

MARȚIE 1974

RICHARD
BURTON

Mesaj

A XIII-A ZI MONDIALĂ A TEATRULUI

HEI, oameni buni, vă salut !

Așa, cu o propozițiune simplă, se întitulează o piesă americană de William Saroyan. Dar această simplă propozițiune ne lămurește de ce există Teatrul.

Teatrul este creația aceloră dintre noi care, cit e lumea de largă, simt nevoia irezistibilă de a da binețe semenilor.

În lucrarea lui Saroyan, un bărbat întemnițat stă de vorbă cu o femeie liberă. Tot așa, Teatrul veșnic viu, prizonier al timpului se adresează popoarelor lumii.

Oricum o fi, de avangardă, mai straniu sau mai familiar, evenimentul teatral trăiește o scurtă viață care îi este proprie. Regii și muncitorii, coloneii și negustorii, toți, deopotrivă, pot urmări laolaltă, desfășurarea unei piese, fiindcă ea se adresează fiecăruia dintre ei — vreme de o clipă.

Teatrul este acel moment al vieții noastre în care noi, actorii, purtăm mesajul adevărului. Un adevăr împodobit cu o mantie strălucitoare sau ascuns după o barbă falsă.

Sînt actor, iar actorii își pun masca pentru a sluji acest adevăr ascuns. În lumea întreagă, fie că e vorba de-un film care ajunge sub ochii a cincizeci de milioane de persoane, fie că e vorba de o piesă jucată pentru cincizeci de spectatori, arta și meseria Teatrului au în totalitatea lor drept unic țel să spună :

HEI, oameni buni, vă salut !

În cadrul culturii și civilizației mondiale, literatura dramatică constituie una din modalitățile de comunicare ale omenirii în limbajul comun al aspirațiilor și al idealurilor nobile ce animă lumea, azi. Este ceea ce se vrea a fi reamintit slujitorilor teatrului din lumea întreagă care sărbătoresc la 27 martie „Ziua mondială a Teatrului“.

Tema propusă spre dezbatere în acest an : „Dramaturgia și problemele creației dramatice“ oferă posibilități multiple de cercetare a unui fenomen puternic legat de viața societății pe care o oglindește și a cărei semnificație se cere a fi analizată obiectiv în contextul atât de contradictoriu al teatrului contemporan mondial. Eterogenitatea teatrului azi pleacă de la

eterogenitatea literaturii dramatice pe diferitele meridiane ale lumii ; importante sînt însă elementele perene, general-umane, adaptate psihologiei sociale contemporane și nevoilor superioare ce animă omenirea pe linia progresului, dezvoltării sale armonioase, plene și multilaterale.

În confruntare cu dramaturgia altor popoare, dramaturgia românească se manifestă ca oglindă a timpului socialist și comunist, proiectînd problematica umană contemporană, în spiritul ideologiei politice și artistice proprii țării noastre. Privită din acest punct de vedere, dramaturgia națională răspunde dezideratelor și imperativelor vremii actuale, cele mai valoroase opere dramatice fiind acelea care reflectă aspectele esențiale ale realității și sînt în consens cu dinamica societății noastre. Fără a furniza o imagine idilică asupra realității sociale, dramaturgia românească se caracterizează prin conținutul ei uman, optimist, prin capacitatea dramaturgilor de a reflecta societatea în conflicte și tipologii, de cele mai multe ori, semnificative.

Temă majoră a „Zilei Mondiale a Teatrului“ are o importanță deosebită prin locul și rolul pe care îl acordă dramaturgiei, componentă fundamentală în arta spectacolului. Este mărturia concretă a prețurii de care se bucură dramaturgia și operele lor, care astăzi vitalizează spectacolul prin mesajul închinat umanității și civilizației.

„Ziua Mondială a Teatrului“, în acest an, subliniind raportul dintre dramaturgie și problemele creației, dezvoltă ideea de responsabilitate permanentă și implicit forța de comunicare a teatrului, dialogul spectacolului cu lumea contemporană. Impulsul dat dramaturgiei și cu acest prilej concordă cu necesitatea înnoirilor privind creația scenică, arta interpretativă a actorului, concepția și viziunea de ansamblu unitară și armonioasă a regizorului.

Actualitatea reclamă o dramaturgie inspirată și o creație spectaculară novatoare. Înțelegerea acestor condiții reprezintă chezașia artei autentice, a teatrului care și-a dobîndit prestigiul contemporan pe baza experiențelor artistice ale marilor înaintași.

Mesajul lui Richard Burton adresat tuturor oamenilor de teatru, prin conținutul său, remarcă încă o dată ideea de adevăr în teatru, de solidaritate a spectacolului cu publicul, semnificația creației scenice în întreaga lume, evidențiind concis existența Teatrului ca necesitate de comunicare.

Dina Cocea

artistă emerită
vicepreședinta Asociației oamenilor
de artă din instituțiile teatrale și
muzicale (A.T.M.)

Ecouri contemporane ale teatrului românesc în Italia

În 1960, la editorul Parenti din Florența, prin grija profesorului Giuseppe Petronio, cu note regizorale de Carlo di Stefani, apărea un masiv volum, o antologie de peste 700 de pagini de teatru românesc. Erau prezentați, în traduceri datorate unor prestigioși scriitori italieni, însoțite de note și studii introductive, dramaturgii Ion Luca Caragiale, Mihail Sebastian, Alexandru Kirițescu, Tudor Mușatescu și Alexandru Mirodan.

În prefața sa, Giuseppe Petronio, acest excelent cunoscător al literaturii române, profesor, în perioada dintre cele două războaie, la Universitatea din Iași, actualmente decanul Facultății de Litere a Universității triestine, caracteriza drept condiție fundamentală a teatrului românesc, dimensiunile sale vast sociale. În concepția sa, hotărît istoricistă, Antologia încerca să prezinte cititorilor și oamenilor de teatru italieni autorii cei mai reprezentativi a trei momente-tip ale dezvoltării culturale a României moderne. Momentul clasic al teatrului românesc este echivalent cu apariția și cu transmiterea în circuitul universal al valorilor a operei lui Caragiale. Ne reamintim, sub acest unghi, de ceea ce a însemnat, cu aproape doisprezece ani în urmă, comemorarea unei jumătăți de secol de la moartea marelui dramaturg român, omagiat de reprezentanți iluștri ai culturii mondiale. Pentru scriitorul belgian Roger Bodard, Caragiale are forța oamenilor care au de partea lor adevărul, forța care exprimă plenar acest popor român, cu un trecut atât de bogat și cu un luminos viitor. Regizorul ceylonez Daynanda Gunawardena îl caracteriza drept un mare patriot care scria doar după dictarea conștiinței. Secretarul Uniunii Scriitorilor din R. P. Chineză, Cen-Bei-Cen, saluta existența operei lui Caragiale în patrimoniul cultural al lumii. Teatrul finlandez își îmbogățea repertoriul cu o satiră socială, astăzi încă actuală, declara scriitorul Sakari Puruunen, iar germanul Hans Pfeifer estima că măreția lui Caragiale constă în credința sa fermă în posibilitatea transformării omului

prin schimbarea stărilor sociale care îl condiționează. Și pentru scriitorul grec Spiros Melas gloria marelui clasic al literaturii române era echivalentă cu gloria scriitorilor care au activat continuu, pentru luminarea în tenebre a poporului. Nazim Hikmet afirma puterea exemplificatoare a operei lui Caragiale și faptul că dramaturgii din a doua jumătate a secolului XX au de învățat mult de la acest fiu genial al poporului român. Aceeași facultate de a putea influența o recunoștea și cunoscutul om de teatru sovietic I.A. Zavadski, atunci când scria răspicat: „În țara mea, Caragiale este foarte prețuit, cu strălucitul, inteligentul lui umor, deosebit atît prin forța de pătrundere în realitate, cit și prin ascuțitul lui satiric demascator, rămîne pentru mulți din dramaturgii noștri sovietici un minunat exemplu“. Publicul și criticii din Japonia au rămas surprinși de splendida operă a lui Caragiale, scria regizorul japonez Kosei Yamakawa, iar literatul maghiar Mesterhazy Lajos indica hotărît drept obligație pentru orice om cult, cunoașterea scriitorului român. Tradus cu 92 de titluri în 26 de limbi străine, jucat de sute de ori pe scenele lumii, în teatre, la radio sau la televiziune, de la Buenos Aires la Londra, de la Atena la Helsinki, de la Moscova la Tokio sau la Roma, Caragiale capătă identitatea unui scriitor universal.

Un al doilea moment din periodizarea lui Giuseppe Petronio este situat între cele două războaie mondiale și reflectă, din punct de vedere ideologic, stările de lucruri cenușii și amare, condițiile triste ale politicii vremii, dar și speranța stăruitoare în lumi viitoare, încrederea în luciditate și rațional, transfigurată în dramaturgie de Camil Petrescu sau de Mihail Sebastian.

