință în dezvoltarea acestor orașe. Mai mult decît instituții teatrale, ele erau menite să devină simbolul noii vieți spirituale românești. Ele trebuiau să valorifice moștenirea de tradiții și valori culturale, dar și să exprime capacitatea de creație a societății socialiste românești.

Poate că dublul lor rol, social și cultural, individualizează aceste teatre, față de producția contemporană lor, (frământată și preocupată aproape în exclusivitate de problemele funcționării interne a teatrului), poate că în aceasta a constatat și dificultatea sarcinii arhitectului, dar și, în final, cheia succesului.

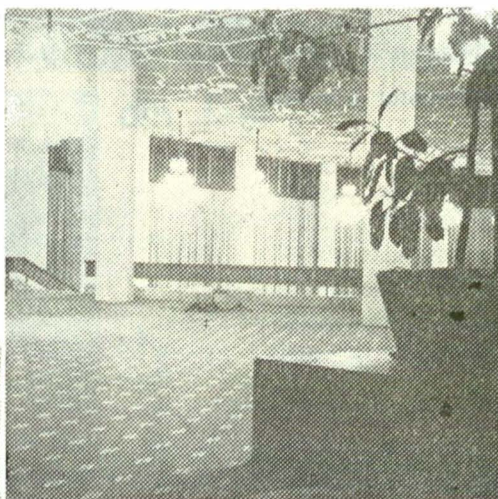
La Craiova, teatrul a fost amplasat în „miezul” orașului, în imediata vecinătate a celor mai importante clădiri, ca să întregască nucleul central. Situat între două artere importante ale orașului, clădirea sa domină, fără ostentație, întreaga zonă, importantul volum orizontal (care înglobează toate funcțiunile teatrului) îmbinîndu-se unitar cu verticala avîntată a turnului scenei. Parcul, pe care teatrul l-a determinat, reușește să rezolve, în terase succesive care se continuă și în foaierele teatrului, puternica denivelare a terenului, asigurînd astfel unitatea și fluiditatea circulației în zona centrală. Controverselor din lumea teatrului: e mai bine să subordonezi foaierele orașului sau atmosferei „cutiei magice”? de data aceasta, cerințele urbanistice le-au dat un răspuns





**Vedere de ansamblu**

## Teatrul Național din Craiova

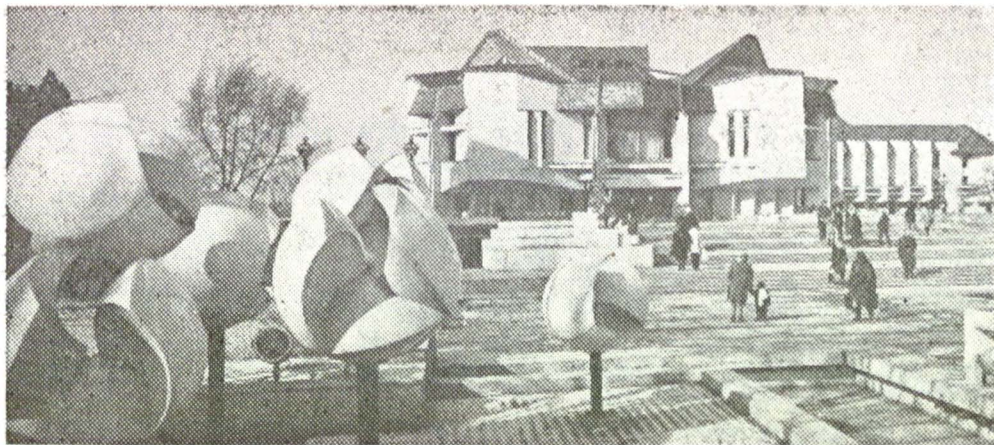


**Foaier**

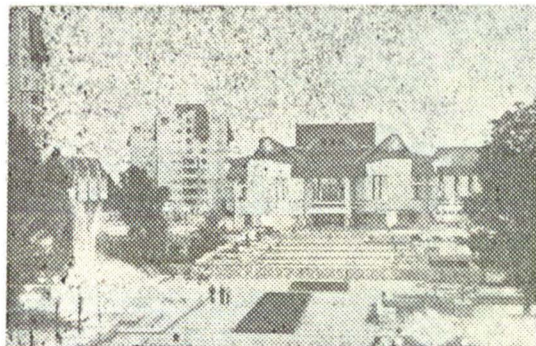


**Sala de spectacole**



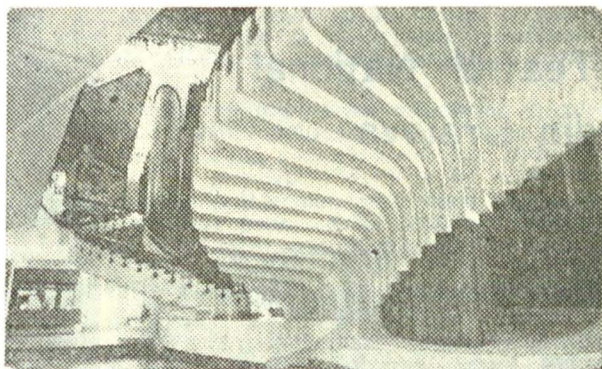


**Lucrări de artă — fântini arteziene,  
în piața teatrului**

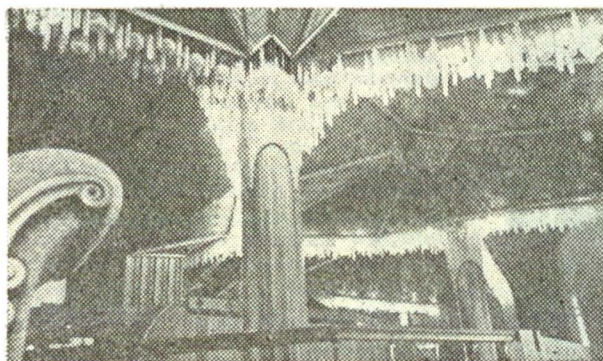


**Ansamblul urbanistic**

## Teatrul Național din Tîrgu Mureș



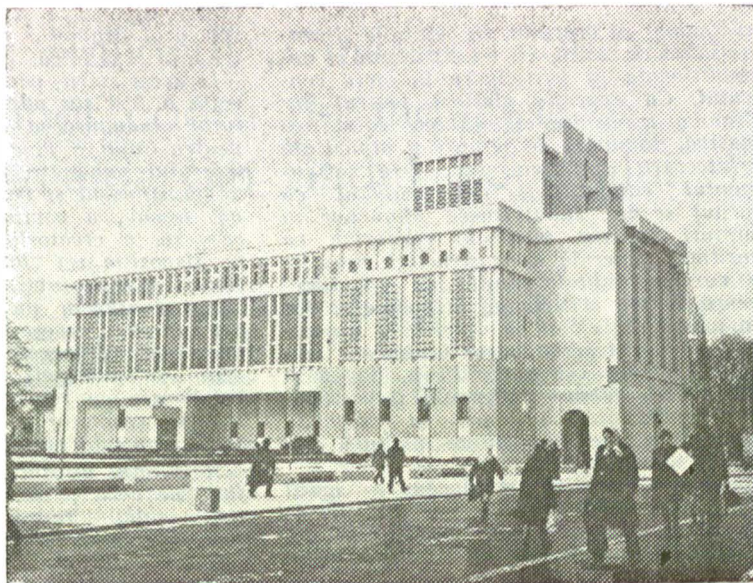
**Foaierul — scara centrală**



**Foaierul — elemente decorative**



**Teatrul  
„A. Davila“  
din  
Pitești**



**Teatrul pentru Copii și Tineret  
din Iași**



să ră echivoc: teatrul a fost conceput ca un „salon” al oraşului, cu luminile şi animaţia sa de seară, cu transparenţa şi necondiţionata sa participare la viaţa centrului. Ca expresie plastică, teatrul din Craiova transmite stabilitatea calmă şi masivă, dominată de plinuri şi alburni ale arhitecturii din zonă, dar, prin rafinamentul compoziţiei, contrapunctul cu turnul scenei, subdivizarea plinurilor în ritmuri aproape muzicale conforme cu euritmia generală a construcţiei, reuşeşte o monumentalitate lipsită de grandilocvenţă, fermă şi totodată atrăgătoare, utilă ca ansamblu, cât şi ca detalii. El nu numai că s-a inserat cu naturaleţe şi eleganţă într-un cadru constituit, dar a şi reuşit să-i sporească armonia şi personalitatea, devenind o demnă şi elocventă expresie a unei importante instituţii culturale şi naţionale.

Dacă Naţionalul craiovean a sporit strălucirea unui centru cu tradiţie, la Tirgu Mureş, noul teatru trebuia să devină focarul cultural şi arhitectural al unui centru oraşenesc.

Dacă la Craiova, un parc s-a dovedit elementul unificator necesar centrului, la Tirgu Mureş a fost nevoie de un întreg ansamblu de clădiri, alcătuit din locuinţe, magazine şi hotel care să închege un nou nucleu central urban.

Dacă la Craiova, volumul neutru al teatrului se inserează cu eleganţă în varietatea stilistică a clădirilor din zonă, la Tirgu Mureş expresia plastică a teatrului este pregătită, orchestrată şi apoi amplificată de toate construcţiile din jur, de piaţa oraşenască pe care o determină şi care, la rândul ei, este bogată în trepte, jardiniere, corpuri de iluminat, mobilier urban, lucrări de artă.

La Tirgu Mureş, volumul teatrului este dinamic şi sculptural, frumuseţea sa rezultă din tensiunea dintre elemente şi volume, din exprimarea individuală a fiecărui element al temei, din puternica diferenţiere şi evidenţiere a planurilor, din exacerbară rafinată a detaliului, din policromie.

Inchiderea soaierelor faţă de piaţă, cu comunicări strict dirijate şi regizarea unor efecte plastice, exuberanţa, bogăţia plastică a detaliilor şi decorăţiei interioare, dramatismul baroc al spaţiilor interioare fac din acest teatru un monument reprezentativ al arhitecturii româneşti contemporane.

Sublinierea misiunii urbanistice concrete a clădirilor teatrale se evidenţiază a fi doar o latură a sarcinii arhitectului, cealaltă — deloc mai simplă — referindu-se la mecanismul legat de funcţionarea sa interioară, la stăpânirea alchimiei interne a organismului teatral, a relaţiilor atât de greu cuantificabile dintre actor şi spectator, dintre spectatori şi spectacol,

dintre repertoriu şi spaţiu scenic, dintre spectacol dramatic şi spaţiu teatral, dintre artă şi tehnică.

În acest spirit, pentru viaţa noastră teatrală a fost un adevărat eveniment cultural inaugurarea la Iaşi a Teatrului pentru Copii şi Tineret. Situat în „matea” teatrului românesc, acest edificiu, alături de prestigiosul şi valorosul Teatru Naţional ieşean, a completat posibilitatea de expresie a creatorilor ieşeni, punându-le la dispoziţie un „laborator experimental” total, în care inventivitatea şi originalitatea montărilor nu sînt numai posibile, dar, aproape necesare. Teatrul a fost imaginat cu îndrăzneală şi entuziasm de un grup de arhitecţi tineri, într-o strînsă colaborare cu regizori, actori, scenografi, virtuali spectatori, adică de toţi posibili participanţi la evenimentul teatral.

Rezultatul acestei benefice colaborări a fost, pe de-o parte, o nouă construcţie sculpturală, reprezentativ-contemporană pentru centrul oraşului şi, pe de altă parte, „cocalia” ce permite montarea practică a oricărui tip de spectacol, în formula de teatru în arenă, elisabetan sau italian, corespunzătoare viziunilor regizorale celor mai îndrăzneţe.

Sala de teatru hexagonală oferă o maximă libertate în alegerea tipului de spectacol şi varietatea, atât de dorită, de comunicare între spectacol şi spectatori, care să se muleze imaginaţiei autorilor, apoi a regizorilor şi actorilor, pătrunzînd astfel în spiritul spectatorilor; ea este aproape un spaţiu imaginar care se conturează prin viziunea regizorală. Dacă idealul, utopic, al oricărei construcţii teatrale este ca un spaţiu material să coincidă cu unul imaginar, Teatrul pentru Copii şi Tineret din Iaşi este cel mai aproape de acest deziderat.

A concilia opiniile teatrale cele mai diferite, a crea spaţii de joc transformabile şi flexibile, dar şi tradiţionale, a beneficia de tehnica de scenă cea mai avansată, dar şi a nu o face simplă, a se subordona şi a crea un spaţiu neutru dar şi a fi o prezenţă puternică, marcantă şi reprezentativă, a turna în betoane aspiraţiile cele mai abstracte, a face palpabil inefabilul, a pondera dorinţele cu posibilităţile economice, aceasta este mistunea fascinantă a arhitectului de teatru.

Prin această prismă, Naţionalele din Craiova şi Tirgu Mureş par să fie, dintr-un şir fructuos de realizări, exemplele cele mai sintetice şi reprezentative, care reuşesc să ridice aspiraţiile la nivelul certitudinilor creaţiei autentice, care înglobează căutările, eforturile, ingenuitatea şi inteligenţa şi le pun la dispoziţia teatrului românesc.

arh. Ileana TUREANU

# Festivalul Național „Cîntarea României”, minunat cadru de manifestare a talentelor din rîndul poporului

În perioada 12—27 noiembrie 1988 a avut loc trecerea în revistă a formațiilor artistice din casele de cultură și creație socialistă „Cîntarea României” pentru tineret, în cadrul fazei de masă a Festivalului Național „Cîntarea României”, prilej cu care, în trei orașe ale țării — Buzău, Timișoara și Cîmpina —, s-au perindat prin fața juriului forțele artistice care activează la așezămintele culturale din țară și din municipiul București, în următoarele domenii artistice: teatru, recitări, interpreți de satiră, grup satiric, pantomimă, montaj literar-muzical, brigadă, teatru de păpuși.

Secțiunea „teatru” a fost reprezentată cantitativ cu îndrăzneală de majoritatea județelor participante la concurs, ceea ce

pretare. Este cazul centrului teatral „Thespis” din Timișoara cu **Matca** de Marin Sorescu, al județului Maramureș cu **Farmecul coproducției** de Tudor Popescu, al formațiilor de teatru din Mangalia cu **Examenul Luciei** de Dumitru Solomon, din Sighișoara cu **Școala ludică** de Ioan Groșan, din Tulcea cu **Rinduieli** de Marin Sorescu sau **Năpasta** de I. L. Caragiale, echipelor de teatru din Tîrgu Jiu, Iași și Adjud cu piesa **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu sau din Slatina cu **Stress** de M. R. Iacoban și alții. Nu același lucru se poate spune în cazul trupelor din Satu Mare, Medias, Arad, Pitești sau Sectorul 3 — București, ai căror instructori coordonatori ar fi trebuit să-și reorienteze alegerea pieselor

---

## Tinerii la scenă deschisă

---

nu este rău. Aceasta înseamnă că tinerii noștri iubesc teatrul. Semnul de întrebare se pune vizavi de modalitățile acestora de abordare, plecînd de la repertoriu, regie și terminînd cu acea calitate a interpretării, care, în ultimă instanță, poate îmbunătăți în mod vizibil nivelul unui spectacol, atunci cînd celelalte elemente lasă de dorit.

Aflîndu-ne la un festival național, așa cum este firesc, s-a abordat un repertoriu dramatic românesc, axat mai mult pe latura modernă și contemporană, decît pe cea clasică. Pe lîngă I. L. Caragiale, prezent prin **Năpasta**, o serie de momente și schițe de genul **Bubico** sau **Five-o'clock**, am regăsit, în concurs, piese de Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Mihai Ispirescu, Tudor Popescu, Teodor Mazilu, Dan Tărcilă, Mircea Radu Iacoban, Radu F. Alexandru, Aurel Stărin, Iulian Margu, Petre Idriceanu, Nelu Ionescu, Cornel Sofronie, Ioan Groșan și alții. Există trupe de tineri care au știut să-și aleagă o piesă, ce să le reprezinte problematica vîrstei sau să le ofere multiple posibilități de inter-

pretare. Este cazul centrului teatral „Thespis” din Timișoara cu **Matca** de Marin Sorescu, al județului Maramureș cu **Farmecul coproducției** de Tudor Popescu, al formațiilor de teatru din Mangalia cu **Examenul Luciei** de Dumitru Solomon, din Sighișoara cu **Școala ludică** de Ioan Groșan, din Tulcea cu **Rinduieli** de Marin Sorescu sau **Năpasta** de I. L. Caragiale, echipelor de teatru din Tîrgu Jiu, Iași și Adjud cu piesa **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu sau din Slatina cu **Stress** de M. R. Iacoban și alții. Nu același lucru se poate spune în cazul trupelor din Satu Mare, Medias, Arad, Pitești sau Sectorul 3 — București, ai căror instructori coordonatori ar fi trebuit să-și reorienteze alegerea pieselor

către texte mai reprezentative, care să ofere o reală șansă de integrare tinerilor amatori într-un univers ideatic și estetic accesibil potențelor lor actoricești, în devenire.

În montarea pieselor, care s-a încadrat în general, în linia clasică, ni s-au relevat multe surprize plăcute, demonstrînd efortul și talentul de care dau dovadă formații de teatru, lipsite — unele — chiar de o îndrumare regizorală profesionistă.

Splendida montare a piesei **Matca** de Marin Sorescu a fost realizată de trupa de teatru din Timișoara, în regia lui Andrei Covaliu, coordonarea lui Diogene Bihoi, decorurile și costumele Sorinei Horvath. Viziunea regizorală impunînd prin toți porii piesei, a suplinit, în diverse momente, talentul nativ al celor doi protagoniști, Ioana (Ioana Surche) și Ion (Ion Frenț), care nu s-au ridicat la înălțimea calității regiei și scenografiei. Sugerarea permanentei mișcării și a devenirii, a înecului și a salvării, în același timp, jocul de alb-negru al decorului, deși nu sînt idei noi în arta spectacolului, au

avut meritul de a fi oferit spectatorului, prin îmbinarea fericită a recuzitei scenice, o cheie spre miezul filozofic al piesei. Așa cum spunea Camil Petrescu „un regizor care ignorează, care nu pricepe arta actorului, trebuie înlăturat de la început ca un candidat care a luat zero la teza scrisă”.

Alte aspecte regizorale reușite s-au înregistrat la piesele: **Cu cine mă bat?** de Aurel Storin de la Cîmpina, în regia inginerului Iosif Mihăilescu; **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon și **Nora, soacra și războiul mondial** de Ion Băieșu, de la Tirgu Mureș, în regia lui Aurel Ștefănescu, actor la Teatrul Național din localitate; **Lecția de zbor** de Mihai Ispirescu, de la Deva, în regia lui Grigore Popa — regizor al ansamblului C.C. al U.T.C. — București; **Rînduiești** de Marin Sorescu, de la Tulcea, în regia lui Ion Dore (conturarea atitudinii personajelor, decoruri); **A treia teapă** de Marin Sorescu, de la Tîrgoviște, în regia lui Dan Țopa (realizarea dialogurilor trașilor în teapă, scenografie); **Stress** de M. R. Iacoban, de la Slatina, în regia lui Mihai Lungeanu — regizor la Teatrul de Stat din Reșița (noutatea viziunii asupra „sărbătorii ștampilelor”); **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu, de la Tirgu Jiu, în regia lui Grigore Popa (dynamism, surprinderea caracteristicilor vîrstei tinere); **Farmecul coproduției** de Tudor Popescu, din Maramureș, în regia Dorinei Marincea (costume, natura-lea momentelor).

Schițele lui „nenea Iancu”, aduse în fața spectatorilor de alte trei formații teatrale, ne-au reamintit că nu este ușor să realizezi comedie. Dacă regia și decorațiile de la Mehedinți au reușit să se apropie de atmosfera caragialescă, rămînd tributari costumației eterogene și jocului artificial, formația de la Oradea a excelat numai în scenografie și muzică adecvată, iar Sectorul 3 — București a dezvăluit, mai ales, disponibilitățile actoricești ale talentatului Tudor Vasiliu.

Absența unei idei regizorale mai clare s-a regăsit, din nefericire, în multe reprezentări. Este cazul unor piese ca: **O trăsătură de caracter** de Virgil Stoeneșcu, prezentată de Baș, **Barajul la prima vedere** de Iosif Naghiu, prezentată de Sectorul 3 — București, **Îndrăgostiții de la marginea pădurii** de Ilie Sălceanu, prezentată de Satu Mare, **Cîntec de leagăn pe muzică rock** de Iulian Margu, prezentată atât de Iași, cît și de Adjud — montări la care personajele se întîlnesc pe scenă fără a exista mobilul acțiunii lor, cu erori de distribuție, nesugerări de atmosferă și declamarea, pur și simplu, a unor fraze din text. În activitatea caselor tineretului, la secțiunea „teatru” — și nu numai acolo — s-ar impune angrenarea unor regizori sau actori

de la teatrele profesionale din localități, care să vină cu acel plus de meserie, de care trupele au nevoie în formarea lor, iar acolo unde ei deja activează, să se implice în mai mare măsură în actul artistic și să solicite sprijinul celorlalți factori răspunzători de activitatea culturală a județelor, pentru recrutarea unor reale forțe artistice.

În ceea ce privește arta interpretativă este de reținut numele unor actori care au tîns către acea comunicare vie cu spectatorul, ce atribuie actului teatral o măsură esențială a specificității sale, ridicînd ștacheta pieselor în care au jucat: Luminița Buzatu din Tulcea (bună interpretă și de satiră), Iosif Mihăilescu din Cîmpina (regizorul piesei și realizatorul unui spectaculos și teatralizat montaj literar-muzical, intitulat **Proces în fața istoriei**), Valeriu Rusu și Cornelia Mihaly (bună și recitatoare) din Tirgu Mureș, Gabriela Boțan (metodista casei de cultură și creație socialistă) și Irena Ilie (interpretă și de monolog) din Mangalia, Ștefan Ștefănescu din Tîrgoviște, maramureșeni Romulus Cîmpeanu (regizorul poemului scenic din concurs) și Vasile Bilz.

„Actorul nu e numai un interpret, el este un inspirator” spunea Jean Giraudoux, iar potrivit lui Jean Vilar, „realizarea scenică a unei piese este întotdeauna rezultatul unui compromis... cel puțin între imaginația vizuală și auditivă a regizorului și realitatea vie, anarhică pe care o constituie actorii”. Am lăsat anume, mai la urmă, cele cîteva „compromisuri” izbutite — la pretențiile ridicate unui teatru de amatori — între feliile de text, regie, scenografie și interpretare ale portocalei visate: spectacolul de teatru. Provoacă-ne o reală bucurie prin abordarea profundă a semnificației textelor, jocul de o dăruire totală al interpreților, coordonate regizorale inteligente, simplitatea de bun gust a scenografiei și costumelor, aceste reprezentații ne îndreptătesc să le citim ca exemple:

● Trupa de teatru din Tulcea cu **Năpasta** de I. L. Caragiale; regizor și instructor artistic Ion Dore; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Ion Dore, Victor Ivanov, Veronica Gheorghe (mai bună ca recitatoare).

● Trupa de teatru din Cluj-Napoca cu **O seară încîntătoare** de Mircea Ghițulescu; regizor și instructor artistic: Traian Penciu; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Valentin Mălăiescu (și valoros recitator) și Mariana Topan.

● Trupa de teatru „Spot” din Buzău cu dramatizarea **Casa de cultură vă aparține** după o schiță de Dumitru Căcoveanu; regizor și instructor artistic: Gabriel Radu; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Gabriel Radu, Adrian Feteacă.



● Trupa de teatru din Giurgiu cu **Inamicii** de Dumitru Solomon; regia Doru Nedelcu; se remarcă, în mod deosebit, interpretii Nicolae Costea și Marcel Costea.

● Trupa de teatru din Rimnicu Vilcea cu dramatizarea poeziei **Hani** de Miron Radu Paraschivescu; regizor și instructor artistic Nicolae Cristian; se remarcă, în mod deosebit, interpretii: Nicolae Cristian, Luminița Erga, Corina Merișescu, Valeriu Armean, Gabriel Popescu (toți și interpreți talentați de poezie).

La secțiunea „poem scenic” merită amintite, atât prezența artistică de calitate a formației din Maramureș cu **Iluzia unei insule** de Adrian Păunescu, regizată, prin mijloace scenice adecvate, de Romulus Cimpeanu, cât și mesajul ideatic, de profunde semnificații pentru epoca noastră, propus de colectivul de la Mangalia prin **Peron 7 — stare de veghe**, pe text de Emilia Dabu, dar cu unele ne-reușite în transpunerea scenică.

Am constatat că județele țării dispun de o serie întreagă de recitatori și interpreți de monolog talentați, cu aplecarea către studiul artei interpretative, care fac cinste caselor tinereții și reliefează efortul instructorilor de a fi știut să găsească și să orienteze talentele tinere într-o activitate de plasmuire artistică. Lista fiind foarte mare, reținem doar câteva nume: Nicolae Banu din Agnita, Vasile Blaga din Satu Mare, Mariana Sandu din Fălticeni, Alexandru Matetovici din Sectorul 6 — București, Lucia Cimpeanu din Cluj-Napoca, Ionuț Cucoară din Piatra Neamț.

Asaltul interpreților asupra colajelor de versuri și realizarea, chiar, a unor poeme scenice de conținut pretențios (vezi **Cubul negru** după George Bacovia, în regia lui Gheorghe Hibovschi, de la Piatra Neamț) ridică problema interpretării și a transunerilor scenice neîntâmplătoare, care trebuie să se susțină printr-un fir călăuzitor al esențelor mesajului ideatic și să-și asigure puțința receptării de către public — ceea ce nu s-a întâmplat la nici unul din spectacole. O caracteristică se desprinde însă: abundența textelor de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, dar o mai slabă înțelegere a filozofiei din spatele cuvintelor.

Ar fi de datoria noastră să aruncăm un ochi și asupra grupurilor satirice și interpreților de satiră, dintre care unele trupe au reușit, cu adevărat, să dezvăluie, prin potrivite mijloace actoricești, prin ingeniozitate și mai ales, pasiune

pentru ceea ce fac, aspecte negative ale realității de zi cu zi, ridicolul, folosind satira ca formă esențială a comicului. Rămân în atenția noastră grupuri ca „Spot”, din Buzău, „Satiricon” din Cimpina, „Umor Expres” din Bistrița, „Octopus” din Alba Iulia.

Nu au lipsit nici autentici interpreți de satiră, cum ar fi: Mihai Mureșan din Bistrița, Eugen Cordoș din Arad, Gică Andrușcă din Adjud, Angi Breazu din Tândărei.

Și pentru că din recuzita concursului a făcut parte și aceea reprezentare teatrală, în care cuvântul a fost integral înlocuit printr-un repertoriu de gesturi și atitudini, adică pantomima, trebuie remarcat aflulxul de interpreți. La aceia care au demonstrat un punct bun de plecare pentru o evoluție viitoare, de cele mai multe ori, calitatea ideii aduse pe scenă n-a concordat cu cea a interpretării, sau unul sau celălalt din aspecte fiind preponderent (exemplu — „Min-Drobeta-Grup” din Mehedintzi sau Cristian Petreanu din Piatra Neamț — tematică interesantă; Vladimir Maței Păunescu din Mangalia sau Any-Daniela Bodeanu din Tândărei — interpretare mai reușită).

Două grupuri s-au remarcat, de la distanță, prin surprinderea potențată și inteligentă a calității estetice definitorii a genului, de transfigurare în mișcare a conținutului unor scenarii de interes cotidian: formația „Facies” din Botoșani, coordonată de Dan Puric (actor și interpret de pantomimă) și Elena Hariuc și grupul „Ridendo” din Bistrița, ai cărui componenți și creatori sînt: Teodor Moldovan, Florian Toma, Daniel Pop și Emil Teodorescu.

Ideea care trebuie să rămână în spatele tuturor creațiilor artei amatoare tinere din România, reieșită și cu ocazia acestei faze a Festivalului Național „Cîntarea României”, este că există, la vârsta devenirii sale plenare, o dragoste puternică a tînrului pentru actul de cultură, care trebuie modelată cu mult discernămint de mesagerii artei profesionale, de către toți oamenii de bine, și întreținută ca o flacără vie a spiritualității românești.

Actul artistic rămîne. Propria metamorfoză a celor ce îl realizează se înscrie în traiectul dezvoltării sociale, exprimînd atitudinea față de realitatea prezentului, ancorarea în direcțiile fundamentale ale epocii pe care o parcurgem.

**Doina TĂTARU**



# Învățămintele unei etape

Între 9 și 11 noiembrie, am avut privilegiul și privilegiul să particip la etapa pe Centrul Universitar București a celei de-a XIX-a ediții a Festivalului Artei și Creației Studentești. Spun „privilegiul”, pentru că este într-adevăr o șansă să simți, prin intermediul uneia dintre cele mai generoase manifestări artistice, pulsul unei generații.

De la participanții la această întreprindere culturală de masă (deși apropierea termenilor sună destul de rebarbativ!) mă așteptam la o atitudine care să fie expresia denumirii Festivalul Artei și Creației. Ceea ce ar fi presupus două lucruri: opțiunea pentru textul prezentat să fie dirijată de o educație estetică aptă să semnaleze valoarea, iar regia și interpretarea să găsească în text modalități de a educa, la rîndul lor. Căci oricît am vrea să fie „de masă”, festivalul pune totuși în discuție concepte majore — **arta și creația**, deci **esteticul** ca mijloc de atingere a unor importanți țeluri social-politice.

Textele aduse de studenți pe scenă s-ar înscrie în patru mari categorii. Prima este cea a textelor clasice semnate de Alecsandri și Arghezi, care, deși palid reprezentată, dă un semn despre existența unei capacități de orientare în cîmpul valorii dramaturgice, premisă a unei interpretări adecvate. Este relevant în acest sens faptul că ambele formații care au prezentat în versiune scenică astfel de texte au promovat în etapa superioară. Fără a exprima, desigur, o problematică specific studențească, ele sînt valori perene ale literaturii noastre dramatice, și este cu atît mai meritorie exprimarea acestei opțiuni de către studenți.

Cea de-a doua categorie își subsumează producțiile literare ale unor respectabili dramaturgi contemporani, cum sînt Dumitru Solomon, Aurel Baranga, Ion Băieșu sau Vasile Rebreanu. Presupunînd că am depășit momentul în care se ia în discuție calitatea literară a textelor (vezi **Capra cu trei iezi și Scufița roșie** de Dumitru Solomon și **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu) — deși cred că ar trebui revenit la el dialectic, fără să ne grăbim a conferi unei scrieri eticheta

de „calitate” sau „valoare” pentru simplul motiv că ar fi concepută în cheie parabolică — devine necesar să ne oferim o explicație plauzibilă a acestor opțiuni. Sînt textele alese reprezentative pentru creația autorilor lor sau pentru perioada contemporană a dramaturgiei române? Exprimă ele o problematică studențească? Sînt ele legate de viziunea tinerețului nostru de azi asupra lumii și vieții? Sau au fost alese pentru trimiterele generalizatoare la condiția umană — motiv etern de meditație, la orice vîrstă am avea? Mă tem că nici una dintre explicațiile posibile nu a fost integral asumată de către studenți. Stă mărturie **Sensul pierdut** al Facultății de T.C.M., spectacol mai mult decît inadecvat la propunerile textului, a cărui neînțelegere, asociată cu stîngăcia trupei, a dat un rezultat penibil.

Premisa că o echipă de teatru își alege textul în funcție de două criterii clare — calitatea lui și posibilitățile formației — mi-a fost, din fericire, confirmată de montările facultăților de Comerț și Tehnologie Chimică, cu **Necunoscuta** de Vasile Rebreanu, respectiv, **Siciliana** de Aurel Baranga.

A treia categorie de texte prezentate în concurs ridică o problemă spinoasă, care depășește cadrul acestei manifestări. Mă refer la textele lipsite de orice fel de valoare.

Dacă întîmplător un asemenea text a fost scris și tipărit și dacă întîmplător a fost prezentat la TV sau pe oricare dintre scenele profesionale (chiar din capitală!), se presupune că a primit girul de calitate, iar studenții îl lucrează imaginîndu-și că, prin problematica lui, le va aduce calificarea. În această tristă situație s-au găsit, de pildă, membrii echipei de teatru a Facultății de Utilaj Tehnologic și alții, destul de numeroși! Așadar, problema spinoasă a opțiunii.

Din păcate slab reprezentată (doar două texte) a fost cea de-a patra categorie, a pieselor aparținînd creatorilor-studenți centrate pe o problematică specifică. Iar dacă **Dialogul** Cristinei Stoica (Facultatea de Medicină Generală), o construcție nai-

**Gabriel Spahiu  
și Cătălin Nițică  
(formația „Math”  
a Facultății de  
Matematică) în  
„Neguțătorul de  
ochelari” de  
Tudor Anghezi**



vă, cu personaje stângaci mînuite, a avut dezavantajul unei interpretări prețioase și anchilozate, *Oglinda* studentei Carmen Petrașcu (Facultatea de Drept) a oferit o revelație. Acest text este o operă! — complement al realității, pas înainte spre cunoașterea lumii prin ochii omului tînăr, cu un univers al său, frămîntat de întrebări cu adevărat ale sale. Carmen Petrașcu a ales formula teatrului psihologic, cu un personaj central real, înconjurat în scenă de patru personaje-imagini ce-i oglindesc fațetele esențiale; iar regizorarea spectacolului, studentă și ea, a reușit adecvarea cheii de expresie scenică. Aceasta a fost una dintre puținele manifestări de artă și creație!

Să discutăm acum interpretarea în funcție de opoziția semnificativă „adevărat”-„neadevărat” și să începem punînd „răul” înainte, și spunînd că multe reprezentări au fost neinteresante, actorii fiind lipsiți de libertatea de mișcare în scenă, sau dimpotrivă, avînd un comportament înfîmțător, stradal. De pildă, un interpret al unui rol de muncitor și-a închipuit că va da o notă de veridic adoptînd o vorbire dezlinată, de periferie; rezultatul a fost de-a dreptul jignitor nu numai la adresa actului artistic, dar și a spectatorului, vîdînd lipsa oricărei conștiințe și conștiințe legate de prezență, fie și temporară, pe o scenă. Căci, să ne amintim: scena de teatru nu înseamnă doar rol scris, ci și rol nescris, și cred că acesta este cel mai de luat în

considerare, în implicațiile lui educativ-formative. Actorul, fie el și amator, își asumă o funcție socială; cînd se găsește pe scenă, totul educă — vorbirea, ținuta, veșmintele... Îmi amintesc senzația de crispare pe care am trăit-o vîzînd *Capra* sau *Scufița*... Facultății de Pediatrie, Dincolo de pseudocostumul interpretei, încărcat cu elementele de prost-gust ale unui bazar de provincie, textul nu se auzea, era rostit plat și înșesat cu așa-zise improvizații, lipsite de orice sens... Nu poți să nu te întrebî în mod serios: ce juriu din lume ar fi promovat o asemenea formație?

Trupa Facultății de Comerț, prezentă în concurs cu *Necunoscuta* de Vasile Rebreanu, ultima în program, a înviorat atmosfera, oferînd un spectacol la nivel profesionist. Patru tineri și patru scaune au fost deajuns pentru un moment de teatru, lucrat în cele mai mici amănunte de mișcare, de tonalitate a glasului, de expresie, fără urmă de diletantism.

Să avem deci încredere în ideea că spectacole de tipul celor prezentate de formațiile Facultății de Drept și celei de Comerț vor fixa standardul calitativ al concursurilor viitoare, pentru a face din întîlnirile scenice studentești adevărate festivaluri ale artei și creației, care să-și împlinescă menirea ideologică și socială prin înaltă realizare artistică.

**Mihaela BURDA**



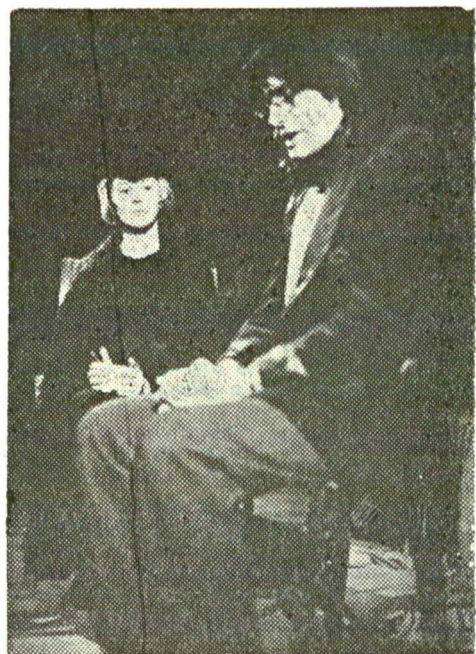
# O EMOȚIONANTĂ ÎNTÎLNIRE A PREZENTULUI GLORIOS CU TRECUTUL EROIC

Actualitate și istorie  
într-un spectacol  
dedicat continuității  
noastre

Angajarea dramaturgicii noastre în debateră problematicei contemporane își găsește expresia nu numai în piesele inspirate direct din realitatea tumultuoasă a zilelor noastre, ci și în cele inspirate din istoria mai apropiată sau mai îndepărtată a poporului român. Pentru că istoria, astăzi mai mult decât oricând, face parte din însăși ființa spirituală a poporului nostru, definindu-i identitatea, jaloniindu-i perspectiva. Cunoșcându-și propria istorie, gândind asupra originilor sale, asupra drumului anevoios străbătut de înaintași, omul de azi, constructor al unei lumi noi, își înțelege mai temeinic menirea, își dimensionează mai cuprinzător proiectele, își măsoară mai conștient capacitatea. Momentele aniversare sînt întotdeauna prilejuri de rememorare, dar



**Gabriela Cuc alături de Ion Petracea...**



**...și de Doru Iosif**

**CONVORBIRE LA ARAD ÎNTRE 7  
MAGNIFICI DIMPREUNĂ CU FEMEIA IUBITĂ de PAUL EVERAC •  
TEATRUL DE STAT DIN ARAD •  
Data premierei: 1 decembrie 1988 •  
Regia și scenografia: CONSTANTIN  
CODRESCU • Muzica: FOGARASSY  
ILDIKO • Distribuția: CĂLIN STANCIU (Mihut), ION VĂRAN (Iurie),  
DORU IOSIF (prof. Vlădescu), ION  
PETRACHE (dr. Gall), IULIAN COPACEA (Șincăi), ION COSTEA (Menumorut), DAN ANTOCI (Burebista),  
MARIA BARBONI (Iolanda), GABRIELA CUC (Femeia iubită).**

și de meditație, la scară națională. Iar teatrul, implicat adine în viața societății, participă în modul său specific la aceste aniversări, făcînd racordul între trecut și

prezent, prezent, dând viață umbrelor, materializând abstracțiuni, topind granițele temporale și spațiale, pentru a-i oferi publicului prilejul unor confruntări semnificative, de gând și de simțire, în tensiunea dramatică a unor fapte ce se petrec mereu „aici și acum“.

Sînt, desigur, adevăruri cunoscute, tocite pînă la banalitate, dar ele revin în memorie și acuitatea unor revelații, ori de cîte ori ne gîndim la permanența dramei istorice în evoluția teatrului românesc; la drama dramatică nesecat, pe care istoria poporului român l-a oferit dramaturgilor încă de la începuturile teatrului românesc; la faptul că, pentru dramaturgia noastră contemporană, abordarea temelor istorice a însemnat un răspuns angajat al autorilor față de o comandă socială, înțelesă nu ca o comandă venită din partea unei instituții, ci ca un imperativ al conștiinței, ca un act de implicare creatoare în destinele patriei. Așa s-au născut piese ca acelea dedicate aceluia istoric de la 23 August 1944, dintre care unele au rămas, prin valoare artistică și reverberație ideatică, opere de bază ale dramaturgiei române contemporane — să ne gîndim doar, cu titlu de exemplu, la *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu sau la *Passacaglia* de Titus Popovici; așa s-au născut piesele dedicate centenarului Independenței naționale, printre care, *Hotărîrea* de Mircea Bradu, *Iarna lupului* cunoscut de I. D. Sirbu, *Două ore de pace* de D. R. Popescu sau *Patima fără sfîrșit* de Horia Lovinescu își depășesc condiția de lucrări ocazionale. Fără a fi legate în mod explicit de un moment aniversar, drame inspirate din istorie ca *A treia țepă* și *Răceala* de Marin Sorescu, *Viteazul* și *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel, *Mantele* de D. R. Popescu, *Petru Rares* de Horia Lovinescu, *Io Mircea Voievod* de Dan Tărchilă înscriu argumente artistice importante în dezbaterile privind consecvența unor idealuri definitorii pentru ființa și destinele poporului român, între care, cele de libertate și demnitate, de unitate și independență națională dețin înțietatea, reverberînd benefic în conștiința omului contemporan, tonificînd avînturile. Se cere însă subliniat adevărul că nu caracterul ocazional sau nu de eveniment determină valoarea sau non-valoarea unei piese, ci profunzimea meditației, forța evocativă a autorului, capacitatea lui de a construi un sistem coerent de idei și de imagini dramatice în stare a da relief contemporan temei centrale, temă ce poate fi expresia opțiunii individuale a dramaturgului sau a accepțării, de către acesta, a unei sugestii venite din partea unei instituții.

Un exemplu dintre cele mai grăitoare, privind seriozitatea și responsabilitatea angajării unui dramaturg în abordarea

unei teme, pe cit de seducătoare, pe cit de dificile, legate de un eveniment, mi se pare a fi piesa lui Paul Everac **Convorbire la Arad între șapte magnifici, dimpreună cu femeia iubită**, reprezentată la Teatrul de Stat din Arad la 1 Decembrie 1988, în semn de omagiu adus celei de a 70-a aniversări a creării statului național unitar român. Scrisă la sugestia conducerii teatrului din Arad, piesa e departe de a se limita la dimensiunile unei lucrări ocazionale. **Ocazională** de marca sărbătoare a Unirii, ea răspunde unei nevoi mai adînci a autorului, și a publicului desigur, de a reflecta asupra unor momente esențiale ale istoriei poporului nostru, din unghiul de vedere al năzuinței de veacuri a acestuia, spre unitate și demnitate națională. Ne aflăm, de fapt, în fața unei piese-eseu, a unei ample meditații și totodată debateri asupra unor etape-cheie ale drumului parcurs de poporul nostru pentru desăvîrșirea idealului Unirii, drum care a cerut nesfîrșite eforturi și nenumărate jertfe.

Cu o remarcabilă capacitate de construcție dramatic-ideatică și de cuprindere a unui vast material istoric, ce pornește din actualitate și se întoarce treptat în timp, deschizînd un larg arc de cerc pînă la originile poporului român, Paul Everac izbuteste să evite pericolul abstractizării și al retorismului, personificînd și personalizînd ideile, într-o compoziție coerentă, în care realul și imaginarul fuzionează într-o convenie plauzibilă. Cu o extremă economie de mijloace, el dă substanță vie ideilor, creînd destine umane individuale implicate semnificativ în destinul istoric al țării, personaje exponențiale pentru o anumită epocă sau o anumită categorie, în biografia cărora se împletesc în mod revelator elementele concrete cu cele simbolice.

Punctul de convergență al acestor destine este Aradul, nu numai pentru că autorul este originar din acest oraș sau pentru că teatrul arădean i-a sugerat scrierea piesei (de altfel, vastitatea demersului ne convinge de faptul că autorul îl „cocea“ de mai multă vreme și că imboldul exterior a fost necesar numai pentru concretizarea „pe hîrtie“ a unui proiect îndelung elaborat), ci, mai ales, pentru că Aradul a jucat un rol important în înfăptuirea Marii Uniri, aici aflîndu-se sediul unora dintre cele mai active organizații ale românilor luptători pentru unirea Transilvaniei cu patria mamă și tot aici au fost elaborate cele mai de seamă documente ale pregătirii și realizării istoricului act de la 1 Decembrie 1918. „Convorbirea“, începută în zilele noastre, cu o scenă de viață cotidiană, aproape derizorie în banalitatea ei, salvată de ideea unui Ilie Mihuț tenace, hotărît să

„dea statului valori” printre o neobosită efervescență creatoare, îi convoacă, rînd pe rînd, pe foștii locatari ai casei, în care Mihuț ocupă o modestă cămaruță — Ilarie Sabău, tîranul care a trăit și momentul 1918 și momentul tragic al cedării vremelnice a Ardealului prin Dictatul de la Viena, în 1940, profesorul Dinu Vlădescu, intelectual venit din vechiul regat după 1918, figură complexă de revoluționar ușor utopic, strivit de o realitate politică plină de contradicții, Dr. Gall-Buciu, militant transilvănean pentru unire (figură inspirată de aceea istorică, reală, a lui Vasile Goldiș), Gheorghe Sîncăi, istoricul corifeu al Școlii Ardelene. De aici, intrăm de-a dreptul în istorie, în casa umbrelor apărînd voievodul transilvan Menumorut și, în fine, regele Burebista, întemeietorul statului centralizat al geto-dacilor prin unificarea formațiunilor politico-militare din Dacia. Fiecare etapă a „convorbirii”, în care personajele rostesc lungi monoloage, adevărate monodrame trăite intens, încărcate de semnificații istorico-politice, dar și de substanță dramatică, aduce un nou argument în favoarea ideii de unire, atîngînd și ramificații ideatice adiacente temei centrale, dezvăluind de fiecare dată o nouă fațetă, o nouă ipostază a conceptului de țară, de patrie, prin sugestii de o mare complexitate. În această meditație-dezbatere, Everac folosește un procedeu artistic interesant, care funcționează inegal, dar care adaugă substanță dramatică dezbaterii, creînd un personaj feminin plurivalent, concret și simbolic totodată, care este cînd iubită, cînd fiica sau mama unuia dintre personaje implicate direct în „convorbire” și care poartă o derivație a numelui generic de Rosa: Rossella, Rosana, Rosaura, Rosalie, Rusalina etc. Este simbolul Patriei, acea pe care fiecare dintre cei șapte „magnifici” declară că n-o va da nimănui și căreia îi este închinat, în final, poemul rostit de cei șapte cu solemnitatea unui jurămint: „Tu, iubită, fiică, mamă și soră / Tu, magnifică jertfelor noastre zeiță / Nu te-om da nîcînd, nimănui pe lume / Patrie scumpă!” Întreaga piesă, de altfel, este străbătută de filonul liric al dragostei de țară, care dă vibrație emoțională argumentației raționale. Vestitarea demersului, bogăția imensă a ideilor, complexitatea unor argumentații fac să pălească unele inegalități artistice și rezolvări artificioase legitimate de necesitatea găsirii unor conexiuni logice și dramatice în parcurgerea secolelor.

