PROPAGANDA, FREEDOM, AND LITERATURE

Veronica –Alina Constănceanu
Scientific Researcher III, PhD, Romanian Academy, Timișoara Branch, Institute of Banat Studies

Abstract: The dramatic text has a life of its own, in fact it only really exists when it is performed on stage. Thus, the text gets even closer to the audience, the direct address makes the viewer feels like being an integral part of the story. The advantages and disadvantages of dramatic literature can be outlined from this mixture made of text &performance. In recent years, important studies have been written about dramaturgy, about the social and political context that influenced dramatic literature (and not only). And when it came to post-war dramaturgy, there was a lot of discussion about the connection between propaganda and literature, some authors were more attracted to propaganda (wanting to see their texts coming to life on a stage), others made efforts to stay in the aesthetic sphere. In this article we will focus on the works of three very different (women) authors.

Keywords: propaganda, censorship, dramatic literature, performance, freedom

Textul dramatic are o viață aparte, de fapt el există cu adevărat doar atunci când e jucat pe scenă. Atunci textul se apropie si mai mult de public, adresarea directă face ca spectatorul să simtă ca e parte integrantă din poveste. De aici vin și avantajele dar și dezavantajele literaturii dramatice. S-au scris in ultimii ani studii importante despre dramaturgie, despre contextul social și politic care a influențat literatura dramatică (și nu numai). Și atunci când a fost vorba de dramaturgia postbelică s- a discutat mult despre legătura dintre propagandă și literatură, unii autori au fost atrași mai mult de propagandă (pentru a-și vedea textele jucate), alții au făcut eforturi pentru a rămâne in sfera esteticului. Am ales pentru acest articol trei autoare, foarte diferite. Și o să încep cu exemplul negativ.

Ideologizare aplicată. Piesele Constanței Bratu se înscriu în demersul propagandei oficiale de a se infiltra insidios la orice nivel. Deși publicate în anii ’60, aceste texte sunt puternic ideologizate, proletcultismul fiind încă la mare cinste. Sunt texte scrise pentru teatrul de amatori, iar mesajul artistic era secundar. Constanța Bratu scrie în primul rând satire. *Odorul maichii* e o farsă într-un act (trei tablouri) care opune unor mentalități învechite, altele considerate progresiste. Întreaga acțiune se petrece într-un bloc dat recent în folosință, viața a două familii fiind adusă în prim-plan. Marioara Botez scrie un articol pentru gazeta de perete împotriva celor care nu păstrează curățenia și liniștea în bloc, dar, în același timp, nici ea nu poate renunța la vechile năravuri, încercând să crească un porc în baie, familia fiind astfel obligată să folosească băile vecinilor. Încă țărani, locatarii blocului nu știu să se comporte în noua situație. Cei care iau atitudine împotriva ei sunt în primul rând cei doi copii: Gigel (șase ani) și Dina (muncitoare fruntașă, cu o conduită ireproșabilă). Pentru a diversifica acțiunea, altfel mult prea monotonă și plictisitoare, autoarea introduce și un plan secundar, o poveste de iubire între Dina și Sandu Doda, și el muncitor fruntaș, opus fratelui său, Mișu, pictor nonconformist, erou evident negativ, dar recuperabil. Finalul este unul fericit, răul fiind dat în vileag, la gazeta de perete ajungând și Marioara Botez cu porcul ei. Piesa are un deznodământ previzibil, important fiind mesajul și punerea la zid a defectelor netolerate de socialism. Personajele sunt schematice și sunt clar împărțite în pozitive și negative. Nu există drame interioare sau conflicte psihologice. Importante sunt doar cele care se văd și lasă urme, aducând pe calea cea dreaptă pe cei care au greșit. Aceeași schemă o regăsim și în celelalte piese: *Postul*

X (farsă în două tablouri), *Tovarăşul a uitat replica* (piesă într-un act), *aceeaşi tactică* (farsă în două părți).