Cel de-al treilea moment corespunde contemporaneității noastre, noii istorii care își are izvorul viu în actul istoric al eliberării, în urmă cu treizeci de ani. Creatorii de artă încearcă să oglindească în profunzime colosa-

lele mutații, problemele fundamentale ale creării unei noi societăți, a unei noi culturi. Începe urmărirea neîntreruptă a criteriului concordanței dintre estetic, social, istoric și etic, determinant pentru libera dezvoltare a personalității umane care nu mai află în față un univers ostil.

Toate cele trei momente istorice, cu trei diverse poziții ideologice — afirmă Petronio — cu opere variate prin tonuri și valori, prin diversitatea lor, atestă vitalitatea teatrului românesc și excepționala sa facultate de a se adapta caracteristicilor și situațiilor mereu noi, mereu în transformare.

În cei mai mult de zece ani care au trecut de la apariția amplului volum de Teatro romano, cultura italiană a receptat în continuare semnale ale eferescentei creatoare a teatrului românesc contemporan, care dezbate valori umaniste. Întrebărilor cu semnificații general umane, omul contemporan al țării noastre le dă răspunsuri cu rezonanțe profund actuale, în concordanță cu idealurile superioare, sociale și estetice, istoric determinate. Dramaturgia românească a contemporaneității consună cu idealurile dramaturgiei universale, dar își caută un drum propriu caracteristic realităților și spiritului românesc, pledînd cu ferocitate pentru încrederea în om. Există un sens adinc al solidarității umane ca o replică dată dramaturgiei disperării, solitudinii, încarcerării omului, imposibilității de a comunica. Probleme general umane, cum sînt sensurile vieții, ale dragostei, raporturile între generații, atitudinea în fața morții, recucerirea omenei pierdute, apărarea fericirii, sînt caracteristicile operelor unor dramaturgi români care au interesat cultura italiană. În special revista „IL DRAMMA“, unul dintre cele mai interesante periodice din lume, dedicat artelor spectacolului, publică, aproape în fiecare număr al său, o contribuție românească. Editorul luminat al acestui excepțional lunar de literatură și artă este Giancarlo Vigorelli, bunul prieten al scriitorilor români. Au apărut, în ultima vreme, în coloanele revistei „IL DRAMMA“, lucrări dramatice de Gellu Naum, Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, numeroase cronici despre spectacolele din România, la care au asistat trinuși speciali, sau la reprezentațiile din Italia ale neuitatelor turnee ale teatrelor românești, cu Goldoni, Shakespeare sau Ciprian. De ani de zile sînt invitați la Festivalul Tea-

trilor din Florența companii teatrale (Teatrul „Bulandra“) sau reprezentanți de seamă ai școlii teatrale românești (Beligan, Ciulei, Penculescu, Giurchescu), școală pe care oamenii culturii italiene o consideră una dintre cele mai interesante din lume.

În anul trecut a apărut în Italia un volum de teatru al lui Aurel Baranga. Am avut ocazia la un teatru florentin să asist la o realizată artistic reprezentare, sub egida UNESCO, a Opiniei publice, în care enuziasmul tinerilor interpreți era copleșitor. La rîndul ei, editura Vangelista din Milano își propune să publice o colecție specială dedicată operelor reprezentative ale teatrului românesc contemporan. Neuitate vor rămîne în amintirea micilor spectatori italieni, spectacolele Teatrului pentru copii „Ion Creangă“ din București.

Pe scena Accademiei di Romania, instituția de cultură românească din Capitala Italiei, crează pentru demonstrarea în acea parte a lumii a evoluției culturii românești, nu au lipsit recitalurile, conferințele, mesele rotunde, la care au discutat despre complexitatea fenomenului teatral românesc personalități ca Dina Cocea, Aurel Baranga, Radu Beligan, Radu Popescu (but not least), Giancarlo Vigorelli, Rugero Jacobbi, M. Verdone, Aldo Nicolaj Fernando de Cruciatti.

Un deosebit succes l-a înregistrat spectacolul Collage 2, datorat regizorului și autorului scenariului experimental George Teodorescu. Am mai scris despre acest spectacol care a avut un vast ecou în viața culturală a Romei și care este o emoționantă plădoarie pentru umanism, opunînd sensibilitatea și puritatea de comportament uman exacerbatei tehnologii și poluării societății de consum. Toate marile cotidiane ale Romei au considerat spectacolul autorului român ca un mesaj tensionat de încordări contemporane, ca un semn major al participării intense a omului la problemele contradictorii ale sfîrșitului celui de-al doilea mileniu. S-a putut scrie despre Collage 2 ca despre un teatru al documentului viu, ca despre un teatru de forum, ca despre o validă contestare intelectuală colectivă împotriva condițiilor exterioare create spiritului uman de covârșitoarea tehnologie contemporană. Dar umanismul propriu esenței umane va izbuti să facă să înflorească poezia pe toate drumurile vieții noastre.



Dramaturgii stagiunii și unele probleme anexe

Viața teatrală a ieșit — odată cu toată viața din jur — din iarnă. Fără gesturi excentrice, fără a se mindri pretențios și, poate, deșart cu evenimente de asurzitor răsunset, ci cumpănită, calmă, refuzându-se ostentației și improvizăției. O respirație domoală pare a-i caracteriza ritmul. Spiritele ce se complac, mai degrabă, în trepidăție și în aspecte spumante, ar putea o socoti, dimpotrivă, somnolentă, temporizatoare. Să nu ne lăsăm pradă impresiilor. Să nu dăm sentințe pretimpurii. Drumul stagiunii este abia pe jumătate bătut și, pînă la capăt, mai e de urcat. Ceea ce nu înseamnă că nu ar fi recomandabil să scrutăm orizontul și să vedem unde și cum am ajuns, să încercăm, astfel, a desluși liniile de forță și de ansamblu ale stagiunii, așa cum ele se lasă, de pe acum, conturate. Nu e rău, cînd și cînd, să ieși din matca de deprinderi care te fixează, de la o zi la alta, asupra valorilor de detaliu, și, prețindu-le în sine, una cîte una, te îndeamnă să te pronunți — în funcție numai de ele — asupra imaginii globale în care se încheagă și cu care se definește, finalmente, anul teatral.

În perspectiva acestei imagini globale, detaliul se rostuieste judecății noastre, dincolo de capricii ori de alte porniri sau umori temperamentale ori de circumstanță. Fiindcă imaginea globală a stagiunii se valorifică nu printr-o simplă și întîmplătoare aglomerare de isprăvi artistice — mai mult ori mai puțin meritorii, mai spectaculos semnificative ori mai văduvite de însemnătate — ci prin integrarea lor, de la inițiere, într-o anume concepție, prin adevarea și supunerea lor unui efort general de atingere a unor obiective, programatic proiectate și urmărite. Ce ar fi și ce ar putea demonstra o mișcare teatrală — o singură stagiune chiar — neacoperită de un program, de un țel, de virtutea unei viziuni integratoare și organizatoare? Ce ar fi un fapt de artă și ce ar putea demonstra el — oricît de strălucită i-ar fi aparatura expresivă — dacă n-ar face corp cu un sistem ambiant de concepție spirituală, dacă nu l-ar legitima și lumina, dacă nu i-ar împrumuta forță revelatoare și de penetrație? Ne întrebăm, scutindu-ne de răspunsul care transpare singur din însuși miezul întrebării, pentru că în discutarea, mai aprinsă ici, mai molcomă colo, a stagiunii (cîtă s-a desfășurat pînă acum), liniile ei programatice, de concepție, par adesea a fi puse în paranteză, neluate în seamă ori — induse din calmul aparent cu care curge anul teatral, din aparenta lui cumințenie și sărăcie de evenimente — puse chiar sub semnul depreciativ al îndoielii.

Să cercetăm, așa dar, orizontul. O constatare majoră ne întîmpină din capul locului: După o nu prea îndepărtată perioadă de îngrijorător dezinteres, publicul se arată din nou, într-o neașteptat de masivă proporție, captat de luminile și poezia rampei. Să fi scăzut forța de atracție a celorlalte mass-media (cinematograful, televiziunea, radioul), pînă mai ieri socolite drept una din cauzele determinante ale nepăsării spec-

tatorului față de actul viu de pe scenă? Chestiune de cercetare și de concluzii sociologice — aici, deocamdată, în afara discuției. Faptul e fapt. Și un semn. De extremă importanță, dacă adăugăm că, fără a disprețui literatura altor timpuri și altor meridiane, ceea ce cheamă cu deosebire publicul la teatru este piesa autohtonă, dramaturgia problemelor de viață și de conștiință ale zilei și ale omului de azi, din societatea noastră. Nu posed cifre statistice. Dar lucrurile se știu. Există o „critică“ și o „lansare“ a străzii: Baranga e jucat pe patru scene bucureștene, permanent cu casa închisă; e reluat cu statornic entuziașă întîmpinare, pe scenele de provincie; Paul Everac face și el coadă la casă, la Teatrul Național, la Teatrul Mic, în București, și are o priză „ne bună“ la Arad și la Oradea; Horia Lovinescu cunoaște la Iași un succes nu doar de prestigiu; în schimb, Mircea Radu Iacoban coboară din Iași la București și are aici presă bună; comedia lui Băieșu bate încă în plin la Teatrul de Comedie și iață, *drama* lui Băieșu, în premieră la Sibiu, stîrnește în București curiozitatea nerăbdătoare și interesată a spectatorilor de la Teatrul „Bulandra“. Nu știu să fi fost multe turnee de încercare de interes public precît a fost turneul Teatrului din Ploiești cu *Diogenele* lui Dumitru Solomon, nici așteptări mai înfrigurate decît cele iscate, la Cluj, de repetițiile la *Pasărea Shakespedre* de D. R. Popescu, ori de repetițiile, în capitală, la *Matca* lui Marin Sorescu sau *Intr-o singură seară* a lui Iosif Naghiu...



Evenimentele stagiunii nu trebuie căutate cu orice preț. Ele există în însăși această sete de teatru și în masivitatea lucrurilor de teatru românesc, actual, ce se oferă spectatorilor, transfigurînd stagiunea ca atare — în pofida aparențelor ei încete și tăcute — într-un eveniment. În care nu senzaționalul, ci ponderea și adîncimea și sensurile și valorile mustind în arta cuvîntului, dau ton și semnificație. Mai toate bunele spectacole ale stagiunii (de pînă acum) au fost spectacole de bună lectură și de îndrăzneală de a descoperi cuvîntului o forță de șoc inedită. Regizoral vorbind, ne aflăm poate în fața unei renașteri — pe coordonatele caracteristice sensibilității și reacțiilor noastre contemporane — a ceea ce, pe vremea lui Brahm, se numea teatrul conversațional. Preponderența pe care o recîștigă, văzînd cu ochii (și nu numai la noi) literatura în teatru — după atîtea entuziaște și ratate experiențe ale alăturii cuvîntului și ale exacerbării gestului și semnului, pe temeiul mult dezbătutei incomunicabilități prin grai — e de urmărit ca un simptom al vremii. „Sărăcirea“ scenei și strangularea gesticei, pentru a acorda cît mai mult spațiu de radieră și a favoriza cuvîntului cel mai larg și pătrunzător ecou, nu sînt nici ele întîmplătoare „găselnițe“ regizorale. Teatrul încetează a se campa în stări și situații (de obicei ambigue) suficiente lor inșele pentru a fi dramatice, mulțumite cu atmosfera situațională și cu rezolvările gestice în stare a exprima „inexprimabilul“, pentru a fi teatrale; momentul este al unui teatru de punere în discuție a stărilor și situațiilor; nu un teatru de arguție ci de poziții ce se argumentează și se înfruntă între ele. De aceea, nu întîmplător este și fenomenul teatrului citit — al pătrunderii lui în mase pe calea cărții de teatru, înainte de a lua, dacă nu chiar ocolind, calea spectacolului de teatru. Din acest unghi de vedere s-ar putea vorbi și de o stagiune editorială, alături și nu întotdeauna coincidentă cu stagiunea propriu zisă, scenică.

Aceste auspicii favorizează o corespunzătoare ecloziune a scrisului dramatic, și, prin consecință, impune în cîmpul muncii de așezare și difuziune repertorială un simț deosebit al realităților și necesității. Bat la ușile Teatrului consacrații deopotrivă cu anonimii veleitari; lucrări de însușiri remarcabile sau numai utile, ca și încropiri bune de aruncat la coș. Sînt ispitite de arta construcțiilor dialogate, pe lingă condeiele „veterane“, specialiste ale genului, condeie exercitate în alte domenii ale artei scrisului — în proza epică, în versul liric, în verva pamfletară, în meditația eseistică, în notația publicistică. Vor să se mărturisească ori să depună mărturie cu uneltele scrisului dramatic, ori sînt vizitați numai de capriciul scrisului dramatic (dar nu odată sfîrșesc astfel prin a schimba de carieră, părăsind cu arme și bagaje universul de deprinderi, de preocupări, de eforturi și de îndelunciciri cu totul ateatural în care s-au format), oameni bine prețuiți în tăcerea aseptică a halatelor albe, în vuietul cazanelor sau turbinelor, în frumătul șantierelor, în concentrarea observației de laborator. Se string laolaltă în fața porților Thaliei, toate generațiile, toate stilurile, tot felul de inspirați și mai ales tot felul de inspirații. Nu este un fenomen nou în istoria literaturii. Nouă e proporția în care

se manifestă el, acum. Oricum, este o realitate care, pentru ceea ce semnifică, nu poate fi ocolită, nici tratată cu nepăsare sau ușurătate. Nu poți interzice nimănui „cecesul la dulcea caznă și la marea satisfacție a artei, mai cu seamă a teatrului, chiar când știi bine că, din cei mulți veniți, puțini se vor alege. Atît doar: cum să te descurci în această realitate, cum s-o limpezești? Ce e bun în ea și merită atenție; ce e pleavă și se cuvine înlăturat? Cum să împaci, alegînd boaba bună de neghină, și pe Dumnezeu și Diavolul? Procesul de stabilire, de triere, de ierarhizare și, în cele din urmă, de promovare sau înlăturare a valorilor, nu e deloc lesnicios. Cantitatea umbrește adesea calitatea, cînd nu o strivește. Alături de exigența maximă în judecarea valorilor, se insinuează apoi, adesea, presiuni extraestetice. Bunăoară, autoritatea prestigiului de mult verificat al autorului: cum să nu îți seamă de el, chiar dacă lucrarea lui de acum și se înfățișează sub nivelul lucrărilor ce i-au legitimat prestigiul, ori chiar sub nivelul lucrărilor cu care, acum, vine în... concurență? E drept, „calul bun se vinde din grajd“. În ale artei însă, proverbul operează anevoie — cu toate că nu știi o mare și autentică valoare să fi fost vreodată, cu bună știință și definitiv, rebutată. Ar fi foarte ușor, dar ar fi mai mult decît potrivit procesului de dezvoltare a artei noastre, ar fi o greșeală alimentată de toate primejdiiile efectului minimci rezistențe, soluția promovării elitare a creației artistice. O asemenea soluție, nu-i vorbă, nu este deschis propusă de nimeni, dar ea se strecoară ca o ascunsă sugestie prin voci care, dincolo de zarea creștelor, nu cunosc decît cuvinte de dispreț ori de îndoială superioară față de tot ce aspiră mai de jos, spre această zare, uitînd că elitele în artă nu se nasc, decît excepțional, din capul locului, elite. Ar însemna, de aceea, oprindu-ne la ele, cel puțin oprirea în loc, sărăciră, închiderea orizonturilor, închistarea unei îndeletniciri și a unei producții spirituale a căror natură funcțională și eficiență rezidă în mobilitate, într-un continuu impuls spre lărgirea sferei lor de răspîndire și de influență, într-o perpetuă disponibilitate la diversificare și innoire. Creația de elită este, în principiu, o creație exponențială, reprezentativă. Neîndoios. Chiar atunci cînd, fățiș sau subteran, e tăgăduită, ca să nu spunem minată, de forțe proaspete, gata să preia ștăfeta. Creația de elită a momentului intră virtual în clasicitate. Și merită, de aceea, deferență și cultivarea corespunzătoare. În special Teatrele naționale s-ar cere s-o aibă statornic în evidență și în repertoriu. Tradiția afișului permanent nu trebuie inventată; a fost însă, pe alocuri, întreruptă. Și acolo unde a fost întreruptă, bine ar fi să fie reluată.



Pentru destinul artei, dar și pentru ceea ce, vulgar și cu reminiscențe comercialiste (nu însă, neapărat și cu gînd comercialist) numim „piața artei“, clasicii în viață nu pot năzui însă la acapararea, în exclusivitate, a afișului. Ar fi, de altfel, și dificil. Vorbeam de forțele proaspete. Acestea se apropie cu pinzele sus, inexorabil împinse atenției și gustului public (el însuși în continuă evoluție), de prim-planul vieții, mișcării și scrisului nostru teatral. Dar vin, altele și cu sficiune, încă stîngace în înfruntarea apelor. Judecata de valoare, este, în cazul lor, în același timp obstaculată și antrenată de buna credință a actului lor creator. Fîrște, buna credință e un criteriu mai de grabă samaritean, decît estetic, pentru a legitima o promovare. Dar, mai ales în teatru, care prin excelență trăiește și se justifică și „lucrează“ cu atîtea atribute, îndatoriri și valori extra-estetice, onestitatea nu merită a fi ignorată. Dacă nu poate ține loc calității, ea poate fi privită și încurajată ca promisiune. A o bloca, în acest domeniu al imponderabilului, al infabilului, al imprevizibilului, care e domeniul creației artistice, poate duce la pierderi, dacă nu ireparabile, mult regretabile. „Nu se știe de unde sare iepurele“ e, în osîrdia căutătorilor de piese „justificative“ ale unui repertoriu, un adevăr de care ei fac bine că țin seama. Cu toate riscurile (căci, negreșit, de riscuri nu e scutită nici o încumetare) pe care le comportă; cu toate ocările (nu odată, față de aparențe, îndreptățite) pe care și le pot atrage. Fiindcă, nu odată, printre lucrările „care promit“, prin bună-credință, dar și prin izbitoroare (deși, încă răzlețe) dovezi de har și chemare, răzbat, se strecoară, și lucrări izbitoare respinse de har, chemate de alte ispite, decît ale artei, lucrări care, cum se zice sastisit în lumea criticii, pur și simplu „merg“ — pentru precuata lor croială gramatică și dezinvolta lor lipsă de personalitate. Dar și asemenea lucrări, fără har și fără viitor, aparțin unei categorii de producții, de care niciodată, nicio literatură, nici un teatru nu au dus lipsă, și de care, mai rău, nu s-au putut lipsi. În istoriile literare,

ele sînt destinate „subsolorilor“, dacă au șansa unui cercetător meticolos ; altfel, gloria lor e să fie șcintei marginale și, odată stinse, să fie date uitării. George Călinescu le trece în „Istoria“ lui, la capitolul produselor datorate „dramaturgilor mărunți“. Lucrările acestora — așa pătate, cum sînt, de o mediocritate violentă și artistic degradatoare (n ochii spiritelor efectiv sau pretins cunoscătoare) — sînt totuși, în bună măsură, cu tot ce e clișeu, epigonic, facil și superficial în ele — un test pentru stabilirea mediei generale a dispoziției și puterii de receptivitate artistică a spectatorilor. mi îngădui să țin minte, aici, că una din primele experiențe repertoriale încercate de Camil Petrescu, în prea șcurta lui ședere pe scaunul directorial de la Teatrul Național, a fost să penduleze așisul teatrului între un notoriu „mărunt“ ca D'Ennery (*Curierul de Lyon*) și lucrarea unui notoriu „dificil“ ca Paul Claudel (*Ingerul a vestiu pe Maria*)... Nivelul lor scăzut face cu atît mai evidente „virfurile“ unei stagiuni, și numai în raport cu valorile de vîrf existente ori la care se nazuie, poate fi determinat acest nivel scăzut al lor. ncolo, lipsa de asperita și de strălucire care le caracterizează, e relativă ; cite scrieri de acest soi (șii spectacole ridicate cu ele) nu fac, și n-au făcut, peste toate așteptările, succes de zile mari și carieră uimitoare, nilind la „cîmp deschis“, opere de netăgăduit foc sacru. Desigur, marele public trebuie educat spre piscuri. Dar marele public este și o mare enigmă, iar piscurile neseși sînt relative, de la o stagiune la alta, și chiar înlăuntrul aceleiași stagiuni. Pînă la urmă, „timpul alege“ ntre un, să zicem, *Nic-nic* oarecare. (cu marele lui succes de casă), și un distins dar nepriizat — nca ! — succes de stimă. Pînă atunci, să recunoaștem că repertoriul original al unei stagiuni este necesarmente un repertoriu de valori neegale, concurente între ele dar și supuse unor întîmpinări neegale ale gustului public. Pînă atunci să rămînem la realitatile zilei — la setea de teatru a publicului, la satisfacția de a-i putea oferi, pe ntinsa reșea de scenă  țării, un repertoriu, an de an mai divers și mai bogat, atît de divers și de bogat pe cît apar inițiativele creatoare ale scriitorilor de teatru. Nu este, în adevăr, pușin lucru să poți număra în repertoriul stagiunii actuale aproape tot atîtea lucrări, de primă apariție, cite saptamini în an ; să observi că din repertoriu nu sînt omise nici numele răsunătoare ale marilor consacrați (Baranga, Lovinescu, Everac, D.R. Popescu etc.) nici numele de prestigiu crescînd ale generațiilor de mijloc și mai tinere (Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Băieșu, Mănescu, Rebreanu, și Zaciuc, Dumitru Solomon, Alecu Popovici, Petre Vintilă, Corneliu Lcu, Maria Foldes, I. D. Șirbu ș.a.), nici numele unor scriitori „otrăviți“ de curînd, ori mai rar tentați de arhitectura dramatică (Constantin Chiriță, Ion Hobana, Dumitru Almaș, Al. Sever etc.), nici debuturile (Gh. Robu, Constantin Munteanu, Ilie Tănăsache, Christian Maurer, Radu F. Alexandru, Ștefan Oprea, Sergiu Levin, M. Sabin ș.a.).

Lucrările lor vin să acopere toate genurile. Vin să acopere nu atît gusturile felurite și nu o dată deconcertante ale publicului. deși, neîndoios fiecare dintre ele are gustul publicului în fașă. Ele vin să acopere însă un program funcțional, de educare a gustului, a ntelegerii și pătrunderii actului artistic și, prin această chemare a lor formativă, să nseraze pe spectator într-o diversă problematică a actului dramatic. La rîndul lui, actul dramatic se dorește în esență un act de mărturisire și de prezență activă a scriitorului în problematică vieții spectatorului, a vieții lui individuale și sociale. Repertoriul, închegat cu aceste scrieri, dorește programatic, ntrunindu-le, să lege, pe cît cu putință, un tablou cît mai edificator, al realitașilor noastre, al dinamicii lor tendențiale, să trezească în omul din stal conștiința valorii și rostului său participativ al aceste realități. la sensul și dimensiunile istorice, perpetuu revoluționare ale construcției noastre multilaterale.

Sînt pe listă, neîndoios, șii scipari. Dar repertoriul (n deosebi cînd e vorba de dramaturgia națională) nu poate fi niciodată socotit definitiv și închis. ntregirile și surprizele nu sînt excluse. Ba, sînt bine venite, cînd sînt în măsură să adauge culori noi, accente și vibrații deosebite, o ncarcitura artistică revelatoare de adevăr și semnificații suplimentară, la ceea ce ne-au nfașisat pînă acum teatrele și la ceea ce mai au în vedere să ne nfașiseze, la ceea ce, toate laolaltă, aceste lucrări izbutesc să reveleze și să semnifice, dincoace de orice însușiri și cusururi de anununt sau de circumstanță : efortul comun de a sluji. De a sluji conștiința cetății, facilitindu-i cunoașterea conflictelor ei fundamentale, cînd nu și deslegarea lor ; și, în acest scop, de a sluji arta cetății, facilitindu-i încercarea tuturor armelor ei de încîntare...

n ce măsură acest efort dă — și va da — roade, și ce roade dă — și va da — ține de perspectiva finală a stagiunii...

Reviriment și statornicie

Interviu colectiv cu artiștii Naționalului clujean

Despre spectacolele pe care Teatrul Național din Cluj le-a prezentat în această stagiune, revista noastră a scris în numerele sale anterioare. Turneul întreprins în București a confirmat opinia exprimată de noi privind calitatea superioară a activității sale, buna organizare a procesului de producție artistică, alegerea exigentă a repertoriului, judicioasa utilizare a interpreților din colectiv.

Profitând de dialogul purtat între Teatrul Național din Cluj și oamenii de teatru bucureșteni, la Asociația oamenilor de Teatru și Muzică, am consemnat o parte din opiniile exprimate de artiștii clujești, având convingerea că în acest fel facem mai bine cunoscută activitatea, preocupările, aspirațiile unui ansamblu care, în clipa de față, ocupă un loc de frunte în mișcarea teatrală românească.