Transpunerea scenică a piesei a cerut realizatorilor mari eforturi pentru depășirea unor dificultăți legate nu numai de timpul scurt, ci mai ales de găsirea unei formule scenice adecvate unei compoziții dramatice atît de neobișnuite. Alegerea lui Constantin Codrescu ca regizor și scenograf al spectacolului s-a dovedit inspi-

rată. Talantul artist a imaginat o structură scenică pe cît de simplă, pe atît de funcțională, secționînd spațiul de joc printre-o punte ce urcă spre fundal sugerînd drumul nesfîrșit al istoriei și marcînd prin cîteva elemente locul concret al unor acțiuni. Luminile filtrate cu artă structurează și definesc spațiile, nimbăază contururile, sugerează prezențe, apropiie și distanțează personaje, participînd creator la sublinierea ideilor, la dimensionarea semnificațiilor, la realizarea tensiunii dramatice, întregul dobîndind noi valori expresive și datorită muzicii sugestive create de Fogarassy Ildiko. În această ambianță vizual-auditivă stimulatoră, spectacolul dă expresie teatrală bogăției de idei a textului într-o construcție artistică limpede, unitară și elocventă, în care cotidianul se proiectează pe dimensiuni monumentale, semnul devine simbol, accentele dramatice devin impresionante, punctînd emoțional incursul istoriei înseși, într-o tonalitate major poetică.

Actorii teatrului arădean s-au implicat cu fervoare și talent, izbutînd să realizeze personaje viabile, substanțiale prin concretețe și forță de generalizare. S-au impus în primul rînd: Ion Văran, prin autenticitate populară și copleșitoare forță dramatică a trăirii destinului chinuit al lui Ilarie Sabău; Doru Iosif, prin neliniștea intelectuală și combustia cerebrală de mare sinceritate împrumutată rolului complex al profesorului Dinu Vlădescu; Ion Petrache, prin autoritatea scenică și organicitatea rostirii angajate a unui text de mare importanță politică, dînd astfel documentului istoric căldura vieții trăite emoțional (Dr. Gall-Buciu). O adevărată performanță actoricească a realizat tînăra Gabriela Cuc, în cele șapte ipostaze concrete și simbolice ale „Femeii iubite”, dovedind o remarcabilă capacitate de transpunere în roluri extrem de diverse, unitatea simbolului fiind realizată prin însăși prezenta sa. În celelalte roluri, Ion Costea comunică în sală înalta demnitate voievodală a lui Menumorut, Dan Antoci conturează un Burebista solemn și aprig în întransigența lui, Iulian Copacea aduce o notă patetic-obosită plauzibilă în interpretarea lui Sîncăi. Călin Stanciu se implică treptat în chipul contemporanului Mihuț, Maria Barboni dă truculentă unui personaj feminin episodic, ansamblul înscriindu-se în tonalitatea majoră a spectacolului, transmițînd fiorul trăirii autentice în actualitate a istoriei și dînd unui act omagial valoarea unui act artistic de rezonanță.

**Margareta BĂRBUȚA**





PAUL EVERAC

*Convorbire la Arad  
între şapte magnifici  
dimpreună cu  
femeia iubită*

piesă în şapte tablouri

**PERSONAJELE**

**PRIMUL MAGNIFIC  
AL DOILEA MAGNIFIC  
AL TREILEA MAGNIFIC  
AL PATRULEA MAGNIFIC  
AL CINCILEA MAGNIFIC  
AL ŞASELEA MAGNIFIC  
AL ŞAPTELEA MAGNIFIC  
FEMEIA IUBITĂ  
IUBITA POSIBILĂ**

Un vâl de pînă acoperă, pe mai multe niveluri, mai multe scaune, şapte la număr — scaune sau fololii, după caz. La început nu se vede nimeni, e o masă amorfă. Apoi o tină ră intră, ridică un capăt al vălului şi descoperă un tînăr adormit în scaun. E un tînăr uscăţiv, tras la faţă. Îl cheamă Ilie Mihuş.

**1**

**Primul magnific :  
Ilie Mihuş şi Rossella**

**MIHUŞ (nemulţumit):** Ce-i, fată? Ce-i baiul? De ce nu-mi dai pace?

**ROSSELLA:** Ce-ţi fac? Dormi, în ziua mare, ca şi cînd ai fi fost la nuntă. **MIHUŞ:** Şi ce-i cu asta? Poate e-am fost, la altă nuntă, pe care tu n-o ştii.

**ROSSELLA:** Măcar să fi fost şi la Papură împărat, numai să mai ieşi de aici. Unde vrei să ajungi, Lie, în paradis? (Ironie.) „Clasa muncitoare merge drept în paradis” — aşa-i?

**MIHUŞ (bombănind):** Merge, dar nu se grăbeşte. Mai bine-l facem aici, paradisul — asta-i teoria. Şi practica!

**ROSSELLA:** Măcar ai visat frumos? Ori tot la dărănatele alea de circuite integrate şi de microprocesoare? Mă, tu inovezi şi-n somn.

**MIHUŞ:** Auzi! Şi cum ar fi cînd aş visa frumos?

**ROSSELLA:** M-ai visa pe mine. Clar?

**MIHUŞ:** Bun înţeles. Şi acumă, spune urgent: care-i problema? Ori, dacă ştii că te visez, de ce sărăcie mă sooli?

**ROSSELLA:** Ca să mă poţi compara cu cea din realitate. Problema este că ţi-am adus un sandvici. Şi că am venit să mă cert cu tine.



MIHUT: N-am timp, fată! Problema este că noi trebuie să dăm gata rama a treia la metrou, să le arătăm la bucurăreșteni ce putem! Și până nu dăm gata rama a treia la metrou, alte probleme pentru mine personal nu există. Clar?

ROSSELLA: Ca să dai gata rama a treia la metrou înainte de a te da gata pe tine ar trebui să măninci în fiecare zi și să dormi în fiecare noapte, deșteptule. Și să nu mai faci pe supradesteptul, că nu ești numai tu căpos la fabrica de vagoane Arad. Nu depinde Republica numai de cerebrelul tău!

MIHUT: Asta-i ideea urgentă care ai venit să mi-o comunici tu, Ross? Nu puteai s-o lași pînă miine? Să se coacă mai bine?

ROSSELLA: Numai la tine se coc ideile noaptea. Cînd ai idei, parcă ești scos din spital, așa umbli. Și partea proastă e că ai mereu!

MIHUT: Și acum ai venit să mă-ngropi, sau ce?

ROSSELLA (cu o emoție ascunsă sub veselie): Poate. Nu depinde numai de mine. Dar, de fapt, tu și ești îngropat pînă-n gît. Auzi, Lie? Trebuie să vii la cor.

MIHUT: La ce?

ROSSELLA: La un cor care se pune la punct.

MIHUT: Na, du-te, dă-mi pace, pînă nu-ți articulez una! Ce corul nevoii vrei? N-am eu cor destul la mine-n secție? Nu cînt destul de sonor „Glasul roților de tren” pînă în Sri Lanka și în Bangladesh? Acum vrei să-ți faci și activitatea ta, așa-i, tovarășa de la sindicat?

ROSSELLA: Nu pe-a mea, tovarășu! E o serbare pentru Unirea cu Patria. Mămă la 1 decembrie și trebuie să te mobilizezi cu entuziasm, înțelegi? Și tu, și ai tăi din grupă! Și să le dai exemplu! Și să vii să cînti cu oțacii! Asta e!

MIHUT (privind-o cruciș): Măi! Știi ce ți-o zice eu?

ROSSELLA: Nimic n-ai să-mi zici! Asta e linia și pe asta defilăm. (Pe jumătate în glumă.) Că ți-ai făcut meseria, sau meșteră, că ai băgat șaisprezece invenții personale în rama generației a treia de la metrou, asta e floare la ureche, nu te-a obligat nimeni să fii inventator. Dar aici noi te obligăm! Fiindcă ne-am săturat, tovarășe! Mie Mihut, să crezi că dacă ai pilit luna și ai încîrnat chifla și ai scos sistemul de luminat cu dublă baterie, și limitatorul de mers în gol pentru aparatele de sudură, și te pregătești să preiei curent termic direct din catenară și să dai vagoane de 200 km/oră viteză, poți să scapi de cor și să te

arătați indiferent la ce s-a întîmplat la 1 decembrie 1918.

MIHUT (cu gura căscată): Măi, tu ești proastă sau te faci?

ROSSELLA: Mă fac.

MIHUT: Na, eu ațita te rog, să nu te mai faci acum cu mine! Dă sandviciul sî-l mînc și du-te, mă rog frumos, să ții discursuri la altul! Eu am capul blindat numai cu scheme de input și output, numai cu diagrame de optimizare...

ROSSELLA: Tu ai capul băgat în straiță, mai rău ca Ivan Turbincă, și din straița asta nu mai știi să ieși. Decît la fotbal.

MIHUT: Rossule, dacă tu ai venit astăzi să mă crești din nou, află că ce-o greșit odată mama nu mai poți tu îndrepta. Și nici ce-o greșit tata, fie lertatul Lazăr Mihut, care o fost împiepat de mișcare, și n-a greșit în treizeci de ani nimic. Nici bunicul Romuius, care o fost acar și ărnar și o servit șase ani la Magyar Állami Vasut și n-o avut nici acolo o penalizare! Ei în tot cazul știu mai bine ce-l cu România Mare, fiindcă ei or făcut-o. Și mie mi-au lăsat să mă lupt mai departe pentru nația română, dar pe alt tărîm. Iar dumneavoastră, domnișoara Rossella Streza de la sindicat, care nici măcar nume românesc nu prea aveți...

ROSSELLA: Acuma ești măgar! Și-mi pare rău că te-am provocat. Nu ești destul de cavalier ca să recunoști că oricine te scoate din roboata în care te-ai înfipt ca un disperat îți este dușman și te porți cu el grețos. N-ai decît să șezi aci acasă, nu veni la nici un cor! Mi-am dat seama, și nu de-acum, că ești sucitul sucțiilor! Servus, Lie!

MIHUT (înai retractil): Poate n-am voce...

ROSSELLA: Poate n-ai altceva! Ți-am trimis și pe băiatul ăla de la radio să-ți facă un reportaj.

MIHUT: N-am lipsă de nici un reportaj!...

ROSSELLA: Puteai să-l accepți că era trimis de mine. Ce-ți strica puțină reclamă, cu la cow-boy? Doar vorbeai de lucruri adevărate, și serioase, nu de scorneli.

MIHUT: Nu vorbesc de mine, nu-mi place. Nu sînt o persoană care vorbește. Ce îmi place e să flu lăsat în pace, să-mi văd de treburile care le am. (Adaugă.) Și de tine, de asemenea, pot să spun că mi-ar putea place, dar nu cînd mă scoli din schemele mele să-mi vorbești de România Mare și de cor!

ROSSELLA (schimbînd vocea): Lie, se dau locuințele!

MIHUT: Și ce-l dacă se dau?

ROSSELLA: M-am uitat pe liste: tu nu te-ai pus!

MIHUȚ: Nu.

ROSSELLA: Nici cerere n-ai!

MIHUȚ: Nu.

ROSSELLA (îl privește lung): Și de ce, domnule? Nu te lasă tată Lazăr Mihuț, din groapă, să-ți ceară o locuință mai bună? Să ieși din cămăruța asta nemorocită de demisol?

MIHUȚ: Nu mă mișc de aici. Nu-mi place. Să le deie la alții!

ROSSELLA: Adică aici vrei să putrezești!?

MIHUȚ: Nu putrezesc. Atita vreme cît îmi umblă mintea spre lucruri tot mai...

ROSSELLA: Ești bătut în cuie aici? Poate că locul ăsta e fermecat, mai știi!

MIHUȚ: Poate că.

ROSSELLA: Și ce-ți place așa de mult să șezi aici, în locul unui invalid care a murit lovit de șlog? Ori, cum! se zice, de infarct!?

MIHUȚ: N-am știut niciodată, foarte exact, că cine o mai fost sau mai e aici prin casă. Un profesor știu să fi trecut, c-a lăsat fel de fel de pascălii. M-am uitat, nu m-or interesat, le-am împins mai încolo, nu mă deranjează!

ROSSELLA: Acel profesor ar fi stat, zice-se, în camera de sus, aici își ținea doar hîrtogăria. Iar în apartamentul mare au locuit proprietarii, ștăbii. Să-ți-l dea pe ăla! Îl meriți. Lie!

MIHUȚ: Ce să fac cu el? Îi mare!

ROSSELLA (cu sfială): Și tu... nu mai ai de gînd să crești — ca familie?

MIHUȚ: Nu în-am prea gîndit. Cel puțin nu acum. Să terminăm mai întîi...

ROSSELLA (îl întrerupe cu o iritare rău ascunsă): Da-da-da-sigur! Să terminăm mai întîi metrour, generația a treia, să le arătăm ce putem la hucureșteni! Și cui să le mai arătăm? La americani!? Zi-i! Și cîte generații să le mai arătăm? Zi-i!

MIHUȚ (surprins): Rossella! Ce te-a apucat?

ROSSELLA: Să stăm aici, fără mîncare, fără somn, fără confort, fără distracție, pînă crăpăm! De ce?

MIHUȚ: Pentru că așa-i drumul meu, na!

ROSSELLA: Ce vorbești! Îți spun eu că o fi locul de-aici plin de farmece. Eu una, în tot cazul, vîd că n-am nici unul!...

MIHUȚ (derutat): Tu?

ROSSELLA: Eu! În ceea ce te privește pe tine personal, desigur. (Dă la iveală adevăratul motiv al venirii.) Altfel, tovarășul inginer Sava Gomboș m-a cerut în căsătorie. Aud?

MIHUȚ (ușor neliniștit): Cînd?

ROSSELLA: Alaltăieri! Și mi-a dat un timp de gîndire scurt: pînă astăseară.

MIHUȚ: Și?

ROSSELLA: Și atunci te-am sculat din meditație și din scheme. Nu te-am sculat ieri, nu te-am sculat alaltăieri, nu te-am sculat cîtiva ani buni de zile de cînd ne cunoaștem și așa-zicînd, ne iubim... Dar azi, văzînd că nici acum nu ești pe lista de locuințe cu trei camere și baie care se înaintează mîine dimineată la municipiu, te-am sculat! Ca să-ți spun: „Servus, Lie, ce mai faci, ce mai gîndești?” Sau, dacă preferi „Pardon, scuzați, bonsoar, tovarășe Ilie Mihuț! Complimentele bunicului dumneavoastră, Romulus! Eu, una, v-am lăsat!...”

MIHUȚ (cam confuz): Rossule, tu te camții de minuni! Așa-i?

ROSSELLA: Așa! Ia uite ce fîntă comică mai sînt eu! M-a cerut și pe mine o dată, o singură dată, cineva de nevastă, la vîrsta suavă de 23 de ani, și închipuie-ți că l-am crezut! Acela nu s-a sfîit de faptul că sînt orfană și că am fost crescută la orfelinat, cum s-au sfîit... alții. Că nu se știe sigur cine e tata, ori că se bănuiește c-ar fi lual-o pe mama cu sila după ce m-au născut și a întins-o cu ea în Italia, ori c-ar fi omorît-o signor Giorgio Streza! Nu s-a speriat inginerul Gomboș nici de aceea că aș putea fi contesă...

MIHUȚ (zîmbesc): Tu? Ludo!

ROSSELLA: Adică, de ce nu? Nu arăt destul de... nobilă? (Îl privește gata să sară-n aer.)

MIHUȚ: Ba... Dacă vrei tu...

ROSSELLA: Vreau! Am aflat că mama s-a numit Lucaciu, bunicul fiind Lukács Péter, amestec de ungur și slovac, minier la Lonea, înșurat cu o olteancă, Eufrosina Balea, din Gorj, care, la rîndul ei...

MIHUȚ: Na, și-atunci, de unde nobilă?

ROSSELLA: Probabil, boieroaică din neamul Bălenilor. Îți convine mai mult? Iar mama lui domnu' Streza era ceva Bantaș din moldoveanul Gorigiță Bantaș și o Smaragdă Gînju, fiica unui pădurar, Istrate Gînju, cu o foarte misterioasă Teodosia Duca-Radziwill, rudă cu familia Trubetzkoy...

MIHUȚ: Du-te, vorbești ca să n-adormi!

ROSSELLA (cu intenție): Ca să n-adormi tu!

MIHUȚ: Ba, uite, la asemenea poante am să adorm la loc!... Noi avem să definitivăm, mîine, selectarea legăturilor rezistențelor din heater...

ROSSELLA (mușcîndu-și buzele): Asta e tot ce poți să-mi spui acum? Toată declarația ta, asta e? Sînt o corcitură, da, știu! Sînt o orfană, știu! O vagaboandă! Bunicul a venit ca pietrar în țară și a lucrat apoi la Odessa și Tiraspol... Ceilalți, care de pe unde... Dar cine îmi garantează mie

că tu, cu tot Romulusul tău, n-ai fi peceneg sau cuman, tovarășe Mihule?

2

MIHULE (cam tulburat de vestile și de ieșirea ei): Rossella, lasă-mă să mă gîndesc!...

ROSSELLA (lansată, cu temperament):  
Sînt o proletară, vrei? Sau o capitalistă, vrei, căci tata a fost ceva mai mare pe la Româno-Americană, la Ploiești!? O nemeșoaică, vrei? O fiică de bastardă din unirea unei nobile pravoslavnice cu o slugă! Un om al muncii, totuși, cu studii la ASE-București. Vrei un pui de cloșcă moldavă, care face plăcinte bune? O dizgrațiată, vrei? O disperată! O ființă foarte mîndră, în același timp, de mine și de românismul meu! Ba uneori chiar și de tine, tovarășe... Caramihuleț! — știi că și bunică-mea avea și rude în Macedonia!? Ce mai sînt? O responsabilă sindicală care-și face datoria spunîndu-ți să poștești mîine la cor. Și, foarte probabil, soția lui Sava Gomboș, inginer tehnolog, locuind într-un bloc nou, modern, de pe malul Mureșului, din fosta Mîclăcea, cu o Dacie 1310 Lux la dispoziție! Ce mai sînt? (Strigă impresionant.) Ce mai sînt? (Ceva mai potolit.) Gîndește-te pînă mîine dimineață ce mai sînt eu în general. Și ce mai sînt eu în particular, pentru tine. (Se moaie.) Și nu uita să-ți măninci sandviciul. Și nu mai face pe deșteptul și pe magnificul, c-au mai fost și alții care au inventat ceva în lumea asta!

MIHULE (aproape de criză): Zău că nu fac, Rossella! Dar eu nu pot trăi altfel, decît descoperind, inventînd, asta trebuie să-ți întrezărești în cap! Trăind așa cum trăiesc! Cine nu face mereu un lucru nou, cine nu se înscrie zilnic în dezvoltare, acela nu trăiește! Nici individ, nici nație. Nu fac pentru bani, dau statului valori, asta-i „boieria” mea. N-am lipsă de rostuire, n-am lipsă de onoruri, nici de publicitate, n-am lipsă de nimic din cele ce... (Rossella iese, el tresare.) Ba da, de tine am, Rossella!... Să stai aici cu mine, în această încăpere mică... (Gema.) Vino înapoi, știi bine că nu te voi lăsa nimeniui altuia... știi bine!... Că pentru tine voi fi în stare...

(A plecat doi pași după ea, se oprește mirat, ca și cînd ea n-ar fi fost, ca și cînd ar fi visat toată scena. Se întoarce gînditor la locul lui. Dar, iată, în lumina schimbată, s-a ivit de sub lîntoliu un alt magnific, figură țărănească, brăzdată, puțin hieratică, cu ochi mari, cam sicși. Mihule se reazăză înmărmurit în scaunul său.)

## Al doilea magnific : Ilarie Sabău și Rusalina

ILARIE (cu o crispă interioară extraordinară): N-o dau! Nu v-oi da-o niciodată! Așa să știți!

MIHULE (murmură fără să fie auzit): Pe cine?

ILARIE: Poate că-s bat, dar eu de dat n-oi da-o, nici acum! Imre, ai fost cu adevărat preten, cu așa te țin pînă azi, și pînă după moarte! Apoi și vi-nătorile celea care le-am făcut noi în pădurile de la Trăzneș, și pe Meseș în sus!... Puseai mai bine ca mine, măcar că nici eu nu trăgeam rău... Dar în frați n-am vrut să trag, atunci în '18! Ba o vreme am tras și am puscut în ei, mai la început... Veneau și se uitau la mine cu ochii lor morți și ziceau: „No bine, Ilarie Sabău, dacă tu ai putut să tragi în noi, rumâni ca și tine, care am venit să te dezrobim și ne dăm viața pentru soartea ta, ca tu să ne pui, atunci nici ție nu-ți marga bine cit îl trăi, fără numa' toate să-ți marga altcum”. Dar de ce, mă fraților? Apoi eu nu vreau să trag, dar dacă eu trag mă căsăpesc alții pe mine, din spate, că așa-i cînd mergi într-un război unde ești dus fără voia ta cea bună, n-ai cum să te întreci, că-n față-i foc și în spate iară foc, și nu știi cum să faci să-ți scapi viața și sufletul. „D-apoi ce-ți folosește viața, dacă...?” Așa ziceau, dreptate aveau, dar eram tînăr, vezi! Cum să mori la 21 de ani? Am văzut eu prea bine ce-i moartea, în urmă, cînd am tot murit, cu fiecare. Dar atunci nu știam să mor, nu mă învățasem cu acela gînd. Și ți-am spus ție, Imre, într-o sară, că eu am să fug la ai mei, să trec prin sîrme! Și ai zis: „Nu fugi, Ilarie, că arnata-i armată și porunca îi venită de sus. Că, dacă-i pînă acolo, românii tăi ne-or atacat, măcar că la început aveau alianță scrisă cu noi”. Ce alianță dracului, zic, să fii aliat cu cel care nu te-o lăsat niciodată să te scoli la viață, ci numa tot să stai să-i fii slugă!? Ce alianță au românii cu baronul Szolnoki și cu grof Patakfalvi, spune-mi, care de cînd mi-s eu s-or uitat la mine ca la o vită și eu acum să-mi puse frații pentru ei, și pentru Zoli cel nebun, care dă cu praștia în mine? „Îi copil!” Și dacă-i copil, de ce-l crește și-l învață așa, că noi nu sîntem nimic pe fața pămîntului? Că numai ei is? Eu fug, că nu m-o născut mama honvéd, m-o născut rumân, „valah puturos”. Apoi dacă-s puturos, de ce

să stau aici să-mputesc tranșele lor? Mă duc eu și mă spăl în singe nemeșesc și n-oi mai fi puturos. Tu erai sergent, m-ai fi putut momentan duce la comandant, la Ungvary Kapitány, și gătai cu mine. Dar tu n-ai zis către nime nimic, nici către mine n-ai zis nimic, măcar că erai ungar încarnat, însă pretenii am fost buni. Și te-ai culcat sara după ce m-ai rinduit planton și cînd am plecat și m-am rătăcit în mărăcini și-n bruji și nu mai știam încotro s-apuc, nici ce patrulă vine, te-ai pus și-ai tras în piciorul meu și m-ai lăsat șchlop. Atunci, pe moment, n-am înțeles, Imre, numa' mai tirziu am înțeles. Tu puteai să mă pusti complet, dar ai vrut să-mi scapi viața, și sufletul, și să mă scoată ai tăi de-acolo — că de ajuns la al mei n-aveam cum ajunge! —, dar nici să nu mă scoată dezertor! Și-ai zis că mi-ai dat tu ceva misiuni și că m-or pușcat rumânii. Și m-or reformat, măcar că bine era să fi luptat și eu pentru țărișoara mea! (*Scute din turencă o sticlă și bea un git.*) Și-ai fost și cînd o lual pe Solomie și am beat trei zile și am jucat, și ne-am tăiat oareșcit cu cuțitele, dar tu ai venit mine-zi să ne iertăm, ca între pretenii, că ți-am fost dat ajutor la casă, așa schiop, după pustiirile ce-am pătimit toți cu războiul. Cînd s-o născut Livița a mea iară am beat pînă n-am mai știut, ca și la feciorul tău Gyözö, ce fel de Gyözö, adică victorios îi, am zis, cînd voi ați pierdut războiul, și ne-am bătut cu loitra de la cărută, dar eu pe băiat l-am iubit ca și cînd ar fi fost și al meu, pînă a venit pe lume și Ștefanul nostru, cînd iară ne-am tăiat un pic, dar nu rău, că ai zis că cu ce vecin samănă de-i așa fain, că poate eu, acolo, la dispensarul de marhă unde lucram... Dar, mă rog, astoa-s îngropate — cum îi îngropat și Ștefan, fie-iertat! Și am tot beat, și ne-am mincat unul cu altul...

MIHUȚ (*timid*): De ce?

ILARIE (*fără să-l vadă*): De pretenia ce-am avut-o! Însă ungurocii is neam aprins la singe, drept îi, Imre, odată-s ou mina pe cuțit, trebuie să fii și tu pregătit. Îi felul lor așa, că-s nesătui cînd îi apucă bolinzeala și la cîntare și la vorbă și la toate, nu se uită de-fel, gîndești că i-o înțepat dracu' de fund. Încă se țin și mîndri, așa că eu știam cum trebuie luați. Szolnoki acela, măcar că era nemeș ungar, era liber, sub român, să se ducă oricînd la Peșta, mai avea și cîtăva avere, ceva păduri, iar eu dacă am văzut că nu pot fi silvic, ca tine, Imre, m-am băgat la firez, la tăiat de pădure, că mîinile le-aveam bune. Atunci mi s-o născut Rusalina, fata cea mică, și mai

tirziu gemeni! cea dol, cu care s-o infectat Solomie, și o murit, și ea și pruncii, și am rămas să-i cresc eu pe cei trei. N-am să uit nici în mormînt cum m-ai ajutat să-i duc atunci la groapă pe cei pieriți, cum m-ai îmbărbătat și sprijinit ca un frate, și te-ai îngrijit, că eu eram habăuc de cap, nu mai știam pe unde calc, și iar ne-am îmbetat trei zile, de Solomie, că-mi pare că-i iubit-o și tu o ții, nu-i bai, că era foarte frumoasă, Rusalina n-o fost chiar ca ea!... Unde-s ele, Imre, tu știi? Știe careva să-mi spună unde-s? Eu le-am căutat și în viața de apoi și tot nu le-am mai găsit! (*Bca, tace.*) În '38 mi-am belit mina în firez și n-am mai fost bun de nimic! La Crăciun s-a maritat Livița după un sas din Bistrița. Și-n primăvară l-or luat pe Ștefan cătană. Așa-i, oameni? (*Tăcere.*) N-are cine să-mi răspundă. În lume, pînă trăiești, ești singur; la urmă ești și mai singur...

MIHUȚ (*soptit*): Nu ești singur, baci Ilarie, simtem și noi pe aici. Și stăm în locul unde ai stat și aflăm faptele ce le-ai făcut.

ILARIE: Numai Rusalina mai stătea pe lingă mine, numai ea, biata și frumoasa, avea durere de mine, mă-ngrîiea. Atît! Cea mai cuminte o fost ea, Mergea, ținea grădina, hoarele, păsărețul tot, eu mă ocupam de porc, de vacă, făceam cărăușii, na, ca să putem trăi; apoi ea întindea măsurița curată, îmi dădea să mînc, grăia frumoasă cu mine, atîta era de blîndă și de înțeleaptă, de numa! Tot ea mergea după apă, ușorări, rîzînd, zic, Doamne, mari întristări mi-ai adus, dar și o bucurie mi-ai dat, ca la nime!

(*Rusalina traversează scena, merge și ia o căldare, apoi traversează îndărăt și iese. Are 16 ani.*)

MIHUȚ (*cu jumătate de voce, surprins*): Asta-i Rossella! Asta-i chiar Rossella mea! Nu se poate! (*Ceva mai tare.*) Cînd a fost asta, baci Ilarie?

ILARIE (*dintr-o dată neliniștit*): Taci, mă, că-ai pare că se-ntîmplă ceva!... (*Se scoală, se duce agitat într-o parte și alta a scenei, privind în culise.*) Ceva se-ntîmplă, is sigur de asta! Mai oameni, ce se-ntîmplă? Ce s-aude? (*O rumoare, voci depărtate, altele mai apropiate, agitație, fundal de clopote.*) Or dat la unguri din Ardeal o parte? Fără luptă? Asta eu n-o mai cred, măi Lae! Măi Ignate, și tu zici ca el? Chiar partea noastră or dat-o? Nu există! Unde să plecăm? Pleacă dracu', stăm aici, la cășile noastre și la holzile noastre, n-or veni, că n-o fi bătaia lui Dumnezeu așa mare! Mergem și-i ținem noi, și nu-i lăsăm!

Imre, e adevărat? Și tu, Feri? Na, pînă amu am fost cu preten cu tine, de-acuma îi fi tu preten cu mine și atîta rău! Pușca de la mine o ai, așa să știi, că eu am garantat la statul român pentru tine, că ești om de omene și nu ești poțolă! Vedem noi amu imediat care-i om! Ți-o lipsit ție, Imre, ceva în România Mare? Și la baronul Szólnoki mult i-o lipsit? C-a-făceri o făcut bune, cu lernul nost' și cu minereu de-al nost'! Și cu truda noastră, și cu mina mea fătă! (*Dintr-o dată, runoarea se accentuează, se aud clamori în românește și ungurește, apoi în fund împușcături vagi și un nechezat sinistru de cai.*) Co-i, doar n-or venit!? Și dacă or venit, iacă aicea stăm și eu is fără arme și fără nimic, nici furca n-o pot ține în mină! (*Schimbă neliniștit locul, o femeie din culise îi spune ceva în ungurește, gîfîind.*) Ce zici, Bözsi, că să fugim? Fuge dracu'! Imre al tău unde-i? I dus la dom' părinte român să-l ascundă? Dar ce fras...? (*Se oprește, brusc împănecat.*) Co-i cu aieștia, is beți? (*Femeia, în vacarmul de arme și cai, mai îngamă ceva.*) Or chefuit la Zalău, cu ai lui Szólnoki? Și vin pe noi să ne prăpadă? (*Urlet peste vacarm.*) Bözsi! De-o vezi pe Rusalina, spune-i să vină la moment acasă. Bî nu! Să meargă iute la ai lui Boros, să iasă-n pădure la Preluci, unde avem noi colna! Pînă trec aștia! Ori nu, și mai bine să meargă la a lui Efimie și să ia hinteul să se bage în valea Surului și acolo să se suie în munte, dar repede! Köszönöm, Bözsi! (*Rafală de împușcături, urlete de femei.*) Pe cine pușcă, Doamne? (*Se suie pe o denivelare, să vadă.*) De ce-i spînzură și-i strofoacă? De ce le taie țifele cu baioneta? Aștia nu-s armată, is cîni! Își fac batjocură de femei, ia, în praful drumului! (*Rafală.*) Fata crîsmarului jidov de ce or găurit-o cu gloanțe, sărmana, în față la biserica noastră? (*Urlete, răcnite.*) Nu se poate! Să-și sape rumânii singuri groapa lingă iaz? Și pe frații ceia de ce îi mină din urmă în pădure? Doamne, nu lăsa să se-ntîmple! Și eu am fost bat, dar niciodată, de cînd îmi știu familia și neamul!... (*A apărut Rusalina, cu căldarea goală, tremurînd. Ilarie rămîne năuc.*) Rusalina! Ți-am spus o dată să te duci de-aici!...

RUSALINA: N-am putut, nicăuri!

ILARIE: Să fi stat la Ignat, atunci!

RUSALINA: Or venit și or dat foc! Și eu am fugit prin gard, cu fata lor mai mică, cu Floarea! Și-or pușcat-o.

ILARIE: Și pe tine te-or pierdut!? Spune!

RUSALINA: O țîră numa'! C-o zis Zoli

că trebuie musai să mă găsească. Să-și bage el, o zis...

ILARIE: Să-și bage arma în mine-să, poate! Fugi la ai lui Dalea!

RUSALINA: Is trecuți nebunii de călărași cu caii. Or minat să cuprindă spațele satului! Și eu nu te las, tată!

ILARIE (*ularnat la culme*): Nici eu nu te las, Rusalina! Bagă-te-n podrum!

RUSALINA: Caută și-n podrum! Pe-i Tigaului i-or prins pe toți în podrum, și i-o făcut una de sînge! Belindu-le pielea și scoțîndu-le ochii!

ILARIE: Să le dăm bucate! Ori ce le ștam da?

RUSALINA: Nu le trebuie! Pe mine mă vor! Pe mine or zis că de mult ar fi trebuit să mă...

ILARIE: Meri fuga la Imre și fă-te că ești nevasta lui Gyözö!

RUSALINA: Mă cunosc! Și Gyözö ir dus în Ungaria, la ceva unchiu'. Și-ți spun că ei numa' pe mine mă caută, să-și facă de lucru cu mine, toți, pe rînd! Tată, omoară-mă!

ILARIE (*desperat, în timp ce runoarea se apropie*): Rusalina! Taci!

RUSALINA: Omoară-mă, tată, că alta n-avem ce face! Nu suferi să-și bată joc de mine! Nu mă lăsa tată, la ei! (*Plînge.*) Omoară-mă.

ILARIE: Nu pot, Rusalina! Asta nu pot! (*Plînge și el.*) Le dau tot ce am, le dau și viața mea și avutul meu, numa' să te scap, fata mea cea dragă!

RUSALINA: Nu mă poți, is beți! Is sa-lășiști, nebuni! Poate că vine armata lor și-i oprește! A noastră s-o retras, cum o fost porunca, de la Hitler! Poate vine ceva ajutor de undeva de deasupra de Hitler! De la Tatăl Ceresc! Ori de la osmenii la care le-ai făcut bine, (*S-a uitat în direcția amiezării.* Albă.) Nu vine ajutor de nicăieri! Vin ei! Bitangii lui Szólnoki! Tată! Ia coasa și mă taie! Te rog!

ILARIE (*strigăt înăbușit*): Frate Imre! Unde ești? (*Pare că-l vede în culise.*) Ai venit? Mai putem face ceva? Nimic? Imre, scapă-mă! De rușine și de... Scapă-mă și amă o detă, Imre! Eu n-o dau! Eu n-o dau la nîme pe Rusalina mea! (*O cuprinde pe Rusalina în brațe.*) Eu n-o dau la potocii aștia pe fata mea și a Solomici! (*Horcăit.*) Eu nu... (*O detunătură. Rusalina cade, cu un zîmbet fericit, Ilarie corle lingă ea, murmurînd.*) Köszönöm. Imre! (*Într-o clipă începe să plîngă convulsiv. Se face mult întuneric. El o ia pe Rusalina și o țîrte afară. Mînuș s-e sculat foarte tulburat. Ilarie revine, îl vede în sfîrșit. Se așază.*) N-am putut nici să plîng cît as fi vrut. Deloc or intrat, Imre i-o asigurat că ni-s morți amîndoi. Or vrut s-o călărească pe Rusalina, așa, moartă. La urmă s-or părăsit, or împuns-o numa' cu sabla. În mine or băgat mai multe vîrfuri de baionetă, m-or tăiat pînă spre plă-

mini, de-accea nu mai pot mișca umărul. (Alt *vacarm.*) S-or auzit la urmă ceva cai, ceva porunci de-a lor, ungu-rești. O sosit armata, i-o strîns. Îmi pare că i-or certat. Or bătut și ai noștri ceva tunuri, că adică dacă nu-i pace ei se-ntorc și s-apucă de bălăie... Pe românașii ceia i-or adus înapoi din pădure, s-or mintuit de împușcare. Am dorit pe loc să mă spînzur. Mi-o zis Imre: Ilarie, nu fi nebun, mai ai doi copii, trebuie să trăiești pentru ei, și pentru nepoți. Ia, eu ți-am pregătit o căruță, la noaptea ici pe dom' părinte și două muieri și te tragi către Arad. Poate că ne-om mai întîlni cîndva. Ilarie. De Rusalina, să n-ai grijă, o îngrop eu frumos, cu Bözsi. Aș fi vrut să fie a noastră. Ilarie, n-o vrut Dum-nezeu. Ne-am îmbrățișat, am trecut rînit, sîngerat, mai mult mort, Meseșul, noaptea... Or fost și dintr-ai lor oameni buni, destui... Ne-or dat cîțiva de mîncare, ce-or știut ei... Dar or fost și gozuri!...

La Arad, după ce am stat șase luni în spital, m-or încartiruit aci, în soba asta, jos, la ceva doctor Gall, care ai fi fost cîndva om mare. Sus o locuit atunci un profesor de istorie și filo-sofie, făceam cu el noaptea tot felul de filosofii, la cite-un deț de horincă. De moarte vorbeam, că ce-i moartea. Că ce-i mai bun în viața asta, că unde merge lumea și tot felul. O jumătate de an am vorbit, la urmă s-o dus nu știu unde și am rămas tot singur.

MIHUȚ: Cu copiii coilați ce-a mai fost? Cu nepoții?

ILARIE: Liviuța s-o luat cu sasul ei pînă în Siberia și-or stat acolo, or lucrat la cărbune. Ștefan o fost dat dispărut pe front, pînă după șaiszeci l-am așteptat aici! Mă-nvătaseam de meserie telegrafist, am lucrat la poștă, trimiteam zilnic nivelul apelor Murășului și Crișurilor la frații din Ungaria, cît or scăzut, cît or crescut. La urnă ei băteau vorba „köszönöm“, eu iară „szívesen“, bucuos, și iacă așa ne-am în-teles mulți ani. Cînd băteam uneori buletinul vedeam cu ochii sabia care or băgat-o holerii ceia în Rusalina să constate dacă-i moartă, pînă o ieșit vîrfului de la fier pe partea cealaltă a trupului ei. Să fi scăpat încă o oară, era crutată, biata. Iar al lui Imre, Gyöző, l-or luat americanii în Apus, unde ar fi trăitor și azi. Eu am zis că să trăiesc, să aștept, măcar că știam că n-am ce. M-am îmbetat, aici, în fiecare zi. În '64, cînd or venit ul-timii prinși din Rusia și am înțeles că Ștefan Sabău nu-i nicicum, mi s-o spart inima și am rămas să dorm pe veci. Ceva noroc, cu fata, am avut totuși, că n-au întinat-o. Altfel mi-o fost tot norocul...

## Al treilea magnific : Dinu Vlădescu și Rosana

*Pe ultimele cuvinte ale lui Ilarie Sabău, de sub lințoltu iese un tip de aproape patruzeci de ani, subțirel, delicat, cu lu-ciri nevrotice, pasionale, unind candoarea idealismului cu sarcasmul intelectualului criticist. E profesorul Dinu Vlădescu. El străbate palierul său în lung și-n lat, consumat de gînduri, poate de vedenii.*

MIHUȚ (cu sfială decentă): Cine e?

ILARIE: Îmi pare că-l chiar profesorul acela care o locuit aci. Da, chiar el îi, atît că s-o mai schimbat o țîră. Pen-tru dreptate o luptat și el, pînă o trecut între drepti cu totul.

MIHUȚ Ce se plimbă așa?

ILARIE: Îi neodihnit. Îi zisa c-o murit fără vreme, împușcat, aci-n Cetate! Și cine-i mort fără vreme, umblă, n-are odihnă. Așa credeau bătrînii.

MIHUȚ Eu nu cred prostia asta!

ILARIE: Ești tînăr. Dumneata crezi numa' ce vezi și știi numa' cît știi.

MIHUȚ (cam vexat): Poate.

ILARIE: Îi bine așa, ești mai odihnit. Altminteri se umele lumea de duhuri.

*(Între o femeie în vîrstă, rasată, con-sumată, îmbrăcată în negru, tocmai cînd profesorul își aprinde țigara.)*

ROSANA: Bună dimineața! Cum ai dor-mit?

PROFESORUL VLĂDESCU: Bine, mamă. Te mai resimți după drum? Aseară, la venire, erai epuizată. Îți servesc ceaiul, da? Cred că am tot ce-mi trebuie.

ROSANA (zîmbet trist): Nu cred, Dînule. PROFESORUL VLĂDESCU: Mamă, să nu începem așa. M-am gîndit toată noaptea. Nu pot!

ROSANA: Este ultima ofertă pe care ți-o fac. Cred că ești conștient de asta. Cred că-ți dai seama că nu mai am timp să vin vreodată... că mai e foarte puțină lîină în calcr, prea pu-țină!... Și pe urmă, foarfeca lui Atro-pos!

PROFESORUL VLĂDESCU (neconvins): Ești vitală...

ROSANA: Am să dispar și eu, curînd. Mă duc după Clemansa. (Suris fin.) N-am unde să mă duc în altă parte. A murit, dulcea de ea, cu ochii mari, încărcăți de fiorii omului care știe că n-a dat nimic. Deși își picurase tot sufletul pe clape. N-al venit la înmor-mîntare...

PROFESORUL VLĂDESCU: N-am putut.



ROSANA : Puteai... Dar te înteleg. Te-am înțeles de acum cîțiva ani. Tu te simți tot mai puțin al nostru.

PROFESORUL VLĂDESCU (ezitant) : Nu e chiar așa!...

ROSANA : Dinule, n-are rost s-o mai luăm da capo. Sint obosită. Am ajuns la sfîrșitul puterilor. Cînd ai plecat, în '26, spre acest Arad blestemat, cu doctoratul de Sorbona în servietă gri, nu știam că duci în ea și condamnarea noastră, a întregii familii.

PROFESORUL VLĂDESCU : Mamă, nu dramatiza. Ai venit atunci la mine și ai văzut că e un oraș frumos, fermecător...

ROSANA : Fermecător pentru doi ani ! Dar cînd m-ai anunțat că vrei să rămii în continuare, am fost sigură că ți-ai găsit aici un rost, că ți-ai făcut o platformă neobisnuită.

PROFESORUL VLĂDESCU : Mi-am făcut-o.

ROSANA : ...Că ai un mariaj strășnic, o carieră, o împlinire excepțională. De-aia am și venit. Să știu — i-am spus lui taică-tău — că Dinu mă cheamă direct la botez. Ascuns cum e...

PROFESORUL VLĂDESCU : Am făcut mult mai mult decît un copil aici !

ROSANA : Da : te-ai neurastenizat. Te-ai înstrăinat. Fumezi prea înult, ai cearcăne. Ești debil ca-n adolescență. Ești în aceeași stare de improvizație în care te-am văzut și acum trei ani și acum unsprezece. Doar mai nervos.

PROFESORUL VLĂDESCU : Ți se pare.

ROSANA : Dacă acceptai să te întorci, să stai cu noi la Galați, atunci, în '32, cînd s-a pus chestiunea transanț... Cînd a murit bietul taică-tău... Ne-ai fi sprijinit... ! Ai fi fost băiatul solid care preia toate lucrurile încurcate și încearcă să le rezolve... Așa... (Gest de pustiire.) Poate nici soră-ta Lola nu se despărțea atunci de căpitanul ei și nu pleca în lume cu grecul ăla unsuros...

PROFESORUL VLĂDESCU : Pleca.

ROSANA : Nu știu. Ea a intuit exact. Dinule, că nu rămîne nimeni de temei la casă, la rămășițele averii... Că fără o mînă sigură o să înceapă scufundarea totală. Ea n-avea poftă și nici putere să se înhame, iar căpitanul nu se pricepea la afaceri, era simpluț — deși de familie. Lola miza pe tine, fratele ei. Cînd a văzut că tu ridici din umeri, a fugit. (Apoi.) Și eu am mizat pe tine. Dar eu n-am avut unde să fug...

PROFESORUL VLĂDESCU : Te-am invitat să vii aici, cu Clemansa. V-am oferit să stai cu mine.