Defectele morale dau rebuturi și în câmpul muncii. Ion Vârcolan, personajul central din *Postul X*, un băiat inteligent, dar înfumurat, e un fel de Don Juan, zdrobind inimi, fără a avea remuşcări, dar nu-și îndeplinește planul, rebutează piesă după piesă. Colegii hotărăsc să-i întindă o mână de ajutor, să-l aducă pe calea cea dreaptă. Tânărul va intra în brigada condusă de Oltea Banu, cu care se va căsători în final, căci, din dragoste pentru ea, se va schimba atât de mult încât va fi asemenea idealului pe care tânăra utemistă, fruntaşă în muncă, îl căuta.

Constanța Bratu încearcă să folosească mici trucuri pentru a distruge cumva monotonia acestor piese *programatice*. În *Tovarăşul a uitat replica* există o pendulare între *actualitate* și *retrospectivă*. Subiectul e același: „dragostea, ca factor puternic de transformare a caracterului unui tânăr", așa cum e notat în indicațiile de regie ce însoțesc textul. [1] Aceste scurte comentarii critice au de fapt rolul de a îndruma regizorii și actorii amatori, de a-i ajuta să pună în scenă textul dat, fără a neglija intențiile autorului și fără a neglija intențiile ideologice ale teatrului conceput pentru a modela mentalități.

Referindu-se la *Aceeaşi tactică*, George Dem. Loghin notează: „Multiple și variate sunt problemele ce-i preocupă pe muncitorii fabricii. Soluțiile adoptate pentru rezolvarea lor vădesc o conștiință matură, proprie celor ce stăpânesc mijloacele de producție și contribuie prin activitatea lor creatoare la fericirea și bunăstarea poporului. Despre trăsăturile conștiinței socialiste ce se dezvoltă în rândurile muncitorimii înaintate își propune să ne vorbească în piesa sa (...). Aceste trăsături apar cu atât mai pregnante, cu cât ele se afirmă în luptă cu elementele înapoiate ale societății, demascându-le și aruncându-le peste bord." [2]

Pentru că publicul țintă era în principal *clasa muncitoare*, nu e de mirare faptul că locul de desfășurare al acțiunii e o fabrică, desigur fiecare având și un club unde o brigadă pregătește un spectacol. Astăzi teatrul Constanței Bratu este datat, fiind unul bazat pe pseudo-conflicte, iar soluțiile propuse sunt tributare unei ideologii, evident falimentare. Limba vorbită de oamenii care încercau să devină *demni de vremurile pe care le trăiau* este una săracă în valențe stilistice, fiind una de lemn, în care lozincile pot fi ușor de depistat. Astăzi nu mai putem spune: „studiul atent al piesei și jocul bine gândit al interpreților pot fi garanția unui spectacol viu și izbutit", așa cum susținea Mugur Mardău în indicațiile de regie ce însoțesc *Tovarăşul a uitat replica…*"[3]

Literatura subjugată politicului se perimează o dată cu trecerea timpului, iar piesele Constanței Bratu nu fac excepție. Ele au fost scrise doar pentru a sprijini ideologia comunistă.

Între proză și teatru. Traducătoare și prozatoare, Lucia Verona a început să scrie teatru în colaborare cu H. Salem. Au scris comedii, începând cu *Logodnicul,* care a avut premiera în 1978, la Turda. În 2000 îi apare primul volum individual de teatru, piese care așteaptă să fie jucate. Doar *Noaptea* a avut parte de un spectacol-lectură, la teatrul Essaïon din Paris la 6 ianuarie 1990, piesa fiind tradusă în franceză de Rodica Iliescu. Desigur, o anumită tentație a inovației se simte piesele fiind numite: comedie albastră (*Noaptea*), eurocomedie (*Grand Hotel Europa*) sau radiocomedie (*Povești cu zâne și amanți*). Observăm o aplecare spre comedie, chiar dacă uneori acest univers se simte mai bine în prezența unui râs amar. Teatrul e văzut ca o oglindă a realității, așa că lumea de pe scenă e recognoscibilă, autoarea prezentându-ne propriile obsesii, dileme, zbateri, pe fundalul unui trecut recent sau al unui prezent încă neașezat. *Noaptea* nu e doar povestea unui pictor, ci și a unei țări în care cultul personalității

[1] **cf. Constanţa Bratu *Tovarăşul a uitat replica…*, Bucureşti, Editura pentru Literatură (colecţia *Teatru de amatori*), 1964**

[2]George Dem. Loghin, *Piesa văzută de ...,* în Constanța Bratu, *Aceeaşi tactică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, (colecţia *Teatru de amatori*), 1965, p. 71

[3] Mugur Mardău, *Indicaţii de regie*, în Constanța Bratu, *Tovarăşul a uitat replica…,* Bucureşti, Editura pentru Literatură (colecţia *Teatru de amatori*), 1964, p. 66

domină totul. Astfel, la aniversarea președintelui din Banania, discursurile rostite par luate din ziare mai vechi:

„*Primul ministru* (la microfon și în genunchi)**:** Mult iubite, stimate și venerate domnule Mare General, genialul nostru Președinte! Poporul din Banania, strâns unit în jurul dumneavoastră, sărbătorește astăzi împlinirea a 70 de ani de viață și 65 de ani de activitate revoluționară a celui care este Părintele patriei noastre, Fiul mult iubit al națiunii, Unchiul generos al poporului, Cumnatul progresului, Vărul dezvoltării, Nepotul istoriei, Bunicul viitorului, Nașul prezentului, Finul Universului, Creatorul Bananiei noi (Aplauze). E o zi mare pentru noi toți, suntem pătrunși de emoție, fericiți că putem fi martorii privilegiați ai unui asemenea eveniment istoric. De-a lungul și de-a latul acestor ani fericiți, în epoca de aur si de glorie care a început când ați venit în fruntea noastră, mult iubite Mare General-Președinte, Banania a devenit o țară din ce în ce mai în curs de dezvoltare multilaterală; nivelul de trai a crescut cu 258 la sută; dintr-o biată insuliță pierdută în ocean, o fostă colonie eminamente bananieră, am ajuns acum chiar să depășim producția de carne de vulpe roșie a unor țări dezvoltate; în același timp, Banania a devenit și o țară puternic industrializată; ajunge să cităm cele două ramuri principale: producția de roți pătrate și cea de bețe-n roate. În acest din urmă domeniu, de ce să nu o spunem, ocupăm chiar primul loc in lume. Nu există domeniu al vieții materiale sau spirituale care să nu fi progresat considerabil, și totul din inițiativa și cu sprijinul domniei voastre, iubitul nostru binefăcător și salvator, ocean al științei, fluviu al cunoașterii, galaxie a gândirii, Demiurgul Bananiei noi!”[4]

Grand Hotel Europa reduce lumea la un congres de anestezie, acolo unde teroriștii de toate tipurile își fac simțită prezența, euroanestezicul căutat fiind și un antidot politic, un element al manipulării. *Secretul atomic* atinge cu ironie lumea politică, dialogul între cei doi președinți caricaturizând tarele istoriei și nebunia dictatorilor-impostori. *Poveşti cu zâne şi amanți* coboară spre universul casnic, acolo unde iubirea e măcinată de o lume nemiloasă, care nu prea lasă loc pentru vise, dar nici nu le interzice.

Fiind vorba de comedii, conflictele nu sunt puternice, ci derizorii, dar reușesc mereu să urnească textul, să-l lase să se desfășoare în voie, uneori în ritm alert. Așa se întâmplă în *Secretul atomic*, în care președintele ales trebuie să preia toate prerogativele de la cel care tocmai își încheia mandatul. În locul discuției strict politice, care ar fi trebuit să aibă loc, cei doi pierd timpul ca la o agapă între prieteni, iar secretele de stat nu pot fi transmise, pentru că nimeni nu le cunoaște de fapt. Piesa devine o satiră politică, aproape universală. Aceasta este și dorința autoarei, care ne avertizează: „Povestea care urmează nu se petrece în vreuna din țările Terrei, nu se bazează pe întâmplări care au avut loc sau pe personaje reale. Ea este numai rodul unei imaginații perverse și întortocheate, care se încăpățânează să inventeze realitatea. O realitate a ficțiunii, bineînțeles. Așa că-i rog pe spectatori să nu se lase ispitiți de posibilitatea unor comparații, nici să ia drept aluzii unele complicate coincidențe (coincidențele, veți spune, sunt întotdeauna simple. Eroare! Coincidențele simple sunt clișee; simple, desigur). Ceea ce veți vedea este mai degrabă un basm. Deci, n-a fost odată, că de-ar fi Hi-Fi și nu Sci-Fi, ce s-ar mai bârfi...” [5]

Ca în orice comedie, personajele se împart în tabere adverse: cei buni și cei răi. Grig, pictorul talentat din *Noaptea* este dublat de Michel, cel care dorește să intre în grațiile mai marilor politici. Señora și Mai marele formează un cuplu de dictatori, ajutați de diverși funcționari, care au rolul de a prezenta doar lucrurile frumoase ale realității, iar, când acestea lipsesc, trebuie să le inventeze. Nu lipsește inventarea de telegrame de la puternicii lumi, inventarea de articole elogioase în presa internațională, în timp ce situația din Banania devine tot mai tristă, cu o presă aservită și cozi chiar și la banane.

[4] Lucia Verona, *Grand Hotel Europa (Noaptea; Grand Hotel Europa*; *Secretul atomic; Poveşti cu zâne şi amanţi*), Bucureşti, Editura TA , 2000, *Noaptea*, p. 25
[5] Idem, ibidem, *Secretul atomic,* p. 84

În *Secretul atomic* cei doi președinți sunt aproape caricaturi, iar președintele încă în funcțiune e chiar un infractor:

PREȘEDINTELE I: „Sunt un impostor. Nu sunt eu ultimul președinte ales nedemocratic. El a murit acum opt ani și jumătate, într-un accident de vânătoare. Eu eram dublura lui, sosia, cascadorul gata să moară în locul președintelui iubit... dar n-a fost să fie așa. Eram numai noi doi în poienița aceea când l-a lovit glontele. Ceilalți se aflau la 20-30 de metri. Când s-au apropiat în goană, n-a fost nevoie decât să-mi joc rolul. Nici o problemă, sunt actor profesionist și-l imitam la perfecție."[6]

Singurul secret pe care îl are de transmis e acela că nu știe nici un secret.

La fel, în *Grand Hotel Europa,* Profesorul e de fapt un manipulator, un individ lipsit de scrupule, pe lângă care Patronul pare chiar un inocent, chiar dacă folosește luarea de ostatici pentru a-și recupera tablourile care i se cuvin. Nu găsim personaje puternice, memorabile, ele vin și aici din tipologia deja existentă, sunt cumva pre-existenți textelor. Comediile Luciei Verona sunt alcătuite după modelul clasic, din două (*Noaptea, Grand Hotel*…) sau un singur act (*Secretul atomic, Poveşti cu zâne*…). Lipsesc detaliile de scenografie și indicațiile regizorale sunt aproape neglijate. Fiind vorba de comedii, stilul e în general unul alert, dialogul curge firesc. Desigur, personajele se autocaracterizează prin ceea ce își transmit, cititorul știind exact cu cine are de-a face. Ce pretenții am putea avea de la un președinte care prezintă astfel fișa postului?:

„*Preşedintele I***:** Domnule, aflați de la mine, meseria de președinte e palpitantă! Ba o reuniune la vârf, ba o mediere, un dineu, un mesaj, o primire, o manifestație de protest, un atentat, un autograf, ce mai, n-ai timp să te plictisești. De asta pot să vă asigur, chiar dacă uneori veți dori un strop de plictiseală, nu veți avea timp. Decât poate la inaugurări și comemorări, când trebuie să ascultați discursurile altora. Și ce discursuri, te apucă groaza! Dar am găsit și pentru asta un truc. Mă gândesc la ceva plăcut - o femeie frumoasă, o carte, o băutură bună și imediat se vede încântarea pe chipul meu. Sper că vă dați seama, un președinte nu are voie să pară plictisit. El trebuie să fie veșnic treaz, să vegheze asupra națiunii și să garanteze Constituția zi și noapte, fără nici un moment de pauză."[7] Lucia Verona se înscrie în nota unui modernism al vremurilor noastre, în care absurdul atinge orice strop de realitate, fie ea și literară.

În căutarea unui posibil echilibru. De pe băncile amfiteatrului de la Drept în arena dramaturgiei românești, acesta ar fi, pe scurt, drumul parcurs de Rodica Padina. Chiar dacă a publicat câteva romane, ea este în primul rând autoarea mai multor piese de teatru, adunate, până acum, în trei volume. Înainte de 1989, aceste texte au prins viață pe scenă, oglindind spiritul epocii, frământările și compromisurile ei. Fiecare text publicat este însoțit de cuvintele autoarei, de scurte confesiuni de tipul „*cum am scris…*", cuvinte care trădează un spirit ascuns printre metafore, într-o încercare de a scăpa de cotidian, de o anumită realitate care i se pare banală.

În demersul literar al Rodicăi Padina nu se pot distinge mai multe faze ale creației, dramaturgia sa este mereu egală cu sine, fără a ține cont de modă, experimente, curente. Acest fapt ar fi lăudabil, dacă ar fi făcut în folosul unei estetici proprii, dar mai curând avem de-a face cu un demers mimetic, o încercare de a scrie fără a pune mari probleme cititorului/spectatorului, un demers care asigură liniștea autoarei și posibilitatea ca, în acei ani întunecați, să-și vadă textele jucate. De la *Diavolul alb* (1972) la *De joi până duminică* (1989) ne aflăm în același univers centrat pe viața de familie, pe normele care o guvernează, asigurând stabilitatea unei lumi în mișcare aparentă.

Inovația lipsește la nivel tematic și al structurii dramatice. Piesele sunt drame (*Diavolul alb, Când iarba are chip de om),* farsă (*Weekend în Infern*), comedie (*Vila cu iluzii*), scenarii

[6] Lucia Verona, *Grand Hotel Europa (Noaptea; Grand Hotel Europa*; *Secretul atomic; Poveşti cu zâne şi amanţi*), Bucureşti, Editura TA , 2000, *Secretul atomic,* p 107-108