Repertoriul — preocupare centrală

PETRE BUCȘA — *directorul Teatrului Național din Cluj.* Stagiunea actuală a marcat începutul unui reviriment în viața teatrului nostru; în adevăr, de multă vreme, Naționalul clujean nu a izbutit (poate nici nu-și propusese) ca la jumătatea stagiunii să fie în măsură a prezenta șase premiere. Ritmul acesta a fost, desigur, cerut și de nevoia de a ne reface zestrea de spectacole, de a înfățișa publicului nostru un afiș mai bogat și mai divers. Dar asemenea realizare nu ar fi fost cu putință, dacă nu am fi așezat la baza întregii noastre activități un repertoriu cu certitudine întocmit. Am pregătit, de altfel, această stagiune cu multă vreme în urmă, am alcătuit afișul ținând seama de toate criteriile care conduc la justificarea și apoi la valorificarea lui, cu prioritate criteriul datoriei față de publicul nostru. Să mă explic: în ultimii ani, înfățișarea Clujului s-a schimbat mult. Orașul nostru nu mai este doar o cetate universitară, ci și un oraș puternic industrializat. Structura populației s-a diversificat. Azi, la Cluj, avem studenți și profesori, dar și zeci de mii de muncitori, în marea lor majoritate tineri. Orașul numără multe licee și școli industriale. Același lucru s-a întâmplat și în alte localități vecine, față de care teatrul nostru are obligații legate de susținerea vieții lor culturale. Este o realitate pe care nu puteam s-o trecem cu vederea, care dictează elaborarea unui reperto-

riu teatral diversificat nu numai din punct de vedere tematic ci și din punctul de vedere al nivelului de pregătire, de receptivitate față de teatru — față de cultură în general — a unor spectatori proveniți din atât de diferite medii sociale. Deci, aceste considerente au determinat structura repertoriului nostru. Am prezentat pînă acum: *Mășterul Manole* de Lucian Blaga, *Singurătatea trăgătorului la țintă* de Vasile Rebreanu și *Mircea Zăciu*, dramatizarea lui Constantin Paiu *Dănilă Prepeleac* după Ion Creangă; apoi, *Unchiul Vanee* de A. P. Cehov, *Jocul dragostei și-al întâmplării* de Marivaux și *Povestea unui ghicitor...* de un autor vietnamez anonim; repetăm acum *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu și avem în vedere, în continuare, comedia *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu, o nouă piesă de Vasile Rebreanu cu tematică din viața satului de azi (titlul provizoriu: *Sutiene pentru călugări*) și o lucrare a unui dramaturg peruvian, *Traversind Niagara*. În sfârșit, o piesă de D. R. Popescu, *Pasărea Shakespeare*.

VICTOR TUDOR POPA — *regizor.* După cum se poate observa, repertoriul întindește mai departe decât programul artistic pentru o singură stagiune. Ținând seamă de necesitatea de a urmări dezvoltarea, în perspectivă, a actorilor noștri, ne gândim să punem, încă din această stagiune, jaloanele unui plan repertorial de lungă durată. Firește, aceste jaloane se constituie din cele mai semnificative lucrări ale patrimoniului național și universal, ca, de pildă, deocamdată, *Viforul* de Barbu Ștefănescu Delavrancea și *Ruy Blas* de Victor Hugo.



Petre Bucșa

Cum asigurăm continuitate acestui moment fericit al activității noastre?

PETRE BUCȘA. E ușor de presupus că problemele care stau în fața unui teatru sînt mai multe și mai diverse decît pot fi ele bănuite din vizionarea cîtorva spectacole ale respectivului teatru. Toată lumea e de acord că, dincolo de calitățile și cusururile fiecărui spectacol prezentat de noi în acest turneu, actuala stagiune reprezintă un moment de bun augur în activitatea noastră. Problema care ne frămîntă cel mai intens în momentul de față este: ce și cum putem face, pentru ca acest moment fertil să se integreze unui proces de continuitate, să devină trăsătura caracteristică și durabilă a activității teatrului?

ANCA NECULCE-MAXIMILIAN. După părerea mea, decisivă pentru trupa de actori clujeni a fost întîlnirea cu regizorii tînci — în speță cu Aureliu Manea și Alexa Visarion. Iată, la noi în teatru sînt actori foarte buni, se poate vorbi de o trupă completă, omogenă în diversitatea ei. Dar acești actori nu pot să se afirme, cită vreme se irosesc în interpretarea unui repertoriu nesemnificativ. Meritul dintîi al tinerilor regizori cu care

am lucrat în ultima vreme este că au abordat curajos un repertoriu de mare exigență: Cehov, Blaga, Marivaux. Firește că spectacolele cu piesele acestor autori sînt spectacole mai dificil de realizat, dar la bilanțul realizărilor noastre contează mai mult un rol doar parțial izbutit în asemenea spectacole, decît un succes cu un rol dintr-o piesă fără importanță.

CARMEN GALIN. Tinerii din teatrul nostru au arătat că pot duce pe umerii lor roluri de mare răspundere din repertoriul clasic. În această privință nu încape îndoială, teatrul poate cuteza să abordeze un repertoriu mai dificil pentru noi și, în același timp, capabil să asigure un program de spectacole mai elevat. Problema este dacă, odată cu această stagiune, noi, actorii, am izbutit să convingem conducerea teatrului că merităm să ni se acorde mai multă încredere, așa fel încît la alcătuirea repertoriului să se țină seama de forța de care dispune teatrul, de dorința actorilor talentați care-i compun trupa de a ști dinainte ce vor fi chemați să joace... Iată unde cred eu că se ascunde unul din secretele continuității de care vorbim.

MELANIA URȘU. Hrana noastră sînt rolurile. Dați-ne, mai întîi de toate, hrană bună și îndestulătoare, dați-ne roluri importante și frumoase, veți vedea ce mari ne facem !...

CONSTANTIN ADAMOVICI. Pentru mine, ca actor mai vîrstnic, contactul cu regizorii

Victor Tudor Popa





Anca Neculce-Maximilian



Melania Ursu

tineri putea să fie cel puțin derutant. Ne-am obișnuit să credem că odată cu anii am adunat și destulă experiență, destulă meserie, pentru ca să nu mai avem nevoie de îndrumarea unui regizor tânăr. Puteam crede, și mulți actori cred acest lucru, că am dobândit un limbaj suficient de bogat ca să ne exprimăm fără a mai apela la moi ajutoare. Dar iată că, la Cluj, m-am întâlnit, pentru a treia oară în cariera mea, cu *Unchiul Vanea* și este pentru întâia oară când un regizor, Alexa Visarion, (cu care am lucrat piesa și la Arad) m-a făcut să-mi înțeleg cu adevărat personajul în toată complexitatea și profunzimea lui.

Experiența mea cu acest spectacol înseamnă mai mult decât interpretarea unui rol. Nu știu ce și cât am realizat din el; știu că, în orice caz, l-am înțeles altfel; că această nouă înțelegere a însemnat în mine clătinaarea unor certitudini, pe care acum le consider dăunătoare; m-am pătruns de adevărul că în meseria noastră e mereu nevoie să ne revizuim unelele, să ne reinnoim mijloacele, să tindem către perfecționarea noastră. Or, acest lucru nu este posibil atâta vreme cât nu se produce o întâlnire fericită între actori și regizori de valoare.

CARMEN GALIN. Eu privesc cu oarecare îngrijorare perspectivele noastre, fiindcă nu știu cum se va rezolva această problemă, câtă vreme Aureliu Manea este suferind, iar

Alexa Visarion a fost la noi doar în ospetie. Un regizor cu adevărat util colectivului nostru nu trebuie să fie pur și simplu talentat, el trebuie să fie și *permanent* în mijlocul nostru, să cunoască stilul nostru de muncă, ritmul nostru, viața noastră de zi cu zi, să fie de față la repetițiile spectacolelor, deplasările noastre; să ajute la omogenizarea noastră, la dobândirea unui stil propriu trupei, a unei gândiri artistice comune.

ANCA NECULCE-MAXIMILIAN. Se întimplă ca regizori, cum sînt cei doi tineri cu care am lucrat în ultima vreme, să ne ceară mai mult decît sîntem noi pregătiți să dăm. De aceea este necesar ca — dincolo de pregătirea unui rol concret, într-un spectacol concret — noi să ne pregătim, să ne dezvoltăm, să ne perfecționăm capacitatea creatoare. Or, acest lucru nu se poate face la întîmplare, ci numai sub o supraveghere și îndrumare statornică, pe care nu și-o poate asuma decît un regizor aflat mereu alături de noi, în mijlocul nostru.

PETRE BUCȘA. Rezultă limpede că pentru a dobîndi continuitatea pe care toți o dorim, este necesar să ne asigurăm pe viitor o echipă stabilă de regizori. Noi facem tot ce putem în această direcție. Dar, rezolvarea problemei nu depinde numai de noi. Avem nevoie să fim sprijiniți, și cerem insistent acest sprijin din partea forurilor noastre tutelare.

Există o condiție a actorului de provincie?



Anton Tauf

Carmen Galin

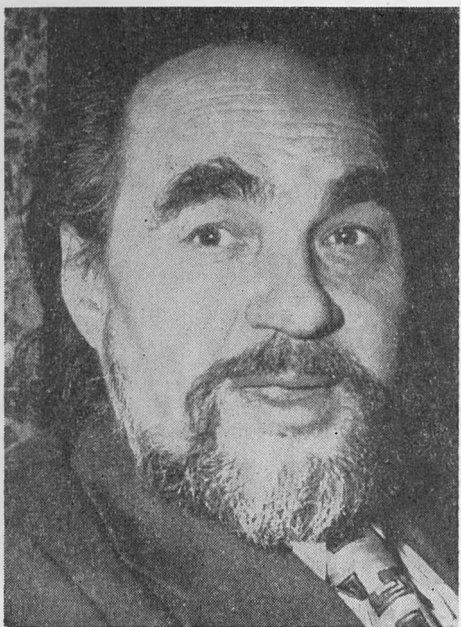


MELANIA URSU. Vreau să leg spectacolele prezentate de noi în Capitală, de problema felului în care ne înfățișăm lumii teatrale bucureștene: ne trezim brusc în fața unor condiții noi. După un drum obositor, după repetiții istovitoare și pripite, trebuie să arătăm cine suntem și cit ne poate pielea. Dacă mai venim și la patru ani odată, suntem copleșiți de emoție și, firește, spectacolul nu poate să arate cum arăta el în seara premierei la noi acasă. Față de actorii bucureșteni, noi, actorii teatrelor de provincie, ne înfățișăm lumii teatrale, opiniei critice, într-o condiție diferită, specială, nereprezentativă... Așa s-a întâmplat cu *Unchiul Vanea*.

CONSTANTIN ADAMOVI. De fapt, această condiție specială poate fi socotită mai exact un complex al actorului de provincie. Și asta, nu numai pentru că ne prezentăm opiniei teatrale bucureștene handicapați de împrejurările de care s-a pomenit ci și pentru că noi, actorii din provincie, continuăm să fim tratați ca cenușăresc ale teatrului. Distanța mare de centrul vieții teatrale face să fim lipsiți de posibilitatea unei bune informări, unei depline documentări. Noi nu ne putem împărtăși din experiența altor spectacole, nu știm decît foarte puțin despre mișcarea noastră teatrală și mai nimic despre viața teatrală de peste hotare.

ANTON TAUF. Eu cred că a vorbi despre o condiție specifică a actorului de provincie înseamnă a rătăci pe un teritoriu fals. Nu există o condiție a actorului de provincie; există doar o provincializare a actorului. Și asta privește și pe mulți actori din București. Un actor provincial e un actor suficient, pînă de anchiloză intelectuală, lipsit de curiozitate și de ambiții înalte, incapabil să se autodepășească. Suntem „provinciali” umii față de alții cînd nu avem ce să ne comunicăm, cînd nu ne leagă nimic, cînd nu constituim o echipă. Pe de altă parte, lipsa de contact cu viața teatrală, cu viața culturală în general nu e o condiție de neevitat. Dar, cred că e mult mai de folos să ne întîlnim în discuții fertile, cu poeți, cu artiști de seamă, să căutăm noi înșine să ne creem o viață spirituală bogată și intensă, în contact cu tot ce reprezintă specificul generației noastre, decît să ascultăm, placizi, expunerea unui regizor oarecare despre „Living” sau despre Grotowski, în cadrul — schematic și sărăcăcios — al unor așa-zise dezbateri pe teme profesionale.

CARMEN GALIN. Eu nu înțeleg sensul complexului de provincie. E adevărat, din anumite puncte de vedere, actorii bucureșteni sînt mai avantajați; ei pot avea un contact mai direct cu viața artistică și, în măsura în care sînt interesați, pot profita de acest contact. Dar, sub raportul dezvoltării profesionale, cred că la Cluj există condiții favora-



Constantin Adamovici



Ion Tudorică

bile de care mulți actori bucureșteni sînt lipsiți. Gîndiți-vă cîți actori foarte buni lincezesc în Capitală în așteptarea vreunui rol! Sigur, și la Cluj se poate întîmpla acest lucru, dar nu reprezintă o condiție fatală, ci un accident care poate și trebuie să fie evitat. În felul acesta înlăturăm instalarea prejudecății „complexului de provincie“. Nu poate exista o condiție dată pentru actorul de provincie; există anumite condiții neplăcute care pot dispărea și altele, avantajoase, care trebuie dezvoltate.

Noi și opinia teatrală

VICTOR TUDOR POPA. De fiecare dată cînd ne confruntăm cu opinia teatrală noi nu avem decît de cîștigat. Discuțiile pe care le purtăm cu critica teatrală, cronicile scrise despre noi reprezintă prilejuri de integrare a noastră în ansamblul vieții teatrale, desființarea barierei dintre Capitală și provincie. Dar, nu de puține ori, am auzit sau citit păreri amabile, sentimentale, declarații de simpatie, în locul unor judecăți critice temeinic argumentate. Primim cu bunăvoință bunăvoința criticii, dar preferăm o opinie răspicată, frontală, chiar aspră, dacă este întemeiată, pentru că, se înțelege, ne e de mai mult folos.

ION TUDORICĂ. În această ordine de idei, fără a intenționa să supăr pe nimeni, vreau să spun că, de cele mai multe ori, cronicile scrise pe marginea spectacolelor noastre acordă o mult prea neînsemnată atenție in-

terpreților. Analiza realizărilor actoricești este expeditivă în cîteva adjective, poate fericit alese, dar insuficiente pentru a ne face să înțelegem cît e neîmplinire în strădania noastră și de ce am izbutit mai puțin decît am fi dorit. Împărtășesc și eu credința că o opinie afectivă, chiar dacă ne bucură pentru moment, nu poate avea consecințe pentru activitatea noastră viitoare. Mai cred că, atunci cînd realitatea o cere, locul cronicii obișnuite, de rutină, poate fi luat de un studiu atent, obiectiv, profesional al modului cum este realizat un anumit rol. Spun asta pentru că în momentul de față, moment care se poate caracteriza printr-o ofensivă generală a actorilor în viața noastră teatrală, lipsesc cu desăvîrșire studiile aplicate privind arta actorului și specificul acestei arte.

NOTA REDACȚIEI

Cîtînd rîndurile de mai sus, interlocutorii noștri clujeni vor înțelege că din necesitatea de a concentra pe un număr limitat de pagini ampla discuție care a avut loc, o seamă de probleme, pe care noi le-am considerat cu bună credință că au o importanță secundară, nu apar în acest interviu colectiv.

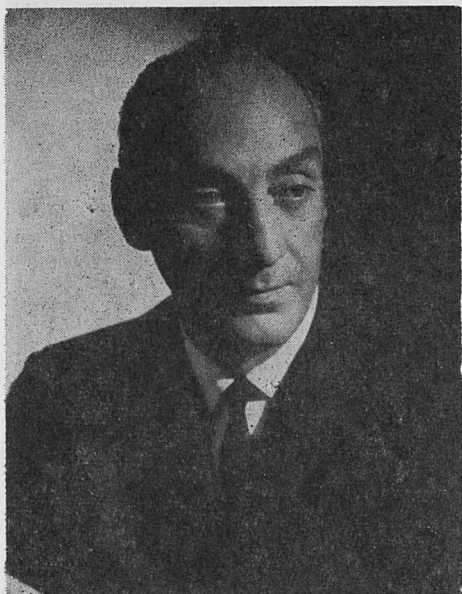
Credem, de asemenea, că va fi înțeleasă reorganizarea pe grupe de probleme a ideilor și a impresiilor culese de noi atît în discuția colectivă cît și în convorbiri separate.

Interviu colectiv realizat de
**Valeria Ducea, Mira Iosif și
Virgil Munteanu**



D. R. Popescu

Horia Lovinescu



Premiile „I. L. Caragiale“ ale Academiei Republicii Socialiste România pentru anii 1969, 1970, 1971, 1972

La începutul lunii martie a avut loc, în cuvenitul cadru festiv, decernarea premiilor Academiei Republicii Socialiste România. Printre laureații numeroaselor premii acordate pe o perioadă de patru ani și care încununează remarcabile realizări ale savanților, cercetătorilor, oamenilor de știință, artă și cultură, se numără, spre bucuria și legitima noastră mândrie și slujitori ai teatrului românesc.

Consemnăm cu satisfacție pe laureații premiului „ION LUCA CARAGIALE“.

1970 — D. R. POPESCU — pentru piesa ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

1971 — ION BĂIEȘU — pentru volumul „TEATRU“.

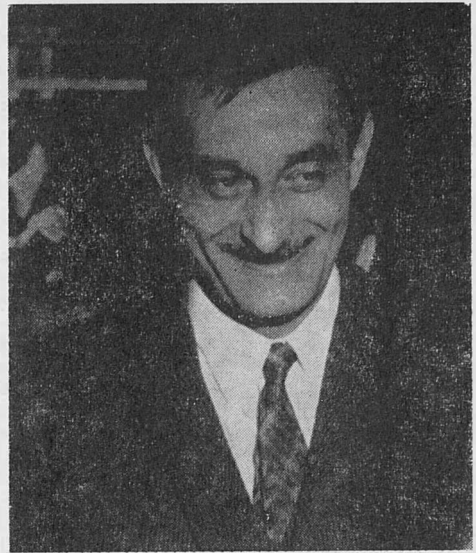
HORIA LOVINESCU — pentru piesa ȘI EU AM FOST ÎN ARCADIA.

1972 — PAUL ANGHEL — pentru volumul „TEATRU“.

MIHNEA GHEORGHIU — pentru piesa ZODIA TAURULUI.



Mihnea Gheorghiu

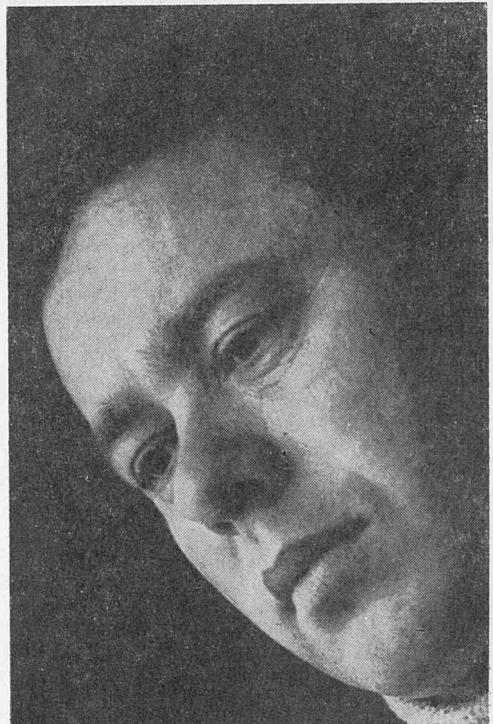


Paul Anghel

Ne mândrim cu faptul că, la vremea cuvenită, revista noastră a publicat cele mai multe din piesele recent laureate, a analizat în studii și cronici de spectacole valoarea textelor cuprinse în volume, a făcut tot ce i-a stat în puteri pentru promovarea și popularizarea, pentru larga prețuire a acestor valoroși dramaturgi ai noștri. Vedem în decernarea titlurilor de laureați ai premiului „ION LUCA CARAGIALE“ dramaturgilor Paul Anghel, Ion Băieșu, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu și D. R. Popescu recunoașterea substanțialei contribuții pe care acești dramaturgi au adus-o la îmbogățirea patrimoniului nostru spiritual și la dezvoltarea vieții artistice a patriei noastre. Sintem convinși că acordarea acestor prestigioase premii înseamnă pentru laureați un nou imbold în activitatea lor creatoare.

Le adresăm cele mai calde felicitări !

Ion Băieșu



Marginalii la teatrul lui

D. R. Popescu

Intrăm, ademeniți de aromele tari care se simt prin aer. Dar ce e aici ? palat ? grădină ? corabie ? fereastră la marginea orizontului sau încăpere fără orizont ? câmpie nesfirșită ? pădure ? Ceva din toate astea și nimic din toate astea, pentru că n-avem când, n-avem de ce să mai stăruim pe întrebare. O lume reală și totuși de basm, aievea și înșelătoare, gravă ca duhul lui Hamlet și pusă pe șotii ca spiridușii, o lume pestriță și colorată, și bună, și rea, și concretă, și abstractă, o lume întreagă, cu măreția și josiția ei, cu vocea ei de poem și gândul ei de geniu, se înfățișează din toate părțile. N-are scrupule, nu pune condiții, poate că însinuează prin asta să nu punem nici noi condiții, și începe jocul, adică simfonia de sugestii și paradoxuri pe care o baghetă magică o stirnește cu sclipiri de poftă și plăcere. Nici nu știi când a început. Nici nu ți-ai dat seama când ai tresărit. Până să te dumirești, ai intrat în piesă. „La urcă-te mata pe sirmă, să te vedem“, zice cineva. Dacă ești deștept și știi s-o-ntorci pe-un cuvânt, poate nu te urci — dacă nu, „în fundul scenei, pe un catarg, se văd atîrnînd două picioare!“ Asta e. Fără fasoane, fără etichetă. Că doar ți se oferă „un spectacol magnific“. *Acești îngeri triști ? O pasăre dintr-o altă zi ? Piticul din grădina de vară ? Baladă pentru nouă cerbi ? Niște fluturi frumos colorați ?*; par poezii, dar sînt titluri. Citec un dramaturg, care e prozator — și descopăr un poet.

Ce-nseamnă, adică, să știi s-o-ntorci pe-un cuvânt ? Iuseamnă, pur și simplu, să naști o lume. Și s-o argumentezi. Iată o discuție banală în *Luminile paradisului*: „căci el nu mai este el, și ea nu mai este ea... și din doi nerămînînd întreg nici unul, e firesc să fie nimeni acolo: însă un nimeni care vorbește. Adică a mai rămas doar cuvîntul. Din care Dumnezeu la început a făcut lumea...“ (Stih). Și dacă faci fleacul ăsta, crezi legături, dai lucrurilor și sensurilor conținuturi noi,

neașteptate. Visul e „o floare din Mexic“ care își schimbă culoarea de cîteva ori pe zi „dar, teribil... floarea aceasta miroase numai cît are culoarea albă“ și „numai noaptea, în vis, e albă, cu miros, ea...“ (*Visul*); trecutul este „o pasăre dintr-o altă zi“ și păsările „ca niște inimi zboară... pînă se fac oameni... și cînd mor, oamenii iarăși se fac păsări“ (*Piticul din grădina de vară*); și dacă trec în nemurire, „în jur o să bizie albinele domnului și fluturi frumos colorați o să se rotească în jurul tău“ (idem). Iată și niște „fluturi frumos colorați“, sau, cum am zice acum, imperiul nemuririi, o casă „la marginea pădurii de salcimi... albă și cu multe flori... cu fața la mare“; „nici e cel mai frumos loc din lume“ (*Niște fluturi frumos colorați*). Ei, fluturii, sînt doi bătrîni, fără vîrstă, fără sex — „nici nu știu cîți ani mai avem“ — „nici nu știu dacă en sînt eu, bunicul tău, sau dacă eu sînt ea, bunica ta“ (Alex). *Un timbru de universalitate circulă prin vorbe* — „unii visează și ce vor fi cînd nu vor mai fi decît ceea ce au fost dintîi. Atunci cînd se vor duce în locul unde viețile sînt amestecate, timpurile sînt contopite din nou, și oasele sînt contopite din nou, și sexele, și visele“ (Alex). Atingem registre shakespeareene. Și în această piesă mică, de puritate și sublim, nici n-ai crede că începe un program estetic. „Acum totul e un miracol“ (Doly), pentru că sîntem într-un plan metaforic, planul convenției dramatice. Aici este „o lume extraordinară“ (Maria) și un loc unde se merge „ca la oracol“ (dintr-o discuție consemnată de revista *Familia*).

Ca să aflăm ce e ? Păi, mai întîi că viața și nemurirea sînt întrucitva sinonime — „nu mor decît cei care nu trăiesc“ (Nepotul). Pe această temă se articulează subiectele, ea dă forță și justificare eroului dintr-o parodie, dintr-o tragedie; „nu observi nici că trăiești“ (Șchiopul) — „de aș putea, mi-aș lăsa mîinile, să țeasă, să spele, să mingie“ (Maria). Prețul

vieții — iubirea și credința ; „voi v-ați iubit. Voi ați crezut“ (Nepotul).

Deschidem un capitol tulburător al acestei dramaturgii, unde iubirea e cîntată și răsfațată ca principiu dinamic și atotizbăvitor al vieții. „N-ai iubit pe nimeni, Silvia. Asta e îngrozitor!“ (Ion) ; „mie îmi plac oamenii care iubesc, ci înalță mereu acest stilp de trînicie care este neamul omenesc“ (Regele) ; iubirea „leagă trupul nostru pămîntesc cu cerul“ (idem). De aceea, vom întîlni, re-luat, aproape în fiecare din acele puține piese pe care le-am putut citi noi, motivul miresei — nostalgia albă a iubirii. „Întră Fata, cu coroniță de mireasă pe cap, și sovon alb“ (*Luminile paradisului*) ; „un cearcaș și-l pune pe cap, ca pe un sovon de mireasă“ (*Visul*) ; Maria e împușcată în rochie albă de mireasă (*Piticul din grădina de vară*) ; Silvia are în dulap rochia de mireasă a mamei, „ea n-a fost niciodată mireasă, și mi-a dat hainele ei de mireasă mie, uite-le“ (*Acești îngeri triști*) ; „aș vrea să mor în haine de mireasă“ (*Dody, Niște fluturi frumoase colorați*). În legătură cu asta e de observat că nostalgia nunții trece ca un reproș pentru treburile mari și complicate ale oamenilor, ale bărbatului, cită vreme el nu le îplinește și cu un sens atît de simplu, atît de uman. Silvia și Ion s-au întîlnit în vis, „doi îngeri triști“, dar au plecat în realitate, poate să se întîlnească, poate nu — și cîc știe dacă, asta e „singura femeie adevărată“ cum spune, cu surîsul ei de fluture, Dody ?



Ne mișcăm pe nisipuri. *Scena nu e ce e*. Ca și în viață, nu ne interesează aparențele, fixațiile, restricțiile impuse de reguli. Care reguli ? Un personaj iese dintr-o scenă controversată și ne pomemim că dă o replică importantă fără să știm cînd a intrat (Măma, *Pisica în noaptea anului nou*). Și ce-i cu asta ? În cămăruța Silviei din *Acești îngeri triști* vin și pleacă, după voie, toate celelalte personaje — ba că „să beau o cafea“ (Petre), ba că „am mai trecut și eu pe aici“ (Marcu), ba că „nu l-ați văzut pe Marcu ?“ (Cristescu). Ce importanță are ? Ne interesează vocile din adînc, ceea ce se petrece dincolo de vedere, în taină și esențe, pentru că sînt „mări sub pustiuri“. Stăm, de pildă, la o noapte de revelion, bem și pălăvrăgim, și deodată „o lumină ciudată“ marchează „o coborîre în interior“ și începe altceva, un *spectacol al conștiințelor confruntate*, unde apare Tatăl, care „credeam că e în ceruri. Și nu e nici acolo, nici pe pămînt“,

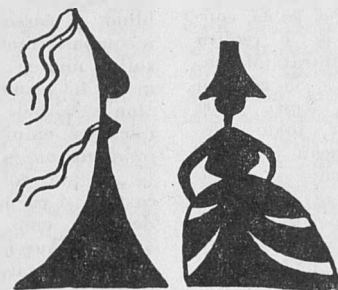
ci în noi și deci are puterea să vină oricînd (*Pisica în noaptea anului nou*). Cu un pocnet din degete putem aduce toată istoria lîngă noi, să ne măsurăm cu ea sau să ne împlinim o toană. Se creează imediat o *tensiune* neprevăzută, trecem într-un registru de ambiguitate și insinuări pentru a căuta adevărul mare al unor fapte de micime (*O pasăre dintr-o altă zi, Pisica în noaptea anului nou*), aspirația spre puritate (*Acești îngeri triști*). Ambiguitatea e o notă specifică a acestei dramaturgii, pe de o parte, pentru că ea reflectă ambiguitatea vieții — „gîndirea sa era ciudată, ambiguă, și el ca om era la fel, dublu, cu o față spre adevăr și c-o față spre minciună“ (Dody) —, pe de altă parte, pentru că ea sporește complexitatea și ecoul transfigurării — „vezi, sint clipe cînd nici nu știu dacă ești cu adevărat sau ești doar o părere, fiindcă prea strigi în gura mare lucruri pe care parcă le aud strigate în mine, de parcă eu le-aș striga“ (Silvia). Apar fețele duble, contradictorii, gen Iuda — „personă contradictorie... Înclociești cu N și vei obține Nu-da“ (Stih) — „decî un caracter oscilant, trădător“ (Rop) — cu puțin fard trec unii drept ceea ce nu sînt — „ne pudrăm, ne rujăm, ne schimbăm în altceva, fiindcă ne place să fim ce nu sîntem“ (Dody).

Interesant de observat cum oscilantul e pus în legătură cu marele sens al vieții, văzut de pe tulpina plină de sevă a tot ceea ce e curgere și devenire, și explicat prin neaderența la asta — „toată viața mea am fugit de sentimente, de muieri, de simțurile mele, de vise, de morți, de iubire, de nefericire, de cîntece“ (Rop) ; „el nu e trist, el nu e vesel, el nu iubeste prea tare, el nu urăște prea tare, pentru el toate au aceeași valoare — adică nici o valoare“ (Ion despre Marcu). Interesant de observat cum travestiul devine ținta necruțătoare a eroului care se vrea eliberat de compromisuri și meschinării — uneori se bănuiesc de asta și se creează o tensiune falsă a „unuia dintre noi“, pentru a se regăsi la ceasul hotărîtor pe aceeași dimensiune de demnitate și măreție umană (*Carmen, cei patru soldați și căpitanul*). Întîlnirile lui Ion cu Marcu scapără de dispreț, celălalt e blînd, e corect, e generos în felul lui, dar incompatibilitatea e implacabilă, Marcu e un suflet mic și „ca să fii de folos altor oameni, în primul rînd tu trebuie să fii om!“ (Ion). Vorbele lui Pascal despre măreția și micimea omului sînt corectate pe un *sens fundamental* — „ideile mari cer oameni mari“ — „nu poți construi o lume mare cu căcăcioși ca tine și ca Marcu“ (Ion). Există un travesti de fond, cum este cel de mai sus și multe altele (Aurel, Elizeu) și un travesti de formă, care numai prin paradox devine viabil și încărcat cu cota respectivă de periculozitate ; „lumea voastră a trecut, dulci pirăți... pirății de azi se cheamă altfel și sînt mult mai dați dracului ! voi sînteți niște vizitatori, niște romantici... corabia voastră e o corabie a inocenților“ (Cezar). Interesant de observat, apoi, cum dualitatea este văzută și

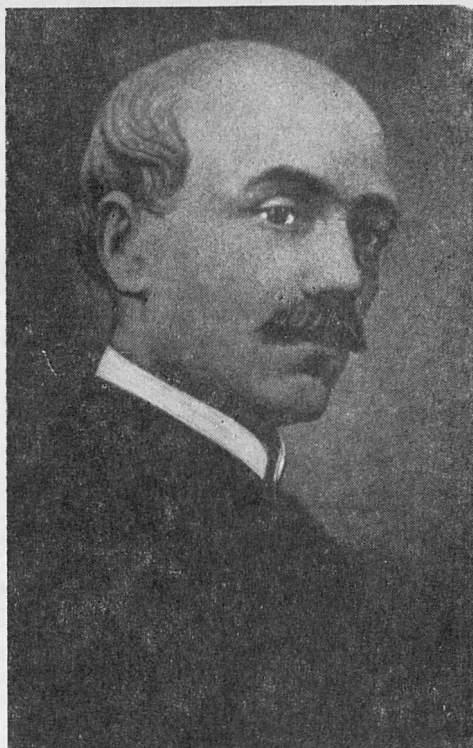
din perspectiva sublimă a omului, din punctul de unde se reflectă „trupul nostru pămîntesc cu cerul“. E ceea ce numim, în considerații obișnuite, dimensiunea cosmică a omului, aspirația spre absolut, spre nemărginire. Imediat ne dăm seama că personajele nu ținesc după așa ceva, pentru că *au* așa ceva — nemărginirea, absolutul, cosmosul sînt în ele. „Eu sînt coborîtor din zei“ (Cezar) — „eu am puteri dumnezeiești“ (Silvia). Ele ținese după *echilibrul forțelor*, aspirația lor e de a păstra armonia proporțiilor, de a fi în permanență și precît se cuvine „sufflet și trup“ (Montaigne), „pămînt și cer“ (Arghezi). Tragedia, cînd vine, nu e sumbră, nu e implacabilă, nu covîrșește un pumn de țărînă care s-a uitat la stele, ca la grecii antici, ci e o înălțare, o înfrumusețare, o intrare în poem — „și începe să se ridice lent, ca și cum ar începe să zboare ca o pasăre“ (Maria). E *mult joc* — jocul e o poftă de viață și o indeletnicire foarte optimistă de a ne înțelege mai bine și mai concludent limitele și firea, fațetele intermediare și esența. Eroul dă un spectacol — „eu vă ofer un spectacol magnific“ (Căpitanul) Și spectacolul e măreț și grotesc, e trist și vesel, are neliniști și haz — ca-n viață, unde genurile se amestecă și nu mai știi foarte bine unde se termină farsa și unde începe drama. Sau invers. De aceea piesele nu intră în categorii prestabilite, ele sînt poeme mai mici sau mai mari, care, însuflețite, alcătuiesc toate o spectaculoasă „cîntare omului“!

Un ochi aruncat pe paginile de proză ne face să înțelegem că unele lucruri care i s-au putut reproșa sau i s-ar reproșa acestei dramaturgii — ca, de pildă, ambiguitatea, sau menținerea pe un plan abstract, sau explorarea caracterului de oracol pe care îl atribuie acestui gen — țin de domeniul nostalgiei epicului. Într-adevăr, în epică, