Elfrida COROLIOVA

IDENTITATEA SPECTACOLELOR DIN ANII 1960 ÎN REGIA LUI VALERIU CUPCEA

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-2.08>

Rezumat

Identitatea spectacolelor din anii 1960 în regia lui Valeriu Cupcea

Activitatea fructuoasă a lui Valeriu Cupcea din anii 1960 s-a manifestat prin identitatea spectacolelor sale. În comedia *Take, Ianke și Cadâr* de I. Popa aceasta este unirea oamenilor care depășesc prejudecățile naționale și religioase. În drama socio-psihologică din viața unui sat colhoznic *Roata vremii* de A. Lupan aceasta este dramatismul epocii, manifestat în situații de viață, în coliziuni dramatice ale personajelor spectacolului. În drama filozofică despre viață și moarte *Faust și moartea* de A. Levada, aceasta este o ciocnire a destinului umane, în lupta viziunilor asupra lumii. În spectacolul *Nu mai vreau să-mi faceți bine* de G. Malarciuc aceasta este o satiră împotriva cumetismului și nepotismului. În spectacolul *Două vieți și a treia* de F. Vidrașcu, aceasta este o certitudine psihologică în dezvoltarea dramelor spirituale ale eroilor. În spectacolul *Pana de cocor* de J. Kinoshita este o lectură poetică-filozofică a unei vechi legende nipone. În spectacolul *Eminescu* de M. Ștefănescu, aceasta este o întrupare extrem de artistică a imaginilor lui Eminescu, Creangă, Alecsandri. În spectacolul *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, aceasta este dezvoltarea vieții tragice a unui poet care se străduiește dezinteresat să aducă iubirea și bunătatea oamenilor și se condamnă pe sine la moarte. Și altele.

Cuvinte-cheie: identitate, spectacol, regie, Valeriu Cupcea.

Summary

The Identity of the Performances of the 1960s Directed by Valeriu Cupcea

The fruitful activity of Valeriu Cupcea in the 1960s was manifested in the identity of his plays. In the comedy *Take, Yanke, and Kadar* by I. Popa, this is a union of people overcoming national and religious prejudices. In the socio-psychological drama from the life of a collective farm village *The Wheel of Time* by A. Lupan, this is the drama of the era, manifested in life situations, in dramatic collisions of the characters in the play. In the philosophical drama about the life and death of A. Levada's *Faust and Death*, this is a clash of human destinies, in the struggle of worldviews. The play *I Don't Want You To Do Good For Me Anymore* by G. Malarciuc is a satire against favoritism and nepotism. In the play *Two Lives and the Third* by F. Vidrașcu, this is psychological certainty in revealing the spiritual dramas of the heroes. In the play *The Crane Feathers* by J. Kinoshita this is a poetical and philosophical reading of an old Japanese legend. In the play *Eminescu* by M. Ștefănescu, this is a highly artistic embodiment of the images of Eminescu, Creanga, Alecsandri. In the play *Blanduzia's Fountain* by V. Alecsandri, this is the disclosure of the tragic life of a poet who selflessly strives to bring love and goodness to people and dooms himself to death. And others.

Keywords: identity, play, director, Valeriu Cupcea.

În anul 1960, Valeriu Cupcea montează comedia *Take, Ianke și Cadâr* pe baza unei piese a scriitorului român Victor Ion Popa. Iuliu Edlis l-a lădat pe regizor pentru că a dezvoltat un subiect de actualitate în spectacol – unirea oamenilor care depășesc prejudecățile naționale și religioase în numele iubirii și prieteniei popoarelor. În același timp, criticul a remarcat lipsa de integritate în decizia sa de regizor ... [7].

Remarcând meritele și dezavantajele piesei *Take, Ianke și Cadâr* și întruparea ei scenică, în concluzia unui articol amplu, Rahmil Portnoi a condus la ideea că în spectacol nu sunt dezvoltate

suficient spiritul vremurilor și valorile morale ale omului sovietic modern [9].

Este dificil să fii de acord cu evaluarea piesei *Take, Ianke și Cadâr* de către Rahmil Portnoi. Depășirea prejudecăților naționale și religioase care duc la conflicte acute în viața publică este relevantă în orice sistem de stat. De aceea, în ciuda unor lacune în identitatea culturală, identitățile civice și naționale au făcut posibilă obținerea succesului public.

Montarea de către Valeriu Cupcea în 1961 a dramei socio-psihologice a dramaturgului moldovean Ana Lupan *Roata vremii* a fost foarte apreciată de critică.

„Textul, o dramă realistă cu puternice implicații psihologice și sociale despre destinele sinuoase ale unor tineri basarabeni în condițiile grele ale războiului și ale primilor ani de după război a fost montat în cheia unui verism traditional, accentul fiind pus pe evidențierea trăirilor complexe ale eroilor, căile de viață ale cărora, până la urmă, s-au despărțit” [2, p. 38].

Soarta eroilor spectacolului *Roata vremii* a fost apropiată de publicul moldovenesc și a găsit simpatie la el, ceea ce ne permite să vorbim despre identitatea sa civilă și națională.

În același an 1961, Valeriu Cupcea montează piesa scriitorului ucrainean Alexandr Levada *Faust și moartea* (o dramă filozofică despre viață și moarte, trecută prin prisma cuceririi de către om a cosmosului. Gheorghe Dumitriu analizează piesa în detaliu, subliniind contemporaneitatea ei în epoca cuceririi de către om a cosmosului. Caracterizând chipurile create de actorii Petru Baracci – nobilul astrofizician Iaroslav, interpretat de Gheorghe Siminel – Roman, un devotat altruist al științei, fratele lui Iaroslav, Valentina Sadovskaia – mama lui Iaroslav și Roman, Mefodie Apostolov – inginer, tehnocratul fără suflet Vadim, care l-a creat pe Mexantrop – întruchiparea lui Satana, care l-a ucis pe Iaroslav, criticul a dezvoltat acțiunea spectacolului în ciocnirile destinelor umane, în lupta viziunilor despre lume [6].

Leonid Cemortan scria: „Conceput în alb-negru, spectacolul în care raționalismul oarecum rece, abstract se întâlnește cu un romantism pasionant, iar pragmatismul calculat pășea mâna în mână cu un sentimentalism patetic, deși avea o serie de scene impresionant de expresive și chipuri interesante, viabile, n-a devenit totuși o lucrare de referință. Dar munca asupra lui a fost un extrem de folositor exercițiu atât pentru regizor, cât și pentru actori, contribuind la îmbogățirea limbajului scenic al trupei” [2, p. 38].

În 1962, Valeriu Cupcea montează comedia – farsă *Faraonii* de Alexei Kolomiț, a cărei poveste gravita spre comedia lui Aristofan *Lisistrata*. Spectacolul a avut un mare succes în rândul spectatorilor nu numai în Moldova, ci și la festivalul de la Kiev. Valeriu Cupcea spunea: „Se părea că toți spectatorii ucraineni cunosc limba noastră” [2, p. 39].

În comedia *Faraonii*, problema eternă a relației dintre bărbați și femei, prezentată într-o formă comică vie, a captivat publicul, ceea ce indică identitatea civică și culturală a spectacolului.

În 1963, Valeriu Cupcea montează spectacolul *Nu mai vreau să-mi faceți bine* de Gheorghe Marlariuc. O piesă spirituală îndreptată cu ascuțitul satirei împotriva cumetismului și nepotismului, este încă relevantă astăzi. „Am vrut să creăm un spectacol, în care să se rădă binevoitor, fără răutate de unele metehne omenești îmbrăcate în mantia facerii de bine” [10], – spunea Valeriu Cupcea.

Ion Ciocanu s-a pronunțat asupra spectacolului *Nu mai vreau să-mi faceți bine*: „Scriitorul și colectivul de actori (montare Valeriu Cupcea) râd de o categorie de șefi, râd de o tutelă (în înțelegerea unora „plină de grijă”), râd de niște mucegăite norme de trai. Râsul acesta se transmite, firesc, spectatorului. Aici înțelegi succesul dramaturgului și al teatrului... Comedia ajută să ne dăm sama de metehnele propuse atenției noastre, ajută să ne despărțim de dânsule râzând” [4].

Spectacolul *Nu mai vreau să-mi faceți bine* nu a părăsit scena câțiva ani. Pe baza acestuia s-a turnat un film de televiziune, care a fost apoi dublat în limba rusă.

Problemele nepotismului și amicismlui din Moldova, prezentate într-o formă acut satirică, au stârnit admirația publicului, care mărturisește identitatea civică și culturală a spectacolului *Nu mai vreau să-mi faceți bine*.

În același an, 1963, Valeriu Cupcea montează *Două vieți și-a treia* după piesa lui Teodosie Vidrașcu. În centrul spectacolului este dragostea inventatorului talentat Lilian Gheorghiu și a Victoriei, care a fost distrusă de calomnia răutăcioasă a răuvoitorilor. Lilian a fost expulzată din Chișinău de mulți ani. Mama autoritară a forțat-o pe Victoria să se căsătorească. Lilian are și el propria familie. Dar prima lor dragoste nu s-a stins. Dramele spirituale ale eroilor au fost dezvoltate cu certitudine psihologică de Petru Baracci și Constanța Târțău. Leonid Cemortan scria: „Drama este străbătută de un pronunțat fior lirico-romantic cu vădite nuanțe de tragism oarecum melancolic și afirmă cu patetică înflăcărare integritatea morală, curățenia și noblețea sufletească, prezintă un omagiu poetic dragostei adevărate, care poate înflori numai în condițiile vieții noi, întemeiate pe armonia relațiilor sociale... *Două vieți și-a treia* a fost considerată cea mai bună montare a anului, lui Cupcea conferindu-i-se diploma de gradul II a Concursului republican pentru cel mai bun spectacol realizat în anul 1963. Constanța Târțău a fost distinsă pentru interpretarea rolului Victoriei cu diploma de gradul I” [1, pp.139-140].

Temele loialității în dragoste și demnitate umană, dezvăluite în spectacolul moldovenesc, au atras publicul, ceea ce indică identitatea civică, națională și culturală a spectacolului *Două vieți și-a treia*.

În 1965, Valeriu Cupcea montează spectacolul *Mascarada* de Mihail Lermontov. Miza pe baza literară extrem de artistică a dramei *Mascarada* i-a permis lui Valeriu Cupcea să creeze un spectacol în care individualitățile creative ale actorilor au fost evidențiate într-o nouă perspectivă. „În interpretarea lui E. Ureche, Arbenin, personaj rațional, înzestrat cu o neobișnuită voință și tărie de caracter, dar rece, egoist și preocupat în fond numai de propria persoană, își trăiește cu impresionantă putere drama singurătății și dedublării, el apărând în rol de călău, reprezentant al lumii aristocraților ipocrite și corupte, și totodată de jertfă a ei. Printr-un joc psihologic aprofundat și expresiv, cu vizibile nuanțe romantice, actorul a știut să exprime cu o uimitoare forță sugestivă trăirile și stările sufletești complexe ale eroului său. Arbenin – E. Ureche, superior din punct de vedere intelectual celor din jurul său, dar prizonier al concepțiilor și prejudecăților unei societăți pe care o urăște, apare impozant, pătrunzător, demonic, dar și frământat de îndoieli, chinuit de bănuieli, ros de gelozie, simțindu-se singur, hăituit și înjosit de societatea pe care o detestă, pentru ca apoi, căzând pradă intrigilor și bârfelilor ei, să fie orbit de satanica pasiune a răzbunării și să se prăbușească în abisul crimei, ce-l va lipsi de sens și propria viață. Acest rol de compoziție, realizat la nivelul unei autentice culturi scenice, a fost unul dintre cele mai reușite din bogata biografie creatoare a acestui eminent actor al Teatrului moldovenesc” [1, p. 177].

Pentru el, Dina Cocca în rolul Ninei a fost, de asemenea, o revelație. Leonid Cemortan a remarcat și a doua interpretă a rolului Ninei – Margareta Ureche, care „a reușit și ea să reliefeze trăirile acestei femei cu o soartă atât de tragică. Dragostea Ninei – M. Ureche avea și o nuanță de ocrotitoare duioșie feminină pentru bărbatul drag.

Un loc important în spectacol l-a avut imaginea Necunoscutului, creată de Petru Baracci. „Personajul acesta alegoric, prin care este evidențiată ideea că fatalitatea domină întâmplarea, învăluind drama într-o aură misterioasă de aluzii și sugestii, apare mai mult simbolic, el fiind de fapt umbra lui Arbenin, conștiința lui mută, care, însă, în momentele de răscruce îi strigă adevăruri

strașnice. Actorul a știut să dea chipului o înfățișare scenică veridică, o impresionantă expresivitate plastică.

Contribuții meritorii la acest spectacol au adus de asemenea Ecaterina Cazimirova în rolul exaltatei baronese Ștral și Arcadie Plăcintă în cel al intrigantului mărunț și perfid Șprih.

Spectacolul *Mascarada*, una dintre cele mai frumoase realizări din deceniu ale teatrului „A. S. Pușkin”, a cunoscut timp de câțiva ani o susținută aderență a publicului” [1, p. 177-178].

Dramă romantică *Mascarada* cu eroul demonic Arbenin copleșit de pasiuni tragice, cu misteriosul Străin, obsedat de setea de răzbunare, expunând păcăleala bunei nobilimi, ajungând la dimensiunea unei rebeliuni împotriva ordinii sociale, în care rolul principal în viață este jucat de răul deghizat în bine, a trezit în public sentimente de protest social și sentimente misterioase de uimire admirație pentru întruchiparea actorului, care a determinat identitatea culturală și civică a spectacolului.

Montarea de către Valeriu Cupcea în 1966 a piesei *Pana de cocor* de J. Kinoshita a introdus pentru prima dată publicul moldovenesc în estetica artei teatrale nipone. „La reușita acestei montări a contribuit și scenografia realizată de Anatoli Șubin într-o manieră poetico-metaforică, oarecum stilizată, neobișnuită pentru el, precum și muzica de sorginte etno-folclorică niponă, deosebit de sugestivă. Spectacolul a avut un viu resunet și a fost jucat cu succes atât pentru copii, cât și pentru adulți” [2, p. 47].

Spectacolul *Pana de cocor* bazat pe un basm nipon despre încredere, fără de care nu există dragoste, dar și sete de profit, dragostea care ucide, a cucerit publicul cu înțelegerea vieții și a frumuseții sale, se distinge prin identitatea culturală.

Un eveniment semnificativ în viața teatrală a Moldovei a fost montarea în 1966 de către Valeriu Cupcea a spectacolului *Eminescu* a dramaturgului român Mircea Ștefănescu, în care el însuși a jucat rolul principal. Cu un mare interes pentru spectacol, a fost dificilă obținerea biletelor pentru acesta, structura compozițională și scenele individuale ale montării au primit diverse interpretări și critici.

În varianta sa inițială „Mihai Eminescu” nu era o piesă de teatru, ci un poem radiofonic, și, evident, nu-l putea prezenta în toată amploarea sa nici pe Eminescu – geniul, cu spiritul său rebel, nici pe Eminescu – omul cu tragedia sa personală [8].

„Spectacolul lui V. Cupcea, care a fost și interpretul rolului titular, se remarcă prin factura lui poetică, prin dramatismul vibrant și un pronunțat suflu romantic. Regizorul n-a căutat să reconstituie în amănunte nici mediul, nici diferitele episoade din viața poetului și nici chiar portretul lui fizic, apropiindu-se într-o anumită măsură de formele scenice ale unui concert dramatizat,” – scria L. Cemortan [1, p. 166].

Imaginea lui Eminescu, creată de V. Cupcea, a căpătat semnificație canonică. „...Deși acțiunea cuprinde momente din diferite perioade ale zbuciumatei sale biografii, Eminescu apare tânăr de-a lungul întregii reprezentații, V. Cupcea luând ca prototip o fotografie a poetului din timpul studiilor la Viena. Interpretul nu reproduce anumite trăsături portretistice exterioare, ci caută să releve universul lui sufletesc, în primul rând, prin înseși versurile eminesciene, cât și printr-un joc actoricesc expresiv, deosebit de subtil” [1, pp. 166, 167].

O descoperire pentru rezidenții Chișinăului a fost imaginea creată de Constanța Târțău. „Urmând aceleași principii preconizate de regizor, Constanța Târțău a conceput-o pe Veronica Micle, pornind de la închipuirea poetului despre iubita sa. Ea a surprins-o în diferite ipostaze – de obicei drăguță, ușor cochetă, aproape banală, în scenele cu Mihai transfigurându-se, însă, cu desăvârșire și devenind gingașă, suavă, învăpăiată. Veronica – C. Târțău rămâne fidelă poetului. Scenele cu Eminescu – V. Cupcea și Veronica – C. Târțău, pătrunse de poezia înălțătoare a iubirii, au fost dintre cele mai reușite” [1, p. 167].

În percepția lui Gheorghe Cincilei, spectacolul a fost montat „în spirit poetic cu o pronunțată tendință spre monumentalism...Anulând anumite roluri secundare și omițând unele scene, teatrul face loc cât mai multor versuri ale lui Eminescu, creează spațiul necesar rezonanței semnificațiilor acestora” [3].

Rolul lui Ion Creangă a fost jucat de Chiril Știrbu. Potrivit lui Leonid Cemortan, „Pe baza unui minuțios studiu de caracter actorul a reușit să contureze un personaj scenic care nu numai că semăna leit cu binecunoscutele portrete ale marelui povestitor, ci dezvăluia și trăsăturile lui omenești – înțelepciunea și istețimea, bunătatea și nesecatul optimism crengian și, mai ales, stima și dragostea ce i-o purta prietenul său Mihai. Un alt clasic al nostru, Vasile Alecsandri, a fost înfățișat de Mefodiu Apostolov, care a reușit să reliefeze

prestigiul nezdrcinat de vreme al bardului de la Mircești, cât și bunăvoința lui îngăduitoare față de literații mai tineri” [1, pp. 167-168].

Spectacolul *Eminescu* a fost un important eveniment cultural-artistic și a avut un mare succes la public. Școlari și studenți, învățători și profesori, intelectuali, muncitori, țărani de la sate veneau la teatru să-l vadă pe geniul poeziei românești, să asculte versurile eminesciene, să-i cunoască viața zbuciumată, să privească chipurile figurilor ilustre ale literaturii clasice românești. Și multor moldoveni din acea generație chipul marelui poet li s-a întipărit anume așa cum l-au văzut în scenă înfățișat de Valeriu Cupcea. Artistul devenise una dintre cele mai populare figuri ale Chișinăului” [2, p. 51].

Spectacolul *Eminescu* a fost un exemplu de fuziune organică a identităților națională, culturală și civică.

În montarea spectacolului *Fântâna Blanduziei* de Vasile Alecsandri în 1967 „reliefând dramatismul trăirilor sufletești ale poetului (poet roman antic Horațiu – E. C.) și ale altor personaje, spectacolul realizat de Valeriu Cupcea aduce în discuție probleme și conflicte vitale ale condiției umane – inepuizabila sete de viață și limitele tragice ale existenței, aspirația firească a omului de a crea și răbufnirile instinctului distructiv, dragostea față de oameni și omenire și necesitatea de a ști să urăști dușmanul ș.a.m.d.” [1, p. 169].

Interpretul rolului lui Horațiu Eugen Ureche a reușit să creeze o imagine complexă și contradictorie a poetului. „Horațiu-Ureche rămâne în memorie ca un chip complex și maiestros, frământat de contradicții și pasiuni omenești, îndrumat, însă, pe calea armoniei și justiției de o înțelepciune așezată, venită la capătul unei experiențe de viață îndelungată și prezidată de un geniu, cum este acela al marelui poet latin” [5].

Tema eternă a căutării poetului talentat al adevărului, armoniei, frumuseții într-o societate afectată de o boală, distructivă pentru poet, este dezvăluită în piesa cu convingere artistică, care mărturisește identitatea sa civică și culturală.

În același an, 1967, V. Cupcea montează comedia lirică *Eu, bunicuța, Ilico și Ilarion* de Nodar Dumbadze și Grigorii Lordkipanidze. Plecând de la principalele sale motive, V. Cupcea a creat un spectacol despre dragoste, prietenie, trădare, onoare, în care tristețea coexistă cu umorul.

Spectacolul a fost popular timp de mulți ani. Acest lucru a fost facilitat de identitatea sa culturală și civică.

Succesul lui V. Cupcea în 1968 a fost montarea spectacolului *Soacra cu trei nurori* de Veaceslav Madan după povestea cu același nume de Ion Creangă. „Soacra” atrage de la prima până la ultima scenă cu integritatea, unitatea artistică, a scris Olga Dziubinskaia. – „Regizorul combină cu îndrăzneală concretul cu convenționalul, artistul A. Șubin înconjoară o gospodărie de la țară solidă cu „bucle” verzi vesele, pictate pe pânză, iar actorii care creează ansamblul sunt puternic individuali în talentul lor. O varietate de talente – este ceea ce caracterizează acest spectacol și nu știi cui să acorzi preferință – D. Darienco, care joacă rolul unei nebune bătrâne furioase sau actrițelor tinere: E. Botnaru – al nurorii mai mari, harnice, istovite, supuse, dar care si-a păstrat simțul umorului; L. Iachim – al celei medii, hazlii și ciudate; D. Cocea – al celei mai mici, cu o pronunțare amuzantă și o privire naivă, care s-a dovedit a fi cea mai decisivă în lupta familială pentru demnitatea umană. Comedia este despre modul în care nurorile și-au pedepsit soacra autoritară, care le-a chinuit prin muncă și certuri veșnice, a fost jucată vesel și natural” [11, pp. 128-129].

În spectacolul *Soacra cu trei nurori* abandonarea demnității umane, eliberarea de opresiunea asupra justiției sociale și umane în realitățile vieții moldovenești, relevă trăsături ale identității naționale, culturale și civice.

În 1969, Valeriu Cupcea a montat *Iașii în carnaval* de Vasile Alecsandri. „*Iașii în carnaval* a fost un vârtej al „festivalului popular care l-a dezorientat pe străzile de noapte pe naivul unchi provincial Varda (Constantin Constantinov îl interpretează perfect, un actor moale, organic în orice situație scenică)”, – scria Olga Dziubinskaia [11, p. 129].

Leonid Cemortan, comentând integritatea spectacolului, a recunoscut succesul acestuia în rândul publicului. „A fost semnalat însă și faptul că interpretările solistice nu s-au sudat într-un joc de ansamblu, armonios și firesc, ceea ce se resimțea mai ales în unele scene de masă. Cu toate acestea spectacolul *Iașii în carnaval*, care se distingea

prin atmosfera-i sărbătorească și caracterul său popular s-a bucurat de succes la public, menținându-se pe afiș mai mulți ani” [1, p. 170].

Atmosfera de distracție festivă moldovenească, în care au fost dezvăluite personaje populare moldovenești, a încântat și a încărcat publicul cu optimism, bucuria întâlnirii cu cultura națională, mărturisind despre identitatea națională și culturală a spectacolului *Iașii în carnaval*.

Învățămintul înalt al lui Valeriu Cupcea, înțelegerea sa filozofică a proceselor etnosociale, particularităților dezvoltării artei teatrale moderne i-au permis, folosind o varietate de material dramatic, să creeze spectacole care să se distingă prin identitatea națională, civilă și culturală, după cum demonstrează analiza speceolelor de mai sus.

Referințe bibliografice

1. Cemortan L. Prietenul nostru teatrul. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1983.
2. Cemortan L. Valeriu Cupcea actor și regizor. Chișinău: Acad. de Științe a Moldovei, Inst. Patrimoniul Cultural, 2008.
3. Cincilei G. Spectacol poetic. În: Nistru, nr. 12, 1966, pp. 153-154.
4. Ciocanu I. Ne despărțim răsând. În: Cultura Moldovei, 14 aprilie 1963.
5. Corbu C. Fântâna Blanduziei. În: Moldova Socialistă, 16 martie 1967.
6. Dumitriu G. Faust și moartea. În: Nistru, nr. 1, 1962, pp.157-160.
7. Edlis Iu. Omul și dragostea („Take, Ianke și Cadâr” pe scena teatrului moldovenesc „A.S. Pușkin”). În: Tinerimea Moldovei, 18 noiembrie 1960.
8. Gavrilan V. Tema și realizarea ei scenică. În: Nistru, nr. 9, 1968, p. 153.
9. Portnoi R. Scena și contemporaneizarea. În: Cultura Moldovei, 12 februarie 1961.
10. Saca S. Binele reciproc. În: Cultura Moldovei, 25 aprilie 1963.
11. Дзюбинская О. Музыкально-драматический театр им. А. С. Пушкина. În: Рампа 1973/1974, cc. 128-129. / Dziubinskaia, O. Muzykalino-dramaticheski teatr im. A. S. Pushkina. În: Rampa 1973/1974, ss. 128-129.