[7] Id. , ibid., *Secretul atomic,* p. 85

pentru teatrul TV (*De joi până duminică, Zborul* – de fapt reluarea unei piese mai vechi) sau scenariu de film (*Alo, aterizează străbunica*, urmat de încercarea de a-l transforma într-o piesă de teatru intitulată *La ce vârstă a murit Sofocle). Vila cu iluzii* a stat la baza unui *musical* care a avut premiera în decembrie 1983 la Teatrul de Operetă din București. Rodica Padina e interesată mai mult de dramele aparent mărunte, de legile care guvernează legăturile dintre oameni. Ea încearcă să construiască adevărate istorii personale, unele piese fiind legate prin personaje, altele prin subiect. Toate însă descriu universul casnic, văzut în toate situațiile posibile. Întrebarea esențială ar fi: în ce constă fericirea într-un cuplu? Sau: cum poate rezista un cuplu, ce-l poate face durabil: convenția socială, interesele, iubirea, obișnuința? Sigur, nu există un răspuns definitiv, există doar variante de răspuns. În *Diavolul alb*, Dana, tânăra plină de viață, e îndrăgostită de Barbu, medic de succes, aflat în pragul divorțului din cauza acestei aventuri. Procesul ar trebui să fie instrumentat de Ioana, mama Danei, cea care ascunde o poveste nefericită de iubire din propria-i tinerețe. Și, astfel, în text apar diferitele puncte de vedere, dar dialogurile sunt deseori convenționale, previzibile, la fel și finalul în care divorțul nu va avea loc. Compromisurile par a domina această lume, lucru subliniat și de povestea reluată peste un salt în timp de șase ani în *Când iarba are chip de om* . Diversele cupluri Barbu - Ștefana, Ioana - Zoltan, Horia - Corina se supun unor legi impuse de societate, dar și de un anumit implacabil al devenirii. Cu timpul, visele dispar, la fel și romantismele, rămâne doar cinismul, interesul și, poate, împlinirea profesională. Să nu uităm că Horia vrea să testeze un medicament nou și va reuși, eșecurile înlănțuindu-se doar în planul vieților personale. *Zborul* va relua povestea,dar identitatea personajelor va fi alta. Pseudo-accidentul din debutul acestei piese marchează întregul sub semnul lui *pseudo*. De fapt cuplul este personajul central al pieselor Rodicăi Padina. Nu avem de-a face cu prezentări inedite, poate și pentru că viața obișnuită pare a fi mereu aceeași, indiferent de epocă. Există de obicei un personaj care are rolul de a provoca incidente, de a sparge liniștea existentă în căutarea unei intrigi și a unei schimbări. Așa este Bogdan, băiețelul inteligent, dar uneori obraznic din *De joi până duminică,* sau străbunica din *Alo, aterizează străbunica!.* Sunt personaje care dezleagă orice mister și care aplanează conflictele, parcă știind ce își doresc celelalte. *De joi până duminică* e un text fără mare miză, în centrul atenției fiind cuplul Corina-Alin, a căror liniște interioară e tulburată de apariția unui copil străin, inteligent care pare a avea o misiune: aceea de a-i convinge că un copil al lor ar însemna o împlinire. Parcă textul are el însuși o misiune, o încercare de a oglindi o idee a propagandei politice a vremii, pentru că acțiunea nu pare veridică și nici personajele nu sunt bine conturate.

Din aceeași tipologie face parte și Dana, tânăra care, în *Diavolul alb*, tulbură liniștea cuplului Barbu-Ștefana. Dar, în același timp, ea este și un alter ego al mamei sale, având șansa de a repara greșeala pe care aceasta a făcut-o cândva. Celelalte personaje sunt decupate din cotidian, doar umbrele din *Diavolul alb* fiind personaje simbol, un cor antic, coborât în realitatea altor timpuri. Autoarea nu alcătuiește liste ale personajelor, trăsăturile acestora urmând a fi descoperite pe măsură ce textul se desfășoară în fața noastră. Sensibilitatea Rodicăi Padina este trădată de titlurile ușor metaforice ale pieselor, dar și de scurtele introduceri pe care le așază ca un preambul al propriilor texte. Formula predilectă e cea a pieselor în două acte, prologul fiind prezent în *Weekend în Infern, Când iarba are chip de om.* Motoul este adesea folosit, uneori cu rol ironic. Cum altfel putem considera remarca *în iad nu se întâmplă nimic rău* așezată în debutul unui piese în care personajele ajung chiar acolo?

Acțiunea se desfășoară mereu liniar, deznodământul fiind adeseori previzibil. Așa se întâmplă și atunci când autoarea încearcă o formulă inedită, precum farsă fantezistă. În *Weekend în Infern,* personajul principal, numit simplu El are un vis: în urma unui accident mortal, ajunge împreună cu soția sa în iad, acolo unde Ispituț le intermediază audiența, pe care Ea i-o cere Mai Marelui, dăruindu-i sufletele lor în schimbul a încă cincizeci de ani de viață. Dar, din fericire, El se trezește la timp… Literatura Rodicăi Padina aparține unui anumit timp căruia nu

i se poate sustrage. Chiar dacă nu folosește deloc limba de lemn a epocii, ea nu poate scăpa de un anumit schematism, dialogurile părând adesea false, convenționale sau dimpotrivă, mult prea metaforice și, implicit, la fel de false. „Simțul imprevizibilului în desfășurarea faptelor este insuficient cultivat. Tentativa de a îmbina situații complicate se dovedește artificioasă și inutilă."[8]

Dogmatismul care i s-ar putea reproșa autoarei e mai mult unul care ilustrează o epocă, deși autoarea are grijă să nu abordeze acele teme care să o ducă în pragul vreunui conflict cu politicul și implicit, în imposibilitatea de a scrie decât după șablonul permis de cenzura epocii. Dar prezența acesteia e simțită oricum, autocenzura fiind uneori evidentă, nu numai prin omiterea unor subiecte, ci tocmai prin abordarea cu precădere a altora. Rodica Padina se înscrie într-o direcție a dramaturgiei românești postbelice în care le mai găsim și pe Lucia Demetrius sau Ecaterina Oproiu, autoare care construiesc o perspectivă *feminină*, adjectiv care nu e neapărat peiorativ, dar în anumite cazuri ar putea să fie. Piesele ei de teatru sunt perimate, din cauza unei lipse inițiale de miză. nu neapărat datorită trecerii timpului.

De fapt, fiecare autoare a încercat sa se plieze pe subiectele specifice perioadei in care a scris, in speranța de a-și vedea piesele stând la baza unor spectacole cu succes la public. Azi lumea teatrului e interesată de alte subiecte, alte povești, alte drame.

BIBLIOGRAPHY

Constanța Bratu, *Postul X. Odorul maichii*. București, Editura pentru Literatură,(colecția *Teatru de amatori*.), 1964

Idem, *Tovarășul a uitat replica…,* București, Editura pentru Literatură (colecția *Teatru de amatori*), 1964

Idem, *Aceeași tactică*, București, Editura pentru Literatură, (colecția *Teatru de amatori*), 1965

George Dem. Loghin, *Piesa văzută de …,* în Constanța Bratu, *Aceeași tactică*, București, Editura pentru Literatură, (colecția *Teatru de amatori*), 1965, p. 71

Mugur Mardău, *Indicații de regie*, în Constanța Bratu, *Tovarășul a uitat replica…,* București, Editura pentru Literatură (colecția *Teatru de amatori*), 1964, p. 66

Rodica Padina, *Când iarba are chip de om*…(*Când iarba are chip de om; Diavolul alb; Week-end în Infern*), București, Editura Eminescu, 1972

Idem, *Zborul. Vila cu iluzii.* Colecția „Rampa", București, Editura Eminescu, 1985

idem, *De joi până duminică. Alo, aterizează străbunica!.* Colecția „Rampa", București, Editura Eminescu, 1989

Paul Tutungiu, *Dramaturgia feminină de azi I. Viața particulară a lucrătorului din justiție,* „Teatrul", nr. 11,1988, noiembrie, p. 54-56, 61

H. Salem și Lucia Verona, *Luna de pe cer (Logodnicul; Dragoste la prima vedere; Luna de pe cer)*, București, Editura Cartea Românească, 1985

Lucia Verona, *Grand Hotel Europa (Noaptea; Grand Hotel Europa*; *Secretul atomic; Povești cu zâne și amanți*), București, Editura TA , 2000

[8] Paul Tutungiu, *Dramaturgia feminină de azi I. Viaţa particulară a lucrătorului din justiţie,* „Teatrul", nr. 11, noiembrie, p. 54