ROSANA : Copil mare și prost ! Și ce să mîncăm aici ? Leața ta, de nimic, pe care domnul Iorga nu ți-a plătit-o un an ? Arvunită, acontată și aia...

PROFESORUL VLĂDESCU (neconvins) : Dădeam lecții... Ne zbăteam...

ROSANA : Dădeai lecții, tu ! ? Poate, grațuit. Și unde ne înghesuim aia, Dinule ? Aveam doar casă mare la Galați, una dintre cele mai somptuoase. Cu salon stil, cu dormitor pentru fiecare din copii, cu trei camere numai de slugi, știu bine cum ai crescut !

PROFESORUL VLĂDESCU (indispus) : Știu.

ROSANA : Toate astea trebuiau păstrate ținute cu dinții ! Și tu puteai să le ții dacă... în sfîrșit !

PROFESORUL VLĂDESCU : Nu puteam.

ROSANA : Puteai. Dinule. Nu-ți cerea nimeni să continui afacerile lui taică-tău, n-aveai geniul lui. Dar să fii profesor, acolo, în loc să fii aici, să ții blazonul familiei, să ne ajute toți, să ne ridice din nou pe toți, să vadă toată lumea că stîrpea lui State Vlădescu nu s-a stins, chiar dacă el, nefericitul, s-a impuscat într-un acces de disperare, după crahul din anii aceia mizerabili (își șterge ochii de lacrimi), care m-au costat aproape viața... N-ai vrut. N-ai înțeles să pui umărul și tu, cu nenea Jean, și cu alți prieteni de-al casei, să ne refacem cit de cit ! Ai venit să muacești aici, într-o lume străină...

PROFESORUL VLĂDESCU (încercînd să se domine) : Mamă, eu ți-am mai explicat încă de cîteva ori...

ROSANA (cu durere) : Nu mi-ai explicat nimic, scumpul meu. Explicația ta...

PROFESORUL VLĂDESCU : Am venit la acești oameni care nu sînt străini. Am venit la frați. M-au primit bine. Le sînt util. Îi învăț o limbă românească mlădioasă. Îi învăț o istorie nuanțată, universalistă, o filosofie a istoriei din care să înțeleagă așezările și direcțiile mari ale lumii. Privesc în ochii lor și văd cum se întemeiază în ei un sentiment de solidaritate legată de cuprinderea mai adîncă a vieții...

ROSANA (îl întrerupe dureros) : Privești în ochii lor, dar n-ai putut privi în ochii acelei flinte albe de plăpînde, excepțional dotate, care a fost sora ta Clemansa și care s-a stins tuberuloasă, chiroită în ea de prea mult suflăt și de prea multă umilință, fiindcă nimeni n-a ajutat-o să se descopere în fața lumii. Acolo „cuprinderea vieții” și „solidaritatea” de care spui n-au vrut să funcționeze. Și nici față de mama ta, care te-a implorat de atîtea ori...

PROFESORUL VLĂDESCU : Mamă, e dureros ce se întîmplă, dar eu am obligații mari cu privire la acești oameni. Unii dintre ei sînt scăpărători și trebuie să-i ajut, de mici, să capete vervă dialectică, să încrucișeze idei

generale, să-și depășească condiția elementar-naționalistă care i-a adus pînă aici, să deschidă ochii spre universul, în buna tradiție a stîngii europene. Alții au greutate, sînt constrinși, sînt împilați și exploatați în continuare de diverși profitori ai războiului mondial, trebuie dezmeticți și aduși, prin cultură, la conștiința forței lor. Eu am un mandat aici de îndeplinit!

ROSANA : De la cine ?

PROFESORUL VLĂDESCU : Și de la înalta școală franceză pe care am făcut-o, dacă o luăm în perspectivă mare, dar, dacă o luăm strict istoric, de la dascălii lor ardeleni care ne-au dat prima știință de carte și primele elemente ale unei conștiințe de noi-însine, cu două sute de ani înainte ! Eu am de restituit aici un mare împrumut care înteciază filogenia unei națiuni. Eu nu cunosc multe despre nenea Jean și nici nu prea vreau să cunosc. Dar de Gheorghe Lazăr și de Inocențiu Micu, cunosc ! Aici se joacă termenii unei ecuații sociale mult mai importante decît dacă noi avem sau n-avem casă mare la Galați !

ROSANA (consternată) : Dinule, știu că te-ai inflammat mult în politică. O știam de pe acum trei ani, din '36, cînd am venit ultima oară aici, la Arad...

PROFESORUL VLĂDESCU : ...Ca să-mi atragi atenția că un doctor de Sorbona trebuie să rămînă deasupra val-mășagului, să scrie lucrări științifice, să meargă la congrese și conferințe internaționale, să dea consultatii și avize, nu să-și pună talentul și cultura...

ROSANA : ...la dispoziția unor oameni neformați, circotași, vinicativi, jinduind la tot ce n-au putut obține și făcînd din tulburarea apelor principala lor ocupație. Da, așa ți-am spus ! Și așa cred !

PROFESORUL VLĂDESCU : Dar nu este adevărat ! Sînt mulți oameni de bine, flămînzi și nefericiți !

ROSANA : Aveai și la Galați ! Inșă acolo nu erai tu proletar !

PROFESORUL VLĂDESCU : Și-atunci ?

ROSANA : Dar tu vrei să fii ! Uită-mă că ești fiul lui State Vlădescu, mare armator burghez, și că acest lucru, orice ai face și ai spune, compașii tăi, muncitorii de aici, nu sînt prea grăbiți să-l uite.

PROFESORUL VLĂDESCU : Nici asta nu e adevărat ! Faptul de conștiință e ceea ce îi interesează, nu antecedentele. Iar dragostea lor am simțit-o ! De ea sînt sigur !

ROSANA : Sigur ! ? Te vor „iubi” cîtă vreme te vîd dispus să dărim, cu ei, lumea în care te-ai născut !... Lume căreia îi daiorezi și instrucția ta su-

perioară, și sensibilitatea, și chiar generozitatea ta ! Vei fi bun cîtă vreme vei da cu piciorul, sau cu pumnul, acestei lumi pe care, oricum, o porți în singe !... Și-n meditații la limba străină !... Și-n stipendiile de la Paris !... Și în...

PROFESORUL VLĂDESCU (tulburat)

Faci, mamă !

ROSANA : Cîtă vreme vei face corp comun, din naivitate, cu ideile care nu-ți aparțin !

PROFESORUL VLĂDESCU : Ideile nu vin din singe, mamă. Ideile sînt tocmai ridicarea noastră deasupra singelui. Victoria noastră asupra lui. Dacă n-ar fi așa, nimeni n-ar fi responsabil de ce crede și singele ar plăti totul, sau, în orice caz, ar justifica totul !

ROSANA : Și tu crezi că servești mai mult decît niște instincte nediferențiate ?

PROFESORUL VLĂDESCU : Da, o lume fundată în spirit, trasată aproape geometric, cu legități obiective în ea. O lume în care exploatarea lasă loc solidarității frățești. Acești oameni au fost aproape ca frații în tranșee, și nu se cuvine acum, după victorie, să mai fie servitorii unii altora. Cei care s-au îngrămădit la beneficii, fie că au fost români sau unguri, sau nemți, au răsturnat echilibrul societății, i-au pîngărit valorile cardinale !

ROSANA : Și de ce trebuie să vii tu, să restabilești „valorile cardinale” într-o lume amestecată, care nu e a ta. Dinule, și pe care organic o detești ! ? În care dușmanii pe care i-ai urît pînă ieri, ungurii...

PROFESORUL VLĂDESCU (cu putere) : Fals ! Eu nu-i urăsc pe unguri, mamă, fiindcă sînt unguri, ci pentru că pînă azi, în 1939, au încă sistemul cel mai feudal din Europa ! Eu doresc o mișcare populară care să-i elibereze și pe săracii lor de inegalitate, ca și pe ai noștri ! Eu nu am nici o ură naționalistă și mă uit cu neplăcere la cei care o păstrează. La cei care acum o zornăie tot mai tare, fiindcă au orizontul obturat și urechile zăpăcite de tobele lui Hitler. Dreapta e în ascensiune peste tot, mamă, și a oîri aceasla infamie e mult mai important pentru mine acum decît reîntoarcerea firmei State Vlădescu și urmașii.

ROSANA (zîmbet amar) : Poate deci să piară și văduva lui State, Rosana Vlădescu născută Cariopol !...

MIHUȚ (încet, pentru el) : E Rossella !

PROFESORUL VLĂDESCU : N-am spus asta !

ROSANA : Indirect ! (Cu demnitate ultragiată.) Și cred că e foarte drept așa. Asta am putut să fac, ca mamă, asta trebuia să mi se întîmple !... Dar, ca toate mamele care au pierdut totul, as

vrea să mă consolez văzându-te macar fericit pe tine, fiul meu. Am înțeles că nu e cazul să te mai tulbur cu rugăminți de întoarcere. Și că propunerea mea, oferta, cadoul ce am vrut să-ți fac, un post mai mult decât onorabil de șef de lucrări la Universitatea din Iași, post pentru care m-am chinuit câțiva ani în demersuri disperate, pică în gol, adică în totală ta insensibilitate.

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(oarecum misecat)*: N-o numi așa, mamă. Sînt, totuși, dacă te gîndești, plămada instinctului tău de dreptate, dar dus pînă la ultimele lui consecințe. Cea sensibilă, în familie, ai fost tu, și eu n-am făcut decât să ascut această trăsătură altă de nobilă!

**ROSANA** *(amar-flatălă)*: Dar eu ce riscuri, Dinule! Cu ce sfîșieri! Cu ce singurătăți! Dă-i voie mamei tale să-și ducă gîndul pînă la capăt. Acum trei ani mi-a scris un coleg de-al tău de la liceul de aici, om care te iubește, cum cred că te iubesc și elevii, o parte din ei...

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Mulți.

**ROSANA**: Îmi scria că ești amenințat de un scandal public cu autoritățile, care vor să te pună în cadru disponibil.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: N-aș fi fost singurul! Aici se concediază oamenii fără nici o socoteală, se amendează excesiv, se desfac contracte după bunul-plac al patronului. Numai o ripostă muncitorească unită: partid-tineret-sindicate poate să țină patronatul în frîu. Asta e ceea ce le spun eu oamenilor în conferințele pe care le țin.

**ROSANA**: Te instalezi prea adînc în zona riscului, zicea colegul, și mă ruga să vin urgent să te ajut să te clarifici, pînă nu e prea târziu. Îmi mai spunea că trăiești cu o muncitoare.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: E adevărat.

**ROSANA**: Știu, am văzut-o și eu, mi-au arătat-o alții. Că depui bani pentru Ajutorul Roșu... Că îți trîniți cea mai mare parte din leafă pentru războiul civil din Spania... Că n-ai ce mânca...

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Exagera.

**ROSANA**: Nu l-am crezut cu totul. Dar situația ta era într-adevăr foarte gravă la inspectorat și la prefectură, unde aveam, din fericire, un om... cunoscut mai de mult, un bărbat care-mi făcuse curte în studenție. L-am asigurat că astea sînt niște loane pasagere.

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(roșu)*: N-aveai dreptul!

**ROSANA**: Altfel, acum erai la închisoare, sau în lagăr. Sau, și mai rău, schilodit de Siguranță. Nenea Jean a intervenit...

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(redus la tăcere)*: Mda...! *(O lungă pauză.)* Nu

mi-ai spus. Nu mi-ai spus de ce minciuni te-ai folosit, ca să...

**ROSANA** *(foarte blînd)*: Nu sînt minciuni, băiatul meu drag. Eu citesc mai bine în singurătatea ta. Înțeleg că aveai nevoie de niște legități obiective, de o solidaritate dramatică și aventuroasă cu oamenii de jos fiindcă ajunseserai la un impas în mecanismele tale superioare.

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(tresărit)*: De unde știi?

**ROSANA**: Cunoșc acest impas de trăire și de gîndire, în care nu-ți mai rămîne deschisă decît calea aventurii, ca la Lola, sau a morții, ca la frava Clemansa.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Mamă! Și tu? *(O privește intens cercelător, impresionat de intuiția ei.)*

**ROSANA**: Eu... am rezistat. Dinule. L-am urmat pe tatăl tău fără multă aprindere interioară, simțindu-mă deseori singură în mijlocul oelor mai mari belșuguri. M-am ancorat în vechi tradiții de sacrificiu. Tu te-ai ancorat într-o idee, discutabilă, de justiție socială.

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(după o clipă, confesiv)*: Ajunsesem, prin filosofia burgheză a istoriei, la un scepticism obositor, nihilist, în care nu mai deslușeam mare lucru. Marxismul, cel puțin, are premisele clare. Și dă loc la acțiune.

**ROSANA**: Da, dar, ca intelectual, nu ai mare lucru de sperat de la el.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: De ce? Lenin a fost un intelectual de marcă! Și a stimulat oamenii de gîndire!

**ROSANA**: E greu de spus ce se va alege. În timp, din moștenirea sa, cîte ispite și poticneli nu se vor ivi în calea unor minți mai simplificatoare. Ceea ce știu eu de pe acum e că nici ai tăl, aici, nu te vîd bine.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Cum așa?

**ROSANA**: Ei simt, într-un fel, că-l depășești. Că, orice ai face, nu ești al lor cu totul.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Dar sînt!

**ROSANA**: Nu se știe exact. Dinule, unde se termină adevărul lor și începe al tău. Lumea e atît de agitată și de incertă încît orîcînd unii te vor putea considera un agent.

**PROFESORUL VLĂDESCU** *(ca pămînt)*: Agent?

**ROSANA**: Da. Al burgheziei. Ori al Dreptei. Strecurat la Stînga, de formă.

**PROFESORUL VLĂDESCU**: Dar am dat și dau atîtea dovezi!... Ce trebuia să fac ca să...? Să mor împușcat în Spania?

**ROSANA**: Nici asta nu era hotărîtor. Acolo au fost tratați cu neîncredere, pedepsiți, și oameni de mare credință. Nemaivorbind că au fost și români

<https://biblioteca-digitala.ro>

PROFESORUL VLADESCU (tot așa): Nu știu, mamă.

ROSANA (strivindu-și lacrimile): Ești lucrul... pe care l-am iubit cel mai mult!...

PROFESORUL VLADESCU (aproape copleșit): Și tu ești lucrul... pe care n-o să mi-l poată scoate nimeni din inimă!... Pe care nu-l voi da... indiferent ce va trebui să sacrific... cum nu voi da credința într-o Românie fericită!...

ROSANA: Rămii cu bine, fiule. Fă ce crezi că trebuie făcut.

PROFESORUL VLADESCU (și el cu ochii în lacrimi): Du-te cu bine, mamă.

ROSANA (coboară spre fundul scenei și se oprește un moment, încercînd un zîmbet disperat): Eu, cel puțin, am siguranța c-o să ne mai vedem, cîndva, „dincolo”... (Dispare.)

PROFESORUL VLADESCU (murmură): Eu!? Eu am certitudinea că voi trăi... în toate vorbele cu care am înșămîntat speranța într-un viitor mai bun... (A rămas sus, pe parapet.)

ILARIE (din scaunul lui): Da, mi-o dai și mie o țiră de speranță. Am vorbit vreo trei săptămîni cu dumnealui, apoi s-o dus și s-o ascuns, bag-samă de legionari. S-o ntors iar o vreme, în februar, la urmă s-or pus să-l caute, să-i mostrofească hirtile, lucrările ce le-o avut. O venit iubita lui, Streza Sofica îmi pare că o chema...

MIHUȚ (surprins): Sofica Streza?

ILARIE: O fost văduvoaie după un talian și-o avut un băiat, George...

MIHUȚ (murmură): Bunica ei.

ILARIE: L-o luat și l-o ascuns iar. Unii ziceau că-i comunist, alții că-i omul lui Antonescu, băgat la unii și la alții. Atîta mai știu, că n-o vrut să margă la războiul din Rusia nicicum. Nici să se ascundă n-o mai vrut, nu știu de ce. L-or luat la Curtea Mărfală, și l-ar fi dusă în Cetate, să-l puște. Și el ar fi zisă că nu numa' ungurii ar fi avut acolo generali pușcați pentru libertate, koșutiști, că iada și românii au, fiindcă libertatea li tuturor. Așa ar fi vorbit în fața gloanțelor. Ș-o mai zis că va înșămînta, cu trupul lui cel liber, pămîntul României Mari, pentru veci! (Rafală de gloanțe.)

PROFESORUL VLADESCU (întinzînd minile): Mamă! (Cade în partea cearlaltă. Va veni apoi să se așeze pe scaun.)

ILARIE: Îi îngropat aci la „Pomenirea”.

## Al patrulea magnific : Doctor Vasile Gall-Buciu și Rosalie

Se mai ridică un colț din lînțolia. Pe fotoliul său, după un mic pupitru, stă un bărbat mai trupeș, tot în jur de patruzeci de ani, om solid, dirz și echilibrat. El scrie ceva, foarte atent. Apoi culește ce-a scris.

DOMNUL DOCTOR: „În veci să nu vă lăsați, de nămic să nu vă temeți! Fraților, oara mințurii noastre e aproape. Geniul acestui popor va ști să unească pentru totdeauna ceea ce vitregia istoriei a risipit!...”

PROFESORUL VLADESCU (apare venind din spate): Vă salut cu deosebit respect.

DOMNUL DOCTOR: Și eu încă vă salut. Cu ce văș putea fi de folos, dragă domnule?

PROFESORUL VLADESCU: Sinteti Domnul Doctor Vasile Gall-Buciu, eminentă personalitate transilvană. Vreau să vă exprim omagiul meu...

ILARIE (încet): Puține știu despre el. Cînd am venit la Arad, era mort.

MIHUȚ: Eu, abia dacă am auzit de dumnealui...

DOMNUL DOCTOR (lui Vlădescu): Cu cine am onoarea?

PROFESORUL VLADESCU: Ocup o minusculelă încăpere pe teritoriul vast al casei Dumneavoastră. Ca profesor de istorie începător, aș fi bucurat să cunosc ceva mai mult din viața Dumneavoastră de luptă. Convingerea mea este că oameni ca Dumneavoastră, juriști și politicieni, împreună cu dascălii, preoții și gazetarii, ați fost fauritorii spiritului de luptă națională care a făcut posibilă izbînda din 1918, aci și pe toate teritoriile românești.

DOMNUL DOCTOR: Mă măgulește aprecierea Dumneavoastră. Dacă n-am fi fost noi, ar fi fost alții, la fel de buni, poate și mai buni.

PROFESORUL VLADESCU: Ați stat zeci de ani pe o convingere neclintită și pe o strategie și o tactică ce nu și-au îngăduit oboseli.

DOMNUL DOCTOR: Nu ne-ar fi iertat Nația, dragă domnule, dacă ne-ngăduiam. Noi din ea am venit, din stratul ei cel mai de jos și mai bînbuit de urgia vremii, de împilările stăpînitorilor vremelnici. Tatăl meu, bunăoară, Teodorul Buciuului, a fost pedet la o școală reformată de lingă Gherla, unde foarte tîrziu s-a înființat și o secție românească, măcar că erau mulți copii de români. Și la noi în

familie au fost prunci mulți, nesprezede, șase fete, din care trei au murit, și cinci băieți, din care a murit unul cît au fost june, și mai tîrziu, durere, doi, din care Domițian, în bătaie, la Pîave. Am sporit, n-am știut să ne lăsăm fără copii, nici eu încă nu m-am lăsat în privința asta — măcar că viața lui tata a fost foarte amară. Tîncea școala curată, mergea și orînduia și la popă acasă, ba și la cîmp lucra, că altfel îl dădeau afară. Îi făceam lemne la pădure, îi grieam de vile fără nici o plată, plata erau creșterii care-i lua la școală, sarma-nul. La urmă îl trimitea și la nemeș, haitău, cînd erau vînători, și la tot felul de munci. Și una-două zicea către el că-i hoț și că fură. Se supăra tata, se roșea tot, ca și cînd l-ar fi bătut, la urmă pleca suduind. „Soarele lui, zicea, eu îl fur ori ei ne-or furat de-a rîndul? Că pădurile-s a noastre, și apele tot a noastre, și cîmpul cu flori, și miera tot în limba noastră cîntă. Și sarea din pămînt îi tot a noastră, mai virtos că-i și spartă de mîinile feciorilor noștri, care i-au pedepsit ei cu oca cînd or vrut. Văsălie, tu în veci să nu uiți că astea-s toate a noastre, și să te pui să-nveți, să te faci domn, să le iei înapoi! Învăță limba lor, s-o vorbești mai bine ca ei, și nemțeasca iară bine, și învăță legile, să nu ne mai întoarcă ei cum le vine la socoteală! Iacă eu vînd boii și juninca, ce le-am agonisit cu mamă-ta de-o viață, numa' să te vîd școlit și-nălțat, fătul meu. Și să nu uiți nici de religia ortodoxă, că aceea ne-o ținut din veac, și cînd te-or bătut atunci în pădure, să știi că nu pentru lemne te-or bătut, fără numa' pentru credința ta ortodoxă română. Să nu te lași nicicînd la papistași și la uniști", mai zicea tata. Nu știa, bietul, c-o să îau o greco-catolică, o fată care, deși are mamă sîrbă, e mai romîncă decît mine, iar cînd ne vedea bătui pentru vreo pricină, ne mai dădea și el două după cap. „Așa vă trebuie, dacă v-ați lăsat să vă prindă! Pînă-î lumea, să fiți mai așeri ca el! Să nu vă vîd bătui și închiși, că eu vă omor!"

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Ați făcut totuși închisoare, Domnule Doctor.

**DOMNUL DOCTOR:** Am făcut, Domnule Profesor, nu s-o putut altfel. Am simțit mirosul închisorii încă din '94, cînd m-a dus tata la Cluj la procesul Memorandului. Douăzeci de mii de țărani erau în haine albe; eu, elev, dar tot cu cioareci, și cu tașca de piele petrecută pe după gît. Doamne, ce mari mi s-or părut acei oameni cînd i-am văzut leșind, cu Rațiu și cu Lucaci... Am jurat să nvăț, să scot

eu dreptatea neamului, dacă ei n-or putut-o scoate!...

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Nu credeți, Domnule Doctor, că Memorandul a fost o naivitate? Se știe că Franz Josef nici nu l-a deschis. L-a predat guvernului ungar, care l-a pus la arhivă, unde l-au găsit trupele noastre în 1919.

**DOMNUL DOCTOR:** Memorandul n-a fost o naivitate, Domnule Profesor, așa cum ziceți Dumneavoastră. Memorandul a atestat unitatea națiunii transilvane și a făcut cunoscută lumii o stare de oprimare care nu se mai putea răbda. Opiniunea publică internațională este o forță, Domnule Profesor, și ea a lucrat atunci pertinent în favoarea noastră, a celor oprimați și amenințați cu deznaționalizarea.

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Fără îndoială. Dar mi s-a părut naivă această încredere transilvană constantă, în cutra de împărat. A avut-o și Horia, și Avram Iancu, au avut-o și memorandumisti...

**DOMNUL DOCTOR:** Și toți au izbîndit, Domnule Profesor. Izbînda de opinie a fost a lor, chiar dacă, durere, a fost greu plătită, cu singe și suferință. Noi, ardelenii, dragă domnule, am avut încredere în ceva mai mare, într-o ordine și o omenie. Noi n-am fost sceptici ca alții, ci cu perseverență am crezut și am slujit un spirit de îndreptare, de reformă. Dacă ei ne-au înșelat, fie spre paguba lor! Am fost mai de cuvînt ca împărații. Noi nu ne-am dat încoace și încolo după cum a bătut vîntul victoriei sau nu. Noi de la „Supplex" am ținut același lucru: înțelegere cu ungurii, egalitate cu ei. Noi am vrut să mergem cu Kossuth alături de revoluție, dar el, cînd s-o văzut cît de cît călare, a întors fundul calului către noi și ne-a dat un picior. După aceea, în august '49, a vrut să se împace degrabă cu Iancu, să-i dea ce-am cerut, dar imperialii erau deja lingă Șiria, partida era pierdută. Și în '51, cînd era de mult plecat, Kossuth a propus din nou egalitate, recunoașterea națiunii noastre de oameni liberi. Dar în '67, cînd s-a făcut dualismul, foștii kossuthiști au uitat iar de vechea propunere a șefului lor, au cîrmit-o iar spre inegalitate și opresiune. Și domnul Tisza Coloman a tot accentuat această opresiune, deznaționalizînd numele noastre, desființînd și limitînd școlile și bisericile noastre, făcînd și-cane administrative românilor, ca și domnul Andrássy, ca și domnul Ap-ponyi, care în 1897 suprimă complet învățămîntul în limba română, chiar la școlile nesubvenționate de stat, ci de comunitățile noastre; ca și domnul



Tisza Ștefan, care își promise să ne distrugă cu totul și întreg șirul. Când își aduc aminte iar de egalitate? Aici, în Arad, în noiembrie 1918, la doi pași de locul unde sîntem, domnul Oscar Lászy vine și ne propune din nou, în disperare, un lucru pe care noi îl cerem de patru sute de ani. Dar situația acum e alta, și cei care n-au putut fi deznationalizați cu forța își recistigă națiunea. Le-am spus la Budapesta, de mai multe ori, dragă domnule, să fie mai concilianți, să înțeleagă. Le-au spus și unii unguri, chiar în parlamentul lor, căci nu toți ai lor au fost surzi și orbi. Zădărnice. „Voiau egalitate, dar nu pentru căteii” cum zice un poet român. După aceea s-au mirat cînd au fost mușcați. S-au mirat cînd ne-au văzut vorbind și scriind curgător, la Budapesta în parlament, logic, fără șovăieli, fără nici o frică. Eu, domnule, am învățat la ei avocatura. Și am avut profesori buni, ba unul chiar extraordinar, care m-a stimat și cred chiar că m-a și iubit, pînă la o limită bunînțele. Și stagiatura am făcut-o la un mare jurist maghiar, i-am cărat servieta, am stat ca un învățăcel umil pe lingă el, l-am complimentat, pe drept, pentru pledoariile lui, cu adevărat senzaționale. Dar totdeauna mi-am adus aminte de ce mi-a spus tata. Printre atîtea felurite procese, eu n-am avut în mintea mea decît un singur proces!

MIHUȚ Domnule Doctor, noi la fabrică și-n toate sîntem egali cu ungurii acum. Eu nu pot să înțeleg cum era inegalitatea aceea.

DOMNUL DOCTOR : Mergînd la școală, fiule, vorbeai obligatoriu ungurește. Tot așa, dacă mergeai în justiție, la primărie, peste tot. Te trezeai cu nume unguresc, cu numele satului unguresc. Aveau cu ei comerț, armată, biserică, scutiri de impozite : dincoace — poveri. Îți cenzurau revistele, le suprimau, te amendau, te dădeau afară, la o vorbă mai îndrăzneată te închideau. Dar mai ales te disprețuiau. Eram student la Budapesta, intrasem în cercuri intelectuale, în saloane. Un tinăr ungur mă ofensează, îl chem la duel, el spune că nu se poate duela cu o nație de puturoși ca mine și pune cionăgari să mă bată. Sar și ceva studenți croați, slovaci. Poliția ne arestează pe amîndoi, lui îi dă bunînțele drumul în aceeași zi. Eu ies tîrziu, prietenii îmi fac manifestatie, din facultate vor să mă elimine, dar Várkony Samuel, profesorul de drept internațional, liberal, intervine, arătînd că eu am fost cel provocat de ei, și situația se restabilește. În schimb, peste doi ani, maestrul meu Szalay Gyussi, care mă iubea, aflînd că am publicat un articol în „Tribuna” de

la Sibiu, mă concediază la moment. Era normal cînd statul lor întreținea ideea că sîntem o națiune fără nici o valoare, că nu merităm să stăm la aceeași masă. Ceea ce în România Mare nu s-a spus de ei niciodată! În primii ani de praxă, ca asistent la Deva, am fost amenințat că „dacă mai susțin că Huniazii sînt români voi fi înjunghiat și locuinței mele i se va da foc. Intrasem în Partidul Național, mă-nsurasem, nevastă-mea era gravidă. Atunci ne-am mutat la Arad, am cumpărat casa asta.

PROFESORUL VLADESCU : Cu ce ?

DOMNUL DOCTOR : Cîștigam binisor cu avocatura...! Mai și scriam cărți...

PROFESORUL VLADESCU : Domnule Doctor, v-am urmărit atent. V-am studiat. Ați murit la cîțiva ani de la venirea mea la Arad. Ați avut, mi se pare, funeralii naționale.

DOMNUL DOCTOR (*bonom-amar*) : Tot funeralii se numesc, Domnule Profesor !...

PROFESORUL VLADESCU : Nu mă pot desprinde de ideea că, venind de jos, de foarte de jos, ați agonisit o avere importantă, ajutîndu-vă și de politică, mai ales după momentul Unirii. Ați devenit un potentat, dacă nu chiar un feudal, un om care, o dată răstuit, ține societatea cit mai în „ordine”, adică în loc. Ați tranzacționat bine cu ungurii, pînă ați devenit doctor în drept ; după ala ați început să tranzacționați și cu românii... Și eu sînt doctor de Sorbona, dar...

DOMNUL DOCTOR (*caim, pertinent*) : Da, dragule, să zicem că știu. Dumneata se poate să fii acum un vînt care bate, dar numai după ce am adus noi căldura. Dumneata ți-ai făcut un doctorat la Paris. În liniște, pe spezele unor părinți bozuți. La Paris nu te-ai percheziționat și nu te-ai urmărit nimeni, ai urmat cursurile care le-ai vrut, cînd ai vrut, mai de stînga, mai de dreapta, nația era acasă, consolidată, mîntuită de asuprire. La noi învățătura a fost luptă, meseria luptă, păstrarea limbii și obiceiurilor și religiei, luptă ! Luptă și dobîndirea de bunuri din mîna burgheziei și aristocrației maghiare, luarea în primire a comerțului, a industriei, a sistemului bancar. Dumneata, să zicem că ai venit ca un copil curat, pus pe carte. Dar alții au venit, tot din regat, puși pe altceva. Și aici ei au trebuit să găsească o societate românească orînduită și puternică, de gospodari. Căci noi gospodăria știm ce este, am învățat-o de la austro-ungari. Și alte multe lucruri bune am învățat de la ei. Noi n-am luat țara s-o destrămăm sau s-o vindem, ci s-o stăpînim cu pricepere. Noi ne-am dat averile ca să ținem duhul românesc în școli, reviste, peste

tot. Dacă știți voi mai mult, îi face  
mai mult, dragii mei.  
PROFESORUL VLADESCU O să facem,  
Domnule Doctor!

ILARIE: Domnule Doctor, nu vă supă-  
rați, eu acum simt că simțți și d-  
ul meu. Eu atît vreau să vă spun: în  
'40 or luat ungurii iară Ardealul, l-oi  
trecut prin sînge și sabie, cu nemții  
dîmpreună, și venind războiul m-or  
lăsat singur pe fața pămîntului. Mi-o  
fost tare frică de ei. Că una-i să te  
bați cu vorba, în parlamenturi, și alta  
îi să simți fierul cuțitului în grumaz  
la tine. Și nimeni de la noi, din con-  
ducere, atunci, în '40, n-o zis nimic.  
Și n-o mișcat nimic. De ce? Ilarie Sa-  
bău mi-i numele și am locuit în  
pivniță.

DOMNUL DOCTOR: Frate Ilarie, îmi  
pare c-al dat neamului ce ți-o fost  
mai drag. (Ilarie încuvîntează.) Ți-oi  
spune ceva, dacă-i vrea să mă pricepi.  
Toți sintem cumva singuri, cînd ne  
punem viața pe talgerul istoriei. Ni-  
meni n-ajută. Pleci de-acasă, nu știu  
ce ți-i pus înainte, unde mergi, nici  
ce puteri îți stau în față. Dacă-s prea  
mari, și nu le poți clinti, atunci mai  
bine șezi și rabdă. Noi cu răbdarea  
am biruit. Si am ieșit din pasivitate  
cînd am știut că putem să ne facem  
auzite glasurile pînă departe. E greu  
de ales momentul, știu, cînd să ieși  
din tranșee, să-ți faci saltul tău, să-ți  
auzi glasul tău!

ILARIE: Așa-i, Dom' Doctor, și eu știu!

DOMNUL DOCTOR: Trebuie să fii sigur  
că-n spate ai prieteni, și acolo unde  
trebuie să te audă încă ai tot prieteni.  
Atunci poți să-ți dai și singele. Căci  
fără sînge nimic nu se face. Românii  
au dat pentru Unire sînge îmbeșugat,  
dar prietenii, durere, i-au lăsat la ne-  
vole. Și la Turtucaia, și-n Cîmpia Du-  
nării, ba și la Mărășești... Cei din  
Salonic, cu Sarail, n-or venit după  
făgăduință; cei din Moldova, rușii,  
s-or dus devreme... Însă și nemții or  
greșit, or expulzat pe un Take Iones-  
cu, pe un Goga, și pe alții, la Paris,  
și acolo ei, uniți cu ai lui Brătianu,  
or făcut mai multă treabă ca tunurile,  
mîndcă au spus în parlamenturi vor-  
bele care or trebuit spuse și or scos  
dreptatea țării, cea plătită cu sînge.  
Doamne, frică mi-o fost și mie în 1918,  
primăvara, măcar că eram obișnuit să  
fiu hărțuit, vînat, băgat la temniță...

(Întră Rosalie, împingînd în marginea  
scenel un cufărș de călătorie. E îmbră-  
cată într-o rochie grațioasă, de taffetas,  
cu buzunare. Își dă osteneala să nu pară  
tulburată. Din momentul intrării ei, vocea  
calmă și sigură a lui Gall-Buciu se sen-  
sibilizează, iar legătura sa cu ceilalți se  
întrerupe complet.)

ROSALIE: Vasile, totul e gata!...

DOMNUL DOCTOR: Și eu sînt gata, Ro-  
salie. (Pronunțare franceză.) Mi-am  
redactat apelul, mi-am scris scrisorile...  
Una îi pentru tine. (Îi dă o scrisoare.)  
ROSALIE (zîmbet amar): Să sperăm că  
și de data asta, dragul meu, ai scris-o  
degeaba...! (Bagă scrisoarea în buzu-  
nar.)

DOMNUL DOCTOR: Să sperăm, da, că  
Pronia e cu noi! Ea ne-a fost bună  
și pînă acum. Ea mi-a dat o nevestă  
cum nu-i alta. Copiii ce fac?

ROSALIE: I-am culcat. Tiberiu n-a vrut  
să adoarmă, a simțit ceva, a-ntrabat  
dacă iară pleci, am spus că nu știu,  
nu cred... El mi-a spus că știu mai  
bine, că m-a văzut scoțînd cufărul.  
Rodica și cu Augustina dorm. Pe cel  
mic trebuie să-l alăptez la zece, după  
ce-i fac băița.

DOMNUL DOCTOR: Și tu cum rămîi  
iară? (O privește melancolic.)

ROSALIE (zîmbind cu o dîrzenie moc-  
nită): Cum am mai rămas, Vasile.

DOMNUL DOCTOR (încurcat): Rosalie!  
Nu știu ce să-ți spun...

ROSALIE: Nu trebuie să-mi spui nimic.  
Eu datorînta mi-o voi face, tu știi  
asta.

DOMNUL DOCTOR: Zile grele ți-am  
dat, nu ce aș fi vrut eu. Avem trei-  
sprezece ani de cînd ne-am luat.

ROSALIE: Da, cîniar azi ls treisprezece.  
Na uită-te!

DOMNUL DOCTOR: La Viena am fost,  
în Prater, după nuntă, mai ții minte?  
Îi frumoasă Viena! Așa-i!

ROSALIE: Foarte.

DOMNUL DOCTOR: Am fost atunci, cu  
fratele Domitian, o poruncit masa  
ceea de pomină, toată solda și-a mîn-  
cat-o. El ne-o conziliat să rămînem pe  
veci la Viena, că numai acolo îi trai.  
Că cu vorba nemțește curgător, ca  
apa, sînt doctor în jură, tu iară ești  
fată cu școală vieneză, plus Ursulinele  
de la Sibiu, repede ne asimilăm.  
Ne-am certat, măcar că o șpezat și el  
o parte din înțretinerea mea la Buda-  
pesta...

ROSALIE: N-ar fi trebuit să te cerți.  
Așa o văzut el lumea. Austro-impe-  
rială, Chezaro-crăiască.

DOMNUL DOCTOR: Și așa ar fi putut  
să ne fie. Azi n-o mai vede, bietul,  
nicicum. Îi îngropat în Bosnia ca ofi-  
țer ostrac, în lupta cu frații noștri  
italieni. Scris ceva pe nemțește la el  
la cap. (O clipă.) Rosalie, pe mine să  
mă îngropi, dac-ar fi să fie, aci la  
Arad, și atîta să scrii: O luptat pen-  
tru cauza cea bună a Românilor.

ROSALIE: Te rog nu vorbi așa, Vasile.  
Ai mai fost de atîtea ori plecat,  
doară!

DOMNUL DOCTOR: Niciodată n-am  
știut cît plec și unde. Am știut numa'  
că am copii cu tine și că aceia vor  
fi tot ca noi. Și că noi nu i-am făcut

de ris, nici unul, nici altul! (Scoată din pupitrul o sticlă și două cupe.) Acuma însă e a treisprezecea aniversare. (Subliniază.) A treisprezecea!

ROSALIE (cu să schimbe vorba): Ți-am pus numai șase schimburi și două costume, ca să-ți fie mai ușor. (Cu un surâs.) Și să te întorci mai repede. Ți-am băgat și evantaiul meu de fildeş, dacă-ți va fi cald...

DOMNUL DOCTOR (emoționat, schimbă vorba): Cufărul ăsta ar fi trebuit să poarte etichetele celor mai mari hoteluri din Europa. Și noi să mergem voioși de la unul la altul, iubindu-ne. În schimb, el poartă, nevăzute, etichetele incineratorilor din Văcz, din Szegedin, din Sopron...

ROSALIE: Ne-am iubit așa, Vasile. Poate mai mult.

DOMNUL DOCTOR: În '908, cind te-am lăsat întâi, era Tiberiu de un an.

ROSALIE: Da. Îți făcea cu minuța!

DOMNUL DOCTOR: Și tu erai tinăra și neînvățată!...

ROSALIE: Știam deja cum fi lumea ce avem de făcut.

DOMNUL DOCTOR: De unde știi? Doar tatăl tău o fost negustor, nepăsător de politică, și face pînă azi negoț de piei cu ungurii; iar mamă-ta o fost cea mai vivanță femeie din si-loanele Vienei, pînă ce a murit transpirată la un bal.

ROSALIE: Dar fratele bunicului a fost memorandist, Vasile, nu uita! Tu l-ai apărut!

DOMNUL DOCTOR: Cum de, totuși, tatăl tău...

ROSALIE: A vroit să trăiască bine și să i se uite păcatele politice ale familiei.

DOMNUL DOCTOR: Să trăiești fără ideal, se poate? Spune tu! (Clatină din cap.)

ROSALIE (schimbînd vorba): Vasile, la ce oră pleci? Cind ai comandat birja?

DOMNUL DOCTOR: Să bem întâi paharul ăsta pentru noi doi! Pentru copii și pentru neamul nostru! (Beau, ochi în ochi, cu o tristețe iluminată.) De ce m-ai întrebat?

ROSALIE: Că trebuie să-l alăptez pe Domițian cel mic.

DOMNUL DOCTOR: Adu-l aici. (Rosalie iese o clipă, el continuă să-i vorbească în culise.) Cind am plecat, în '12, era Rodica abia născută. Scrisesem articolul acela în „Românul”. Judecată, suspendare, mi-or ridicat și imunitatea...! Nu, aceea era în '14! Pe atunci mai luptam cu pana, cu vorba. Acum e însă altă fază, trebuie organizat, trebuie constituite gărzi militare, procurate arme, vorbit cu socialiștii, cu comitetele lor. Trece iute prin Sibiu, Brașov, Tirgu Mureș și mă întorc, afirmative, prin Cluj, acasă.

ROSALIE (a apărut cu un copil la sină)

Dacă n-or pune mina pe tine. Acumna-s ea turbați!...

DOMNUL DOCTOR: Lasă că le scoatem noi turbarea! Curind!

ROSALIE: Mă tem că o fi mai greu. Vasile, N-am vroit să-ți spun, dar... (Scoată din buzunar un ziar și i-l întinde.)

DOMNUL DOCTOR (citește): „Guvernul Morghiloman a încheiat pace necondiționată la București”. (Geme.) Rușine!

ROSALIE: Poate n-or avut ce face. Poate s-a terminat bătaia, și noi...

DOMNUL DOCTOR: Datum: 12 mai 1918. Asta înseamnă că Aliții, chiar de-ar fi victorioși, or să se uite de-acum înainte altcum la noi. Și principiile lui Wilson, cît is de frumoase, se vor nimici de... Asta e o mare lovitură, Rosalie!... Cea mai mare! Dacă-mi mureau copiii, poate nu simțeam atîta durere! România, care trebuia să ne salveze, a îngenucheat necondiționat! Sărmana! (Sparge paharul.)

ROSALIE (cu lacrimi în ochi, îi pune în brațe copilul și se apucă să strîngă cioburile): Mai pleci?

DOMNUL DOCTOR (cu voce tremurătoare, copilului): Puiule, care încă nu știi de nimica, să nu știi nici de ziua asta! Ia o să treacă, cum or trecut alttea. Și o să vină poate și pentru noi un cras de bucurie, căci mult și îndelung ne-am trudit pentru el! Și dacă murim noi, înclistați de ideea Unirii, voi să duceți mai departe flacăra nepieritoare. Așa să v-ajute Dumnezeu, puiul meu!

ROSALIE (care a aruncat cioburile, schimbă vorba): Vasile, mai ți l mînte cînd s-au spart ultima dată cupe? (Rela copilul.)

DOMNUL DOCTOR: Da. Anul trecut, cînd m-or bătut aci la „Cornul vinătorului”.

ROSALIE: Nu te-or bătut, c-ai dat și tu în ei, foarte tare. Ai fost magnific, Vasile, dragul meu. Și totdeauna cînd te-ai întors de la închisoare ai fost magnific, ca și cînd tu l-ai fi pedepsit pe ei, nu ei pe tine.

DOMNUL DOCTOR: Dar știi și de ce m-or atacat la „Cornul vinătorului”?

ROSALIE: Fiindcă ai fost român! Și membru marcant în Partidul Național!

DOMNUL DOCTOR: Fiindcă aveam alături o femeie frumoasă, ca tine. Magnifică și ea. Or rivnit-o, și or jignit-o. Or cerut-o la dans, beți cum erau. Și eu nu le-am dat-o. Și nici n-o să le-o dau cît oi trăi, dac-oi mai trăi!... (Emoționat.) Iar dacă n-oi mai trăi, să faci cum crezi că-i mai bine, Rosalie. O să te ajute poate și taică-tău, pielarul. Aș fi vrut o omă totuși altă

viață pentru tine. Ești încă atât de tinărară, sinul tău e încă atât de fragil! Un băl ar fi trebuit să-ți fie viață, ca pentru mamă-ta... Nu ți l-am putut da! Să mă ierți! (Are ochii umezi.)

ROSALIE Vasile, bunica s-a dus la mănăstire. Sintein deprinși cu orice. Tata e un carțofor și un sclerizat, n-am sprijin în el. Numai tu ești sprijinul meu și legea mea, Vasile! Numai cu tine vreau să dansez până la moarte! Invită-mă! (El o cuprinde, cu prunul împreună, și pe un vals vienez, ușor trist, face toți trei câțiva pași dansați.)

DOMNUL DOCTOR (spre sfârșitul valsului): Nu, partida încă nu s-o terminat! Vom dansa noi și altfel, Rosalie, îți jur! Duceți-vă și vă culcați! Tata e cu voi, și nu vă dă la nimeni! (Rosalie iese cu copilul, Domnul Doctor se rează să scrie.) Pe curând!

## 5

### Al cincilea magnific : Gheorghe Șincai și Rozsike

Se ridică o altă parte din lînțolii. La un nivel superior se descoperă un bărbat care dormitează cu ochii deschiși, închizându-i din când în când cu durere. E bătrîn și slab. Alături de el, o dublă desagă încărcată.

ILARIE (șoptit): Acesta, mă rog frumos, cum cine ar fi?

PROFESORUL VLĂDESCU După cum arată, seamănă cu Gheorghe Șincai, către sfârșitul vieții.

MIHAI: Am un coleg care stă pe o stradă cu numele lui. Dar nu știu prea bine cine-a fost.

PROFESORUL VLĂDESCU Un învățat. A scris o Cronică a Daco-Romanilor. Ca valoare literar-istorică nu e mare lucru, dar pentru momentul cînd a scris-o, și ca valoare politică...

DOMNUL DOCTOR Am avut-o carte de căpătîi! De la ea am luat putere și conștiință.

(Se întrerupe, căci o femeie în jur de 45 de ani, frumoasă încă, îmbrăcată într-un capot somptuos, intră. Șincai se scoală, cu greu, în picioare. Această IOLANDA e interpretată de o a doua actriță, toate celelalte de prima.)

IOLANDA (afabilă): Șincai, nici n-am crezut c-o să ne mai întâlnim! Cînd te-am văzut astăzi lângă Elisaveta Mi-

norților... Ce cauți în Arad? Imediat o să luăm și masa și o să povestim... Dar nu aerul foarte odihnăit, ești bolnav?

ȘINCAI: Obosit.

IOLANDA Drum rău, lung, știu. Ai venit cu dozarul?

ȘINCAI Și pe jos.

IOLANDA Nu se poate! Cu sacul ăsta? (El încuviințează.) Eu cred că gîcesc ce e-n sac - ce scriai la Sinea, la nepoții mei de verișoară Vass. Ce-ai scris probabil și la Taga, la tatăl lor, contele Vass Danyi; cînd i-ai instruit copiii, cu mai mulți ani înainte. Și mai unde?

ȘINCAI Cum pretutindeni. La Oradea. La Buda. (Zimbește.) Boală veche, din tinerețe.

IOLANDA (privindu-l cu puțină milă): S-au dus tinerețile, ce? Le-ai băgat acolo în sac. Poate le-ai băgat și în alte părți, în ceva iubiri înfocate; dar lumea nu prea știe.

ȘINCAI Mai bine.

IOLANDA Dar ar avea ce să știe — ce? (Ii trage cu ochiul.)

ȘINCAI Nu mult.

IOLANDA: Du-te, nu vorbi! Ai fost un bărbat fain, Șincai. Ai fost unul din acei bărbați pentru care merită să faci o pasiune grozavă. Dacă n-ai vedea că are creierul prea mare. Și că ține minte prea multe lucruri. Or, în viață e bine să mai și uiți. Ce? Dacă ținem totul minte, atunci cînd petrecem? Noroc că există un vin care mai spală memoria. Și un foc al dragostei care o curăță. Eu uit totul repede, cu deosebire lucrurile rele. Pe tine însă nu te-am uitat, înseamnă că ești între cele bune. Ce?

ȘINCAI: Am fost...!

IOLANDA: De ce vorbești tot timpul de trecut? Și de ce te-ai ocupat tot timpul de trecut?

ȘINCAI: Că nu am alt timp.

IOLANDA: Ai fost un „științific” altoit pe un adevărat bărbat. Și „științificul” a supt seva bărbatului. Spune, e adevărat că la Blaj, pe vremuri, făceai chefuri și orgii?

ȘINCAI: Nu-i adevărat...!

IOLANDA: Așa se zice. Că te legai de femei, le aruncași vorbe în doi peri. Și doar erai directorul școlilor românești din Ardeal, grad mare. Că ai insultat-o pe sora episcopului Bob care te proteja... ce?

ȘINCAI: Nu mă proteja.

IOLANDA: Hai, nu te mai ascunde! Și aveai o menajeră, Josana, care ieșea în piață și spunea lucruri usturătoare la toate nevestele de profesori și clerici. Pe care le învăța de la tine! (Ride.) E foarte bine! Și pe urmă te-au luat și te-au bătut și te-a băgat pretorul Gyulfo Sanyi la închisoare la

Ajud, că aveai gura prea mare. Ai fi meritat să te cunosc atunci. Ți-a reușit procesul acela?

ȘINCAI: Nu. M-am dus cu el pînă la Viena, dar legeaba. Tot lor le-au dat dreptate. Și n-o aveau.

IOLANDA: Dragă, mie poți să-mi spui adevărul, căci mie îmi place ca un bărbat să nărtuiască femeile și să le piște. Femeia aceea, Agneta, era barem faină?

ȘINCAI: N-am avut nimic cu ea, îți iur. Era numai arogantă, proastă și incultă.

IOLANDA: Și episcopul Bob era tot așa? *(E toată voioșie pișcată.)*

ȘINCAI: El nu era chiar prost. Era numai viclean, rău cu supușii, slugarnic sus.

IOLANDA: Dar am auzit că și tu te-ai umilit în fața lui o dată, că ai stat în genunchi. Ce?

ȘINCAI: Am făcut orice ca să mi apăr viața și ideile. Ca om de carte ești mereu supus. Numai cînd rămi cu hirtia în față te faci iar mare.

IOLANDA: Ai dus-o rău, știu. Cred că n-ai avut nici ce minca.

ȘINCAI: Să nu discutăm despre asta.

IOLANDA: Cum vrei. Dar mi-a spus contele Vass că aveai o situație disperată cînd te-a luat la ei la Țaga. Însă și asta mi-a spus, că a fost fericit cînd a văzut cît de mare știință ai. Și Thomas mi-a spus așa, și Iancsy și micul Gyury care ți-au fost clevi. Știi că Thomas a luat atunci, la Pesta, o fată din familia noastră?

ȘINCAI: Știam ceva.

IOLANDA: Și că eu îmi duc singură văduvia de unsprezece ani știai? Asta n-ai știut-o. Nici n-ai mai știut că exist. Nu mi-ai spus: de ce ai venit la Arad?

ȘINCAI: S-o gădesc pe fosta mea menajeră. Mi s-a vorbit c-ar fi pe aici, pe la un convent, bucătăreasă.

IOLANDA *(cu silă)*: De-asta?

ȘINCAI: Și ca să gădesc o tipografie. Poate la Minorii, aici, în Arad, dacă tu l-ai cunoaște pe Superiori.

IOLANDA: Pentru tipărit ce ai în sac?

ȘINCAI: Da. Episcopul Mártonffy mi-a interzis brutal tipărirea Cronicei, deși autoritățile mai mari de la Oradea mi-o aprobaseră. Mi-a reținut în mod scîrbos și manuscrisul. Dar era copiat.

IOLANDA: Cîți ani din viață ți-a luat manuscrisul ăsta, Șincai?

ȘINCAI: Mulți. Dacă adăugăm și ucenicia la Roma, peste patruzeci.

IOLANDA: Patruzeci de ani ai stat să ți-i pierzi cu niște hirtii, care nu pot fi tipărite?

ȘINCAI: Vor fi tipărite. Mai ales dacă m-ajută tu.

IOLANDA *(sună. Apare o subretă de 21—22 de ani, aceeași care a jucat totdeauna)*: Rozsike, ai pus masa, sper.

ROZSIKE: Da, doamnă contesă.

IOLANDA: Bine. Adu-ne aici o țuică de prune. Tare!

ROZSIKE: Imediat, doamnă contesă.

IOLANDA: Și ia de aici și sacul ăsta!

ROZSIKE: Am înțeles, doamnă contesă.

ȘINCAI: Nu. Sacul lasă-l aici, fătucă. El stă pururi lingă mine.

*(Rozsike privește întrebător pe stăpînă.)*

IOLANDA: Bine, lasă-l aici. Măcar că nu aici e locul lui. *(Rozsike iese. Iolanda rîde.)* S-a cam încurcat biata Ghenghe Rozsike, măcar că-i fată isteată.

ȘINCAI *(cu un ușor tresărit)*: Ghenghe o cheamă?

IOLANDA: Da. Mamă-să a murit, tată n-a avut. E de prin părțile Blajului. O instruiesc să fie o servitoare de clasă. Spune-mi, la Budapesta ai mai fost?

ȘINCAI: Nu.

IOLANDA: Am auzit că ai cerut cîndva acolo o catedră de drept canonic și episcopul vostru de Oradea, sau cine, sau guvernul, sau budapestanii, ți-au zis nu. Din ce ai trăit, totuși, Șinkay Gyuri? Ce?

ȘINCAI: Am fost corector.

IOLANDA: Corector? Nu mai spune! Așa umblai ca și cînd ai fi fost președintele consiliului aulic. Dar ești totuși nobil, nu?

ȘINCAI: Am fost. Viața însă a vrut să-mi arate că nu sînt...

IOLANDA: Cînd treceai pe la Wiener Thor, spre Pesta, cu te vedeam aproape în fiecare zi. Mai trăia Orban Dezső, soțul meu. Îți mai aduci aminte ceva de el? Ce?

ȘINCAI: Nu. Nu prea.

IOLANDA *(cu un fel de cochetărie)*: Poate nici de mine, cea de atunci, nu-ți mai aduci, ipocritule!?

ȘINCAI: Ba da. Îmi aduc foarte bine.

IOLANDA: Mă uitam zilnic prin fereastră de la parter. Mă vedeai, nu-i așa?

ȘINCAI: Te vedeam.

IOLANDA: Dar întorceai capul cu mîndrie. Și-ți căutai de drum, țăntoș, pășind egal.

ȘINCAI: Nu din mîndrie, Iolanda!

IOLANDA: Atunci cum să-i spunem: disciplină interioară? conștiință că duci pe umeri un lucru foarte important? Cum să-i spunem, Șincai, la privirea aceea rapidă și tăioasă pe care mi-o aruncai, cînd erai încă în plină bărbăție?

ȘINCAI: Frică.

IOLANDA: Serios? De mine îți era frică? *(Rîde crispat.)*

ȘINCAI: Da.



IOLANDA : N-am știut.  
 ȘINCAI : Erai frumoasă, Iolanda, erai în plină frumusețe, atunci, în '804—'805. Putai să mă abateți din drum. Nimeni nu m-a ispitit mai mult. Nici nu m-am apărat de cineva, ca de tine!

IOLANDA : Răule, vrei să mă necăjești!? Sau să-mi faci un compliment? Spune! Eram atât de convinsă că nu vrei să mă iei în seamă, încît respectul meu a crescut cu fiecare zi. Dar și neliniștea feminină. Deșo a murit în '806, la o petrecere. M-a învățat și pe mine să petrec. (*Rozsike aduce și serveste țuică.*) Mă lubea grăbit, beat, ca și cînd s-ar fi dat o clipă jos de pe cal să facă nu știu ce. (*Sever, lui Rozsike.*) Pleacă, fato, ce stai să ascuți? (*Rozsike iese.*) E cam ordinară. Cînd ai intrat la "Cocoșul verde", îți mînt? Și eram acolo cu o societate mare. Eram o văduvă falnă. Toți mă curtau. Ți-am făcut semn vino, sint a ta! Ai lăsat capul în jos și ai ieșit.

ȘINCAI : Nu eram pregătit... N-aveam bani...

IOLANDA (*pastorul*) : Aveam eu! Și eram pregătită pentru orice, Șincai! Puteam să te iau de soț, să-ți fac un loc în societatea budapestană... Ai fugit! Îți dădeam, eu, o catedră de drept, necanonice, să-mi descurci afacerile înclăite, niciodată nu m-am pricuput la ele. Hai să mai bem o țuică! Ce?

ȘINCAI : Mai bem!

IOLANDA : Doamne, de ce îmi vii acum? (*Bea zdravăn.*) La nunta aceea a lui Orbán Aniko, nepoata mea, cu Vass Thamás, fostul tău discipol, atunci ne-am văzut, în fine, oficial. Ți-am întins piciorul pe sub masă. Nu te-ai mișcat. Ți-am făcut complimente, avansuri, firește în marginea decenței. Te doream ca o nebună. Ca o nebună te doream.

ȘINCAI (*mormăie*) : Și eu te doream, Iolanda. Ca pe nici o altă femeie din lume. Mă ameteșem numai de privirea ta, de argintul ce-ți stătea încolăcit pe brațe și pe frunte, de apele părului tău...

IOLANDA : N-ai spus asta! Ai spus numai o vorbă molică și te-ai ridicat. Doamne, asta n-am să ți-o iert nici în mormînt! Te-am blestemat atunci să-ți meargă totul prost fără mine!

ȘINCAI : Mi-a mers, fii mulțumită. Dumnezeuul tău catolic nu s-a lăsat mult rugat.

IOLANDA : Dumnezeu, cînd e să faci rău, uită că e catolic sau altceva. Te-ai dus la Sinea la tinerii Vass. Ce?

ȘINCAI : Nu mai aveam unde.

IOLANDA : Știu, te-au pescuit iarăși de pe drumuri. Aniko m-a ținut la curent. Am anunțat că vin acolo să petrec Crăciunul lui 1811. Vream să fiu cu tine. Era hotărîtor! Tu, însă,

ai plecat, cu trei săptămîni înainte.

ȘINCAI : Așa este. M-am apărat, ultima oară, de murile tale farmece. Am terminat Cronică mai devreme. Mai bine zis, am întrerupt-o la anul 1739, ca să plec!

IOLANDA (*privindu-l lung, duios*) : S-a meritat, Gheorghe Șincai? Uite ce a rămas din tine! Un om slab, cu un sac, pe care nu-l prinește nimeni. Un om boinăvicios, prapadit, fără adăpost, fără ziua de mîine, căutîndu-și vechea servitoare ca să-l întrețină.

ȘINCAI (*moale*) : Nu-i adevărat...!

IOLANDA : Un om căruia reverendul jude Mártonffy i-a făcut cîntea să-i spună că-i bun să fie spînzurat. (*Ride.*)

ȘINCAI : Ai aflat?

IOLANDA : Sigur că am aflat. Tot de la Vass Aniko. Frații Vass sînt singurii care te mai pot sprijini, să nu mori pe drum. Șincai, episcopii te-au încurcat toată viața! (*S-a aprins de țuică.*) Ce?

ȘINCAI : Nu toți. Unii m-au ajutat : Darabant, Vulcan...

IOLANDA : Cei care te-au ajutat te-au încurcat cel mai mult! Cînd, la treizeci de ani, te-ai descălugarit, trebuia să mergi pe drumul dracului, să lași ajutoarele popesti, să apuci pe dracu' de picior, căci numai el mai dă unele bucurii. Îți lua sacul ăsta și ți-l arunca în Dunăre! Și în loc de rob, erai poate azi stăpîn!

(*Apure Rozsike.*)

ROZSIKE : Înaltă Doamnă, a venit domnul acela pentru casă.

IOLANDA : Bine e-a venit. Mai toarnă aici, măcar să meargă afacerea! Scuză-mă, dragul meu! E gata cîna, toantă?

ROZSIKE : Da, Înaltă Doamnă, e gata.

(*Iolanda iese.*)

ȘINCAI : Spune-mi, Ghenghe Rozsike, știi românește?

ROZSIKE (*puțin surprinsă*) : Da, domnule.

ȘINCAI : Ești româncă?

ROZSIKE : Da, domnule. Dar...

ȘINCAI : De unde?

ROZSIKE : Din Blaj, domnule.

ȘINCAI : Și cum de ai ajuns la Arad?

ROZSIKE : M-a adus mama, domnule. N-a mai putut sta acolo. N-a mai căpătat slujbă.

ȘINCAI : De ce?

ROZSIKE : Una, o îmbătrînit. Și apoi o fost la un domn care o fost foarte marc și țănoș și și-o cîștigat numai dușmănie.

ȘINCAI : Cine? El?

ROZSIKE : Și ea, pentru că o slujit la el și s-o ținut tare de ce-o spus el.

ȘINCAI : Tu îl cunoști pe acel domn?

ROZSIKE: Eram mică, domnule, cînd s-o dus de la noi. Iar mama Josana avea vreo patruzeci de ani cînd m-o născut. Și o mai trăit cincisprezece. (O clipă.)

ȘINCAI: Și tată... cine ți-a fost?

ROZSIKE: Nu pot să știu, domnule. Îngăduiți să mă duc? (El o privește intens.)

ȘINCAI: Mai stai! (O clipă.) Ești faină, Rozsike!...

ROZSIKE (roșind): Domnule! Eu is...

ȘINCAI: Ești mulțumită la doamna?

ROZSIKE: Da...

ȘINCAI: E bună?

ROZSIKE: Da... De bună fi bună!...

Atîta că bea cam mult...

ȘINCAI: Beă?

ROZSIKE: Îi place să beie. Și vinde tot. Amu vinde casa.

ȘINCAI: Așa. Și-ți pare rău c-o vinde?

ROZSIKE: Nu-i de părerea mea. Dar e vorba că eu, atunci, fără părinți, unde mă duc? Alți stăpîni, dacă-ți capeti. Is mai răi cu slugile de oum o fost ea. Îi bat... Îi flămînzesc... Mai ales cînd is de alt neam!...

ȘINCAI (mergînd cu gîndul înapoi): Și eu am flămînzit, nu o dată, Rozico. De douăzeci de ani încoace, am făcut mari perioade de foame. Ca să-mi iau o halnă, un roc, a trebuit să nu mînc. Iar dacă altă dată am băgat în gură mai pe săturate, a trebuit să umblu flenduros... Măcar că-s doctor de Romă și am stat cîțiva ani bunu și la Viena, la studii. La Buda, cît am fost, m-o plătit unul, Kovachich, cu bani foarte puțini, să-i string puzderie de arhivă, și apoi am împărțit un postișor pe din două cu un alt mare învățat român, ca să putem mîncea amîndoi. Și acum chiar nu știu încotro s-o apuc, să-mi pot pune și eu, jos, cu cîinste, capul îmbătrînit.

ROZSIKE: Aici, cucoana noastră îi la capăt. Atîta că se face că îi tare, dar o dat totul pe mai nimic. Numa' mîndria fi de ea, biata. N-aveți mult ce aștepta de la ea! Mai toată vremea pînge și blastă. Și pe mine mă blastă, că de ce-s așa tînără, zice.

ȘINCAI (înduișat): Să fii tot tînără, Rozico, și să nu te lași la nimic! Ești dintr-un neam care vine de departe, de la romani, și care o avut isprăvi minunate — și nu-i soarta noastră să slugărim la alții pînă-i pămîntul! Tatăl tău s-o luptat și el cu sârăcia lui românească, l-or lovit și românii și ungurii, și nu i-e păsă! C-o știut că are ceva mai bun în el, care nu va pieri!

ROZSIKE: De unde ați aflat de el? De tata?

ȘINCAI (clipind încurcat): Așa... trebuie să fi fost! Și acum, pe unde-i el îi pînge inima de ce-o lăsat în urmă,

dar și nădejde are, mare, că toți copiii, ca tine, vor lua din darul ce l-a pregătit el, ca din sfînta cuminecătură. Și iar vă spun vouă, să nu vă lăsați. Copiii, la nime, că pentru voi s-a răbdat, și s-o flămînzit, și am fost bătuți și întemnițați și purtați ca niște vite, și iacă acum stăm să murim pe drumuri fără de nici un ajutor. Vîno să te mîngii, Rozico, floare minunată ce ești! Floare din flori de păcat și de mare nădejde! (O mîngie intens. Intră Iolanda, beată, nervoasă.)

IOLANDA: Bravo, porc bătrîn! Ai ajuns să mîngii slugile! Așa rău ai decăzut, Șincai, că nu-ți mai poți ține nici puțina domnie ce ți-a mai rămas! ? Ți-am cerșit odată dragostea, nu mi-ai dat-o. Acum, vii tu, ca un cerșelor, să furi din tinerețea acestei ordinare care nu merită decît biciul! Și picioaru-n fund!

ROZSIKE (speriată, apucînd pe Șincai de mînă): Iertați. Înaltă Doamnă! Nu m-o mîngiat ca pe-o femeie. M-o mîngiat ca pe un copil pierdut. (O clipă.)

IOLANDA (cu revelația bătăii): Ce? Nu cumva e copilul tău, Șincai? Spune!

ȘINCAI (după ce a privit-o adînc pe Rozica, cu o tristețe amară): Nu, Iolanda. E o fată din Transilvania. Eu n-am avut decît un singur copil. Și el e aici în sac. Îngăduie-mă să rămîn aci lîngă copilul meu măcar pînă mîine. Cînd va răsări soarele, nu voi mai fi.

IOLANDA (lui Rozsike): Iai afară! Măgăriș! (Ies amîndoi.)

## 6

### Al șaselea magnific: Menumorut și Rosaura

PROFESORUL VLĂDESCU (rupînd o lungă tăcere): Domnule Șincai, sînt istoric, cercetător, însă n-am găsit nici un document din care să rezulte că ați fi avut vreun copil nelegitim cu menajera Dumneavoastră de la Blaj.

ILARIE: Dar n-o spus asta! O spus că orice fată din Transilvania îi, într-un fel, și fata dumnealui. Eu așa am înțeles. Și Rusalina mea ar fi fost la fel!

MIHUT: Și iubita mea, Rossella! Înțeleg că ea ar fi cumva și fata lui domnului Șincai!

DOMNUL DOCTOR: Noi ne vom îngriji de copiii neamului, domnule Șincai! Din agonisia noastră, mult-puțină, vom ține școală, biserică, ziar, cîmin, carte...

**ILARIE:** Și imi pare c-o mai pare că orice fată pe care o cheamă Rozsike ar putea să fie...

(Atunci se aude o voce penetrantă, și de sub lințolii iese, stînd pe un tron modest, statura vovodului Menumorut.)

**MENUMORUT:** Rosaura! (Trece un timp foarte lung.) Rosaura!

**ILARIE** (în șoaptă): Eu îl știu pe omul acesta! Îi de pe la noi, din Sălaj!

**MIHUȚ** (la fel): Eu cred că e de mai jos, de pe Crișuri! Așa imi pare! Văr cu tata Lazăr!...

**PROFESORUL VLĂDESCU** După iconografia portului trebuie să fie din secolul X sau XI. Cred că e vovodul Ahtum!

**MIHUȚ:** Vovod? Și ce cată prin aceste locuri mîrginașe?

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Aci era capătul țării lui, apărât de ape. Căci Mureșul avea atunci mai multe brațe, ca un fel de deltă. Locul acesta unde ne găsim era probabil între două din ele. (Întră, fără nici o vorbă, o tinădră prințesă, Rosaura.)

**MIHUȚ** (tălcic): Rossella era deci și... prințesă?! (E fascinat.)

**MENUMORUT:** Rosaura, nu te-ai fi chemat în acest ceas al tristeții tale, dacă urgia războiului nu ne-ar fi împins la ultima disperare. (Ea tace.) Știi bine că am fost atacați cu puteri mult mai mari decît ale noastre, cerîndu-ni-se tot pămîntul dintre Tisa și Someș. Am răspuns cu daruri neprețuite și belșug de lingusiri, dar pămîntul nu l-am dat, căci e al nostru. „Am această țară de la strămoșul meu și, în numele stăpînului meu, împăratul Bizanțului, nimeni nu se cade s-o smulgă vreodată din minile mele” — așa le-am spus lui Usubuu și Velec, solii lui Arpád. „Intemeierea mea vine din vechi hrisoave împărătești, a ta, din jafurile prădalnicului Attila, biciul pustiitor al cruzimii lui Dumnezeu. Religia mea vine din Sfinții părinți ai lui Constantin cel Mare, a ta e încă vraște păgînă, umilitoare de Cristos”.

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Nu e Ahtum, e Menumorut!

**MENUMORUT:** Arpád a trimis atunci asupra mea, fără răgaz, pe nedormiții Tosu, Zobolsu și Tuhutum, ce mi-au împresurat Sătmarul, l-au cuprins și mi-au trecut alujiterii prin sabie și ștreang, robînd din ei cea mai mare parte. Am făcut un pas îndărăt, la Zyloc, unde dușmanul, cu puteri înprospătate, m-a cuprins din nou. Am trecut în clinuri groaznice Meseșul...

**ILARIE:** Ca mine!

**MENUMORUT:** ...cu cei ce mi-au rămas teferi și credincioși și am stat tare pe

Criș împotriva celor trei căpetenii năvălitoare. Văzîndu-mi dîrzenia, Arpád a mai împins către mine o nouă oaste, cetele aceluiași prădalnici Usubuu și Velec, și m-au dat îndărăpt cu putere și de pe Criș! Atunci v-am scos, pe mamă-ta și pe tine, din cetatea Băhar'ei, ca să putem încinge lupta așa cum se cuvine. Dar nici Biharia, vai! n-a fost destul de tare să stea în fața dezlănțuirii lor năvalnice și am făcut încă un pas îndărăt, spre miază-zi, lăsînd în minile lor temeiul puterii mele, averile și pămîntul, semănat preluțindeni cu mormintele alor noștri.

**ILARIE:** Ca mine!

**MENUMORUT:** De atunci, împins de nesățioasa lor apăsare, am făcut îndărăt pas după pas, căci cine ar mai putea acum să le stea împotriva? Am ajuns la Mureș, ei sînt pe urmele noastre! Am trimis grabnic vorbă de ajutor vovodului Glad, la Morlăsenă, în numele Stăpînului nostru din Bizanț, dar solii, spumegîndu-și caii, s-au întors azi în zori cu vestea că și Glad e cuprins de semințiile lui Zuardu, Căgusa și Boyto, pierzînd în luptă potop de oaste, tot atunci și trei cnezi bulgari și doi duci ai cumaniilor, în care-și pusese nădejdea, așa cum mi-o pusese eu într-insul. Înțelegi, Rosaura, în ce clipă ne aflăm?

**ROSAURA** (tristă, ulcerată): În clipa sfîrșitului, tată. De cînd Mihai s-a sfîrșit nu mai vreau să știu de nimic din lume și pieirea mi-ar fi mîntuitoare.

**MENUMORUT:** Mihai cel Tânăr, Mihai...  
**MIHUȚ** (ca într-o ciudată transă): Oare eu sînt acela? Eu?

**MENUMORUT:** ...s-a înjunghiat, ca un viteaz, fiindcă n-a vrut să părăsească, de bunăvoie, chiar la porunca mea, Biharia.

**ROSAURA:** A fost locul iubirii noastre! Nici eu n-aș fi părăsit-o, dacă nu m-ai fi adus cu sila. Aș fi rămas, înțepenită pe veci, lîngă el.

**MENUMORUT** (aspru): Vorbești fără cuvință, Rosaura. Mihai a judecat numai cu focul singelui...

**ROSAURA** (pasional): Și al onoarei, tată! Nu lași un loc iubit, retrăgîndu-te, pînă nu-ți dai ultima picătura de viață pentru el!

**ILARIE:** Așa-i!

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Așa au gîndit mulți și în '940!

**MENUMORUT:** Nu pieirea e ținta, Rosaura, ci dănuirea! Și îndreptarea! Din cei trei căpitani princlari ai mei, numai Mihai și-a dat moartea. Hodoș a fugit la Constantinopol, după ajutoare, iar Strașimîr, dezbrăcat de rang, s-a ascuns în popor, luînd rasă (ălu-gărească, spre a-i păstra statornicia duhului).

ROSAURA Mihule, iubindu-mă, iubea țara mai mult ca toți!

MENUMORUT Nu știu! Iubirile au sorti felurite și viteazul tău a ales-o pe cea mai simplă. Dar noi trebuie să trăim și să ne înțelegem de unde cruda putere ne-a alungat! Noi gândim să ne prosternăm acum învingătorului, înduplecându-l spre înțelegere, cu tot ce știm și avem, cu tot ce ar putea să-l oprească!

PROFESORUL VLĂDESCU Situația din 1940!

DOMNUL DOCTOR Pacea de la Bufta 1913!

PROFESORUL VLĂDESCU Ștefan la Războieni! Mihai la Miroslău!

MENUMORUT: Ceasurile așezării noastre, ale vieții noastre, și ale vieții țării noastre acum sînt numărute. Nu mai avem unde merge îndărăt! Înțelege!

DOMNUL DOCTOR Moldova 1917!

MENUMORUT O distanță de o jumătate de zi ne mai desparte de ei și, probabil, de moarte, căci aici, în smîrcurile Mureșului, nu vom putea rezista mult.

ROSAURA Vom pieri, tată, păstrîndu-ne numele.

MIHUT și ILARIE Nu!

MENUMORUT Nu! (Apoi, mul potolit.) Am lîngă mine pe nobilul Velaquin...

ROSAURA Un viclean!

MENUMORUT: Poate. Dar îmi e acum mai de trebuință decît toate spadele frînle și leșurile presărate. El va trebui să ducă regelui Arpád darul meu, darul singur și neprețuit al omului celui mai sărac din țară.

ROSAURA Și care e acest dar, tată? (O clipă de suspensie.)

MENUMORUT Tu, Rosaura.

ROSAURA Eu? Nu e cu putință! (Strigă.) Mihule! Mihule!

(Mihule s-a sculat în picioare.)

MENUMORUT Nu-l striga, nu te aude! El a dat ce a avut mai bun pentru acest pămînt. E rîndul tău acum, fată mea! Vei fi, dacă Arpád are dori-o, dacă Velaquin va izbuti să-l convingă, soția legitimă a fiului său Zoltan.

ILARIE: Zoli cel nebun, de la Trăsnea! Nu se poate! (Se scoală și el.)

MENUMORUT: Vei fi purtătoarea cheazăiei de pace, mîntuitoarea vieții mamei tale, a tatălui ce ți-a dat viață, a celor ce stau acum afară așteptînd, cu ultima credință, sabia învingătorului înfiptă între umeri. A celor ce așteaptă, acolo de unde am plecat, să ne întoarcem. A celor ce, murind în duhul țării noastre, nu vor s-o îngăduie făcută pulbere și pleavă. Mai tîrziu, cînd țara asta își va găsi iz-

băvîrile cavenite, la temelia ei va sta și jertfa-ta-de-sine, Rosaura!

ROSAURA (cu lacrimi în ochi): Mă dau, tată?

MENUMORUT: Nu te dau în veci, fiica mea; te dau clipei care te cere.

ILARIE (șoptit): Cum am vrut eu s-o dau pe Rusalina, lui Győző, s-o scap! (Se așază îngrozit, își ău capul în mîini.)

MENUMORUT: Cu înfrîngerea sufletului tău curat, fă această unire!

DOMNUL DOCTOR (foarte abătut). Nu e prima, nici ultima.

MENUMORUT: Cînd vom fi mai mulți și mai bogați în sînge și-n arme, vom putea vorbi altfel. Și atunci și fetele lor vor putea veni de bunăvoie, sau altfel, în paturile noastre și în jîlturile noastre domnești. Întoarce-l pe Zoltan spre frumusețea și blîndețea ta neprihănită! Fă-l să te prețuiască!

ROSAURA Dar eu l-am iubit pe Mihule, tată!

MENUMORUT Mihule nu mai există și fapta lui înseamnă plîngerea Bihariei pierdute. Tu, cîștig-o din nou! Fii astăzi mai vitează ca el!

ROSAURA (îngîhîndu-și lacrimile): Voi avea copii, care vor fi pe jumătate unguri!

MENUMORUT Iar Arpád va avea nepoți, care vor fi pe jumătate români! (Cu o voce mișcată.) Rosaura, mîna mea, singură, nu mai poate acum nimic. Decît, mîngîindu-ți fruntea, să îți ceară să îi mărești.

ROSAURA (după ce i-a privit lung zburcîmul): Voi fi, tată, (îi ia mîna și i-o sărută, lene.)

MIHUT (gemen): Nu! N-o dau! (Se așază. O pauză lungă.)

PROFESORUL VLĂDESCU (adresîndu-se direct lui Menumorut): Prințe, s-ar putea spune că pentru a relua stăpînirea Crișanei, și a Bihariei, așa cum s-a și întîmplat, ți-ai sacrificat etnia, lăsînd-o cuprinsă în masa ungurească.

MENUMORUT: Tocmai dumneata mi-o spui, un socialist, un social-democrat, pentru care această etnică n-ar trebui să fie hotăr? Și apoi, ai dumneata, ca istoric, siguranța că vreunii din noi sîntem puri, neamestecați, cînd istoria n-a făcut altceva decît să amestece?

PROFESORUL VLĂDESCU: De fapt, ce ai dat acum, prințe, a fost independența. Ai devenit vasal.

MENUMORUT: Toate vasalitățile, domnule doctor în istorie, sînt relative și nici o suzeranitate nu e lipsită de una mai mare, fie ea aceea a lui Dumnezeu, sau a propriilor supuși. În Țările Române vasale istoria e-a desfășurat, pe percele, ca și cînd ar fi fost independente, vasalitatea schimbîndu-se o dată cu puterea.

ȘINCAI: Ungurii au avut și ei vasalități.

țile lor mult mai grele, mergând până la pașalcă; ceea ce românii n-au cunoscut niciodată!

**MENUMORUT:** Altfel, ungurii ne-au ajutat în multe momente, iar în sinul aristocrației lor au crescut nenumărați urmași ai Rosaurei. Nu trebuie văzut lucrul în despărțire, ci în legătură.

**MIHUȚ:** Eu cred că mai sînt multe feudalități și astăzi. Și multe țări vasale în lume.

**ILARIE:** Și oameni vasali încă sînt!

**DOMNUL DOCTOR:** Dar nici un suzeran nu mai poate face astăzi chiar ce-l taie capul, fără să riște să i se taie capul.

**ȘINCAI:** Sau memoria. Care, uneori, e chiar mai importantă decît capul!

**DOMNUL DOCTOR:** Nu există deznăționalizare dacă-ți păstrezi trăsăturile sufletești specifice.

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Dacă îți păstrezi idealurile! Cu adaosul: comunitate de idealuri nu înseamnă și confuzie etnică.

**DOMNUL DOCTOR:** După cum comunitate etnică nu înseamnă confuzie de idealuri.

**ILARIE:** Am dat și noi altora destul! Și am pierdut tot destul, și copii și părinți!

**PROFESORUL VLĂDESCU:** Dar n-am rămas niciodată orfani de istorie!

**DOMNUL DOCTOR:** În fond, istoricește, n-avem numai copii nenumărați, ci și părinți nenumărați. Și magnifici!

**ȘINCAI:** De fapt, ce ne unește aici pe noi? (Se aud trîmbițe, se ridică întreaga pînză.)

## 7

### Al șaptelea magnific : Burebista și Roza

*Pe palatul cel mai de sus stă Burebista, iar în fața lui, o femeie aproape nemîscată, hieratică: Roza. Toți s-au sculat în picioare. Regele trac e întunecat.*

**BUREBISTA (serios):** Avem de făcut o judecată. Și, ea va fi aspră, cum ne stă în fire. La ea sînt chemați, după obicei, cei ce au trăit înaintea noastră, ca și cei ce vor veni după noi. (Adresîndu-se femeii.) Roza, sora lui Deceneu, și preteasa zeiței Bendis, ești bănuită, în fața acestor umbre, că ai fi uitat de majestatea celor ce ai de împlinit în oficiul tău sacerdotal. Ai urmat, din porunca mea, oștile noastre

în campania împotriva prealacimilor scordisci, pentru a căror nimicire ne-am unit puterile cu cele ale romanului Caius Scribonius Curio, guvernatorul Macedoniei. Făcînd năvală împotriva dușmanului comun, sub ochii tăi înflăcărați, cavalerul Lucilius Borda, uținî de sfîntele legi ale alianței, te-a răpit silnic și te-a dus cu mișelie în cortul lui din tabăra romană, ținîndu-te peste noapte, pînă cînd te-a eliberat, la asprimea, venită prea tîrziu, a cuvîntului meu regesc. Romanii vor plăti pentru asta! Dar aici, la primul popas al oștii noastre în drumul de întoarcere, pe Marisus, lîngă Ziridava, te întreb: ai cunoscut pîngărire în acea silnică noapte, Roza? (Roza nu răspunde. Aerul ei e enigmatic.) Ai fost pradă brutalului roman, năruind, fără vrere, sfîntenia locului ce-l ocupi în stat? Dacă da, va fi cu cale să pieri, și fratele tău, marele preot Deceneu, va fi primul care va vrea să te sugrume cu mîna sa. Această lege nu poate fi clintită de nimeni fără a le pune în primejdie și pe celelalte. Bine se știe că-n regatul meu au pierit cu lovituri de spadă slăbiciunea și delăsarea, s-au pus în pericol prin foc vîile aducătoare de ușurătate, s-au curmat nupțiile repetate la un singur bărbat sau femeie, lăcomiile și desfrul se plătesc cu capul. Tinerii toți se călesc în virginitate, jertfîndu-și zeilor plăcerile, gîndind mai presus de toate la puterea regatului nostru și la înaintarea lui între țările lumii. Nu putem face nimănui păsuire de la legea noastră de bronz, nu putem înfățișa poporului o preteasă pîngărită, fie și fără voia ei! De-aceea, te întreb încă o dată: Roza, sora lui Deceneu, preteasă a zeiței Bendis, porți pe trupul tău rușinea aducătoare de moarte a îmbrățișării silnice cu veneticul? (Roza nu răspunde. Are parcă un mic suspîn echivoc, dar ochii îi lucesc febril.) Neîngăduit este să te mai răbdăm. Cunoasc credința fratelui tău către mine și slujbele ce mi le-a făcut îmi sînt neprețuite. Gîndesc că după moartea mea numai el mi poate lua locul, știindu-mi planurile, iar necruțarea cu care le port fiind și a lui. De aceea nu l-am încununat încă de cele petrecute, și nici alți martori n-am adus; iar pe cei ce vor fi aflat ceva, din rațiuni de stat, îi pot suprima pe dată! Am nevoie numai de o vorbă de la tine. Roza, pentru a-mi putea păstra edificiul regai în mărirea lui neclintire. Spune-mi a treia oară, pe zeița Bendis și atotputernicul Zamolxe, ai fost atinsă de o mînă străină și silită să îngenunchi în plăcere? (Roza nu răspunde.) La moarte! (Se



*pregătește s-o sugruma cu o eșarfă ce o ținea pregătită în mână.)*

**MIHUT** O, mărite rege, dă-mi voie să-ți strig dintr-un veac depărtat o prea mare această osîndă!

**DOMNUL DOCTOR** Preoteasa nu-ți poate răspunde, căci înaintea vieții ei a pus onoarea!

**ILARIE** Iertarea este a noastră, a menilor, și a creștinilor!

**PROFESORUL VLADESCU** S-o judece poporul! Eu, unul, în sacralitate nu cred. Cred în Demos, slăvite Burebista!

**BUREBISTA** (cu dispreț): În lături, umbre neîntemciate! Eu știu mai bine decît voi că nu-mi pot duce mai departe opera decît punînd înaintea cumpătarea și virtutea de a te înfrînge, de a fi fără milă cu păcatele trupului și răsfațurile duhului ce zădăresc adevărata bărbăție. În legea asta neșovăielnică am unit triburile trace, am zvirlit boii lui Cristasiros și aliații lor teurisci la Dunărea de Mijloc, am înfruntat cu izbîndă cravisci din Pannonia și m-am oprit în Boemia, în coasta germanilor lui Ariovist. Cu această lege voi merge necruțător pînă la Olbia și Apollonia din Pontul Euxin, zdrobind în drum carpi, costoboci, tirageți, sarmați, iazigi și bastarni, voi respinge odrisicii peste Danubiu și voi cere în sfîrșit socoteală romanilor, care mi-au necinstit preoteasa! Nu se face cu îngăduință și cu slăbiciuni un regat mare, de care să tremure Roma lui Cezar, și nu poți fi cu adevărat stăpîn de oameni împiedicîndu-te la mici păcate omenești, ei visîndu-ți ne-disputata măreție de la Vindobona pînă la Bug!

**ȘINCAI**: Intr-adevăr, Rege, aceasta ți-a fost uimitoarea stăpînire și sămînța ta s-a întins pe multe pămînturi, înclîcînd orice fată din Pannonia, Slovacia sau Slavia de Sud, Italia, Bulgaria, Macedonia sau Rusia de margine poate fi obîrșită prin lucrarea ta, soră și fiică nouă, fiică și nepoată acestei frumoase preotese. A vrut istoria ca romanul să guste dintr-însa, sporindu-i însușirile cu ale sale dîndu-i o dragoste poate silnică, dar care ne-a adus pe lume. Toate aceste spații s-au îmbibat, într-un fel, de nepoții tăi, nemaicunoscîndu-se azi bine pornirea ta răzbunătoare, ci mai virtuos actul fecundator.

**MIHUT** Prin ei, în acest mare spațiu, toți ne simțim acasă, la ai noștri!

**BUREBISTA** (cu altă voce, ceva mai umană) Umbre ale perindării noastre

tre prin lume, poate știți mai multe decît știu eu. Dar n-am voie, pentru nimic pe fața pămîntului dac, să trec peste un act politic, oricît mi-ar dura inima de aceasta fată, atît de ademenitoare, încă, în virginitatea sau păcatul ei. Ea e consacrată vestală, așa cum eu sînt rege. Și, aici, inima trebuie să amutească! (Se pare că o înleste.)

**MENUMORUT** Știu, mărite. Și eu am dat ce mi-a fost mai drag, amuțindu-mi inima. Și, din zămisirile urmate, am tras nădejdi de prietenie, și pentru unii, și pentru alții. Ce s-a-ntrupat o dată, prin forța vrierii tale, din duhul tău și din renunțările noastre, se va intrupa pe acest pămînt din nou. Gîndește-te însă acum că sîntem numai noi între voi. Și că această mîndră preoteasă... (Roza își dezgolește peplumul, pe umărul ei se ivește o muscătură.) ...Și că această mîndră preoteasă, în fața istoriei, n-a pățit nimic. Nu e voie să fi pățit ceva! Ea a rămas de neatîns, și așa trebuie pe veci să rămînă! Ea este dar al nostru, și dăruitoare pentru noi toți, mai mult decît pentru zeita Bendis! Ea este, în nemiscarea ei, chiar ultragiată, cea pentru care am trăit, pentru care vom continua să trăim și să murim. Să n-o dăm pierzării! Să n-o dăm nimănui, căci este a noastră, a tuturor!

(Burebista a tăcut. S-a apropiat de Roza, i-a ridicat din nou peplumul, ascunzîndu-i cicatricea. I-a pus pe umăr, cu un gest mut, eșarfă cu care se pregătise s-o sugruma. S-a apropiat apoi de ceilalți șase magnifici, cu care își unește vocea.)

**TOȚI**

Nu te-om da nicicînd nimănui pe lume  
Nu te-om suferi îmbucătățită  
De tăria noastră tremure veșnic  
Plîngătorii.

Cît pe cerul nalt se perindă evii  
Cît pe mări se sparg mîi de talazuri  
Cît mai pilpîie-n noi a vieții suflare  
Nu-ți fie teamă!

Ești imaginea pară a viselor noastre  
A speranțelor noastre dirză emblemă  
Ești potirul vrăjît din care cu toții  
Bem cîteanță!

Tu, iubită, fiică, mamă și soră,  
Tu, magnifică jertfelor noastre zeiță,  
Nu te-om da nicicînd nimănui pe lume,  
Patrie scumpă!

## S F Î R Ș I T

# TEATRUL ROMÂNESC DE AZI: TENDINȚE, FENOMENE, PERSONALITĂȚI

## Nume în biografia colectivelor pe care le slujesc

Pentru a fi practică în termeni superlativi, o meserie atât de complexă cum este actoria presupune talent, sacrificii, succes, longevitate; presupune șansa lansării, a unui climat colegial deosebit — regizor, parteneri de scenă, animator de trupă, o critică imparțială, competentă. Oricum, îi rămâne actorului, intact, beneficiul confruntării cu spectatorul care, departe de viața intimă din interiorul unui teatru, știe să prețuiască, „să dea Cezarului ce-i al Cezarului” — aplauze și flori, cuvinte calde, inimă deschisă. Fiindcă nimic nu este mai curat pentru omul de rind decât ea, în calitatea sa de iubitor al Thaliei, să-și recunoască în mod public „slăbiciunea” față de actori, unii dintre ei idoli de peste noapte, alții de-o viață, trecuți în biografia colectivă cu majuscule; un salut adresat ca între prieteni sau cunoscuți de cînd lumea; o șoaptă sau o privire admirativă la trecerea imberbului histrion sau „monstru sacru” (câci avem și noi — nu-i așa? — asemenea personalități!), totul curge normal și întreține viu interesul, dincolo de spațiul și timpul „faptei artistice”, pentru **destinul pe care fiecare** — cum prea bine se judecă — și-l **făurește**.

Alegem, prin urmare, un eșantion posibil dintr-o realitate, firește, mult mai bogată în nume și realizări, „destine” constituite în imediată actualitate, unele ajunse la deplina consacrare, celelalte afirmînd, pas cu pas, voința autodepășirii, certitudinea clipei de față și (de ce nu?) înălțarea la rangul valorilor asimilate de spiritul public și cercetate ca atare.

Destine despre care, evident, s-a mai auzit și se va mai auzi. A sesiza că aceste nume, prin profesionalitate, dăruire și statornicie, se confundă cu însăși biografia teatrelor pe care le slujesc, cu istoria vie a teatrului românesc contem-

poran, este o palidă recompensă. Are Măria Sa Publicul grijă să le „întoarcă” dragostea cum se cuvine aplauze și flori!

### „Păsările tinereții...”

Nume sonor pentru spectatorul teatrului brașovean. Dacă modestia ar primi întru chipare fizică, atunci **Geta Grapă**, această de altfel extrem de populară actriță, excelînd în dramă și în comedie, ar fi indiscutabil... prototipul. „A muri cu personajele de gît” — iată un mod de a privi lumea scenei; știința și arta aparține actriței care și-a cheltuit **talentul** fără a se menaja, în peste o sută de roluri principale, secundare sau episodice, cum i s-au hărăzit. Și orice rol i se părea un chin și orice interpretare îl încredința pe privitor că rolul a fost gîndit și scris pentru ea anume. Mătușa **Lița (Păsările tinereții noastre de Ion Druță)**, **Maria (Mormintul călărețului avar... de D. R. Popescu)**, **Bătrîna (Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu)**; pînă și acele (mărunte) apariții din **Echinocliul de toamnă de Dimitrie Roman** etc, durează în memorie și vorbesc despre căldura vocii, naturalitatea gesticulației pe măsura staturii personajelor și temperatura momentului descifrat sub ochiul demascator al reflectoarelor.

### „Floare albastră...”

Revăd un set de imagini, marcînd trei decenii de impact cu scena: primele, de cînd era în floarea tinereții (la Timișoara), în **Montserrat** de Em. Robles — candoare, mirare, ambiția devenirii — sau în **Partea leului de Const. Teodoru** și în **Vaska Pepel** din **Azilul de noapte** de M. Gorki — compoziții vizînd cara-



**Leni Pința-Homeag în „Familia”  
de Dina Cocea**



**Varga Vilmos și Kiss Tórek Ildiko  
în recitalul eminescian „Floare  
albastră”**



**Geta Grapă în „Vină-  
toarea de berze” de Di-  
mitrie Roman**

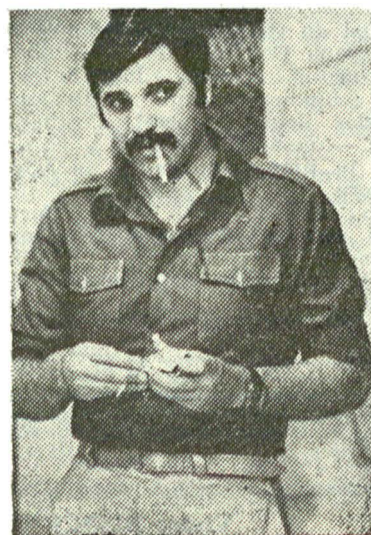


**Sebastian Comănici în Ion din „Năpasta” și Ion Che-  
laru în Pristanda din „O scrisoare pierdută” de  
I. L. Caragiale**





**Greta Manla în „O femeie cu bani” de G. B. Shaw, Wilhelmina Căta în „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian și Doru Ana în „Scrisoare de departe” de Eugenia Busuioceanu**



tele maturității artistice, prin alură și încadrarea în datele propuse de atmosfera psihosocială a pieselor; celelalte — viu remember al întâlnirii cu personaje de factură osebite, în „pielea” căroră **Varga Vilmoș** — actor orădean de reputație națională — și-a „descoperit”, de fiecare dată, vocația în fața iubitorului Thaliei. Cine l-a văzut, însă, în recitaluri — singur sau însoțit (ca și în viața de toate zilele) de **Kiss Törek Il-diko** — a simțit bucuria cunoașterii unui excelent interpret (menestrel) de poezie de cea mai înaltă valoare ideatică și estetică de la baladele lui François Villon, la lirica de azi. O seară de neuitat pentru publicul botoșănean și pentru „specialiști” ai teatrului din toată țara în limba lui Petőfi, un florilegiu eminescian sub semnul „Florii albastre”...

### **În așteptarea Doamnei Clara**

Născută parcă să aducă pe scenă numai figuri ilustre ale dramaturgiei naționale și universale, amintind prin înfățișare de contemporanele lui Hercule, fără egal între „divele” Naționalului din Cetatea Băniei, **Leni Pințea-Homeag** impune prin prestanță și forța comunicării. Nu a jucat, încă, tot ce ar fi trebuit (Vidra, Antigona, de pildă), dar în ce a fost distribuită (paradoxal, mai inspirat, în genere, de către regizorii-invitați!) și-a făcut cu prisosință datoria.

Un glas de contralto, o privire sfredelitoare, un gest cenzurat, degajând hotărîre — totul irumpe din psihologia „sufletelor tari”, de la antichitate încoace. Muma din **Greul pământului** de Valeriu Anania, Anca din **Năpasta** de I. L. Caragiale, Esmé din **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sirbu, Stanca din **Capul** de Mihnea Gheorghiu, Artista din piesa omonimă a lui Somerset Maugham sînt apariții antologice. Prin expresivitatea recitării, influențînd alese selecții din lirică, s-a dovedit a fi și un inconfundabil realizator de **one woman show**.

### **„Efectul dăunător al tutunului...”**

Un traseu cu puncte de reper cultural distincte: **Timișoara-Arad-Satu-Mare-Bo-**

toșani-Suceava-Sifciuta-Gheorghe. Și un singur „călător“, despre care, în două decenii, s-a spus că e „unul din stilpii teatrului“, „în stare să ia pe cont propriu un spectacol“ și, indiferent de înălțimea partiturii, să arate că „Joaca aceasta de-a actorii“ merită să nu fie nicicând, și de nimeni, ocolită. Orbul (**Un domn pribeag** de N. Iorga), Păun (**Cer cuvânt** de D. Horomnea), Brâncuși, (din piesa lui Mircea Eliade), Ion (**Năpasta** de T. L. Caragiale), dar, mai ales Conferențiarul din **Efectul dăunător al tutunului** de A. P. Cehov și Delinquentul din **Adio, studenție** de A. Vampilov — între cîte roluri cunoaștem în ceea ce-l privește — au demonstrat, cu lux de detalii, virtuțile interpretative ale lui **Sebastian Comănici**: rara mobilitate a feței, dozarea frazării — de la șoaptă la acută, gîndire estetică și spirit critic incisive (dovedite și în proza scrisă).

### Mona sau „Steaua“ care și-a aflat numele

Truditoare a scenei, nemofturoasă la împărțirea rolurilor, cu o admirație secretă față de regizorii de prim rang, generoasă în aprecierea colegilor, nemulțumită de sine, **Wilhelmina Căta** este o prezentă a teatrului piteștean care se impune lesne memoriei spectatorului, venit să vadă „omul potrivit la locul potrivit“. De o frumusețe mereu proaspătă și de un temperament liric aparte, actrița și-a înscris în palmares o suită de personaje de genuri variate: **Gittel (Doi pe un balansoar)** de W. Gibson), **Elena Andreevna (Unchiul Vania)** de A. P. Cehov), **Lady Macbeth (Macbeth)** de Shakespeare), **Doamna (Viforul)** de B. Șt. Delavrancea), **Wanda (Gaițele)** de Al. Kirițescu), **Mariana (Măsură pentru măsură)** și încă o **Mariana (Tartuffe)**, **Sutera Fraulein (Regele gol)** de E. Svart), **Smeraldina (Slugă la doi stăpîni)** de C. Goldoni) etc., etc. Cel mai recent văzut de noi — **Mona din Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, a căruia „întruchipare“ le întrece pe toate celelalte, constituind punctul de unde începe adevăratul drum al împlinirilor sale profesionale.

### Pe ușa din față și cu capul sus

„— Cum a fost, Ioane? — D-apăi, cum să fie? Iac-asa...“ Replici dintr-un posibil dialog, purtat în mai multe rînduri cu interpretul lui Ion (**Chirița** de V. Alecsandri), **Cantemir-Vodă**, **bătrînul (Dru-muri și răscruci)** de Paul Everac), **Moghilă (Apus de soare)** de B. Șt. Delavrancea), **Victor (Întîlnire la metrou)** de

**Eugenia Busuiocanu**, **Egor (Copiii soarelui)** de M. Gorki), **Boze (Pădurea împietrită)** de R. Sherwood), **Kia! (Ivona principesa Burgundiei)** de W. Gombrowicz), **Groparul-clovn (Hamlet)** de Shakespeare) etc. — „Cum a fost cu **Pristanda?**“ — adică, rol prin care **Ion Chelaru** a intrat la Teatrul Mic, mai bine zis în Capitală, pe ușa din față și cu capul sus, „— Iac-asa!“ — adică răbdare, tenacitate, pusă în slujba unei convingeri, nu oarecare, și anume că talentul trebuie cultivat, la propriu și la figurat, sporirea sa țînd seama, în primul rînd, de cîtă cînstire i se dă „acasă la el“... Să amintim că actorul din prim-plan are și un condei sagace; probă — încercările sale dramatice.

### Ride, plinge, cîntă și dansează

Temperament artistic exploziv, prea puțin valorificat în primii ani de la absolvirea I.A.T.C., **Greta Manta** ride, plinge, cîntă și dansează — așa cum i-o pretinde împrejurarea, cu — demnă de invidiat — virtuozitate profesională, imbinare de talent nativ și dăruire. Între rolurile care au făcut condeiele critice să scapere epitele (pozitive, se-nțelege!), se detașează cel al protagonistei din **O femeie cu bani (Milionara)** de G. B. Shaw, interpretare notată cu calificativul maxim la Gala „Artei Comediei“ de la Galați, ediția 1988.

### Acest „înger“... vesel

Spectacolul de licență cu **Acești îngeri triști** de D. R. Popescu l-a consacrat într-o „echipă de viitor“ (**Mihai Mănolescu** — regie, **Dana Dogaru**, **Tudorel Filimon** ș.a.) a teatrului nostru (viitor devenit prezent), dobîndind premiul **Festivalului Spectacolelor pentru Tineret**, Costinești 1978. Iată — ne-am zis, atunci și ni s-a confirmat în timp impresia — un actor matur, **Doru Ana**, din spîta lui Costel Constantin; tipul „erou“, etalînd forță musculară și... vocală și tot ce-i mai trebuie unui actor pentru a-și împlini vocația. Pînă la **Urișii munților** de Pirandello, de la „**Bulandra**“, unde s-a stabilit recent, a cunoscut și alte satisfacții pe diferite partituri în **Hamlet** de Shakespeare, **A treia țeapă** de Marin Sorescu, **A douăsprezecea noapte** — la Teatrul „I. Vasilescu“, — **Scrisoare de departe** de Eugenia Busuiocanu, la Brașov ș.a.

**Victor BIBICIOIU**



# REPORTER ÎN VIAȚA TEATRALĂ

## *Trei zile din eternitatea Teatrului Național din Cluj-Napoca*



Schimb de păreri între actori, în  
biroul directorial

### REMEMBER

Clujean sau bucureștean, craiovean sau ieșean, cel care se oprește câteva clipe în fața impozantei clădiri a Teatrului Național din Cluj-Napoca nu poate să nu-și aducă aminte cum s-a născut această instituție, din ce motive, cu ce scop. Această rememorare a misiunii unui teatru românesc (național) este obligatorie, cred, pentru toți cei care-l slujesc, chiar dacă preocupările zilnice, atât de mărunte, aparent, atât de tracasante, uneori, tind să ne acapareze gândurile și energia către scopuri care nu trăiesc mai mult decît imboldul care le-a născut.

Naționalul clujean împlinește în acest an vîrsta deplină, rotundă, a unui om. Pare puțin, dar e foarte mult dacă ne gîndim că generația străbunicilor noștri a apucat să se bucure de prezența, de existența lui. Simbol al unității noastre (unul din ele!), Teatrul Național din Cluj-Napoca a adunat în cei șaptezeci de ani de existență atît de multă energie culturală românească încît putem să-l socotim, acum, ca pe un uriaș generator, pe care adăugarea strădaniilor prezente și viitoare îl va face să funcționeze în eternitate, așa cum ni-l dorim.

Simbol drag al unei idei, al unui sentiment național, acesta este teatrul nostru din Cluj-Napoca. Așa trebuie să pășim în el, cu aceste gînduri trebuie să luăm loc în fotoliile sale, așteptînd gongul care va bate de trei ori, anunțînd o nouă reprezentație. De șaptezeci de ani, acest sunet se aude în Ardeal și în toată țara noastră unită, vestind ridicarea corinții peste o scenă românească.

### STRATEGIA PAȘILOR HOTĂRÎȚI

Ou două zile înaintea unei premiere importante la Cluj-Napoca, am avut ocazia să cînteier neștiut atelierelor de producție ale teatrului, să ascult dialogurile de culise ale actorilor, mașiniștilor și electricienilor, să urmăresc o repetiție, să văd cum se aplică, practic, strategia pașilor hotărîți. Așa i-aș spune eu intenției noii direcțiuni a Naționalului clujean, reprezentată de persoana lui Horia Bădescu, poet și publicist, om de cultură al locurilor, care la vîrsta de aproape 40 de ani a ajuns să ocupe această funcție foarte importantă și să se achite de o răspundere foarte mare și grea, împărtășită, înaintea lui, de oameni cu greutate intelectuală, cu autoritate în cultura noastră.

Dar nu despre director ne-am propus să vorbim, ci despre strategia pe care am amintit-o. Pe ce se bazează ea? Pe necesitatea reîntoarcerii Naționalului clujean la un repertoriu reprezentativ: ca texte, ca montări, ca nivel de expresivitate artistică. Premisele, atît cît am putut să constatăm în cele trei zile în care „am bîntuit” prin teatru, există.

Mai întîi, la atelierelor de producție, în formula unei administrații unificate care gestionează activitatea tuturor instituțiilor culturale clujene, atelierelor conduse de Doru Bodrea încă mai fac față solicitărilor. Vreau să spun că aici se află unul dintre cei mai buni meseriași ai teatrului românesc. Am consta-





**Doi piloni de rezistență ai colecti-  
vului : Melania Ursu și Dorel Vișan**



**În seara premierei cu  
„Antoniou și Cleopatra”,  
Gina Patrichi...**

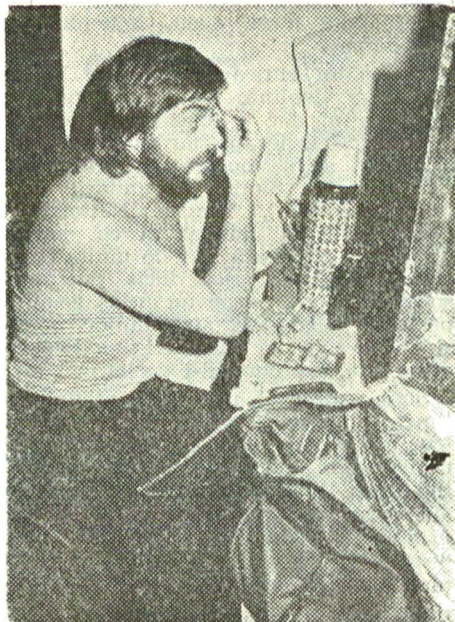


**Regizorul Mihai Măniușiu în dialog  
cu directorul Horia Bădescu**

**Liția Moga și Bucur Stan se nu-  
mără printre veteranii trupei**



**...și Anton Tauf**



tat aceasta după calitatea decorurilor și costumelor la noul spectacol, **Antoniou și Cleopatra**. Execuții de finețe, finisaj foarte bun, inventivitate, soluții economice — aceste calități îi definesc pe cei de la ateliere, care au lucrat sub ochiul atent al scenografului Mihai Mădescu și al creatoarei de costume Nadina Scriba. Rezultatele sînt, în afara oricărei discuții, de înalt nivel. Cum ne spunea chiar Doru Bodrea, „e greu, dar noi nu capitulăm și iese; pentru că avem multă dragoste și mult respect față de Național și pentru că am oameni așa de buni înclt, practic, nici noi nu știm de cîte sîntem în stare”. Așa este, însă pregătirea schimbului de miine nu se simte, nu se vede. Același lucru e valabil și la serviciul de iluminare. Naționalul clujean are unul dintre cei mai buni electrieni-șefi ai teatrului nostru, mă refer la Ioan Vușcan. Comparabil, ca nivel de competență profesională, cu Ioan Lazăr de la „Bulandra”. Iluminarea la **Antoniou și Cleopatra** e o probă de profesionalism, de expresivitate, de complexitate, în condițiile în care dotarea tehnică nu excelează. Dar cu cei trei oameni pe care-i mai are în subordine (dintre care cel mai tînră are 41 de ani!), Vușcan nu poate face față solicitărilor decît foarte greu, și în condițiile în care Naționalul (cum e normal să se întîmple!) lucrează în varianta spectacol la sediu plus turneu.

În fine, dar nu în cele din urmă, strategia pașilor hotărîți ai Teatrului Național din Cluj-Napoca în direcția ieșirii din impasul provincializării, al marginalizării, beneficiază de un secretariat literar bun (Justin Ceuca, Radu Bădilă), care oferă direcției (pe stagiune) în jur de 15 propuneri repertoriale. În general realiste, care țin cont de valoarea trupei, de calitatea textului, de echilibrul tematic. Cum spune chiar Horia Bădescu, „secretarii noștri literari sînt în cea mai bună măsură competenți și realiști, iar cînd sînt idealști, sînt din bune intenții”.

Nu pun probleme deosebite regizoratul tehnic și suflorii (cîte doi, la fiecare compartiment). În schimb, se anunță probleme mari cu corpul de actori, cu cei care luptă în linia înfrî. Teatrul clujean are nume reprezentative, despre care — cu siguranță — ați auzit (Dorel Vișan, Anton Tauf, Marius Bodochi, Melania Ursu, Ligia Moga, Maria Seleș, Catrinel Dumitrescu ș.a.), dar, iată, fie și dacă ne referim la ultima premieră (și cea mai importantă, **Antoniou și Cleopatra**), ea a solicitat folosirea a 20 de actori din totalul de 27 (!). Da, atîția actori are Teatrul Național din Cluj-Napoca. Unii dintre aceștia sînt tratați de peste zece ani drept actori tineri. La Cluj e nevoie de forțe tinere și proas-

pete. Altfel e greu să pui în aplicare un program în care sînt necesari mai mulți actori și încă de expresii cît mai diferite.

Am ajuns, în sfîrșit, la direcția de scenă. Singurul regizor încadrat (pe statul de funcțiuni al teatrului) este Mihai Măniuțiu. Un regizor foarte bun, e limpede. Dar e singurul.

Sigur că acolo unde există emulație, dorință de a face mai bine, mai mult, apar probleme. Dar nu apariția lor poate ajuta Teatrul Național din Cluj-Napoca să-și recîștige statutul, să acceadă către unul superior, ci rezolvarea lor. Și, în acest sens, toți cei investiți cu răspunderi în teatrul românesc și în afara lui pot da o mîna de ajutor. Ea e binevenită.

Un mare pas înainte s-a făcut cu **Antoniou și Cleopatra**, premieră în care Gina Patrîchi, Anton Tauf (și ceilalți actori), Mihai Măniuțiu, ca regizor, Mădescu și Scriba etalează un indiscutabil nivel profesional, talent și inspirație — dar aici, la Cluj-Napoca, acesta este socotit un început. Un bun început, care merită continuat, mai sus și mai bine. Dar despre repertoriu vom mai vorbi.

## UN TEST

În cea de-a treia zi a șederii noastre la Teatrul Național din Cluj-Napoca, am adresat cîtorva actori un număr de întrebări. Ele vizează starea de spirit a trupei și modul în care este privită ea din interior. Ne-am propus, prin aceste întrebări, să demonstrăm faptul că atît lucrurile bune cît și cele mai puțin bune se cunosc bine aici și că tot de aici poate începe rezolvarea lor. Nu în cele din urmă, am dorit să verificăm modul în care actorii unui Național își înțeleg menirea. Am regretat faptul că Anton Tauf era răcit și n-a putut veni la înfrînire.

**Prima întrebare: În ce măsură vă satisface, ca spectator, repertoriul Teatrului Național din Cluj-Napoca?**

Dorel Vișan: În procent de 51%.

Marius Bodochi: Repertoriul poate satisface pretențiile unui public divers.

Ligia Moga: Repertoriul e mozaicat, fiind însă foarte puțini, nu ne putem descurca.

Marin Aurelian: Pretențiile unui Național sînt deosebite, mai ales cele ale Clujului, apoi să ținem cont că avem de acoperit și o zonă foarte mare. Mai avem încă de lucru.

Petre Băcioiu: Repertoriul este eficient sub aspectul realizării estetice și al



gustului publicului. Ca număr de spectatori, avem probleme.

**Melania Ursu** Nu ne atingem scopul. Nu împlătorim avem „teatre naționale” în zone distincte. Nu acoperim toate coordonatele. Ne lipsesc din repertoriu piesa istorică românească, un Caragiale, o piesă mai tranșantă de actualitate ș.a.

**A doua întrebare: De ce la Teatrul Național din Cluj-Napoca nu se mai joacă un Caragiale?**

**Ligia Moga** Pe vremuri, aici, Caragiale a avut succes. Dar noi am rămas tributari unei opțiuni greșite.

**Marin Aurelian** E o greșală. La fel și cu Camil Petrescu. De treizeci de ani mă întreb de ce nu se poate juca el la Cluj?

**Petre Băcioiu** Caragiale e necesar. Apoi avem nevoie, în repertoriu, și de un musical.

**Melania Ursu** Nu trebuie să mai facem servicii unor persoane (dramaturgi contemporani), ci servicii Teatrului Național. Servicii nouă, actorilor. Avem nevoie de Caragiale, de Camil Petrescu, de Blaga, de o piesă istorică românească din epoea națională, de o piesă pentru tineret.

A treia întrebare s-a referit, în general, la climat și ea s-a divizat în numeroase sub-întrebări, în funcție de „interese” și de „persoane”. Avansăm de la început concluzia răspunsurilor, ca să nu se înțeleagă că am avut alt scop: trebuie să discutăm mai sincer, mai deschis, dacă dorim să facem din teatrul nostru o instituție reprezentativă; trebuie să aducem cei mai buni regizori ai țării la Cluj; trebuie să montăm piese care rezistă la exigențele scenei unui Național. Și, dacă tot am avansat concluziile, ce rost mai are să dăm răspunsurile? Chiar dacă, să zicem, Dorel Vișan declară că un actor nu se împacă întotdeauna cu modalitatea de lucru a unui regizor și că a montat el însuși spectacole pentru a-și păstra exercițiul și pentru „a se confesa profesional”, după multe acumulări, chiar dacă Melania Ursu resimte lipsa „unui mare animator”, a unei personalități care să capaciteze întreaga trupă, credem că, în esență, lucrurile nu se schimbă prea mult. Rămâne ideea că o dezbatere e necesară și că, la Cluj, în interiorul teatrului, există pasiune, talent și dragoste cât pentru o mare scenă a țării. Adică ceea ce dorim cu toții.

## UN PIC DE ANTICAMERA

**Monica Mircioiu** „lucrează în cultură” (după propria exprimare) de peste 35 de ani. De opt ani este secretară tehnică la secretariatul (comun) al Teatrului și Operei. Știe muzică și teatru, cunoaște

oamenii, face cafea bună, îi cheamă un taxi; între timp, judecă foarte sănătos. Ea susține că toți directorii teatrului (pe care i-a cunoscut) s-au purtat frumos cu actorii. Actorii, în schimb, au criticat întotdeauna conducerea teatrului. Eu, în ce mă privește, am încercat să-i liniștesc și să-i calmez întotdeauna abia după aceea îi lasam să intre la director. Horia Bădescu? E tânăr și exigent, chiar foarte, dar și foarte corect. Mi-ar plăcea să reușească în funcția de director, care e tare grea.

## LA DIRECȚIUNEA TEATRULUI

Un poet la conducerea unui teatru nu e un lucru nou. Horia Bădescu începe cu dreptul prima stagiune de care e în întregime responsabil **Antoni** și **Cleopatra** e un spectacol făcut la exigențele unui Național. Strategia directorului, devansată de formularea noastră, strategia pașilor hotărâți, e limpede: o efort mai înaltă cotă a expresiei dramatice pe scena Naționalului. Și, în acest sens, foarte multe lucruri de perfecționat.

În repertoriu, în primul rînd. Proiectul stagiunii următoare cuprinde Caragiale (**Conu Leonida...**), Vasile Alecsandri (**Iași în carnaval**), Mihail Sorbul (**Patima roșie**) și multe alte propuneri, în linia celor care să consolideze tematic repertoriul; din dramaturgia universală se vor monta Cehov (**Ivanov**, în regia lui Cornișteanu) și Plaut (**Amfitrion — Mănușiu**); din dramaturgia contemporană românească, îi vom avea pe Mazilu (**Acești nebuni fățarnici**), pe D. R. Popescu (**Rugăciunea unui disc-jockey**), Ilcana Vulpescu (**Singurătatea unei femei**), Tudor Popescu (**Invenția secolului**). Teatrul Național din Cluj-Napoca își propune să deschidă un laborator al său, un studio, pe scena căruia să monteze Arghezi, Everac, D. Solomon, Strindberg, Dario Fo, pentru ca actorii să-și împlinească — și prin recitaluri profesionale — profilul talentului lor.

Anul acesta, în care facem șaptezeci de ani de Teatrul Național la Cluj-Napoca, dorim să organizăm o Săptămână a Teatrelor Naționale, aici, la noi. Și multe alte proiecte, din care, sperăm, să se nască noua personalitate a acestei instituții culturale unice, pe care o iubim și de care dorim să vorbească bine toată țara românească. Succes Teatrului Național din Cluj-Napoca!

**Mihai TATULICI**

# DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**



**Mihai  
Ispirescu**

## I. Dramaturg.

S-a născut în Ploiești, la 20 martie 1940, Școala primară și liceul „I. L. Caragiale”, din orașul natal. Absolvent în anul 1963 al Facultății de Filologie din București.

Lucrează în calitate de secretar literar la Institutul de Etnologie și Dialectologie (ICED). Colaborează în presa literară cu proză scurtă.

Debut în dramaturgie în 1977 cu piesa *Concediu nelimitat*, reprezentată pe scena Teatrului Municipal din Ploiești.

## II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1978, 15 septembrie — *CONCEDIU NELIMITAT*

Teatrul Municipal din Ploiești. Regia: Eusebiu Ștefănescu. Decorurile: Vințilă Făcășanu. Costumele: Ștefan Ulmu; muzica: Nicu Alifantis. Cu Constantin Drăgănescu, Lucia Ștefănescu, Lupu Buznea, Vera Varzopov, Gheorghe Mircea Aramă.

„Mihai Ispirescu practică un umor sec, tirul lui satiric lovește direct, replica e succulentă, uneori scăpărătoare, amintind de Mazilu și de Băieșu, verva lui nu obosește deloc, are, fără nici o îndoială, condei de comediograf. Nu are, încă, suficientă tehnică, dar tehnica se dobîndește.” (Virgil Munteanu — „Teatrul”, 10/1978)

1983, 3 octombrie — *TRĂSURA LA SCARĂ*

Teatrul „Nottara”. Regia: Dan Micu. Scenografia: Sică Rusescu. Cu Dragoș Păslaru, Anca Bejenaru, George Păunescu, Vasile Lucian, Șerban Cantacuzino, Paul Nadolski, Marian Drăgan, Mircea Jida.

„Textul lui Mihai Ispirescu jonglează abil cu locul comun, cu stereotipurile limbajului birocratic, construind «din nimic» am zice — dacă acceptăm că nimicul, golul, lipsa de individualitate «umplu» pe Boiangiu, Păsteanu, Crăciunel și ceilalți — construiește, deci, personaje-schemă (nu schematice!), care-și schimbă între ele neconștient comportamentul odată cu atribuțiile, într-un izbutit carusel al absurdului, numit «mișcare care stă». Trăsura la scară este ceea ce se numește «o piesă ușoară» și, ceea ce face și principala calitate a spectacolului de la «Nottara», de altfel, este tratată scenic ca atare, cu grijă pentru a atinge pe tot parcursul spectacolului «concentrația» optimă de umor, de gaguri și de reflexivitate”. (Dintr-o anchetă realizată de Tania Radu, Victor Niță și Adrian Dohotaru — în „Flacăra”, 28 octombrie 1983.)

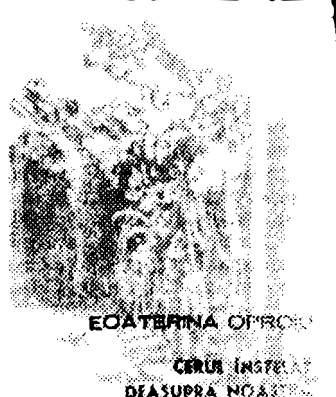
„Textul se desfășoară pe două planuri: cel real în care satira virulentă și dramatismul se îmbină permanent și implică situația birocrației schimbate din funcții și cel al existenței individuale marcate de presimțirea morții simbolice prezentată printr-o Femeie care anunță sosirea trăsuri ce merge pe ultimul drum. (...) Trăsura la scară își are, evident, punctul de pornire în Caragiale și Baranga... Dar mai propune și o originală formă de îmbinare a comicului cu dramaticul, formă ce la lectură poate să fie neconvingătoare, dar în spectacolul regizat de Dan Micu devine o virtute incontestabilă. Mihai Ispirescu este evident un dramaturg original, care depășește linia mediocrității.” (Ileana Lucăciu — „Săptămîna”, 11 noiembrie 1983.)

„...Prin hazul său ironic, nativ și spontan, însă prin care străbate și vi-





## RAMPA



### Dramaturgia feminină, azi

## Ioana d'Arc, între legea morală și scenariile pentru monștri (II)

Acel „rău radical” din lume, născut dintr-o anume degradare sau „inclinare” a voinței libere, cum explica la vremea sa filozoful de la Königsberg, de a nu se supune totdeauna legii morale, necesită în viziunea protagonistei nu o stare de expectativă, ci o ofensivă individuală și generală a conștiințelor. Cunoscutul vers „hai la lupta cea mare” este revitalizat ca un manifest de alarmantă actualitate, în direcția rațiunii practice, al cărei scop, luat în toată generalitatea lui — cum se exprimă Hegel —, este binele. Una dintre căi ar fi exercițiul de auto-perfecționare (urcarea unor trepte interioare), pe care El îl înțelege restrictiv, în sensul (doar) al unei profesionalizări intelectuale maxime: „În fond, la ce îți cer eu să te adaptezi? La un soț fidel, ideal și personal. Tot ce face, face bine! Excelent! Fără rival... N-am rival dar sînt obișnuit cu bușeala. Izbesc în mine ca într-un *punching-ball*. Izbesc, dar săptămîna următoare mă iau de braț și mă așază pe canapea — nu pe scaunul din fața biroului — *nota bene!* — și-mi zic: „Ascultă, mă, e o chestie dată dracu'! aici trebuie un băiat dăștept... unul care mîncă foc...” Mîncă foc? Bine! Mă fac că am uitat tot și mă azvîrl cu capul înainte. Nu tu m-ai îndemnat să mîncăm foc? Mi-ai spus

„Hai la lupta cea mare?” Imaginea culturală a Evei care îi întinde lui Adam legendarul măr al cunoașterii este prezentă și aici, în rostirea acestui celebru refren politic, cu sensul mutat — convertit — pe o dimensiune interioară, delimitat într-un limbaj kantian de voința bună, care nu acționează decît în conformitate cu legea morală și în virtutea ei. El realizează verticalitatea atitudinii partenerei sale, dar n-o înțelege decît ca pe o fixație maniacală („Ce faci, dragă, iar te crezi Ioana d'Arc?”) și o taxează ironic ori de cîte ori are ocazia: „...Încetează cu aerele tale de Conștiință supremă... De ce nu acuzi destinul, pe care tot tu, tu l-ai ațîțat, și uite că micul asistent a devenit mare tehnocrat! Și uite că marea divă locală a devenit marea anonimă internațională. Eu am vrut? Tu ai vrut? Am plecat așa cum ai vrut tu — hai la lupta cea mare. Și lupta cea mare ce-a făcut? Uită-te ce-a făcut! (Gesticulează cu paharul în jurul sticlei.) Asta-i mecanismul universal! Malaxorul universal! Un corp aruncat odată pe orbită se rotește. Nu mai poate să stea. Nici să se întoarcă... Mai e și posibilitatea să-ți tragi un glonte în timpă ca la ruleta aia timpită. Cum ti spune? Ea: Eu n-am nici gloanțe, nici pistol. Eu am numai o loggie la etajul 12...”

\* *Ecaterina Oproiu, Cerul înstelat deasupra noastră, colecția Rampa, Editura Eminescu, 1987; vezi și nr. 12/1988*

Amenințarea din replica partenerei este de fapt numai o constatare și trimite la o altă realitate simbolică: pornind într-un fel anume la „lupta cea mare”, ea a încercat să urce trepte care aduc cu acel semn ascensional prezent încă din

antichitate în literatura și arta plastică inspirată din mituri, scara virtuții sau a cerului. De origine extrabiblică, tema scării a traversat istoria credințelor până în evul mediu și chiar în timpurile moderne, fiind legată de tentativa individului de a se desprinde de „gravitațiile” terestre, pășind vertical din lumea sensibilă în cea inteligentă. Trecerea de la pământ la cer presupune traversarea mai multor etaje cosmice, prin gradarea minuțioasă a unor exerciții spirituale. Numărul treptelor, în această căutare a înaltului, diferă de la veac la veac și de la autor la autor: șapte, zece, douăsprezece (Benoit, *Regle* cap. 7), cincisprezece și chiar treizeci. Tradiția reține viziunea unei Perpetua (Armitage Robinson, *The passion of St. Perpetua*) asupra acestei ascensiuni, în care se arată că sub scară se odihnește un balaur „de o uimitoare mărime care își ridica gurile spre cei care urcau și li înspăimînta pentru a-i împiedica să escaladeze... Atunci dragonul... scoase capul de sub scară și eu ca și cum aș fi călcat prima treaptă, călcăi capul...” Oprindu-se asupra acestei imagini, Augustin aprecia că prima treaptă a scării perfecțiunii o constituie chiar capul balaurului și că nu poate fi începută ascensiunea până cînd nu vei călca cu picioarele mai întîi balaurul.

Cum era de așteptat, la Ecaterina Oproiu nu întîlnim, înainte de ascensiune, un balaur, ci o balaură (obiceiu autoarei, de a restitui sau mai bine zis impune accentul feminin substantivelor defective, a devenit emblematic. Florin Faifer numind-o, în numele acestei logici, asumate, *dramaturgă*, iar Mircea Ghițulescu, *publicistă*, „ca să ne asociem feminismului ei simpatie”). Episodul la care ne referim este mai mult decît sugestiv: „El: ...24 din 24 de ore ne facem că ardem neînfîrîcat pe rug și acum... ce să vezi? Instantaneu te-au apucat presimțirile. Proorocirile. Tu nu mai poți? Tu, care acum 20 de ani, cînd a început scandalul... ce scandal! Era o afacere cu casapi, cu Lucrezia Borgia, cu *tueurs à gages*... Ea... Ea: O balaură! (Cu ochii în tavan.) E groaznică, e groaznică picătura asta! El: O balaură. Dar o balaură inocentă! Ea: Inocentă? Inocentă? Cum putea să fie ea inocentă? El: Era inocentă fiindcă nimeni nu-i spusese că se poate hrăni și cu altceva. Ea știa doar două feluri: bărbăți la proțap și femei rasol. Atît o tăia capul! Ea: Un cap cît o baniță. Avea gene ca două bidinele! Avea colți! 1001 de colți! Avea bot. El: Da! Avea o gură sîngerie, udă, carnivoră. Avea botic! Ea abia șoptea, nici nu se înțelegea bine ce doarește și în beregată se prăvăleau cariere, biografii, genealogii... Boticul ei bosumflat înghițea savanți și cîntăreți de muzică ușoară, dar ea nu-i simțea nici pe

lîmbă, nici în esofag...” Alegoria nu întîrzie să se resoarbă într-o, acum demult depășită dar bine fixată în memoria colectivă, realitate românească: „El: ...Ce vrei să-ți răspund? C-am fost forțat... obligat... somat...? Era fiica lui! El era cel mai mare din minister — și ce minister mare!... Iar eu, cel mai mic din minister... Alt minister! Și ce minister mic! Ea era unicul lui copil, fiica lui adorată. O diviniză. Nu mi-a zis decît: „Nu ți-o dau de nevastă. Niciodată! Dar divinizează-o!” Salvoarea lui, a asistentului universitar de atunci, a fost chiar Ea, care s-a dus la balaură și l-a cerut cu un curaj prea mare pentru acea vreme: „Omoriți-mă! Taiăți-mă! Îi iubesc!”, obținîndu-l pur și simplu, pentru că în conjunctură se afla acum și un pentatlonist. Altminteri, își aminteste El, „pentru nimic în lume nu-mi dădea drumul din zgardă, iar pe tine te-ar fi șters din cartea de imobil, din județul Ilfov, din toate orașele reședință de raion. Nici taxatoare la I.T.B. nu te-ar mai fi primit. Pe-atunci, așa era piesa!” Să trecem peste acele infuzii de adevăr trăit (ele sînt numeroase în construcția piesei, fiecare reper abstract, de convență mitologică, sprijinindu-se pe fapte autentice, pe toți acești piloni alcătuiind o hartă cu nelăgăduită identitate etnopsihică, ușor de reperat de generațiile mature) și să remarcăm o altă temă simbolică a textului, cea a numerelor. Este greu să nu observi atîtea cifre cu care este impregnat universul acestui text dramatic, fiecare suită numerică evocînd o situație-limită, îmbogățind — prin zestrea lor mitică — semnificațiile, dînd o adîncime neobișnuită conflictului. Există chiar o plăcere exacerbată a personajelor de a sublinia prin rostirea cifrelor starea lor de spirit, de a afirma sau a nega ceva cît se poate de apăsător: „Ea: Ai fost acolo de șapte ori! El: De șapte ori! (Toată furia se varsă acum asupra ei.) Puteam să mă fi dus de 77 de ori...” „La tine unu și cu unu fac joi... Asta nu te-a împiedicat să mă jupei de 7777 de rînduri de piei.” „Spune-mi tu cine-i de vină? Așa se întîmplă în 9999 la sută din cazuri. Tu nu-ți dai seama că și celulele noastre s-au schimbat de trei ori «de-atunci»? Nici un singur milimetru cub din ficat, din inimă nu năi e același”. „Trebuia să te las să te scoli la 4 dimineață, în garsoniera confort 21 Să iei tramvaiul 3...” „Ea: (cu ochii în plafon) Teava asta s-a reparat pînă acum de trei ori... De 33 de ori! De 333 de ori!”... „e posibil ca un computer să descifreze programul acestui trup, să adune, să scadă, să înmulțească, să împartă, să calculeze și, în final, să spună: această carcasă, acest motor de atîția cai-putere va dura 45, 55, 75, 85, 95 de ani...” „Nu tu ziceai că eu

n-am rivală? Că eu sint pe locul unu. Că după mine locul doi e liber, locul trei e liber, locul patru e liber. Celelalte actrițe apar abia după cifra ghinionistă 13? N-ai spus tu asta? Nu asta a fost fraza ta? Cum adică, o metaforă? O metaforă, adică în urina mea nu erau 13 locuri libere? Erau doar 12? Doar 7? Doar 3? Citatele alese sînt elocvente, în sensul regulilor exgetice ale tradiției mitice, între care trebuie s-o menționăm pe cea potrivit căreia multiplii unui număr au de obicei aceeași încărcătură simbolică de bază ca și numărul simplu, ei accentuînd sau intensificînd această semnificație. Este interesant urcușul și coborișul pe cifre, de la 1 la 12, scrutînd spre „cifra ghinionistă 13”, o scară așadar în care apar ca elemente reper 3, 7, multiplul lui 2 și al lui 3. Autoarea nu apelează la aceste elemente matematice fără conștiința faptului ca atare; asistăm, dimpotrivă, la un joc subtil, pe decantări de înțelesuri, în care fiecare cifră este „o metaforă”. Apare acum și mai clar că etajul 12 al apartamentului este un punct pe scara celor două destine, iar mutatul („Ea: A, da! Ai dreptate! Azi trebuie să ne mutăm cu un etaj mai sus... Mai sus sau mai jos? El: Mai sus! Ti-am mai spus asta de o mie de ori...”), dacă ar avea loc (pentru că deși în prima parte a piesei ei string lucrurile din apartament în saci de plastic, în partea a doua a piesei, care se potrece după vernisajul „computerului vieții”, în aceeași zi), nu s-ar face „mai sus”, la etajul consemnat de cifra ghinionistă 13. De ce ar fi acest număr de rău augur? În antichitate era socotit ca foarte puternic și sublim pe de o parte (Zeus și cortegiul său de 12 divinități), dar avînd și o „poziție” malfelică, lipsită de noroc (Filip al Macedoniei, adăugîndu-și statuia lîngă cele aparținînd celor 12 zei de maximă importanță, a fost asasinat puțin după aceea la teatru). Fiind compus din 10 (limită statică) și 3 (limită dinamică), numărul 13 ar marca totuși o evoluție inevitabilă spre moarte, spre isprăvirea unei puteri, întrucît aceasta este mîrginită, constituind întotdeauna o valoare fixă. „Mutatul” despre care este vorba în text, cu sublinierea „mai sus”, o privește numai pe Ea, care urcă în final încă un „etaj cosmic”, cel de-al treisprezecelea. Faptul ca atare este sugerat numai de didascalie: „El iese. Ea, în loggie, trage perdeaua argintie ca pe o cortină la sfîrșit de spectacol. În semitransparență umbra ei se vede mare, din ce în ce mai mare, dar mișcarea rămîne nedeslușită.” (s.n.). Este clar că umbra unui corp crește doar pe măsură ce el se apropie de o sursă de lumină. „Mișcarea rămînd (deci) nedeslușită”, sînt de luat în discuție două ipoteze: Ea se deplasează spre cerul înstelat, ceea ce ar fi în corelație cu leitmotivul piesei, dar și cu etajul

cosmic, cel de-al treisprezecelea, a căruia încărcătură mitică este sau nu negativă; cerul înstelat, mai precis steaua ei, în cădere, se deplasează către Ea, rezultînd aceea ciudată dezvoltare a umbrei și înscrind tragicul destin al fostei actrițe într-un cunoscut orizont de credințe mitice românești. După ce a „călcăt capul” balaurei, eroina a urcat timp de douăzeci de ani o scară cu 12 trepte. Raportul între abscisă și ordonată (spațiu, respectiv, timp) este  $12/20$ , adică, după simplificări,  $3/5$ , ceea ce corespunde echivalentului aproximativ al numărului de aur, simbol al echilibrului între știință, simțire și putere (Paul Valéry), sau, după Matila C. Ghyka, care i-a dedicat înalte studii, semn al formei care trăiește, al pulsației, al credinței.

Alte două teme se adaugă osmotic în materia textului: cea a omului nou, legat neapărat de legea morală, aparținînd unei civilizații care trebuie să aibă la baza ei o altă ordine a lumii (iat-o pe Ea adresîndu-se Mogulului: „...Ați auzit bine: nu e moral! Jocul ăsta «de-a computerul vieții» e un joc imoral. Jocurile imorale nu trebuie jucate! La nici un preț. În nici o valută... Între noi și tipii ăștia trebuie să existe o diferență” sau „identificîndu-l” pe El: „Tu nu crezi c-ai început să le semeni?... Cu ăștia pe care vrem să-i ajungem ei să-i și întrecem.”), și cea a destinului, care, apelînd la geometria în spațiu, nu apare pur și simplu ca fiind situat sus, ci deasupra, pentru că fiecare dintre noi locuiește în cite o cușcă: „o cușcă de 1 pe 1, așezată într-o cușcă de 2 pe 2, așezată într-o cușcă de 3 pe 3, într-o cușcă de 4 000 pe 4 000... Destinul e mai presus de toți dar nu pentru toți la fel de sus... Destinul e deasupra. Mereu în cușca de deasupra. Asta-i marea lui violență: să facă naveta pe verticală! Cînd stai în cușca de 1/1 destinul îți bocăne din cușca de 2/2; cînd te muți la 2/2, destinul s-a cățărat la 3/3...” Imaginea aceasta aduce în plasticitatea ei cu cea a chitului lui Iona, în viziunea lui Marin Sorescu: „Ce vezi? — Orizontul. — Ce e orizontul ăla? — (Îngrozit) O burtă de pește. — Și după burta aia ce vine? — Alt orizont. — Ce orizont e acela? — O burtă de pește uriaș. — Ia mai uită-te o dată. (Iona privește, apoi își acoperă ochii cu palmele) — Ce-ai văzut? — Nimic. — Ce-ai văzut? — Nimic, decît un șir nesfîrșit de burți. Ca niște geamuri puse unul peste altul.”

În măsura în care un computer poate determina data exactă a morții, iar destinul capătă o certă desfășurare matematică, situația devine pentru om apocaliptică: „Nu ne mai amenințați cu destinul!” exclamă eroina, aici în ipo-

**Paul TUTUNGIU**

(Continuare la p. 78)



Ion Besoiu și Mirela Gorea

## Piesa care pretinde că se înscrie

Cerința ca literatura și arta să reflecte cât mai complex realitatea, în devenirea ei dialectică, zugrăvindu-i-se atât aspectele negative, cu posibil efect frenatoriu asupra dezvoltării sociale, cât și aspectele pozitive, configuratoare de perspectivă, dătătoare de încredere și speranță în biruința forțelor regeneratoare ale conștiinței și creativității umane, a trezit întotdeauna un puternic ecou în rindurile creatorilor de literatură și artă. Ca și cerința de a aborda — într-o cât mai mare diversitate de stiluri și modalități creatoare — problemele reale ale actualității, în care cititorul sau spectatorul să-și poată regăsi propriile-i întrebări, căpătînd astfel sentimentul unei puternice fraternități cu opera de artă, cu mesajul acces-

teia. Nici nu s-ar putea realiza creații autentice, valoroase, durabile, care să nu răspundă unor astfel de generoase comenzi sociale, mărturisind importanța acordată literaturii și artei, rolului lor formativ în desăvîrșirea personalității umane.

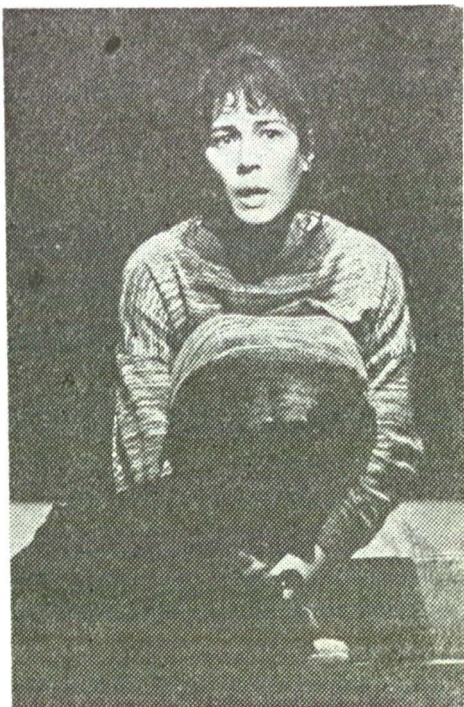
Prin însăși valoarea lor artistică, pusă în slujba adevărului și frumosului, cultivînd în modalități specifice înaltele idealuri și aspirații morale ale umanității, operele de artă se și „înscriu“, efectiv, în aceste coordonate majore ale comenzii sociale, onorate cu exemplaritate. Tocmai de aceea și pot ilustra, ulterior, diverse deparțajări tematic, a căror utilitate, cel puțin didactică, ar putea fi cu greu pusă la îndoială. Ajungînd însă în acest punct — în care sîntem încă pe tărîmul normalității și al condiției estetice a operei de artă — se poate produce o inversare de planuri, pe cît de spectaculoasă pe atît de păgubitoare în fond, pentru toată lumea, cu excepția celui care o practică. Excluză de la posibilitatea înscrierii în coordonatele majore ale comenzii sociale prin însăși absența valorii, pseudo-opera de artă mimează (și mizează tocmai pe) această „înscriere“, pe care o și pretinde, substituind însă planul valoric cu cel tematic. Prin ea nu se va putea nicicînd

**PRIVIND ÎN JUR CU OCHI FĂRA LUMINĂ** de RADU F. ALEXANDRU  
● TEATRUL „BULANDRA“ ● Data premierei: 9 decembrie 1988 ● Regia: CRISTIAN HADJICULEA ● Scenografia: MIHAI MĂDESCU ● Distribuția: MIRELA GOREA (Silvia); MARIANA BURUIANĂ (Monica); IOANA PAVLESCU (Camelia); ION BESOIU (Stănescu); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Andrei).



ilustra valoric o anumită tematică, tocmai pentru că ea însăși nu face decît să „ilustreze” acea tematică. Autorilor pseudo-operei de artă li se pare însă aproape firesc ca substituirea de planuri să fie creditată, pentru ca întrebarea la care e somată să răspundă opera să nu mai fie dacă se înscrie în valoare, ci dacă se înscrie în tematică. Și, pe cît de anevoioasă s-a dovedit dintotdeauna înscrierea în valoare, pe atît de lesnicioasă li se pare acestora înscrierea în tematică, echivalînd, pentru ei, cu înscrierea în actualitate, chiar dacă nu va putea fi vorba decît de o falsă actualitate, de abordarea superficială a unor aspecte perisabile și neesențiale ale actualității. Dar, tocmai din cauza prezenței unor asemenea aspecte, din cauza acestui fard de „actualitate”, piesa poate pretinde că se înscrie! Și cîte eforturi nu face ea, cel mai adesea vizibile, ca să poată pretinde că se „înscrie”! Bătrîne conflicte de familie sau dintre generații devin îngineri și muncitori, între președinți de cooperative și șefi de brigadă, între contabili rutinieri și inovatori ce-și desăvîrșesc alfabetizarea în profesie, pînă și celebrul triumphi conjugal, mai ales în variante platonice, căpătînd aura rătăcirii părelnice, suficiente însă pentru extragerea unor așa-zise radiografii de conștiință sau „dezbateri etice”. Pigmentate cu probleme de producție, reînfrînte cu termeni tehnici de ultimă oră, combinînd calificarea la locul de muncă și școala șantierului cu problema natalității și cu reducerea prețului de cost, bătrînele conflicte dramatice ale diverselor piese „uite”, interbelice sau chiar de la începutul secolului nostru ori de la sfîrșitul celui precedent, alimentează cumînți felurite izbînzi, mai mari sau mai mici, ale piesei care pretinde că se înscrie, și nu oricum, ci avînd grijă să poarte cît mai multe însemne ale unei tematici aparent la ordinea zilei! Un accident rutier combinat cu o nouă șarjă de oțeluri aliate, o părăsire de domiciliu care nu împiedică modernizarea liniilor de producție și diversificarea sortimentelor, o reîntîlnire peste ani în care greșelile trecutului se mai pot încă răscurmă prin eroismul la locul de muncă sau împotriva stihiiilor naturii, ori chiar o prohibită întrerupere de sarcină, cu condiția unei note de departajări socioprofesionale (și deci morale) a factorilor implicați, constituie adevărate mine de aur pentru piesa care pretinde că se înscrie, mai ales, în atît de primitoarea categorie a dezbaterii etice.

Și cum nu inteligența și abilitatea lipsesc celor mai mulți autori de piese care pretind că se înscriu, ele-și pot salva chiar anumite aparențe de onorabilitate, de lucru făcut cu relativă decență profesională, stridențelor lozincarde, mai vechi,



**Ioana Pavelescu**

luîndu-le locul, mai nou, tonurile confesive și introspecțiile morale, vinovățiile incerte, care pot fi în același timp ale tuturor și ale nici unuia, invitînd astfel la o puternică reflecție colectivă. Se poate merge chiar și mai departe, sugerîndu-ni-se că accidentalul nu e decît reflexul particularizat al unui anumit fundal social, drept pentru care piesa ar trebui citită la mai multe niveluri de semnificație, fiind mult mai profundă decît pare (și decît e), iar dacă stăm bine să ne gîndim, chiar „curajoasă” în unele privințe, începînd cu însuși subiectul abordat! Chiar așa, de cînd nu mai văzusem noi o piesă în care să fie vorba de o întrerupere de sarcină?

Ei bine, ocazia ni se oferă acum la Teatrul „Bulandra”, prin pana lui Radu F. Alexandru și osîrdia regizorală a lui Cristian Hadjiculea, sarcina semnării decorurilor asumîndu-și-o Mihai Mădescu.

Ca să nu greșim rezumînd tendențios subiectul textului dramatic, vom spune doar că **piesa pretinde că se înscrie**, autorul ei făcînd încă o dată dovada că știe să însăileze o intrigă și chiar să investigheze o zonă problematică, pînă la a le face să pară interesante și, firește, „de actualitate”. Nu vom insista asupra ca-

racterului neprobant al „pieselor” ce se adună, cu iuteala loviturilor de teatru, în „dosarul” crimei, admitând că nu trama polițistă l-a preocupat în primul rînd pe autor, ci radiografia vinei, chiar a obsesiei de vină, printre paginile mai izbutite și de un interes aparte fiind cele care surprind mecanismul psihologic al celor ce se simt (și se știu) vinovați, chiar dacă (sau tocmai pentru că) dispun de certitudinea că nu vor putea fi dovediți ca atare. Compozițional, piesa aduce mai mult a decupaj regizoral dintr-un posibil scenariu de film, cu sesizante prim-planuri și frecvente flash-back-uri, o lungă, mult prea lungă scrisoare a victimei fiind intersectată cu diverse episoade și scene de viață, anterioare și posterioare momentului „scrierii” ei. Modernitatea procedeului elipsei narative, decurgînd din această continuă și „nepregătită” intersectare a spațiilor temporale, a dialogurilor prezente cu cele trecute, dă o oarecare tensiune desfășurării lor, alimentată și de suspansul de tip polițist, pe care autorul se străduie să-l creeze prin investigițiile anchetatorului. Întregul prezintă însă o diluție greu de explicat pentru un bun cunoscător al teatrului și al procedeelor sale specifice, cum este Radu F. Alexandru. Surprinzătoare e acum și replica, adesea discursivă și flască, lipsită de expresivitate teatrală, etalînd câteodată chiar și o topică stranie, destul de căznită („Uneori îmi faci frică, Monica” ori „Palma care ai luat-o peste gură” s.a.m.d.). Tendința de literaturizare factică e prezentă și ea („răutatea care mi se cuibărește în suflet” sau „Simteam cum îmi fierb creierii” — s.n.), conducînd la artificializarea dialogului, „elaborat” pînă la dispariția sincerității și a firescului relațiilor umane. De altfel, neglijențele stilistice ne întîmpină încă de la primele cuvinte ale textului, autorul precizînd că e vorba de oameni ce ni s-ar înfățișa „Fiecare cu singurătatea lui, mai mult sau mai puțin totală” (sic).

Dacă această singurătate transpare în spectacol, și dacă piesa, așa cum înțelege ea să pretindă că „se înscrie”, poate fi totuși suportată, meritul (discutabil?) îi aparține nu „mai mult sau mai puțin” ci chiar „total” teatrului, care s-a străduit să asigure condiții optime transfigurării ei scenice. Ele constau în invitarea unui regizor de aleasă reputație profesională și fină minucie în execuție, precum Cristian Hadjicula, care a lucrat cu aplicatie asupra textului, în punerea la dispoziție a unui scenograf de talia lui Mihai Mădescu, pentru care cîteva stînghii și o pînză de panou, întoarse cu spatole, sînt în stare să creeze un halou sugestiv de intense reverberații semantice, și, desigur, nu în ultimul rînd, în calitatea propriu-zisă a distribuției, ce-

are în fruntea ei pe directorul teatrului, Ion Besoiu joacă pe cît de „sec” pe atît de nuanțat rolul anchetatorului (Stănescu), actorul conferind dorinței de a înțelege a personajului o sinceră căldură umană, impresionantă în soluția găsită pentru finalul spectacolului, cînd tocmai el, sagacele anchetator al Silviei, (prietena victimei), îi refuză mărturia vinovăției. În interpretarea Silviei, Mirela Gorea dă dovadă de subtilitate și finețe în înțelegerea și reliefaarea mecanismelor psihologice ale unei autoculpabilizări evasimaniacale, fără ca jocul ei să pericliteze vreo clipă discernerea planului ideatic al textului. O foarte bună evoluție scenică are acum Ioana Pavelescu, actrița conturînd decise și expresiv liniile de forță, configurative, ale personajului interpretat (Camelia). Într-un rol aparent generos, dar de mare dificultate scenică, și datorită linearității „scriiturii” sale, acela al victimei, Monica, autoarea interminabilei scrisori, Mariana Buruiană e încă inegală de la o scenă la alta, nu în sensul transfigurării instabilității psihice a personajului, ci al siguranței folosirii propriilor mijloace actoricești. Multe momente izbutite alternează cu altele, oscilante, sau de reîntoarcere la o prea timpurie manierizare, pe care ne-am făcut datoria de a i-o semnala și cu alte ocazii. În fine, Constantin Drăgănescu se achită nu numai conștiincios, ci și inspirat, de sarcina prezentării „odioasei” irresponsabilități morale a doctorului Andrei, căci și aceasta devine, la urma urmei, absolut omenească. E de văzut, fără înșelăciune, aici, în această stăruitoare readucere a conflictului „ideatic” la dimensiunile unor modeste și necăjite existențe umane, mîna regizorului, care a simțit poate „pulsul” piesei, mai mult decît o îngăduie simplă, dar obiectiva lectură critică.

Problema piesei care pretinde că se înscrie nu e, desigur, în mod special, a Teatrului „Bulandra”. Și nici a autorului Radu F. Alexandru. E însă una dintre problemele reale ale dramaturgiei românești actuale și, deci, și ale teatrului românesc, care o valorifică scenic. Prin realizările ei substanțiale, de anvergură, dramaturgia românească și-a înscris de mult și își înscrie în continuare valorile durabile în patrimoniul nostru teatral, ele fiind slujite cu o admirabilă dăruire și credință, în continuitatea de gînd și comuniunea de suflet a purtătorilor de cuvînt ai unei înalte școli de teatru. E păcat ca truda lor să nu se întîlnească mai des cu menirea dramaturgiei adevărate. Căci avem nevoie nu numai de noi piese de teatru, ci și de piese noi, pe măsura realității dinamice, conflictuale, pe care o trăim.

**Victor PARHON**

# CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI

## Birlic între Grigore Vasiliu și Costache Babii

Cauze mărunte pot produce efecte nescontat de mari și, invers, mari pregătiri și împrejurări de anvergură pot da naștere unor urmări ridicol de mărunte.

În viața artistică, o farsă ușoară, fără a depăși cu nimic seria de frivolități a teatrului boulevardier, a lansat un mare actor și i-a marcat într-atâta personalitatea, încât acesta a trebuit să pășească mai departe în marea sa artă împrumutând chiar porecla personajului pe care-l jucase. Așadar, Grigore Vasiliu, identificat cu personajul ce l-a făcut renumit, a devenit pentru toți Birlic, o apariție, o



**Viorica Geanță Chelbea și Costache Babii**

mască de teatru inconfundabilă, lucrată din candori și uimiri enorme, din explozii de nervozitate și teribilități belicoase, imposibil de luat în serios cînd ele se grefau pe un fizic puțin și vioi, înzestrat de natură cu un aer caraghios și totodată simpatic. Acestea sînt cîteva din trăsăturile fundamentale care ni se recompun sumar în memorie, cînd ne gîndim la fenomenul artistic Birlic. Și dacă fenomenul îl concepem ca a fi totodată cauză și efect, e bine să ne reamintim și de măruntă cauză care i-a dat viață, care l-a propulsat așa cum l-am cunoscut, să-i recunoaștem cauzei — în speță, farsei noastre boulevardiere — destinul cultural. Iată de ce salutăm gestul repertorial al Teatrului din Brașov, de a o monta pe scena sa, readucîndu-ne-o în nemijlocită prezență prin compania unora dintre cei mai buni actori care își exercită verva, simțul compoziției, invenția comică, spontaneitatea reacțiilor pe partituri în care a strălucit o garnitură de nume celebre ale anilor '30 ca Mișu Fotino, Talianu, Maria Wauvrina, Tanti Cutava, Iordănescu-Bruno și alții. Va reveni poate unui istoric misiunea de a identifica rolurile și actorii și de a compara din cronici interpretările. Nu ne vom opri în cronica de față nici asupra intrigii piesei, complicată și abil condusă pentru a ne releva doar comicul de situație. Vom aminti doar că replicile sînt presărate cu „mușatisme“, piesa fiind o

**BIRLIC** de TUDOR MUȘATESCU și SICA ALEXANDRESCU • Prelucrare după ARNOLD și BACH • TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV • Data premierei: 11 noiembrie 1988 • Regia: EUGEN MERCUS. Scenografia: M. R. FA AXENTI • Distribuția: COSTACHE BABII, E. MIHAILĂ BRAȘOVEANU (Costache Perjoiu); VIRGINIA ITTA MARCU (Vera Perjoiu); VIORICA GEANȚĂ CHELBEA (Olga); RADU NEGONESCU (Dan Ceptureanu); DAN SÂNDULESCU (Iancu Iabrașu); MIRCEA ANDRESCU (Mișu Trestioreanu); LUMINIȚA BLĂNARU (Anișoara); NINA ZĂINESCU (Muți Rosmarin); GABRIEL SÂNDULESCU (Tili); ADRIAN RĂTOI (Dumitrescu); ANDREI RALEA (Stănoiu); FLAVIUS CONSTANTINESCU, IOAN GEORGESCU (Matache); ROXANA CLAUDIA COMȘA (Lenuța Georgescu); DANIELA TRIFAN (Emi); LULI CRĂCIUN (Paraschiva).



prelucrare a lui Mușatescu în colaborare cu Sică Alexandrescu, după Arnold și Bach (nume sortite altfel să cadă în uitare dacă farsa lor nu căpăta aici la noi un rost deosebit).

Și, cum este lipsită de substanță dramatică, rămâne să admirăm doar jocul pur al actorilor, condus cu discreție și simț al firescului de regizorul Eugen Mercus.

În ce privește simțul măsurii (atît de greu de păstrat în comedie), verva, nonșalanța cu care fiecare-și abordează rolul, ar fi de citat întreaga trupă. Se cuvine totuși să remarcăm capacitatea de a caricaturiza tipic a unora dintre actori precum Dan Săndulescu în Iancu Ibrașu, director de bancă, graseind în moldovenește și prelungindu-și prestanța de om al zilei de la bărbia ridicată trușas peste plastronul alb pînă la pîntecul proeminent, sau Mircea Andreescu în rentierul Mișu Trestioreanu, lucindu-și cinic monoclul de curtezan bătrîn. Precum și pe Nina Zăinescu, în rolul vedetei de teatru lipsite de scrupule în amor, cu mers provocator, insinuînd voluptăți, promise tuturor și nimănui, secondată de tînăra-i subretă — o imagine parcă desprinsă din desenele frivole ale lui Ion Anestin — în interpretarea Danielei Trifan, și imitată grotesc, dar în trăsături prea îngroșate, de Viorica Geantă Chelbea, în rolul fetei venite de la țară să învețe manierele de salon. Toate aceste realizări mai mult sau mai puțin pregnante constituie lumea de personaje-agent menite să participe la dezvoltarea caracterului lui Costache Perjoiu, vechi contabil și om de încredere al lui Iancu Ibrașu, directorul de bancă, adus de acesta din fundul Moldovei ca să salveze, prin disciplina sa de funcționar devotat, firma nepotului, pîndită de faliment.

Iată-l pătrunzînd în scenă, înbrăcat într-un tartan cadrilat, colorat tipător, purtînd o geantă de voiaj dintr-un secol revolut și împungînd agresiv cu vîrfurile umbrele negre spre fața speriată a secretarului de birou (Flavius Constantinescu).

Mustața cîntă îi amplifică parcă rictusul buzelor subțiri, ochii sfredelesc necrutători interlocutorul. Se pleacă adînc în fața directorului său, abia atingîndu-i mîna întinsă, cu smerenia credinciosului habotnic în fața unui înalt prelat. Își dezbracă tartanul și se așază la birou, mîrlînd amenințări cu ochii în registre. Un Caton al moralei funcționaresti, dar ni se însinuează și ceva din aerul canin al unui „Cerber” apărător al capitalului, așa cum arată, cu minecare negre, răsfoind registrele. Totuși, ceva din straniețea înfățișării dîntii s-a pierdut, agresivitatea își tocește tăișul la apariția actriței care reclamă o ultimă sumă de bani. Catonianul contabil își ascunde cu greu admirația sub o mască morocănoasă și-și dă acordul. Regăsirea în persoana unui funcționar a unei vechi cunoștințe din tinerețe îl face volubil și chiar prietenos. Și înțelegem că tartanul cel tipător ascunsese sub el un timid și, la rîndul lui, un înfricoșat. În zadar va mai încerca să-și recompună masca; societatea comică îl trage în păienjeniișul încurcăturilor și poznelor sale, debarasîndu-l de caracterul contrafăcut (la figurat) și dezbrăcîndu-l de haine (la propriu), în timp ce el își povestește pătaniile, cu revolte ce se topesc în neputincios necaz și de aici, sub haina „de împrumut” a unui hoț de buzunar, plină de cutremurătoare surprize pentru naivul ei purtător, trece de la necaz la haz pur și simplu.

În întîlnirea sa cu personajul, Costache Babii nu ne trimite prin nimic la marele său înaintaș, ci construiește minuțios, pe datele sale psihofizice, un personaj nou. Un bonom care se desprinde de ilarul unui comportament social luînd cunoștință de sine tocmai prin ridicolul situațiilor pe care caracterul lui contrafăcut le reclamă. E un fel de hermeneutică în registru comic această căutare a esenței personajului în disimularea omului. Dincolo, personajul îl revendică pe actor. Aici, actorul își revendică personajul.

**Constantin RADU-MARIA**

# CRONICA SCENOGRAFICĂ



Decorul semnat de Mugur Pascu capătă viață în relație cu actorii

## Un decor respectuos cu textul

Spectacolul sibian **Pavilionul cu umbre** are darul de a descuraja pe spectatori prea puțini dintre ei vor dori să mai revadă piesa într-o altă montare. Și cum de obicei spectatorii vin la teatru pentru a vedea actorii și nu creația regizorală, montarea Cristinei Ioviță a făcut un deserviciu textului. Harababura de gesturi și de mișcări abracadabrante săvârșite de interpreți pe scenă acoperă replicile, tensiunea, conflictul, miza, sensul cu un păienjenis de semne teatrale vide ori, în cel mai bun caz, inadecvate. Ceea ce se spune e una, ce se întâmplă e cu totul altceva: actorii fac pe scenă un fel de silnică gimnastică de producție pe partitură psihedelică. Acest spectacol e util, însă, pentru că oferă ocazia de a vorbi despre un decor și despre autorul lui. Mugur Pascu este un scenograf ce încă

mai poate fi socotit tânăr doar pentru că pînă acum nu a avut șansa să întâlnească un regizor convenabil tipului de decor pe care-l face cu destoinică ingeniozitate. Așadar, încă un scenograf cu tinerețea exagerat prelungită și cu maturitatea aminată sine die, așa cum ar fi fost să i se întâmple și lui Mihai Mădescu, bunăoară, dacă nu o întâlnea pe regizoarea Cătălina Buzoianu. Scenograful de la Sibiu încearcă să se sustragă din rindul celor obligați la paciență, cultivindu-și ideea în multe variante și propuneri (a dovedit-o în recenta expoziție de scenografie deschisă la București în sala Eforie). E și acesta un mod de a chema norocul; concepția lui scenografică, însă, trebuie pețită: ea nu provoacă febră regizorilor, nu le zgîndăre instinetele artistice, nu stîrnește pasiuni și nici înfri-

gurate obsesii ale succesului; pur și simplu, scenografia lui Mugur Pascu se oferă murmurând citeva, și nu puțin, exotice promisiuni de spectacol. Iată-le: compusă fiind din elemente verticale, fără actor, și pînă la apariția lui, se arată a fi inertă. O dată ce actorul o populează ea devine mobilă: tot ce e perpendicular poate fi manevrat, răsucit, ordonat pe aproape orice sens al mișcării din scenă; nu e nici o nouă soluție care, în plus, obligă la găsirea unor foarte întemeiate motive de mișcare atunci cînd actorii trebuie să schimbe, la vedere, imaginea spațiului de joc. Și totuși, un anumit hieratism pînditor al construcției tuturor celor aflate pe verticală, aerul îngrunat ascetic degajat de spațiu, așa cum îl concepe el, puținătatea incomodă a eventualei recuzite pe care ar îngădui-o, severitatea canonică la care este supus actorul aflat în situația de a sta aproape tot timpul în picioare — orice schimbare a poziției interpretului: așezare sau tolănire, apare ca o impietate, ca o necuviință tolerabilă cumva, dar și aspru ilustrată de muta indiferență din jurul său —, într-un cuvînt, severitatea monahală din scenografiile lui Mugur Pascu poate atîta pofta unui spectacol plin de explozive plăceri iconoclaste, de burlesc și hilar; impactul ar fi tot atît de strident și de „scandalos” ca acela provocat de o reprezentație de commedia dell'arte desfășurată, spre o pildă, într-un templu shintoist.

Exoticul acestei scenografii rezidă în faptul că horizontala, podeaua scenei, mai întotdeauna are în centrul ei un podium acoperit de plexiglas, iar sub el sînt reflectoare. Actorul e luminat ca o zeitate la picioarele căreia au fost aprinse făclii. O astfel de arhaică iluminare, azi înfîlțită doar în stampele și picturile inspirate din viața teatrelor (să ne amintim măcar de Lautrec, Degas ori Daumier), schimbă discursul pe scenă. Să ne imaginăm un text shakespearian ori racinian jucat pe o scenă în marginea căreia se plantează, înaintea fiecărui act, o lizieră de luminări vîrîte în căuse de tablă deschise către actori... Ce altceva din spectacol să rămînă în memorie, dacă nu textul? Să ne amintim acum ceea ce, probabil, altfel, niciodată nu ne-ar fi trecut prin minte: locul sursei de lumină față de actor era un semn, să-i spunem, teatral. Azi, cînd scena poate fi savant scaldată în tot soiul de fosforescențe și străluciri, cînd eclerajul constituie, el singur, un spectacol uluitor, am pierdut cu totul tilcul ce-l avea, cîndva, așezarea unui modest pil de luminări în cutia italiană. Reflectorul de deasupra covrășeste actorul sub lumina unei amieze transplantate în pieptul nopții; odinioară,

aceasta „arăta” coborîrea harului asupra cuiva. Spotul dirijat de la înălțimea omului pe orizontală spre fața interpretului îi împrumută acestuia strălucire de iluminat; în iconografia secolelor trecute, astfel era figurată revelația unei taine; aceeași lumină, cînd e dogorită ca de jarul unei vetre, diabolizează înfățișarea personajului — și cel mai inocent suflet, pus astfel în lumină, pare coborît din bezna terestră și aplecat spre flăcările subpămîntene ale gheenei; în ilustrarea „Divinei comedii”, despre cei astfel pîrjoliti de lumină știm că erau damnații. Eclerajul de acest fel aruncă bănuiele asupra celor mai simple gesturi și vorbe, sădește neîncredere în asistență, ținînd-o la o prudentă distanță de molima păcatului. Cuvîntul însuși capătă o ambiguitate neliniștitoare. Cîndva, înfricoșarea era o metodă de pedagogizare a publicului. Exotismul dintr-o astfel de concepție scenografică constă, poate, în aceea că textul literar este cumva repus în dreptul său de personaj-fără-chip, de duh care bîntuie interpretii, folosindu-se de ei pentru a-și schimba înfățișarea. Așadar, scenograful Mugur Pascu redescoperă vechiul procedeu de semnificare prin manevrarea micilor surse de lumină care, în acest sens, este, poate, cel mai nimerit mod de figurare a unor trecute mentalități. Pierzîndu-și vechiul eșafodaj de înțelesuri punitive și mesaje izbăvitoare, procedeu folosit de acest scenograf „decade” din înălțimea abstractei moralizări ostentativ pilduitoare la rangul de instrument pentru obținerea atît de necesarelor contraste psihologice. Pe acest tărîm va să funcționeze cu deplin succes, oferind încă o posibilitate de creștere a spectaculozității. În piesa Pavilionul cu umbre, scenografia lui Mugur Pascu și-a înfîlțit porechea în „exotismul” temei literare: incompatibilitatea dintre alura construcției extrem orientale a decorului și înfîlțitul morb feudal-levantin al familiei de boieri a funcționat excelent. Toată încercata procedură de stîrpire a maleficului, a răului moral pusă la cale de bătrîn spre a-și salva fiica de la blestemul repetării, păcatului prin adulter, păcat de care se făcuse vinovată soția sa în tinerețe, devine, în incinta acestui pavilion (chinezește? japonez?), bumerangul orb al unor prejudecăți stîrnite, un bumerang minios pe nedrept întors împotriva cui era inutil să mai fie condamnat; pavilionul tălmăcește altcumva fatalitatea. Însă, pentru a-și vîdi funcționarea, un astfel de decor trebuia să fi fost folosit prin regie...

**Paul Cornel CHITIC**



## Constructorul Solness în plan înclinat

Halvard Solness ni se dezvăluie drept una dintre cele mai dilematice fizionomii spirituale din galeria ibseniană. Magia personajului nu este pur și simplu stranie (deci pasibilă de elucidări), ci de-a dreptul fantastică, frizând irealul. Solness ne apare de aceea mai apropiat de prototipuri legendare din categoria lui Peer Gynt sau a lui Brand decât de tipurile burgheze reprezentate de un Helmer sau de un Bernik. Există ceva parsifalic în destinul croului, o nostalgie a greșelii originare care trebuie răscumpărată prin jertfă, un dramatism al rătăcirii care se dovedește a fi în fapt drum inițiativ la capătul căruia așteaptă Hilde sau, mai bine spus, noua Solveig. Astfel văzută, ca o re-creare, din perspectivă înșelător realistă, a mitului Gynt, piesa lui Ibsen cere o lectură regizorală pe dublă coordonată. Planului așa-zis realist, veridic, îi corespunde un plan abstract, integrator. Situației „vizibile”, umane, îi corespunde una exemplară, generică, prin referire la care abia va căpăta conflictul gravitate și tragism. Această „voce a absolutului”, al cărei mesager e Hilde Wangel, e născătoare de tensiune dramatică pe întreaga desfășurare a acțiunii. Ea amuțește doar în final, când Solness, pășind pe puntea așternută de Hilde între el și mitul său, își consfințește legenda. Este clipa când realul și idealul se contopesc, cele două coordonate între care a pulsat drama identificându-se. Asupra destinului constructorului se așterne, în fine, pacea unei glorioase eternități.

**SOLNESS, CONSTRUCTORUL de HENRIK IBSEN • TEATRUL GIULEȘTI • Data premierei: 27 noiembrie 1988 • Regia: TUDOR MĂRĂSCU • Scenografia: DUMITRU GEORGESCU • Distribuția: VIRGIL ANDRIESCU (Halvard Solness); AGATHA NICOLAU (Aline Solness); NICOLAI IVĂNESCU (Doctorul Herdal); CONSTANTIN GHEORGHIU (Knut Brovik); FLORIN DOBROVICI (Ragnar Brovik); MIRELA ATANASIU (Kaja Fosli); ANA CIONTEA (Hilde Wangel).**



**În prim-plan, Ana Ciontea și Virgil Andriescu. În plan secund, Agatha Nicolau**

Impresionat de anvergura tragică și de fiorul fantastic al textului, regizorul Tudor Mărăscu a încercat să reconstituie scenic raportul între dialogul care se desfășoară și „vocea absentă” la care acest dialog trimite. Formula de înscenare își propune să rezolve dubla natură a dramei prin personaje. În concepția directorului de scenă fiecare erou va fi purtătorul unui sens existențial bine delimitat, gravitând constant în jurul personalității tragice, impenetrabile, a lui Solness. Dispariția sa va însemna disoluția lumii fictive sau, altfel spus, „înghetarea” acestei lumi într-un mit.

Regizorul pare a fi găsit o cheie de descifrare (în sens strict teoretic). Dar lăsând în seama actorilor extrem de dificila sarcină de a compune atât masca individuală a tipului social, cât și pe cea generalizatoare a arhetipului, Tudor

Mărsescu nu ia condus pe acestă către aprofundarea temeinică a motivațiilor și către descifrarea condiției interioare ambivalente a personajelor.

O parte dintre interpreți vor opta, ca urmare, pentru pașia caricaturală. Spre pildă, Nicolai Ivănescu în doctorul Herdal joacă scena întâlnirii cu Solness în tonalități care amintesc raportul Tipătescu-Pristanda. Actorul își toarnă pe ascuns un pahar de băutură, pare umil și înfricoșat fără nici un rost. Or, răbdarea și atitudinea prevenitoare ale doctorului Herdal, teama de a nu-l contrazice pe Solness se datorează nu poziției sale de subordonat față de constructor, ci unei bunăvoințe conciliante.

Simplist își gîndește apariția și Mirela Atanasiu în Kaja Fosli. Drama acestei domnișoare nu convinge și nici nu sugerează posibile opoziții cu destinul Alinei Solness sau cu cel al lui Hilde. Mijloacele de expresie folosite de către Mirela Atanasiu sînt pur formale — tremurul fizic vrînd să redea vibrația interioară, biblică și stîngăcia gestului vrînd să comunice instabilitatea unui suflet vulnerabil sau a unei voințe anemice.

Portretizînd în formule tradițional-realistice cumînți, Constantin Gheorghiu (Knut Brovik) și Florin Dobrovici (Ragnar Brovik) descriu corect — primul, figura demnității ultragiante, cel de-al doilea, pe cea a modestiei încrezătoare.

O formulă interpretativă stilizată, opusă radical tușelor groase în care sînt concepute personaje ca Herdal sau Kaja Fosli vor alege Agatha Nicolau (Aline) și Virgil Andriescu (Solness). Uscăciunea sufletească și alienarea doamnei Solness vor fi redate prin monotonie atitudinală. Fermitatea seacă a tonului și fixitatea nefirească a expresiei împiedică însă dezvoltarea unui desen interior complex.

Virgil Andriescu joacă statuar, monolitic. Conferind o impozantă aproape operetistică personajului, actorul îl vîduvește de incandescență. Eroul Solness avea nevoie atît de masivitatea, cît și de concentrarea în rol vădite de interpret. Ele trebuiau completate însă de o mobilitate lăuntrică, în stare să confere tragicism evoluției.

Aflăm în spatele acestor două portrete austere, abstracte, un schematism care, deși diferit în formă, e similar în fond cu cel al tipurilor caricaturizate despre care vorbeam mai sus.

Apariția Anei Ciontea (Hilde) produce în spectacol o notabilă improspătare a rarefiatei atmosfere dramatice. În interpretarea sa, domnișoara Wangel nu este, cum poate înnebște se crede, acea fătură senzuală, născătoare de dorinți, ademenindu-l pe constructor. Ea seamănă cu un spirit al pădurilor nordice, făptură stranie, desprinsă din legendele gheturilor, conducîndu-i pe drumeți, după plac, la viață sau la moarte. Relația celor doi

interpreți principali e gîndită chiar în acest sens. Solness nu e fascinat de femeia Hilde, cît de fetița întîlnită cîndva, de transparența celui ei clip angelic în care și-a văzut materializată aspirația. Ana Ciontea are datele intrupării. O intensitate nuanțată a privirii, o puritate voioasă și o vie trăire interioară. Prezenței scînteietoare a interpretei i se asociază, din păcate, un excesiv dinamism al jocului. În măsura în care actrița va reuși să-și conducă mai riguros evoluția, exploatîndu-și plenar culminațiile, relația sa în spectacol cu masivitatea calmă a lui Virgil Andriescu va avea de cîștigat.

După cum se poate observa cu ușurință, regia a permis actorilor să-și aleagă modalitatea de interpretare accesibilă, de la caz la caz. Personajele au alunecat, din această pricină, pe nesimțite, către o linearitate expozitivă, lipsită de nerv dramatic. Aura misterioasă, ambivalentă nu va încununa figurile inbeniene, pendularea spațială între concret și abstract a trăirii fiind sacrificată în favoarea unui descriptivism stereotip, rezultînd o impresie de neconcludență, atît la nivel individual, cît și pe ansamblu. De aici va decurge incapacitatea spectatorului de a se angaja, de a se simți, după spusele lui Bernard Shaw, „ființă vinovată care asistă la o piesă”. Iar derizoriul anumitor soluții regizorale nu face decît să întărească această lipsă de participare. Astfel, ieșirea din scenă a bătrînului Brovik și ultima replică a acestuia „... și somn ușor, dacă-l mai poți avea” nesc o trăsătură violentă a lui Solness, care pare de-a dreptul tautologică, exterioară, în raport cu starea de tulburare interioară a personajului. Această tautologie gestuală o aflăm o dată cu replica Hildei „Deschide ușile...”, cînd actrița deschide la propriu toate ușile din decor. Mai inspirat conceput e tabloul final, cu Aline și doctorul Herdal nemîșcați, în picioare, la masa din prim-plan, și cu Hilde aflată în virful unei perspective triunghiulare. Chiar și în acel caz însă folosirea fumului, ca și agitarea basmalei albe sînt fragmente de concret ce nu se înscriu fericit în simplitatea abstractă, înalt simbolică, a deznodămîntului. Și poate că toate aceste erori, aparent minore, ar fi rămas ne semnificative, printr-o înglobare a conștiinței spectatorului în viața faptului artistic. Dar, înainte de toate, la acest nivel spectacolul rămîne nemişcat.

Pornită cu bune premise, modest finalizată, viziunea lui Tudor Mărsescu la Solness, constructorul nu contrazice, dar nici nu potențează sensurile textului. Rămîne ca, depășind-o, spectatorul singur să descopere forța și frumusețea uneia dintre cele mai puternice creații dramatice ale lui Henrik Ibsen.

**Corina ȘUTEU**



## *În vecinătatea echilibrului instabil*

Dragostea de viață ce anima personajele centrale ale primei piese a lui Mircea Marian (**Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari**), viață întreruptă brutal de boala necrutătoare de care suferea Andra, e reafirmată în **Iubire în septembrie** prin rememorarea drumului parcurs de protagonist în vederea „ieșirii din labirint”, înspre regăsirea de sine și reintegrarea în realitatea timpului trăirii. De-a lungul tribulațiilor croului, piesa istorisește începutul unei noi povești de dragoste, cu Eva, prietena din tinerețe, care, cu răbdare și afecțiune, îl va ajuta pe Mihai să spargă iluzia și vraja obsesiei.

Nelipsită de unele excrescențe, concretizate în supradimensionare, în mîmarea nefericită a unor așa-zise „situații de viață”, ce alunecă în clișeu prin preluarea unui jargon care, chipurile, ar aduce un plus de veridicitate — e cazul discuțiilor Mihai—Morega —, în forțarea veridicității în vederea aducerii acțiunii pe făgașul prestabilit de dramaturg, **Iubire în septembrie** trece rampa prin calitatea ei esențială: capacitatea de a emoționa.

Spectacolul semnat regizoral de actorul Cornel Mititelu mizează și el pe acest dat al piesei, plasîndu-se undeva în vecinătatea echilibrului (instabil). Distonează scenele de gang, a căror acțiune e plasată în baruri sau la petreceri. Izbutind să înfățișeze textul într-o coerență direct proporțională cu cea dramaturgică, montarea nu are etajul superior de semnificații, pe care i l-ar fi putut oferi regia

**IUBIRE ÎN SEPTEMBRIE** de MIRCEA MARIAN • TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE • Data premierei: 29 septembrie 1988 • Regia: CORNEL MITITELU • Scenografia: FLORIN HARASIM • Distribuția: ȘTEFAN MAREȘ (Mihai Mare); NELIA MOJOLIC (Andra; Corina); RADU DIMITRIU (Profesorul Cantuniari); DANA ILIE (Eva); RODICA BAITAN (Iulia); ANTONIU PAUL (Morega); VICTOR MUȘTEANU (Sergiu); LUCIAN PRODAN (Tatulici); LOVASZ TÜNDE (Caterina).



Dana Ilie și Ștefan Mareș

bine făcută. Inconsecvențele stilistice, ce țin de ezitarea între instituirea metaforizării și verism, se repercutează și în jocul unor actori. Mai cu pregnanță în cazul Danei Ilie, în interpretarea căreia clipele de autentică vibrație alternează cu altele în care pare puțin convinsă de ceea ce face.

În rolul titular, Ștefan Mareș a căutat autenticitatea consubstanțială personajului, impunînd cel mai adesea prin patosul abil cenzurat și durerea reținută cu care redă condiția dramatică a personajului său. De bun nivel artistic sînt evoluțiile Nelinei Mojolic, a lui Radu Dimitriu în profesorul Cantuniari la ora bilanțurilor și regretelor, a lui Lucian Prodan și Victor Mușteanu. Roluri mai impersonale, mai anevoioase duse la capăt sau excesiv înclinate spre grotesc interpretează Rodica Băițan, Antoniu Paul și Lovász Tünde.

Florin Harasim a imaginat o scenografie aerată, cu elemente funcționale, asupra cărora plutește un voal alb cu valori simbolice.

Mircea Em. MORARIU

# Să lăsăm textul să vorbească

Reprezentarea secției maghiare a Teatrului din Oradea cu piesa lui Adrian Dohotaru **Concurs de împrejurări** a fost văzută în cadrul unui turneu, prilejuit de Zilele Teatrului Covásnenc, organizate în Sfântu Gheorghe. Un spectacol rodat bineșor, având în vedere răstimpul scurs de la premieră. Textul, analizat minuțios cu prilejul premierei pe țară de la Teatrul „Nottara” („Teatrul” nr. 7—8/1986), e o diligență încercare de convertire în fapt teatral a unei îndelungate experiențe de gazetar. Gîndind pentru scenă istoria renunțării, din motive deloc fortuite, la nădejdea de a avea un loc de muncă mai potrivit, Adrian Dohotaru circumscrie, cu gravitate și veridicitate, mecanisme complicate și subtile ale delațiunii. Întrucît această Nana, personaj-protagonist al piesei, femeie ce așteaptă un copil și cînd încează la un post de cercetător științific, este doar un om care aspiră să se afle la locul său, înamicii, într-o rețea veroasă de relații, telefoane și obțuiri, o fac să renunțe: Jocurile de interese o dezgustă, preferă să abdice, dar nu aruncînd arma, ci continuînd, după naștere, mamă de acum, să profeseze la catedră. Renunțarea nu e luată în tragic, ea devine o acuzată expresie a unei atitudini, o afirmare a demnității. Personajul are o evoluție limpede, în trama piesei, energia atitudinii îi conferă fior, încălțîtură dramatică, rezistență scenică, cu toate că partiturile celor cu care intră în dialog — în afară de principalul adversar, Prorectorul, corupt și venal — nu au o pondere pe măsură.

Spectacolul conșus de regizorul Farkas István e un amestec de stiluri nedumeritor. Se pune accentul pe realizarea unor imagini scenice metaforizante, care însă încetinesc ritmul, reduc fluenta și trimit,

**CONCURS DE ÎMPREJURĂRI de ADRIAN DOHOTARU • TEATRUL DE STAT DIN ORADEA, secția maghiară • Data premierei: 17 februarie 1988 • Traducerea: OLÁH TIBOR • Regia: FARKAS ISTVÁN • Scenografia: VIOARA BARA • Distribuția: KISS TÖRÉK ILDIKÓ (Nana), MEDGYESFALVY SÁNDOR (Ion), LACZÓ GUSZTÁV (Prorectorul), FÖLDES LÁSZLÓ (Profesorul), FÁBIÁN ENIKŐ (Cora), SÁTA ÁRPÁD (Secretarul), LÁSZLÓ ATTILA (Un euforic), HALASI ERZSÉBET (Celina), REVOCZKY RÓBERT (Tejghetarul).**

umori, la contrasensuri și concluzii nedorite. Kiss Török Ildikó (Nana) se luptă cu felos spre a împune cerbicia personajului, fără echivocuri și tenebre. O secondează, în rolul bărbatului, Medgyesfalvy Sándor, inclinat să apese pe pedala dramatismului mai mult decît este cazul. Laczó Gusztáv în Prorector dovedește o reală știință a măsurii, într-un rol pîdit de primejdia tușelor groase. László Attila, un actor tînăr, distribuit în filozofardul personaj Un euforic — distribuirea e îmbucurătoare, pentru rodajul într-ale meseriei — pune prea mult năduf în rostirea vorbelor-petarde. Invitat în reprezentare, Sata Árpád — actor al colectivului clujean — realizează un crochiu acid-amar al lipsei de voință, al abuliei cu morala.

Teodor SUGĂR

## Vizibilă este doar osatura

**FLUTURI...** fluturi nu e o piesă care să stîrnească alt interes decît rubrica faptului divers dintr-o publicație occidentală; conține emoții de sîcstă și profunzimi de cafenea, prilejuite de o birfă oarecare, scandaloașă doar pentru că pare a fi lansată chiar de un martor ocular. Tînărul care sună la ușa și pe care Doamna îl primește în casa ei — tentată de gîndul reluării unor exerciții de seducție — se dovedește a fi tocmai copilul abandonat. Și, întrucît este „raisonneurul” cestiunii, cu el e simplu — nu poate fi decît ori violent, ori placid; ori un pornit să se răfuiească cu lumea, ori un justițiar minat de meschină autocompătimire. Dan Astilean îl definește pe tînărul Elio prin placiditate cu vagi și plictisite porniri justițiare. Personajul principal — din punct de vedere cantitativ — este Edda, doamna.

Regizorul Ioan Cristian nu o confundă pe Edda nici cu Ioana d'Arc, nici cu Angela Davis, motiv pentru care o lasă pe bătrîna Dană să alunece în propriul ei penibil. Olga Sîrbul schițează vag, foarte vag, datele personajului, iar ceea ce fusese construit în jurul ei pentru a o pune în evidență pare mai degrabă că o inco-

**FLUTURI... FLUTURI de ALDO NICOLAJ • TEATRUL DRAMATIC din BAIA MARE • Regia: CRISTIAN IOAN • Scenografia: FLORIN IARASIM • Data premierei 16 octombrie 1988 • Distribuția: OLGA SÎRBUL (Edda), DAN AȘTILEAN (Elio), CERA-SELA STAN (Foca).**

modează deocămă deii că îi prieste, Motiv pentru care șocul scontat, și pregătit cu minuție de regizor, nu se produce confruntarea dintre moarte și viață răscoste publicul, și nu personajul. Posibilul eșec e evitat: spectacolul trece din registrul psihologic în cel al distanțării brechtiene. Neavînd-o în rol pe Olga Tudorache, fatalmente regizorul a trebuit s-o aducă în prim-plan pe fida în casă, pe Foca. Cîte replici are Cerasela Stan în acest rol? Pot fi numărate pe degete. Ei bine, actrița face dintr-un personaj marginal o prezență altă de vie înclătă devine axul spectacolului. Ea este aspră și neînduplecată instanță în fața căreia ambițiile efrionțate și vultele de iluzii — podoabele becșniciei me-trese — se chircesc în gerul sentinței mute, ancestrale, veșnice, Foca — Cerasela se dedublează: o condamnă pe Edda tăcut și fără drept de apel; dar îi și este recunoscătoare pentru că, totuși, nu mai e sărăcana de la țară. Își înfruntă stăpîna, dar slujind-o corect, prompt, zi și noapte; o desfide lăsîndu-se, însă, și ademenită de ideea că îi va purta cîndva podoabele; căci Foca e gata să ducă la bun sfîrșit execuția sentinței: și stăpîna sa va trebui să moară, ca și fostul ei amant, — părăsită, dușmănită, ignorată. Cerasela Stan este astfel întruparea celei mai blăjine vîndute: fiecare-și primește pedeapsa meritată pur și simplu trăind și sfîrșind așa cum i-a fost dat. Cu excepția rolului acestei excelente actrițe, spectacolul se înfățișează ca într-un clișeu radio-grafic: vizibilă este doar osatura viziunii regizorale.

**Paul Cornel CHITIC**

## *Prospero și abandonul fatal*

Publicul, intrînd în sală, găsește cortina ridicată, iar pe scenă, într-un decor șo-

cant, se mișcă imposibil Caliban. În va-rianta de spectacol a regizorului Paraska Miklos, Caliban reprezintă o axă căreia i se circumscriu sensurile întregului de-mer artistic. Altfel spus, spectatorii sînt avertizați dintru început că în cele ce urmează va fi vorba despre Caliban, fi-înța umană pusă în situația de a se raporta la un iarg evantai de adevăruri re-velatoare și de a veni în contact cu două lumi distincte. Pe de o parte, lumea fi-tărniciei și a agresivității — reprezentată de Alonso și curtenii săi, pe de altă parte, cea a lui Prospero și Ariel — o lume a culturii, a teatrului. Adecvîndu-i-se ace-s-teia din urmă, decorul se compune din-tr-un reflector și un gong puse față în față cu publicul; sînt apoi identificabile elemente din recuzita teatrului „nô”, ală-turi de care rămăște de vestminte, cu siguranță cîndva costumele unor actori, iau, în irizările estompate ale lu-minii, forma unor copaci. Răspîndite apa-rent la întîmplare, fragmentele de silue-tă din gips fac și ele trimiterea la lumea spectacolului. Se poate astfel lesne înțe-lege că insula, cîndva numai a lui Cali-ban, a devenit acum teritoriul exclusiv al lui Prospero, perimetrul în care ima-ginația sa artistică se manifestă plenar, conform unei logici specifice, în virtutea căreia lucrurile sînt, spre final, repuse în ordinea lor firească.

**Acs Alajos și László Zsuzsa**



**FURTUNA** de WILLIAM SHAKESPEARE • **TEATRUL DE NORD** din SATU MARE, secția maghiară •  
Data premierei: 7 octombrie 1988  
• Regia: PARASKA MIKLOS  
• Scenografia: MARIA GHEORGHIADÉ • Distribuția: TÖRÖK ISTVÁN (Alonso); KILYEN LÁSZLÓ (Sebastian); ACS ALAJOS (Prospero); TÓTH-PALL MIKLÓS (Antonio); KONCZ ISTVÁN (Ferdinand); ANDRAS GYULA (Gonzalo); BESSENYEI ISTVÁN (Adrian Cîrmaciul); DIOSZEGHI IVÁN-JR. (Francisco, căpitanul); CZINTOS JOZSEF (Caliban); FÜLÖP ZOLTÁN (Trinculo); SZÉLES FERENC (Stephano); FÜLÖP ERZSEBET (Miranda); LÁSZLÓ SZU-ZSA (Ariel).



„Povestea” este cunoscută. Pe firul des-fășurării evenimentelor intervine, în conformitate cu punctul de vedere acreditat de realizatorii spectacolului, un moment fatal. Momentul fatal al împăcării. În loc să-i pedepsească, Prospero îi iartă pe dușmanii săi. Iertarea este însă considerată un abandon. Cultura, teatrul nu au dreptul de a abandona, de aceea, spre deosebire de Prospero, regizorul nu iartă. Nu-l iartă în primul rând pe Prospero, pentru consecințele abandonului său fatal.

Care sînt aceste consecințe? Răul redevine agresiv; după ce vraja artei a încetat, Ariel, de-acum o femeie tulburătoare, cade pradă instinctelor dezlănțuite ale marinarilor lui Alonso: Prospero nu mai are puterea magică de odinioară; Caliban, cel despre care a fost, de fapt, vorba, încheie spectacolul oferind imaginea omului devenit, în lipsa (în afara) culturii, o ființă primară.

Rezumată într-o singură frază, esența spectacolului realizat de Paraska Miklos ar putea fi următoarea: dacă lumea culturii abdică de la menirea ei, omul pierde atributele umanului. Argumentele care susțin acest punct de vedere sînt multiple, unele dintre ele avînd o pronunțată valoare artistică.

Într-un inventar al bornelor de rezistență ale spectacolului se impune menționat modul în care a fost conceput și interpretat Ariel. Actor al teatrului lui Prospero, acest neastîmpărat arlechin

are aspirația libertății, care se traduce prin dorința de-a intra în contact cu lumea, cu oamenii. El viscăză un mediu diferit de cel în care a fost obișnuit să trăiască, un mediu ce i se dovedește însă fatal. Rămîn apoi antologice scenele Miranda-Perdinand, pentru lirismul lor profund, pentru puritatea și candoarea convertite într-un autentic balet al iubirii pătimase. Nu în ultimă instanță, spectacolul oferit mirilor de Prospero și Ariel, care „se joacă” de-a teatrul de păpuși, se constituie într-un veritabil recital actoricesc.

Într-un context similar, vom sublinia și faptul că o parte din semnificații se pierd prin elaborarea lor uneori forțată, alteori sofisticată. Sînt apoi cazuri cînd ideea artistică este enunțată fără a fi susținută de argumente convingătoare sau suficiente. Așa, de pildă, ni se propune să credem — și dacă dorim, o putem face — că prin organizarea excesivă a artei sale, prin elaborarea continuă a unor forme artistice noi, Prospero comite păcatul de a fi pierdut contactul cu viața propriu-zisă. Nu este clar nici de ce același Prospero, după ce și-a găsit pe insulă identitatea, este dornic să se întoarcă acolo de unde a fost izgonit.

În ciuda acestor rezerve, rămîne evidentă și lăudabilă strădania de a asigura o structură unitară și o ținută artistică înaltă întregului spectacol.

**Voicu D. RUSU**

---

*(Continuare de la p. 65)*

staza Evei care nu-i oferă lui Adam mărul întreg, ci numai să muște din el, o parte trebuind să rămînă neatinsă, pentru că sentimentul speranței, specific omului, este legat de această uneori infimă nedevelopare a adevărului: „...avem nevoie de incertitudinea speranței. Pentru că trebuie să contăm și pe improbabil! Pentru că trebuie să contăm și pe imposibil! Trebuie! Trebuie!” Profilul de Evă modernă al protagonistei capătă prin aceste izbucniri un desen original, cu elemente de feminitate prelungite în cerebral. Într-un asemenea sistem de valori, care solicită un cer înstelat deasupra și legea morală în individ, scenariile practicate, după ce au fost întocmite în prealabil mai multe variante, de El, de autorul computerului, de Mogul și chiar de Idol, sînt ale unor monștri. Toți patru practică, într-un fel sau altul, conștient

sau nu, cinismul, și ca atare nu favorizează metabolismul speranței. Există un crescendo (o scară adică), lesne de urmărit, al felului în care i se spulberă eroinei orice șansă de amăgire față de nădăjduirile sale. Mecanismul tragic este pus la punct pînă în acele aparent neînsemnate amănunte. Picătura de apă — cu valoare de metronom — devine la un moment dat revărsare de anume ape, totul funcționînd după legile mnemotehnicii, într-un paralelism menit să sublinieze neîndoielnica măiestrie artistică a acestei lucrări dramatice. Fiecare nivel de lectură are „naturalețea” lui, neștirbit conservată de abila întretesere de planuri. Replicile sînt introspectiv-scînteietoare, nervoase, alcătuite după formule care au întotdeauna în vedere prezența concentratului de viață. Asimilările, care țin de vechi tradiții, dar și de contemporaneitate, nu sînt săvîrșite într-o manieră tipătoare.

# CRONICA INSTITUTELOR DE TEATRU

## Umor și comic

În două foiletoane datînd din 1938, intitulate „Umor și comic”, Mihail Sebastian delimitează tranșant cele două noțiuni, arătînd că umorul reprezintă o împletire nobilă de grotesc și tragic, de lirism și poezie ratată, iar comicul, simplu joc antinomic, prin coeficientul de perisabilitate și gratuitate, se exclude din sfera artei. „Tot ce e viu în opera oricărui clasic în comedie se cheamă umor, adică un lucru de mare complexitate afectivă și care n-ar putea în nici un fel să fie redus la naivul mecanism psihologic al contrastelor.” „Un cabotin jucînd cu mijloace obișnuite de farsă (adică genul pur al comicului) o scenă de umor ilustrează păcatul imediat al confuziei.” În păcatul acestei confuzii au alunecat acum realizatorii spectacolului de debut al studenților anului IV Arta actorului, curs de zi. „Rezultatul este o greoaie și grosolană pierdere în vulgar, o neinspirată năclăire, din care — pentru a leși — orice efort se vădește lamentabil și inutil” — era de părere același Mihail Sebastian. Asemănător se prezintă situația în reprezentarea studentescă cu Steaua fără nume. Alexandru Bindea, la primul rol de întîndere

**STEAUA FĂRĂ NUME** de MIHAIL SEBASTIAN • IATC • Clasa prof. univ. DEM RĂDULESCU, lect. univ. SERGIU DAN POP • Data premierei: 3 noiembrie 1988 • Regia: DEM RĂDULESCU • Scenografia: prof. univ. TRAIAN NIȚESCU • Distribuția: ALEXANDRU BINDEA (Șeful Gării); ADRIAN CIOBANU, anul III zi, clasa prof. univ. Ion Cojar (Un țaran); FLORIN BUSUIOC (Profesorul); VIOREL PĂUNESCU (Ichim, Udrea); GABRIELA BUTUC (Domnișoara Cucu); ANCA SIGARTĂU (O elevă); IULIAN ENACHE, anul IV seral, clasa cadru didactic asociat Gelu Colceag (Pascu); ADRIAN VÎLCU, anul III zi, clasa prof. univ. Ion Cojar (Conducătorul); CLAUDIA NICOLAU (Necunoscută); FLORIN CĂTĂLIN IRIMIA (Grig).

— Șeful Gării, adopta un fel de cadență „caragialeană” și șarjează monocord suficiența ignorantului. Anca Sigartău, eleva Zamfirescu, a fost împinsă, și din cauza costumatiei, să-și pervertească în cabotinism candoarea, frizînd ridicolul. Viorel Păunescu îl înfățișează pe acarul Ichim împovărat în mod deplasat de un surplus vestimentar, ca apoi (în)ciutătorena de-suetudine a lui Udrea să o redea printr-o stingace execuție. Gabriela Butuc, în schimb, este foarte sigură pe ea, ignorînd însă faptul că personajul Domnișoara Cucu nu este o caricatură și încă una atît de apăsată. De asemenea dezinvolt în exces, dar de o totală inadecvare la eleganța autentică a superficialului Grig este Florin Cătălin Irimia. Neglijîndu-se aportul lor — chiar de cîte o replică — la definirea unui anume climat uman rutinier, episodicii Pascu (Iulian Enache), Conducătorul (Adrian Vîlcu), Țăranul (Adrian Ciobanu) „trec” pur și simplu prin scenă.

Absența unei viziuni de ansamblu, lipsa de atenție pentru nuanță devin flagrante în cazul protagoniștilor. Claudia Nicolau oferă Necunoscutei o frumusețe placidă, fără aura de mister și indicibilă melancolie a etericului personaj; mimează prost dezabuzarea cohelei și abia în partea a doua, mai ales datorită „căldurii” textului, lasă să se întrevadă resurse de sensibilitate, insuficient cultivate însă. Anodîn de la început pînă la sfîrșit, Profesorul lui Florin Busuioc, incapabil de transfigurare, nici vorbă să dezvăluie farmecul timidului visător călător în stele și, cu atît mai puțin, să marcheze în vreun fel drama amară a dezamăgirii, drama senină a cunoașterii.

Pregătirea diletantistică a partiturilor trădează o precară însușire a ceea ce generic se numește abc-ul meseriei (de la gestică la frazare și dicție, de la trăire la sugestie și reprezentare) și nu permite — evident — „depășirea angrenajului anecdotic și pătrunderea pînă la datele primare ale mobiliului lor psihologic”, cum preconiza autorul, astfel încît și unui neînsemnat gest să i se împrumute „o formidabilă rezonanță interioară, un soi de armătură sufletească și o acuitate rară de emoție”...

Irina COROIU

\* În programul de spectacol, o greșeală de tipar se cere corectată: cartea Danielci Grăsoiu apărută la Editura Minerva este intitulată „Mihail Sebastian sau ironia (nu istoria) unui destin” (s.n.).

# *Pașii temeinici ai celor care vin*

Prin forța lucrurilor, un spectacol al absolvenților unei promoții, aici, la Institutul de Teatru din Tîrgu Mureș, include în distribuție studenți din toți anii de studiu. Nu este vina lor, desigur, dar poate deveni meritul lor, al celor „mici” — și, uneori, chiar devine — de a se remarca în rolurile propuse, deși sînt încă departe de a ști totul (uneori, și studenții de la teatru au curajul de a recunoaște că nu știu totul), ba chiar, cîteodată, de a-și întrece colegii aproape-absolvenți, pentru care a fost propus și jucat textul dramatic respectiv. Acesta este, în mare măsură, cazul lui Adrian Andone (anul I), care face un Janek foarte corect, sau, și mai bine, apariția (susținută și de regie) a lui Armand Calotă (anul III), pe chipul căruia numai în plină lumină se vede, discret, fardul ce nu-i mai ascunde în general bine jucata vîrstă.

---

**REȚETA MAKROPOULOS de KAREL ČAPEK • INSTITUTUL DE TEATRU DIN TÎRGU MUREȘ, SECȚIA ROMÂNĂ • Data premierei : 4 noiembrie 1988 • Traducerea : TANTZI ECONOMU și ALEXANDRA TOADER • Regia : conf. univ. ADRIANA PIȚEȘTEANU • Scenografia : PAPP JUDIT • Muzica : FÁTYOL TIBOR • Distribuția : SUZANA MACOVEI, ION GORADA, BOGDAN COSTEA, ANDA CHIRPELEAN, CONSTANTIN CISCORT, ARMAND CALOTĂ, CRISTINELA PĂDURE, RADU OLĂREANU, ADRIAN ANDONE, GAVRIL CADARIU.**

Dar, pentru că ni se propune un spectacol de absolvență, să vorbim despre cei patru studenți-actori (clasa lector univ. Constantin Doljan) ce vor termina Institutul în vara următoare și care, prin textul regizat de conf. univ. Adriana Pițeșteanu, au deschis stagiunea 1988—1989. De departe, Anda Chirpelean strălucește prin candoare. O candoare dublată, cel mai adesea, de inteligență, ceea ce face din Kristina Vitok cea mai liniștitoare prezență a spectacolului. Sigur că ea ar putea da mai mult, se și simte cum ar țîșni peste granițele, textului și uneori ale regiei, dacă n-ar avea (încă) un soi de bun-simț, poate nu întotdeauna în favoarea ei. Un fel de Traviata cu registru foarte larg face Suzana Macovei, pe rînd puștoaică și bătrînă, ușor vulgară sau doar femeie foarte inteligentă, inegală adică, ba chiar teatralizînd cu bucurie, mai ales la începutul actului II, după care, însă, obosește brusc (nu cîntăreața pe care o întrușchipează, ci actrița, care are deja personalitate). Puse față în față, cele două interpretări alcătuiesc polii întregului joc scenic, realizînd un contrast din care, cu puțin umor, s-ar fi putut naște chiar un spectacol minunat.

Ion Gorada își face conștiincios rolul, dar nu știu de ce, parcă tot nu-mi vine să cred că e în stare numai de atât ! „Revelația” se naște la Gavril Cadariu, un Doctor fals, bluffînd, îngroșînd, pe altă lungime de undă decît cea a întregului, ca un puști la prima dragoste (să i se fi părut un rol prea mic pentru un om aproape mare ?).

Pentru cei care termină, cu un minim efort actoricesc (nu discutăm metoda regizorală, foarte conștiincioasă), **Rețeta Makropoulos** ar putea deveni o formulă de a intra în (uneori), nemuritoare profesie de actor cu fruntea sus. E poate, aici, și un fel de „a trage cu piciorul”, să-ți calce pe urmă cei care vin. Iar cei care vin pășesc temeinic, unii dintre ei, de-acuma, avînd deja ce găsi în propriile urme.

**Graziela BARLĂ**

## Mitul din spatele scenei

Din teoria lecturii, ambițiile semiologiei și intuițiile lui Camil Petrescu își alimentează Maria Vodă Căpușan elanul exegetic în cartea sa *Pragmatica teatrului* (Eminescu, 1987). Ideea, aplicată doar literaturii, a mai fost dezvoltată de Marcello Pagnini, în *Pragmatica della letteratura* (1980), la care autoarea se raportează adesea comparativ, însă originea ei e de căutat în opoziția pe care estetica receptării a instituit-o față de teoriile imanentiste ale textului. Spectacolul teatral e urmărit de Maria Vodă Căpușan întotdeauna în dinamica împlinirii și constituirii lui („valoarea artistică pe scenă”, zice autoarea), din unghiul întregii rețele a participanților în actu (spectator, regizor, actor etc.), tot astfel cum semiologia era interesată de practica scriiturii, de construcția textului în simultaneitate cu receptarea lui.

Tonul disertației este înalt, cu orgolii disimulate, miza are mereu atingeri filosofice (sînt invocate frecvent *fenomenologia* și *ontologia*), excursul e construit pe acolade mari în istoria teatrului. Totuși, în ciuda impresiei de stăpînire impecabilă a domeniului, senzația finală e de construcție subțire, gata să se destrame la o confruntare mai riguroasă. Ideea cărții merită însă atenție, chiar dacă demonstrația se sprijină pe un fundament cam fragil. Spiritul speculativ al Mariel Vodă Căpușan e în afară de orice îndoială și din această capacitate a asociației fulgurante ies cele mai subtile observații. Pragmatica teatrului ar presupune, după autoarea eseului, o fenomenalizare subtilă a unui fundament ritualic

și arhetipal al spectacularului, cu reverberații ontologice în care ființa își descoperă „arheologia” discursul dramatic e o formă de teatralizare a realului, raporturile dintre personaje traduc o serie de rituri sociale, vocea auctorială e o formă de exorcizare, prin personaj, a demonului din scenariul mitic, poietica e un mod al demiurgiei, regizorul — o revelare mascată a zeului. De la cercetarea dinamicii teatrale pe care o presupune spectacolul, se ajunge la o investigare a originilor genului, a metamorfozelor pe care fondul arhetipal, presupus a sta la baza dramei, le înregistrează de-a lungul timpului. Pragmatica devine astfel o fenomenologie a arhetipurilor, o hermeneutică *sui generis*, care, în absența unei metode riguroase, se sprijină pe divagație. Nu intuițiile cărții trebuie puse la îndoială, căci ele emană dintr-o inteligență acut speculativă, ci metodologia, care e o formă a asociației libere. Fiind însă un eseu, în cel mai curat înțeles al cuvîntului, *Pragmatica teatrului* refuză deliberat cercetarea riguroasă, lăsînd suficient loc narcisismului. Nu o dată, subiectul cărții se pierde în plasa înclicată a digresiunilor, punînd cititorul în situația, deloc lejeră, de a reconstitui desenul covorului după nodurile din spatele lui. Unele alunecări esistice sînt pure jubi-lații în fața oglinzii, ca aceste exerciții interogative despre *Numele trandafirului*, fără nici o legătură cu ideea pragmaticei: „Care lectură se cere privilegiată? Aventura lumească sau cea a cuvintelor? Vorbele grele de sevele pămîntului, de dorinți, de sînge și violență sau cele decantate în limpezimea ideii? Poate că marea forță a acestor pagini stă tocmai în a da fiecăruia cartea după care tin-jește, dar în același timp și senzația că dincolo de ea se află nenumărate altele, în teritoriul infinit și totuși împlinit în sine al Cărții”.

*Pragmatica teatrului* e, în ce are mai bun, o carte inteligentă, de o incontestabilă expresivitate a stilului, în care autoarea pune mult apetit teoretic și dezinvoltură a reflecției, dar și multă vanitate ce bate, discret, în bovarism intelectual.

Maria Vodă Căpușan, *Pragmatica teatrului*. Ed. Eminescu, 1987.

Radu G. ȚEPOSU



# TEATRUL SECOLULUI XX

## *Un recital captivant*

În finele lunii decembrie 1988, pe scena „Amfiteatru” a Teatrului Național din București, Philippe Avron (Franța) a susținut două spectacole și un text (excellent !) propriu **Dom Juan 2000**. Recitalul-spectacol a fost lansat la Maison des Arts din Créteil (o „suburbie” pariziană) și prezentat în iulie 1988 în cadrul Festivalului de Teatru de la Avignon (vezi textul în *L'Avant-Scène Théâtre*, no. 833/1988). Se pare că, la Avignon, textul și spectacolul cunoscutului om de teatru francez s-au bucurat de un succes și mai mare decât la Créteil, unde, după cum îmi mărturisea un actor-regizor tehnic din „trupa” Avron (Jack Gatteau), „un public foarte divers nu a sesizat totuși subtextul”, adică, aș adăuga, drumul subteran al textului, metatextul, natura lui polemică și prospectivă. Fiindcă, țin să subliniez dintru început, monologul, mai bine zis monofarsa lui Avron, poartă cu orgoliu o asemenea haină strălucitoare, pe cât de evidentă — în ochii unui spectator avizat — tot pe atât de subtilă și rafinată.

Aventurier senzual, cavalier al plăcerii, „burlador” — în viziunea lui Tirso de Molina —, Don Juan devine cinic și dramatic încă în același veac, în Italia, prin Cicognini. Fostul seducător din Sevilla se preface însă într-un mit „viu” — menit unei vieți eterne — prin pana lui Molière care-l nemurește în 1665 în **Dom Juan ou le Festin de pierre**, „dezbrăcînd”, pe scenă, croul atât de viciile lui insolite cît și de virtuțile lui... singulare. Textul molieresc este chiar **domul** pe care se întemeiază **Dom Juan 2000**, o adevărată sinteză a contrastelor mitice și cinice, dar demistificate rînd pe rînd într-o **lume ca teatru**, cum ar putea fi numită la prima vedere „revista” lui Philippe Avron. Doar că ambiția autorului acestui text este și



Philippe Avron

mai mare; el experimentează — printr-un recurs conștient la arta de a cita arhetipurile mitico-folclorice, apoi expresia molierescă, de bază, a motivului, dar și motivațiile teatrale ale donjuanismului — o nouă grilă. Ea ar putea fi numită o hermeneutică intertextuală și spectacologică, dar mă tem că nici autorul, nici actorul Avron n-ar îmbrățișa această terminologie la modă. În termenii unui limbaj contemporan totuși cu noi, spectatorii de azi, cam despre așa ceva este vorba, dar cu o expresie mai simplă, o astfel de tentativă retoric-stilistică și scenică poate fi numită o demitizare în lanț. Sînt demitizate nu numai exacerbările temei ori ipostazele extremiste, ci și locurile comune interpretate excesiv în timp ca

insolite (și ca atare redundante), atât cele de natură istorică, structurală, cât și cele de natură regizorală ori de receptare deviantă. În ipostaza din urmă, Avron devine, volens-nolens, un sociolog al „lec-turii” teatrale, mai ales dacă ne gândim că unul din personajele active ale mono-logului-orchestră este chiar Publicul. Idee provocatoare, inspirată și, fără umbră de exagerare, incitantă, fertilă. Acesta este și motivul pentru care publicului i se spune spre (re)evaluare — pe lângă o întreagă serie de accente ironizante ale străvechiului donjuanism, dar și ale succedaneelor lui contemporane, aflate acum, la confluența dintre două milenii, și ele în permanentă prefacere, prefacere la fel de vulnerabilă din alte unghiuri — câteva tipologii/modalități regizorale și spectacologice ilustre. Robert Hossein, Roger Planchon — sub bagheta căruia Philippe Avron a interpretat în 1980 la T. N. P. L'Odéon rolul lui Sganarelle în *Dom Juan* de Molière — Peter Brook, Jean Vilar, Benno Besson... la capăt aflându-se cel mai strălucit dintre confrății moderni ai regizorilor de azi : un oarecare Molière... Să notăm că evocarea lor prin vorbe, gesturi, obiceiuri, ticuri face parte ea însăși din text și spectacol, degajând ba o față nostalgică, ba una de un comos suculent irezistibil.

Rememorarea episodului de la Versailles din 23 februarie 1665 — când La Grange „care juca rolul lui Don Juan alunecă pe parchetul proaspăt ceruit (...) rămânând ca paralizat...” — este poate spațiul cel mai provocator al textului-

spectacol *Dom Juan* 2000. Toate celelalte ipostaze denunțătoare — mitologia și mitografia publicitară a lui Don Juan, „multiplicarea” lui, mai confuză decât oricând în veacul nostru, tragismul psiho-social prin care străbunul erou existențial ori protagonist scenic ar dori să-și răscumpere umilința de compars — își află în acest episod nexul creativ. Chiar și cele de natură politică...

Elev și discipol al lui Jean Vilar, în Philippe Avron — cunoscut cinefililor români și francezi din coproducția *Serbările galante* — se află cu siguranță mai mulți actori, cel puțin un regizor și, evident, un autor inspirat. Succes multiform al „gasconeriei” intelectuale, pe cât de rafinate, pe atât de vitale în unele înfățișări crude sau (chiar) truculente, colajul lui Philippe Avron — la care concură pe scenă și Jack Gatteau (Sgatelto), iar, din culise, muzica inspirată a lui Jean-Jacques Lemetre (sonorizare : Marc Dufour) — a fost primit la București ca un eveniment.

Autor, actor („multicolor”), mim, pantomim — și mai ce, dacă nu și regizor ? ! — Philippe Avron ca om de teatru este el însuși un eveniment. Doar că teatrul contemporan, mai ales în Franța, consumă repede astfel de oameni totali, supra-dotați. Ceea ce nu se poate spune și despre publicul bucureștean, care l-a aplaudat cu sincere explozii de bucurie, cum se și cuvenea...

**Constantin CRIȘAN**

*Ella Conovici*

*rediviva*

De mai bine de un deceniu nu mai zărisem pe afișele Teatrului „Tândărică” numele Ellei Conovici. Așa încât se poate întâmpla ca unii dintre spectatorii fideli ai acestui teatru să nu știe nimic despre această artistă care, vreme îndelungată — peste treizeci de ani — a slujit altarul făuritor de miraje al copilăriei, alcătuind din carton, din pinză, din lemn și fire de plastic o cuprinzătoare galerie de creaturi pămîntene și nepămîntene, păpuși, maști și costume surprinzătoare prin originalitatea amănuntelor caracterizante.

Invitată de noua conducere a teatrului „Tândărică” să-și reia uneltele și să reînceapă colaborarea și cu noua generație a artiștilor păpușari, Ella Conovici a acceptat să-și pună semnătura, ca scenograf și ca regizor (alături de alt veteran al teatrului Constantin Popovici), pe un spectacol adresat celor mai mici dintre cei mici.

Ideea s-a dovedit inspirată. Fantezia artistei și-a spus din nou cuvîntul, convertind modestul scenariu al Eugeniei Dumitriu O felită mai cu moț pune-un căp-căun la colț într-un fermecător cadru de poveste. Alături de o simpatică marionetă-fetiță, apar pe scenă animale și copaci personificați, realul trecînd firesc cu grație în supranatural.

Viziunea Ellei Conovici e dominată de armonie, sub mîna ei grotescul dobîndește o notă de întimitate agreabilă, de naivitate, de prospețime înviorătoare. Prin expresia plină de umor și prin culorile tari, Căp-căunul Botos, Vaca cea Lăptoasă, Berbecul Lînos devin personaje cuceritoare, înscriindu-se în fondul de creații care păstrează vitalitatea genului.

Ne place să credem că reîntoarcerea Ellei Conovici nu va fi pasageră, că tinerețea ei sufltească, în consonanță cu tinerețea colectivului de la „Tândărică”, va contribui la realizarea unor succese de durată.

**Valeria DUCEA**

Mircea Em. Morariu, colaboratorul nostru de pe malurile Crișului, încearcă, în „Familia” nr. 12, decembrie 1988, o polemică de un colț de pagină cu un articol tipărit de revista „Teatrul”. E dreptul respectivului de a polemiza cu cine dorește, inclusiv cu publicația care îi găzduiește lunar impresiile sale despre teatru, deși o minimă loialitate îi cerea să-și anunțe intenția de a ne muștra de la șase sute de kilometri. Nu de altceva, dar era riscul să leșinăm la brusca indignare violentă a unui autor care ne obișnuise pînă acum doar cu surisuri binevoitoare. E dreptul respectivului ca, luînd polemica drept răstălmăcire, să afirme că articolul Magdalenei Boiangiu, „Pe marginea unei controverse: Actorul-regizor”, („Teatrul” nr. 10/1988), ar fi lansat un apel la „un plus de îngăduință sau toleranță” față de tentativele regizorale ale actorilor. Articolul susține altceva, și anume că tentativele regizorilor actori trebuie judecate, ca orice gest artistic, abia după ce au fost finalizate. Mircea Em. Morariu n-are însă dreptul de a fi îngrijorat că actori fără diploma de specialitate fac regie la teatre din țară. El este, din cîte știm, prin diploma de specialitate, profesor de liceu. Un profesor care practică, nu fără un anume rezultat, cronica de teatru. Altfel spus, un actor care face regie. Ce-ar fi fost dacă revista „Teatrul”, asumîndu-și ifose de competență, i-ar fi refuzat comentariile, pe motiv că n-a absolvit secția de specialitate a I.A.T.C. ? Mircea Em. Morariu ar fi rămas ceea ce este: un onorabil profesor de învățămînt secundar.

**Ion SIRETEANU**

# Reflector

# Poșta literaturii dramatice

**Dan Burudan** — Cluj-Napoca. **Ambiția** (ambițiile) din **Capcana** (piesă în două acte) sînt mari, uneori chiar justificate. Este un text cu două personaje, Geo și Stela, menit să constituie o partitură „la zi” și eventual căutată de actorii care își doresc asemenea mizanscene în doi. Visul lui Geo derivă ca „tehnică” din **Avatarii faraonului Tla**, bineînțeles nefiind nimic eminescian în (ținuta replicii (desăilată, forfecată inutil, cu monologuri obositoare). Nu știți să urmăriți o „miză”, ați alergat după cel puțin două, care aici, în propunerea dumneavoastră, nu sînt de conveniență: tema iubirii și cea antirăzboinică și antifascistă. Existența celor patru busturi (omulețul lui Gopo, Napoleon, Hitler, apoi, probabil, tot omulețul lui Gopo), în camera de zi a unui tînăr, faptul că dîintr-un acces de furie, zilnic repetat, Geo îl biciuie pe Napoleon pentru motive care nu pot fi la fel acordate de conștiința chiar a unui ne-francez, iată cîteva orizonturi care mai cer dospire pînă la a generaliza atît de categoric: „Schizofrenici! Nebuni! Cabotini de cea mai joasă treaptă! Toți suferind de boala de a fi glorificați, zoificați! Nectarul lor preferat a fost singele bițiilor suptuși! Pîinea: putrenea nelimitată! Spectacolul adorat: pîrljorul, suferințele, lacrimile, fumul, mizeria, închisorile, teroarea generalizată, mutilarea conștiințelor, tortura, cîtecetera, etcetera! Sanda, cînd mă gîndesc la toate acestea, mi-e rușine că sînt om”... „Crezi tu că Franta, fără pîciful ăsta odios și fără alți pitici nelegiuți, vîrsători de sînge nevinovat, n-ar fi azi tot țara minune?” A-l compara pe Hitler cu Na-

polcon și — eventual — cu Alexandru Machedon este cel puțin un act de îndrăzneală. Sigur că dumneavoastră, apelînd la tehnicile aluzive practicate în folclor, bateți șaua să pricceapă iapa, cînd e vorba de iubirea Sandei pentru Geo, pentru că sentimentele, deși exprimate suficient de năstrușnic, în viziunea autorului — tînește, nu au nici substanță și nici o veridică înlănuire. Farsa pe care o pregătiți spectatorului (venirea Sandei în cameră, toate întîmplările ce s-au derulat, sînt numai fantezele visului lui Geo) la care adăugați bustul Sandei (ascuns într-o nișă), anulează eforturile de a face din protagonist un original umanist; el se dovedește a fi un maniac și de aici a-l vedea cu biciul în mînă pe lîngă bustul Sandei n-ar mai fi mult. Este bine că vă încercați forțele ludice, dar există o știință a echilibrului, o delicatețe a îndrăzneției, fără de care demersul dramaturgului devine meșteșug vulgar. Nu știți să montați în filigranul narăției „pietrele” violente: „Ce bolmojești acolo, fetoțo?!... Tot rumegi, rumegi ca o... vacă, trăind în biosferă...!!”. Scuipă afară gunoiul ăla de mesteceat!” O asemenea replică pare nevinovată în textul unui dramaturg acomodat cu știința punerii în pagină. Vă așteptăm cu alte proiecte.

**C. Cofaru** — București. Am mai răspuns la această rubrică întrebării respective. Oricum, nu cunoaștem o piesă de teatru semnată de Nichita Stănescu și (pînă la ora cînd apar aceste rînduri) cercetătorii literari n-au semnalat-o. Este drept că dramaticitatea multor poeme semnate de acest poet con-

temporan este de domeniul evidenței, începînd, mai ales cu volumul **Măreția frigului**. Cît privește vîrsta celor trei autori de texte de teatru care nu figurează în dicționare, vă putem satisface curiozitatea: Horia Gârbea — 26 de ani, Pașcu Balaci — 33 de ani, Dinu Grigorescu — 51 de ani. Dar numărul absențelor din lexicon este mult mai mare.

**Grigore Postelnicu** — Tecuci: Nu **Labiș** și **prieteni** săi este textul cu care ați putea debuta în dramaturgie. V-ați apropiat de o temă dificilă fără să dețineți (pe baza unor exerciții care solicită timp și mai ales har, nefiind suficientă numai iubirea pentru teatru) „instrumentarul” adecvat. Epoca în care a trăit Labiș este insuficient decodată de specialiști (în literatură și istorie) și istoriile dedicate perioadei întîrzie deocamdată să apară. Posibilitățile dumneavoastră sînt restrînse în tratarea temei. Confruntarea lui Labiș cu cenzorii Grosu și Bălan este un desen neexpresiv, cu linii insuficiente. Amorul lui pentru o Adină nu are nimic — nici stupid și nici hipnotic — din amplitudinea infinită a marilor creatori. Rețineți banalități legate de așa-numita îndeletnicire babilică a poetului, fără să speculați ipostazele respective în favoarea literaturii pe care o semnați. În general, discursul dumneavoastră dramaturgic este — la nivel lingvistic — lipsit de rodnicie. Replicile sînt neinteresante, structura întregului — în afara logicii artistice. Nu negăm că ar putea fi adevărat episodul cu stiloul de valoare, primit de Labiș cadou și rămas în gajul cine știe cărui chelner din bodegiile anilor 1957—

1958. Nu negăm că acel poet Nisipeanu din textul dumneavoastră ar fi putut exista și că înfîlnirea acestuia cu autorul **Primele iubiri** s-ar fi petrecut înlocuind. Dar toate aceste elemente „concrete” n-au nici o valoare în textul pe care-l semnați, pentru că, la ora actuală, după opinia noastră, sintetizi încă la început în ceea ce privește construcția dramatică. În dramaturgie nu au ce căuta, de obicei, elementele parazitare, lipsite de haloul semnificant. Există de altfel o artă a încărcării cu semnificant a faptului divers, dar dumneavoastră nu ați parcurs-o deocamdată. Nu știți să exploatați refuzul lui Labiș de a scrie un articol omagial despre poetul Dimos Rendis, să-i dați adică dimensiunea ideatică a unei secvențe pe care o înțelegem și în viața lui Eminescu. Iată cît de banal, de lipsit de electricitate artistică este episodul cu pricina: „**Barna**: Vezi, noi ne mai servim de ignoranți, de brute, cinici și corupți. Pe parcurs ne vom debarasa de ei. Orice revoluție are părțile ei întunecate. Să ne gîndim în schimb la victoria finală, pentru ea să ne pregătim, să luptăm și chiar să ne jertfim. De curînd a apărut un nou volum de versuri ale poetului Dimos Rendis. Scrie o recenzie pe care să o publicăm în **Scînteia**. **Labiș**: Nu mai scriu și nu voi mai scrie decît poezie. **Barna**: Cum așa? **Labiș**: Mi-ai cerut să scriu despre A. Toma, mi-am călcat pe inimă și-am scris. Mi-ai cerut să scriu și anul trecut despre acest poet care, fiindcă a cerut azil politic în România, vîd că trebuie ridicat în slăvi. Mi-am călcat pe inimă și am scris. Dar mi-am văzut articolele întoarse, sucite, trunchiate și cu o mulțime de inserții care nu-mi fac cinste... **Barna**: ...Tovarășe Labiș, eu ți-am cerut o recenzie, nu să

scrii cîine știece. Doar ce crezi despre poetul Dimos Rendis. Uită că și el te apreciază și a fost chiar entuziasmat de **Primele iubiri**. **Labiș**: Eu am o părere proastă despre el. Și un astfel de articol nu are nici o șansă să apară...” Dincolo de inexpresivitatea replicilor, remarcăm aici ideea unei deduceri a lui Labiș cu compromisul moral și — apoi — o radicalizare sentimentală, în chiar anul morții lui. Viziunea dumneavoastră asupra poetului nu ne convinge că i-ați fi citit în adîncime tragedia existențială. Există, de altfel, în toate scenele pe care ni le propuneți, o cantitate de naivitate pe care nu o putem pune numai pe seama epocii pe care încercați s-o ocupați.

**Gheorghe Ciobanu** — Slobozia: Nu de absența conflictului dramatic (sau de „subțirimea” lui — cum vă exprimați dumneavoastră) este cazul să vorbim în legătură cu dramaturgia lui Marin Sorescu, ci de o **deplasare a conflictului**, rezultat al unor deosebite eforturi creatoare, de reînnoire a esteticii literare. Într-o astfel de perspectivă, se poate vorbi de un conflict activ și de unul pasiv. Cel pasiv se identifică întru totul cu ceea ce numim în mod tradițional conflict, marcat de acțiunile și forțele antagoniste din interiorul dramei, care pun în legătură două sau mai multe personaje. Adevăratul conflict la **Marin Sorescu** nu se petrece în timpul și spațiul piesei de teatru. El se **deplasează** în două direcții: în conștiința cititorului sau spectatorului, fiind activ în funcție de fondul ei cultural, și în interiorul personajului, a cărui devenire este condiționată de intime resorturi explozive, de povara mitică, istorică și simbolică pe care acesta din urmă o duce. Noua dramaturgie, în care se înscrie și opera lui **Marin Sorescu**, solicită așa-

dar tehnici de lectură pe măsură. În fața unei lecturi de tip tradițional, sigur că textul sorescian poate fi recepțat parțial, conflictul apărînd „subțire” etc., etc. Dar asupra acestor probleme vom mai reveni.

**Mai trimiteți:** Iancu Doru Ivan — Constanța; Luminița Drugă — Iași; Marin Florea Tudorache — Craiova; Bucur Pietreanu — București; Lică Marinescu — Galați; Pavel Giurgiu — Cluj-Napoca; Alin Oancea — Arad; Rodica Capalb — București; Liliana Fidel — Timișoara; Valeria Suru — Ploiești; Angela Ioana Dobre — București.

**Deocamdată, nu:** Tudor Vicu — București; Sînziana Militaru — Cluj-Napoca; Vasile Ion Ghițulescu — Turnu Măgurele; Ecaterina C. Pîrvulescu — Călărași; Niculina Păsărin — Reșița; Mirel Tudose — Piatra Neamț; Virginia Slătineanu — Botoșani; Andi Lupescu — Tîrgu Mureș; Ilie Cun — București; Maria Rotopeanu — Alba Iulia; Vasile Miu — Petroșani.

## Paul TUTUNGIU

### Portofoliul nostru

(pe care îl ținem și la dispoziția secretarilor literari din teatre)

● Horia Gârbea — **Al treilea as** ● Ion Bucheru — **Mesagerul** ● Paul Ioachim — **Aniversarea** ● Paul Everac — **La marginea lumii** ● Marin Sorescu — **Vărul Shakespeare** ● Tudor Popescu — **Invenția secolului**.



# Primum la redacție

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să publicați, în virtutea dreptului la replică, câteva amendamente pe care doresc să le aduc în legătură cu articolul „Un accident care stărnește asociații”, publicat în nr. 46/10.XI.1988 al „României literare”, sub semnătura criticului Valentin Silvestru.

1 — Pentru „autenticitatea” afirmației (citez) „...George Motoi practică dezinvolt (la Brăila) regia cu efecte DELOC (s.n.) apreciate de critică și de categorii largi de spectatori”, l-aș ruga pe V.S. să parcurgă, măcar fugăr, materialele apărute în următoarele publicații: revista „TEATRUL”, nr. 7—8, iulie—august 1987 (cronica la spectacolul brăilean cu piesa Vlaicu-Vodă de A. Davila, semnată de Margareta BĂRBUȚĂ), ziarul „ROMÂNIA LIBERĂ” din 28 mai 1988 (analiza semnată de Virgil BRĂDĂȚEANU), ziarul „SCINTEIA” din 13 noiembrie 1988 (analiza semnată de Natalia STANCU), revista „FLACĂRA” din 5 iunie 1987 (cronica semnată de Horea PĂTRAȘCU), revista „CONTEMPORANUL” din 13 mai 1988 (articolul semnat de Virgil BRĂDĂȚEANU), revista „CRONICA” din 31 iulie 1988 (cronica semnată de C. ISAC) și revista „CONTEMPORANUL” din 2 dec. 1988 (cronica semnată de Dinu KIVU). Iar pentru a stabili cu exactitate și dacă spectacolele mele au fost sau nu apreciate de categorii largi de spectatori, mai este necesar ca autorul articolului să ceară conducerii Teatrului „Maria Filotti” din Brăila, ca și organelor tutelare locale și republicane, aprecieri și statistici semnificative referitoare la întreaga mea activitate artistică desfășurată la Brăila în ultimii trei ani, cu prilejul celor patru montări de spectacole. Mă refer în primul rând la procesele-verbale întocmite asupra calității montărilor mele cu prilejul vizionărilor interne și externe, la numărul de spectatori și spectacole realizat, la încasările dobândite. Căci înaintea unor generalizări, atât de grave (făcute chiar pe un ton Justițiar, cum este cel din nr. 48/24.XI.1988 al aceleiași reviste, citez: „Dacă strică 2—3 pînă la 7—8 spectacole, trosind bugete, mîncînd timp din viața teatrului, deturîndu-i spopurile”) cred că criticului îi revine obligația (juridică) de a deține și probe doveditoare, concrete, deoarece o asemenea acuză, atît

de grea, cum este aceasta de mai sus, implică nu numai responsabilitatea unui actor căruia i s-a năzărit să facă regie, risipind fără scrupul banii statului, ci și pe cea a unor directori de teatre, a unor organisme de conducere colectivă, ca și a unor foruri tutelare și de control ce nu veghează îndeajuns asupra rentabilizării bugetului.

Pentru asemenea agresive atacuri la persoană, actorii, desigur, s-ar putea adresa chiar tribunalelor, dar n-o fac pentru că ei nu-și vor pierde niciodată simțul umorului și nici pe cel al măsurii. Însăși scrierea aceasta nu vrea, vai, să revendice dreptul legitim al opiniei publice de a nu rămîne eronat informată și de a afirma cum se cuvine atitudinea vădit abuzivă a criticului V.S. (Căci ce e dacă nu tot un abuz, ca în același nr. 46 al R.L., din 10.XI.1988, să pună în spatele secretarilor literari și al directorilor de teatre fel de fel de practici ireponsabile și dubioase numai pentru că „a aflat cu stupeoare” că aceștia nu au ales pentru a fi puse în scenă „ineditele semnate” de Domnia sa!? Să fi rămas V.S. singurul om care se mai pricepe la teatru în România?)

2 — În legătură cu generalizarea în care V.S. arată că spectacolele puse în scenă de actori necalificați în regie dovedesc întotdeauna și cu prisosință că aceștia se-ncumetă să pună în scenă „fără să aibă idei, scăpîndu-le esențialul textelor, factura lor specifică”, țin să precizez că asemenea puneri în scenă, compromițătoare pentru mișcarea noastră teatrală, mai există, din păcate (ca peste tot în lume, de altfel), dar că ele aparțin nu numai unor actori necalificați în regie, ci chiar și unor regizori calificați, lucru ușor observabil din chiar o trecere în revistă a cronicilor care semnalează asemenea eșecuri.

Pe de altă parte, problema nu e de a vedea cine face mai multe spectacole proaste, ci de a nu arunca asupra unor profesioniști ai teatrului (totuși, cu studii superioare și diplomați în artă), actorii, (acești piloni, de neclintit, ai scenei), o atît de gravă și superficială, totodată, acuză. Căci, argumente în sprijinul faptului că au fost și sînt și mulți actori care au realizat spectacole bune și chiar excepționale, dovedindu-se adevărați ani-

matori ai vieții teatrale, se pot găsi ușor. Dacă ne-am referi, de pildă, numai la un Guță Sahighian, Finți, Beligan, Lucian, Gontu, la... arhitectul Liviu Ciuleț, ar fi de ajuns ca să ne pună pe gânduri. Iar în teatrul și filmul universal contemporan Laurence Olivier, Bondarciule, Nikita Mihaliov, Vittorio Gassman, Nuriya Espert și mulți, mulți alții.

Poate că mai degrabă în loc de a indica unei anume categorii de profesioniști al teatrului să practice sau nu regia, ar fi mai nimerită o analiză pertinentă, argumentată, a fiecărui spectacol în parte, a calității sale. Din asemenea luări de poziție nu avem decât cu toții de câștigat. Din generalizări arbitrare nu putem decât să pierdem cu toții. Că un spectacol pus prost în scenă de un actor sau de un regizor, sau de un autor, sau de un critic trebuie amendat ca atare, cred că nimănui nu se poate îndoi. Dar nu cred că ar putea avea cineva dreptul de a îngrădi tocmai inițiativele curajoase, de căutare, de studiu experimental, de creație și muncă, chiar dacă s-au soldat uneori și cu eșecuri (ce nici n-ar trebui poate arătate publicului!), dar care au prilejuit de-a lungul anilor, tocmai prin încurajare, mari bucurii ale afirmării, câștiguri în toate planurile activității teatrale. Așa e arta! Ce-ar fi dacă am pretinde tuturor celor care scriu teatru sau desene teatru să fi fost „atestați” ca atare? În fond, tainele scenei, departe de-a încerca în scoartele unei științe exacte, au fost și rămân o nesfârșită și chinuitoare experiență, precum viața însăși, regia fiind și ea mai mult, poate, un moment sublim de inspirație și forță creatoare, precum literatura, muzica, pictura, și mai puțin o specializare restrictivă, plină de vanități și capcane.

În ceea ce mă privește, vreau să rămân mai departe actor, dar pentru că în cel aproape treizeci de ani de teatru și film am mai pus din când în când și în scenă (vreo zece spectacole, nu fără succes de presă și public), și altă vreme cât voi mai fi solicitat de unele teatre profesioniste și populare pentru a regiza texte care mă interesează în mod deosebit, care mă neliniștesc (artistice), cu care doresc să comunic ceva contemporanilor mei, voi continua să încerc să conving spectatorii, și în acest fel, de pasiunea mea pentru teatru.

12 dec. 1988  
București

George MOTOI

## toată lumea iubește teatrul

### Cuvîntul teatrului

Să socotim teatrul așa cum, sub începuturile lucrării culturale a lumii, îi va fi fost dat să fie, cum, probabil, mai este încă și astăzi, deși destule din creațiile sale mai recente tind să-i tăgăduiască înfățișarea aceea dintîi: oglindă a omului nesigur, care adică nu poate fi altfel decât dacă este deodată cu și tu; oglindă a unei realități ca persoană care a luat inițiativa să facă din fiecare eu un tu, iar acesta fiind chemat cu ființa lui să răspundă, vasăzică să se dăruiască. Teatrul a însemnat așadar (și nădăjduiesc că mai înseamnă) modelul caracteristic (tipic) al vieții sau care, cel puțin, e menit numai s-o reamintească, măcar să instruiască de primejdia singularității, a închiderii în unicitate. Acest lucru și explică apelul său tare, deasă și grăbită (încă) adunare a oamenilor la cuvîntul său, impactul, cum se zice, asupra mulțimii, audiența largă, iubirea și solidaritatea cu care mereu îl înțîmpinăm. Înțoarcerea în impersonal în teatru, stăruința în nedespikarea dialogică (ierțat să-mi fie ușorul pleonasm), acestea sunt, desigur, absurde. Înlocuiești acum apropierea și dăruirea cu incrementarea și fuga de celălalt, cu mușenia și risipirea etc. — aceasta e a nega existența autentică a omenescului, căci noi de la început suntem într-o unire, și numai datorită acestuia putem spune și putem fi siguri că suntem. Ceea ce ne-a spus și ne comunică dintotdeauna teatrul este valoarea deosebită pentru ființa noastră a cuvîntului. Nu așadar numai ideea din acesta, sugerarea ei, ci el, cuvîntul însuși, ca mai presus de idee — căci pe aceasta ne va fi, cîteodată, cu puțință s-o simțim și în tăcere, sau chiar ca pe o tăcere; ideea e, s-a spus, și singuratică. Cuvîntul e însă ceva mai mult: a spus-o, din zorii săi, și teatrul. E comunitate. Și de aceea omul vine la teatru, îmbrățișează teatrul acesta viu, îi este drag: vine la el ca la cuvîntul de comuniune, de unire, vine cu dorința ca acesta să-l încredințeze că el, omul, trăiește, ca un tu: un tu ce se leagă, se raportează, care se deschide relației, reciprocității.

Aurel Ion BRUMARU

toată lumea  
iubește teatrul

# Indice bibliografic pe anul 1987

## **ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA**

- ARDELEANU (Ion) — *Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre istoria patriei*, nr. 1.  
COCEA (Dina) — *Genialul cititor al României Socialiste*, nr. 1.

## **ANIVERSAREA TOVARĂȘEI ACADEMICIAN DOCTOR INGINER ELENA CEAUȘESCU, MEMBRU AL COMITETULUI POLITIC EXECUTIV AL COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

- BUSUIOCEANU (Eugenia) — *Personalitate proeminentă a vieții politice și științifice contemporane*, nr. 1.

## **AL III-LEA CONGRES AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE**

- *Din cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste*, nr. 7—8.
- *Din Cuvântarea tovarășei Elena Ceaușescu*, nr. 7—8.
- *Hotărâre privind adoptarea cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste*, nr. 7—8.
- *Apelul Congresului al III-lea al Educației Politice și Culturii Socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace*, nr. 7—8.

## **IN ÎNTIMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

- CIONOF (Șerban) — *Spiritul revoluționar al artei și culturii noastre socialiste*, nr. 9.  
MILCA (Mihai) — *Realitate și valoare*, nr. 9.  
BĂRBUȚA (Margareta) — *Valențe active ale teatrului de dezbatere politică*, nr. 10.  
— *Realitatea României de azi. Argumentele votului nostru*, nr. 10.

## **CONFERINȚA NAȚIONALĂ A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN — MOMENT DE SEAMĂ AL VIEȚII NOASTRE POLITICE**

- *Organizațiile de partid, profund implicate în viața teatrelor, în manifestările dedicate Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român* (Anchetă), nr. 11.

## **ANIVERSĂRI**

### **23 AUGUST**

- *Cu litere de aur...*, nr. 7—8.

### **22 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN**

- MĂNESCU (Theodor) — *Ani de lupte eroice, de mari victorii, sub semnul înnoirii socialiste*, nr. 7—8.

### **65 DE ANI DE LA CREAREA U.T.C.**

- MILCA (Mihai) — *Sărbătoarea tinereții revoluționare*, nr. 3.

**BĂRBUȚA** (Margareta) — *Noua personalitate a teatrului românesc*, nr. 12

**VLAD** (Stan) — *Pe scenă elevii*, nr. 7—8.

## EDITORIALE

**MANESCU** (Theodor) — *Școala muncii, temă esențială a creației literar-artistice*, nr. 1; *Democrația muncitorească, revoluționară, izvor de inspirație, temă majoră a creației literar-artistice*, nr. 4; *Demnitatea învățării, temă actuală și de perspectivă a creației literar-artistice*, nr. 6.

- *Coloana fără sfârșit*, nr.
- *Formabilitate permanentă pentru formarea omului nou*, nr. 7—8.
- *Un climat de exigență*, nr. 2.

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- *Competiția teatrelor capitalei. Interviu cu Tudor Gheorghe, vicepreședinte al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București*, nr. 6.
- *De vorbă cu Constantin Gheorghe. Înaintea etapei finale a celei de a VI-a ediții*, nr. 5.
- *Gînduri despre teatrele populare și muncitorești. Participă: Valeriu Grama, Paul Ioachim, Victor Moldovan, Tudor Popescu, Petre Popescu. Grupaj realizat de Valeria Ducea și Maria Marin*, nr. 1.
- *Revista „Teatrul” prezintă Teatrul Popular din Buzău*, nr. 7—8.
- *Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete. Semnează: Margareta Bărbuță, Paul Cornel Chitic, Valeria Ducea, Sanda Diaconescu, Dinu Kivu, Dorina Tănăsescu, Mihaela Tonitza Iordache*, nr. 7—8.

**BRĂDĂȚEANU** (Virgil) — *De la calitate opțiunii, la calitatea realizării. Amatori*, nr. 10.

**CHITIC** (Paul Cornel) — *Zilele dramaturgiei românești, ediția a XVII-a, Buzău, 11—15 martie, 1987*, nr. 4.

**CUBLEȘAN** (Constantin) — *Festivalul Artei și Creației Studențești, Cluj*, nr. 1.

**DĂNĂLACHE** (Ilcana) — *Festivalul Artei și Creației Studențești*, nr. 6.

**MIHĂILESCU** (Cristian) — *Panoramic de balet contemporan, București*, nr. 4.

**OPREA** (Stefan) — *Finala celei de a VI-a ediții. Profesioniști. Opțiuni ferme, repertoriu valid*, nr. 10.

**RAȚU-MARIA** (Constantin) — *Gala de teatru; Femeia-erou în dramaturgia*

**BALACI** (Pașcu) — *Clopotul, Dramă în trei acte (17 tablouri)*, nr. 12.

**BRAD** (Ion) — *Descoperirea familiei. Piesă în două părți*, nr. 2.

**DAVIDOGILU** (Mihail) — *Scene din viața lui Brâncuși, Dramă în patru acte*, nr. 4.

**GĂRMACEA** (Ioan) — *Campionul, Comedie dramatică în două părți*, nr. 3.

**PARDĂU** (Platon) — *Călătoria, Comedie în trei acte și un prolog*, nr. 11.

**POPESCU** (Dumitru, Radu) — *Păpușarii cehi și moara de pulbere*, nr. 9.

**POPESCU** (Tudor) — *Vulturul zboară prea sus*, nr. 10.

**POPOVICI** (Titus) — *Moștenirea, Cronică dramatică în trei părți*, nr. 7—8.

**ROBU** (Gheorghe) — *Cheia furată, Farsă melodramatică în două părți*, nr. 7—8.

**ROȘU** (Elena), **ROȘU** (Nicolae) — *Prizonieri ai erorii, Dramă în două părți cu un prolog*, nr. 5.

**SĂRARU** (Dinu) — *Cei care plătesc cu viața (Dragostea și revoluția II), Dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache, după romanul cu același titlu*, nr. 1.

**SEVER** (Alexandru) — *Frica, Baladă tragică în cinci acte*, nr. 6.

## ARTICOLE, STUDII, ESEURI

**BĂLAȚĂ** (George) — *Punctul de sprijin*, nr. 12.

**BERLOGEA** (Ileana) — *Universul rural în dramaturgia contemporană românească*, nr. 6.

**BLANDIANA** (Ana) — *Regula jocului*, nr. 12.

**BRĂDĂȚEANU** (Virgil) — *Creații reprezentative ale noii noastre literaturi dramatice (I)*, nr. 4, (II), nr. 6.

**CIACHIR** (Dan) — *Triumful postum*, nr. 12.

**CRISTOIU** (Ion) — *Coriolan, tragicul min-tuirii (Shakespeare)*, nr. 12.

**DINFESCU** (Mircea) — *Un cronicar ratat*, nr. 12.

**DUMITRESCU** (Cristina) — *Promovăm sau lansăm dramaturgia originală?*, nr. 11.

**GHÎȘE** (Dumitru) — *Comunicare în slujba adevărului*, nr. 12.

**IORGULESCU** (Mircea) — *Lumea scriitorului (Caragiale)*, nr. 12.

**MANCAȘ** (Mircea) — *Teatrul Unirii*, nr. 1.

- MODORCEA (Grida) — *Bucuria jocului în spectacolele tinerilor regizori și actori*, nr. 12.
- NICULESCU (Ionuț) — *70 de ani de la eroicele lupte de la Mărăști, Mărășești și Otuz, Dramaturgia și campaniile întregirii*, nr. 7—8.
- RADU-MARIA (Constantin) — „*Politica*” sau *dramatismul memoriei...*, nr. 5. — *Comediile lui Gheorghe Vlad sau umorul rural*, nr. 9. — *Un dramaturg care concepe epic*: Iloria Lovinescu, nr. 10. — *Eroul comunist — criteriu de afirmare a măiestriei actricești*, nr. 11.
- SEVER (Alexandru) — *O relație tensionată: actor-personaj*, nr. 2.
- SORESCU (Marin) — *Piesa de teatru*, nr. 12.
- TEODORESCU (Leonida) — *Obiectul și subiectul*, nr. 1.

## ANCHETE, MESE ROTUNDE, COLOCVII, INTERVIURI

- *Ce e nou în teatrele pentru copii și tineret*, (Anchetă). Răspund: Ștefan Dedu Farca, Romeo Profiț, Natalia Dănăilă, Ilie Gyuresik, nr. 3.
- *Dramaturgia și problematica noii revoluții agrare*. Răspund: Ion Băieșu, Gheorghe Spanache, Constantin Codrescu, nr. 1.
- *Există o nouă generație de actori?* Anchetă realizată de Aurelia Boriga, nr. 11.
- *În dezbatere*: „*O antologie a dramci istorice românești*” de Ion Zamfirescu. Participă: conf. univ. Vicu Mândra, Constantin Radu-Maria, Artur Silvestri, Paul Tutungiu, nr. 1.
- *Realizări pe 1986, proiecte pentru 1987* (I). Anchetă realizată de Paul Cornel Chitic. Răspund: B. Elvin, Ion Beșoiu, Silviu Stănculescu, Elena Deleanu, Dinu Săraru, Ion Brad, nr. 1; (II) Alexandru Dincă, Mircea Radu Iacoban, Lucia Nicoară, Iulius Moldovan, Dina Cocea, nr. 2; (III), Stelian Preda, Constantin Petrican, Eugen Mercus, Ion Bălan, Eugen Mazilu, Mihai Mihail, Cornel Nicoară, nr. 3; (IV) Emanuel Mihalovici, nr. 4.
- *Săptămîna Teatrelor de Animație* (II). *Colocvul creatorilor din teatrele de animație. Un rodnic schimb de experiență*, nr. 10.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Cu profesorul Constantin Albani despre viitoarea promoție de scenografi*, nr. 3. — *Cinci minute de adevăr cu Dan Frățileu, scenograf la Teatrul de Păpuși din Sibiu*, nr. 10. — *Cu Romulus Feneș despre Cvadrtenala de Scenografie*, Praga, iulie, 1986, nr. 11.
- COJOCARU (Liana) — *Convorbire cu Irene Flamann Catalina*, nr. 5.
- CONSTANTINESCU (Marian) — *Convorbire cu Adám Erzsébet*, nr. 10.

- COROIU (Irina) — *Trestia gînditoare. Aventura unei arhive. Convorbire cu Theodor Mănescu*, nr. 5.
- FIRESCU (Al.) — *Vadim Leviski*, nr. 9.
- FUGAȘIN (Constantin) — *Ștefan Iordache (Atelier)*, nr. 12.
- LUPȘA (Corina) — *Convorbire cu Mariana Mihuț*, nr. 7—8.
- MATEESCU (Nicolae) — *Starca de repetiție. Teatrul „Bulandra” București*, nr. 12.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Convorbiri cu: Alexa Visarion*, nr. 2, Dinu Codrescu, nr. 4; *Dominic Dembinski: Teatrul comicalui dramatic*, nr. 5; *Valeriu Moisescu*, nr. 6.
- RĂREȘ (Mircea) — *Convorbiri cu Dali Săndor și Constantin Codrescu (despre) Inaugurarea secției române a Teatrului de Stat din Sf. Gheorghe*, nr. 6.
- TUTUNGIU (Paul) — *Cu Victor Ioan Frunză*, nr. 3.
- ZAMFIR (T.) — *Anca Miere Chirilă*, nr. 9.

## PREMII

- BĂRESCU (Mariana) — *Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1984. Un debutant sau drama istorică între documentație și creație*. Nicolae Ionel, „*Vlad Țepeș*”, nr. 2.
- CRIȘAN (Mihai) — *Premiile A.T.M. pe anul 1986*, nr. 3.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Șansa sau responsabilitatea opțiunii*. Mihai Vasiliu, „*Izvorul*”, nr. 2.
- MANESCU (Theodor) — *Premiul special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1985. Un moralist și un artist*. Paul Everac, nr. 2.
- PARASCHIVESCU (C.) — *Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 1984, din perspectiva problemei fundamentale*. Theodor Mănescu: „*Dialectica*” sau „*Trestia gînditoare*”, nr. 2.
- KOTÓ (Jozsef) — *Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca pe 1984. Catharsisul comediei*. Măhes György: „*Nu-i adevărat că poate fi adevărat*”, nr. 2.
- TUTUNGIU (Paul) — *Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1984. Temă cu variațiuni*. Alexandru Sever: „*Don Juan apocaliptic*”, nr. 2.
- ȚINTEA (Julietta) — *Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 1984. Explorări în hățișul ideilor*. Iosif Naghi: „*Barca e plină*”, nr. 2.

## CAIET DE SPECTACOL

- *Politica. Romane dramatice de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic*. Semnează: Silviu Purcărete, Nicolae Pomoje, (convorbire realizată de Irina



Coroiu), Tatiana Iekel, Jean Lörin, Nicolae Dinică, Mariana Cerceel, Sorin Medeleni, Grupaj realizat de Constantin Radu-Maria, nr. 5.

## VIITORUL ROL

**MARIN** (Maria) — Costel Constantin, Simka Karoly, nr. 1; Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Valentin Uritescu, Bebe Bercovici, Mirela Gorea, nr. 2; Răzvan Ștefănescu, Cornelia Pavlovici, Marioara Sterian, Romeo Stăvăr, nr. 3; Virgil Andriescu, Agatha Nicolau, Nicolae Ivănescu, Ana Clontea, Bogdan Stanoevici, nr. 4; Sergiu Tudose, Corneliu Ghiorgiu, Adrian Tuca, Petre Ciubotaru, nr. 5; Stela Popescu, Cornel Vulpe, Julieta Strimbeanu, Ștefan Tapalagă, nr. 6; Mihai Dinvale, Leopoldina Bălănuță, Nicolae Dinică, Dinu Manolache, Florin Călinescu, Dan Condurache, nr. 7—8; Gheorghe Moldovan, Marilena Negru, nr. 9; Simona Bondoc, Damian Crișmaru, Valeria Gagialov, George Oancea, nr. 10; Nina Zănescu, Nicolae C. Nicolae, nr. 11.

## CRONICA LITERATURII DRAMATICE

### CARTEA DE TEATRU, NOTE DE LECTURĂ

**CĂLINESCU** (Constant) — *Mihai Dimiu*, nr. 5; *Vasile Alecsandri, Comedii și drame*, nr. 6; *Dezbateri circulare, Al. Voitin, Dezbateri dramatice*, nr. 10.

**COROIU** (Irina) — *Aureliu Manea, „Spectacole imaginare”*, nr. 6.

**LECTOR** — *Anul editorial 1986 pentru biblioteca de teatru*, nr. 2.

**TOMA** (Luminița) — *Două antologii de dramaturgie chineză clasică*, nr. 3.

**TUPAN** (Ana Maria) — *Ștefan Oprea, Din fotoliul 13*, nr. 3; *Dorel Dorian în colecția Rampa*, nr. 7—8.

**TUTUNGIU** (Paul) — *O piatră de hotar în dramaturgia românească: „Acești îngeri tristi” de D. R. Popescu*, nr. 2; *Trepte în măiestria adevărului, Mircea Radu Iacoban, Noaptea „Teatru comentat”, nr. 5; Dumitru Radu Popescu, Teatrul, vol. II*, nr. 12.

## CRONICA DRAMATICĂ

**BĂRBUȚA** (Margareta) — *Arheologia dragostei de Ion Brad*, nr. 3; *Vlaicu Vodă de Al. Davila*, nr. 7—8; *Un spectacol baroc (A douăsprezecea noapte de W. Shakespeare)*, nr. 11.

**SERBAȚIA** (Ileana) — *Serpații sau împreună? de Valentin Azernicov*, nr. 3; *Cele trei nopți ale unei iubiri de Hubay Miklos*, nr. 4; *Colegii de Viorel Savin, Un amotimp fără nume de Sorana Coroamă-Stanca*, nr. 7—8; *Poezia eminesciană pe scenă*, nr. 11.

**BORIGA** (Aurelia) — *Aventura unei arhive de Theodor Mănescu*, nr. 1; *Familia de Dina Cocea*, nr. 4; *Răpirea Sabinelor de Franz și Paul von Schon-tan, Impărați-vă iubirii de Teodor Mazilu*, nr. 9.

**CIITIC** (Paul Cornel) — *Baltagul de Constantin Paiu, după romanul lui Mihail Sadoveanu, Floarea de cactus de Burillet și Gredy*, nr. 1; *Slugă la doi stăpîni de Carlo Goldoni, Roata în patru colțuri de Valentin Kataev, Plimbare cu telescaunul de Dinu Grigorescu*, nr. 2; *Uite-l, nu e de Mihaela Tonitza Iordache, după Ion Creangă, Amnarul de H. C. Andersen*, nr. 3; *David Copperfield după Charles Dickens, Micuța Dorothy, musical de Silvia Kerim, după basmul „Vrăjitorul din Oz” de L. F. Baum*, nr. 4; *Surîsul Iliroșimei, Urmărirea de Woody Allen*, nr. 5; *Întîlnire la metrou de Eugenia Busuiocanu, Joc ciudat după scîpătat de Radu Iftimovici*, nr. 6; *Pitcul din grădina de vară de D. R. Popescu*, nr. 7—8; *Marca de Edward Bond*, nr. 12.

**COJOCARU** (Liana) — *Audiență la consul de Ion Brad, Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă de Tudor Popescu*, nr. 1; *Micuța Dorothy, Musical de Silvia Kerim după Frank Baum*, nr. 4; *Chirția în Iași de Vasile Alecsandri; Dresură de porumbel de Dumitru Dinulescu*, nr. 7—8; *Micuța Dorothy de Silvia Kerim, după Frank Baum, Geamandura de Tudor Mușatescu, Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor. Recital după piesa lui Cristian Pepino, Giovannino fără frică de Ioana Rauschan*, nr. 9.

**COROIU** (Irina) — *Visul unei nopți de iarnă de Tudor Mușatescu*, nr. 4; *George Dandin de Molière, Dulcele amare bucurii de Dina Cocea*, nr. 5.

**CRÎȘAN** (Mihai) — *Un pahar cu sifon de Paul Everac*, nr. 6; *„Adela” pe scenă (Dramatizare de Cristian Munteanu după romanul lui G. Ibrăileanu)*, nr. 12.

**DUCEA** (Valeria) — *La un pas de fericire de Petre Sălcudeanu*, nr. 4; *Ploșnița de V. Maiakovski*, nr. 7—8; *Un cuplu în spectacol, Artiștii și Boema de Mihai Maximilian și Vasile Veselovschi*, nr. 10.

**DUMITRESCU** (Oristina) — *Profesorul îndrăgostit de Hermann Bahr, Întîmplări din Capitală de Tudor Mușatescu*, nr. 9; *Lumea prin ochii poetului; Respirări cu Nichita Stănescu*, nr. 10; *Zburdălniciul ostenite (Necazurile unui*

- indragostit de Virgil Stoenescu, nr. 11;  
Sfintul Mitică Blajinu de Aurel Baranga, nr. 12.
- FODOR (Zeno) — *Generația de sacrificiu* de I. Valjan, *Titanic Vals* de Tudor Musatescu, nr. 6.
- GEORGEȘCU (Alice) — *Vu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, nr. 3; *Regele Lear* de Shakespeare, nr. 5; *Propilee și Orhidee*, Adaptare de Titus Popovici după Dimos Rendis, nr. 6; *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu; *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, nr. 7—8; *Bună seara, domnule Wilde!* de Eugen Mirea și H. Mălineanu după Oscar Wilde (musical), nr. 9; *Cu tandrețe în gamă minoră*, *Iva Diva* de Mircea Radu Iacoban, nr. 10; *Cum arată dragostea...* (Zăpezile de altădată de Dumitru Solomon), nr. 11.
- GHITULESCU (Mircea) — *Roata în patru colțuri* de Valentin Kataev, nr. 3.
- KIVU (Dinu) — *Floarea de cactus* de Barillet și Grédy, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Noțiunea de ferticire* de Dumitru Solomon, nr. 5; *Campionul* de Ioan Gârmacea, nr. 6; *O montare în stadiu de virtualitate* (Evl mediu în timpător de Romulus Guza), nr. 11; *Lumea-i plină de păpuși* (Chirița în Iași de V. Alecsandri), nr. 11.
- LUPȘA (Corina) — *Un Caragiale în stil „retro”* (O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale), nr. 10.
- MĂCIUCĂ (Constantin) — *Dimineața pierdută* (după Gabriela Adameșteanu), nr. 1.
- MIHĂILESCU (Cristian) — *Ioana pe rug* de Arthur Honegger. Spectacol-concert, nr. 9.
- MODOLA (Doița) — *Viața și arta în limitele adevărului*. (Regina balului de Nicolae Mateescu), nr. 11.
- MORARIU (Mircea, Em.) — *Pygmalion* de G. B. Shaw, *Hangița* de Carlo Goldoni, nr. 4; *Năpasta* de I. L. Caragiale, nr. 6; *Travesti* de Aurel Baranga, *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru, nr. 7—8.
- PAIU (Constantin) — *Intrigă și iubire* de Friedrich Schiller, nr. 7—8.
- PARASCHIVESCU (Constantin) — *Burghetul gentilom* de Molière, *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, nr. 2; *Cuconitețele mele dragi* de Valentin Silvestru după I. L. Caragiale, *Micul prinț* de Antoine de Saint Exupéry, *De patima doinei*, nr. 3; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* de Tudor Popescu, *Slugă la doi stăpîni*, de Carlo Goldoni, nr. 4; *Pădurea împietrită* de Robert Sherwood, nr. 7—8; *Templele regizorului între arlechini* (Concurs de împerejurări de Adrian Dohotaru), *La limita divertismentului* (Un divorț neobișnuit de Kiril Topalov), nr. 10; *Satul contemporan în episoade* (Pînda de Ion Bălan), *Cîteva numere actoricești*, în parte notabile (Colecționarul de Ștefan Berciu), nr. 11.
- PARHON (Victor) — *O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord* de Eduard Radzinski, nr. 2; *Furtuna* de W. Shakespeare, *Și totuși o mare iubire* de Bebe Bercovici, nr. 6; *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici; *Havuzul* de Paul Everac, *Amadeus* de Peter Shaffer, *Pentru ce am murit* de Xue Min, nr. 7—8; *Efecte scenice de gust îndoielnic* (Noaptea încurcăturilor de Oliver Goldsmith), nr. 10; *Un spectacol expediat* (Montserrat de Emmanuel Roblès), nr. 11; *Elogiul actorului* (Dalbul pribeag de D. R. Popescu), *Hohote de ris la Piatra Neamț* (Șapte hohote de ris de Tudor Popescu), nr. 12.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Insula* de Mihail Sebastian, nr. 3; *Actorul*, nr. 4; *Contrabasul* de Patrick Süskind, nr. 7—8; *Poezia imediatei apropieri* (Odihna vîntului), nr. 10.
- PRACȘIU (Teodor) — *Scaunul* de Tudor Popescu, nr. 5; *Un spectacol analitic* (Căsătoria, de N. V. Gogol), nr. 12.
- PREDĂSCU (Dan) — *Patima roșie* de Mihail Sorbu, nr. 7—8; *O piesă cu miză și semnificație* (Vinătoarea de berze de Dimitrie Roman), nr. 10; *Sebastian în lectură lucidă* (Steaua fără nume de Mihail Sebastian), nr. 12.
- RADU-MARIA (Constantin) — *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, nr. 2; *Bătrîna și hoțul* de Viorel Savin, nr. 4; *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu, nr. 5; *Coriolan* de W. Shakespeare, *Timp în doi* de D. R. Popescu, nr. 7—8.
- SILVESTRU (Paul) — *Ex* de Aldo Nicolaj, nr. 9.
- ȘUTEU (Corina) — *Mona Chirilă, regizoarea spectacolului* „Cartea cu jucării” după Tudor Arghezi, nr. 11; *Un teatru... o stagiune*, Teatrul Național din Cluj-Napoca 1987—1988, nr. 12.
- TUTUNGIU (Paul) — *Regina Lear* de Ion Băieșu, nr. 5; *Acțiunea se petrece în zilele noastre* de Elena și Nicolae Roșu, nr. 6.
- ȚINTEA (Julieta) — *Familia* de Dina Cocea, nr. 3.
- VASILIU (Mihai) — *Un succes de echipă* (Fluturi de noapte) de Dinu Grigorescu, nr. 12.

## CRONICA SPECTACOLELOR

### În București

#### „BULANDRA”

- *Dimineața pierdută* (după G. Adameșteanu), nr. 1; *Întîlnire la metrou* (E. Busuiocanu), nr. 6.

#### COMEDIE

- *Slugă la doi stăpîni* (C. Goldoni), nr. 4.

- *Uite-l, nu e!* (M. Tonitza-Iordache după I. Creangă), nr. 3; *David Copperfield* (după Ch. Dickens), nr. 4.

## EVREIESC

- *Urmărirea* (W. Allen), nr. 5; *Și totuși o mare iubire* (B. Bercovici), nr. 6.

## FILARMONICA „GEORGE ENESCU”

- *Ioana pe rug* (A. Honegger), nr. 9.

## GIULEȘTI

- *Visul unei nopți de iarnă* (T. Mușatescu), nr. 4; *Odișna vântului*, nr. 10.

## MIC

- *O femeie drăguță cu o floare și ferește spre nord* (Ed. Radzinski), nr. 2; *Coriolan* (W. Shakespeare), nr. 7—8; *Respirări cu Nichita Stănescu*, nr. 10.

## FOARTE MIC

- *Bătrâna și hoțul* (V. Savin), nr. 4; *Joc ciudat după scăpătat*, nr. 6; *Pentru ce am murit* (Xio Min), nr. 7—8.

## NAȚIONAL

- *Arheologia dragostei* (I. Brad), nr. 3; *Actorul*, nr. 4; *Campionul* (I. Gârmațea), nr. 6; *Ploșnița* (V. Maiakovski); *Un anotimp fără nume* (S. Coroamă-Stanca), *Contrabasul* (P. Suskind), nr. 7—8.

## NOTTARA

- *Floarea de cactus* (Barillet și Grédy), nr. 1; *O noapte furtunoasă* (I. L. Caragiale), nr. 2; *La un pas de fericire* (P. Sălcudeanu), nr. 4; *Propilee și orhidee* (T. Popovici, după D. Rendis), nr. 6; *Iva Diva* (M. R. Iacoban), nr. 10.

## „CONSTANTIN TĂNASE”

- *Artiștii și Boema* (M. Maximilian), nr. 10.

## „TÂNDĂRICĂ”

- *Amnarul* (H. C. Andersen), nr. 3; *Surisul Hiroșimei* (după E. Jebeleanu), nr. 5; *Poezia eminesciană pe scenă. Cartea cu jucării* (după T. Arghezi), nr. 11.

## În teatrele din țară

## ARAD

- *Acești ingeri triști* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

- *Separăți sau împreună?* (V. Azarnikov), nr. 3; *Colegii* (V. Savin) nr. 7—8; *O scrisoare pierdută* (I. L. Caragiale), nr. 10.

## BAIA MAIRE

- *Pygmalion* (G. B. Shaw), nr. 4; *Goana după fluturi* (B. Amaru), nr. 7—8; *Concurs de împrejurări* (A. Dohotaru), *Un divorț neobișnuit* (K. Topalov), nr. 10.

## BÎRLAD

- *Scaunul* (T. Popescu), nr. 5; *Intrigă și iubire* (Fr. Schiller), nr. 7—8.

## BOTOȘANI

- *Roata în patru colțuri* (V. Kataev), *Slugă la doi stăpîni* (C. Goldoni), nr. 2; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* (T. Popescu), nr. 4.

## BRĂILA

- *Aventura unei arhive* (Th. Mănescu), nr. 1; *Plimbare cu telescaunul* (D. Grigorescu), nr. 2; *Familia* (D. Cocco), nr. 4; *George Dandin* (Molière), nr. 5; *Vlaicu Vodă* (Al. Davila), nr. 7—8; *A douăsprezecea noapte* (W. Shakespeare), nr. 11.

## CLUJ-NAPOCA

## — Național —

- *Roata în patru colțuri* (V. Kataev), nr. 3; *Travesti* (A. Baranga), nr. 7—8.

## — Maghiar de Stat —

- *Chirița în Iași* (V. Alecsandri), nr. 7—8.

## CONSTANȚA

- *Nu sînt Turnul Eiffel* (E. Oproiu), nr. 3.

## CRAIOVA

## — Național —

- *Familia* (Dina Cocco), nr. 3; *Regina Lear* (I. Băieșu), *Năpasta* (I. L. Caragiale), *Floarea de cactus* (Barillet și Grédy), nr. 5; *Puterea și adevărul* (T. Popovici), nr. 7—8.

## — Liric —

- *Micușă Dorothy* (Silvia Kerim, după F. Baum), nr. 5.

## GALAȚI

- *Hanul de la răscruce* (H. Lovinescu), nr. 5, *Ex.* (A. Nicolaj), nr. 9; *Noaptea încurcăturilor* (O. Goldsmith) nr. 10.

- *Insula* (M. Sebastian), nr. 3; *Timpe în doi* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

## IASI

— *Teatrul pentru Copii și Tineret* —

- *Haltașul* (C. Paiu, după M. Sadoveanu), nr. 1.

## ORADEA

- *Cele trei nopți ale unei iubiri* (M. Hubay), nr. 4; *Năpasta* (I. L. Caragiale), nr. 6; *Amadeus* (P. Shaffer), nr. 7—8.

## PIATRA-NEAMȚ

- *Patima roșie* (M. Sorbul), nr. 7—8; *Bună seara, domnule Wilde* (E. Mircea și H. Mălineanu), nr. 9.

## PITEȘTI

- *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* (T. Popescu), *Audiență la consul* (I. Brad), nr. 1; *Intîmplări din Capitală* (T. Mușatescu), *Profesorul îndrăgostit* (H. Bahr), nr. 9.

## PLOIEȘTI

- *Dulcele-amare bucurii* (D. Coccoa), nr. 5.

## REȘIȚA

- *Pădurea împietrită* (R. Sherwood), nr. 7—8.

## SATU-MARE

- *Generația de sacrificiu* (J. Valjan), *Titanic Vals* (T. Mușatescu), nr. 6; *Piticul din grădina de vară* (D. R. Popescu), nr. 7—8.

## SFINTU GHEORGHE

- *Un pahar cu sifon* (P. Everac), *Acțiunea se petrece în zilele noastre* (E. și N. Roșu), nr. 6.

## SIBIU

- *Răpirea Sabinelor* (Fr. și P. von Schönlan), *Impăiați-vă iubiiți* (T. Mazilu), nr. 9.

## TIMIȘOARA

— Național —

- *Regele Lear* (W. Shakespeare), *Noțiunea de fericire* (D. Solomon), nr. 5.

— *Maghiar de Stat* —

- *Peer Gynt* (H. Ibsen), nr. 7—8.

## PĂPUȘI

- *Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor* (C. Pepino), nr. 9.

- *Burghezul gentilom* (Molière), *Jocul de-a vacanța* (M. Sebastian); nr. 2; *De patima doineii*, nr. 3; *Hangița* (Goldoni), nr. 4; *Furtuna* (W. Shakespeare), nr. 6; *Havuzul* (P. Everac), nr. 7—8.

— *Teatrul de păpuși* —

- *Cuconițele mele dragi* (V. Silvestru, după I. L. Caragiale), *Micul prinț* (A. de Saint-Exupéry), nr. 3.

## TURDA

- *Dresură de porumbel* (D. Dinulescu), nr. 7—8; *Micuța Dorothy* (Vrăjitorul din Oz) (S. Kerim, după Fr. Baum), nr. 9; *Geamandura* (T. Mușatescu), nr. 9.

## CRONICA ROLULUI SECUNDAR

COROIU (Irina) — *Mircea Jida în Spiridon*, nr. 4.

MICOLESCU (Dan) — *Rodica Tapalagă, în „Dimineața pierdută”*, nr. 11.

## INVĂȚĂMÎNTUL ARTISTIC

COROIU (Irina) — *Carnet I.A.T.C. Asta-i ciudat!* Musical de Laurențiu Proleta și Eugen Rotaru după M. R. Parascchivescu, *Matca de Marin Sorescu*, nr. 3; *Promotia '87*, *Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București*, *Institutul de Artă Teatrală din Tirgu Mureș*, Grupaj, nr. 9, *Profesori și studenți sub semnul debutului*, nr. 12.

MIHĂILESCU (Cristian) — *Conservatorul „Ciprian Porumbescu”*, nr. 9.

CRONICA T.V., RADIO  
CRONICA DISCULUI

DUMITRESCU (Cristina) — *Pagini din literatura universală, Bolnavul închis* de Molière (cronica discului), nr. 2; *Piesa istorică*, nr. 3; *Texte clasice*, nr. 4; *Pagini din literatura originală*, nr. 5. *Premiere*, nr. 6; *Marele repertoriu*, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — *Othello* (integrala Shakespeare), nr. 3.

## CONFLUENȚE

COROIU (Irina) — *Sinteze ritmice*, „Teatrul „Nottara”, nr. 1.

ENGEL (Emanuel) — *Muntele dragostei*, Teatrul „Ion Creangă”, nr. 1; *Theatrum mundi*, Muzeul de Artă al R.S.R., nr. 1; *Cronica unei noi săli*: Studio '99; *Pe pîrîu de rouă* — Recital de folclor; *Medalion liric* „George Topirceanu”, *Pe verdele lumii plai*, nr. 7—8.

MIHAILESCU (Cristian) — *Artistul vrăjitor*. Filarmonica de Stat din Ploiești, nr. 4.

## DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

POPESCU (Adriana) — Paul Everac (III), nr. 1; (IV), nr. 2; (V), nr. 3; (VI), nr. 4; Laurențiu Fulga, nr. 5; Ovidiu Genaru, nr. 6; George Genoiu, nr. 7—8; Mihnea Gheorghiu, nr. 9; Dinu Grigorescu, nr. 10; Mihai Georgescu, nr. 11; Paul Georgescu, nr. 12.

## ISTORIA TEATRULUI

*Imagini pentru o viitoare istorie a teatrului românesc*, nr. 10; *Memoria arhivei*, nr. 11.

NICULESCU (Ionuț) — *Personajul istoric între document și ficțiune*. Cuza Vodă, dramă istorică de Ion Luca, nr. 1; *Al. Davila — înedit*, 125 de ani de la naștere, nr. 2; *Bogdan al doilea*, dramă în 5 acte, nr. 2; — *Transilvania — patrie a teatrului cult românesc*, *Un proiect de teatru sătesc*, nr. 3; *Mihai Viteazul*, (Mihail Sorbul, Săracul popă), nr. 5; *Constantin Nottara*, interpret în filmul „Independența României”, nr. 5; Ion Peretz, *Premegătorii*, nr. 10; *O scrisoare înedită a lui Liviu Rebreanu*, nr. 11; *Memoria arhivei*, nr. 12.

N. (I.) — *Personajul istoric între document și ficțiune*, *Constantin Brincoveanu*, nr. 6; — *Teatrul în presa de acum un veac*, ian. 1887, nr. 1; febr. 1887, nr. 2; martie, 1887, nr. 3; aprilie 1887, nr. 4; mai, 1887, nr. 5; iulie, august, 1887, nr. 7—8; septembrie, 1887, nr. 9 — *Precursor și contemporan* (A. Davila), nr. 2.

## IN MEMORIAM

CRIȘAN (Mihai) — *D. D. Neleanu*, nr. 2.  
DIACONESCU (Sanda) — *Val Săndulescu*, nr. 10.

EVERAC (Paul) — *Conducându-l pe Davidoğlu*, nr. 10.

POPESCU (Horea) — *Eugenia Popovici*, nr. 2.

STOICA (Candid) — *Costel Constantinescu*, nr. 3.

## MERIDIANE, OASPEȚI DE PESTE HOTARE

BĂRBUȚĂ (Margareta) : — *Note*, nr. 7—8; nr. 9; *Ansamblul artistic al minerilor din Republica Populară Chineză*, nr. 12.

DASCĂLĂ (Roxana) — *Ce e nou la...*, nr. 10; nr. 11.

MACOVEI (Nicolae) — *Teatrul Evreiesc de Stat din Frankfurt*, nr. 4.

MUNTEANU (Domnița) — *Sipetul de aur*, Plovdiv, 1986, nr. 4.

RADU-MARIA (Constantin) — *Convorbire realizată cu Barrie Stavis*, nr. 12.

ȘTEFĂNESCU (Alexandru) — *Berliner Ensemble* (Staatstheater der Deutschen Demokratischen Republik), nr. 10.

ȘUTEU (Corina) — *The National Theatre of Great Britain*, nr. 10.

TANĂSESCU (Dorina) — *Societatea are nevoie de acest gen de teatru*, nr. 7—8.

TOMA (Luminița) — *Shakespeare în China*, nr. 5.

TUTUNGIU (Paul) — *Convorbire cu profesorul și criticul de teatru american Edwin Wilson*, nr. 2; *Cu Henryk Bardejewski*, nr. 4; *Cu Danuta Bienkowska*; *Cu Henry Shrey*, nr. 7—8.

## NOTE, VARIA

— *Caleidoscop*, nr. 2, nr. 3, nr. 5, nr. 6, nr. 7—8, nr. 9.

— *Realitatea Românică de azi*, *Argumentele votului nostru*, nr. 10.

— *Reflector*. Semnează: Marian Constantinescu, Cristina Dumitrescu, Alice Georgescu, Ionuț Niculescu, George Stanca, nr. 10; Paul Cornel Chitic, Marian Constantinescu, Mihai Crișan, Cristina Dumitrescu, Ionuț Niculescu, Victor Parhon, George Stanca, nr. 11.

— *Ziua mondială a teatrului*, *Mesaful Institutului Internațional de Teatru* (semnat de Antonio Gala), nr. 3.

BUZOIANU (Cătălina) — *O recomandă pe...* Anca Sigartău, nr. 11.

CONSTANTINESCU (Marian) — *Teatrul în revistele culturale*, nr. 7—8; nr. 9.

CRIȘAN (Mihai) — *Tinerete*, nr. 6.

CĂRNECI (Radu) — *Suferind cu Othello*, nr. 12.

EVERAC (Paul) — *Ion Zamfirescu*, nr. 9.

KINCSES (Elemér) — *Scurt eseu despre scena noastră*, nr. 3.

MACOVEI (Nicolae) — *Două expoziții la Teatrul Foarte Mic*, nr. 4; *Măști*, nr. 6.

MILLER (Arthur) — „*Crimpeie de timp*”, nr. 12.

MOISESCU (Valeriu) — *Însemnări contra-dictorii*, nr. 1, nr. 2, nr. 3, nr. 4, nr. 5, nr. 6, nr. 9, nr. 10, nr. 11.

REP. — *Cornet A.T.M.*, *Cenaclu*, nr. 7—8; *Marin Sorescu în orizont internațional*, nr. 11; *Pierre de Boisdeffre*, nr. 12.

RÎPEANU (T. Bujor) — *Jean Paul Belmondo*, nr. 12.

TUTUNGIU (Paul) — *Poșta literaturii dramatice*, nr. 12.

REP. — *Marin Sorescu în orizont internațional*, nr. 11; *Pierre de Boisdeffre*, nr. 12.

ZAMFIRESCU YARCSEK (Ildiko) — *Un oraș românesc cu instituții de artă, în patru limbi*, nr. 3.





# TEATRUL ÎN LUME



Ansamblul artistic  
"RAPSODIA ROMÂNĂ"  
vă propune:

"BALTAGUL"

După MIHAIL SADOVEANU

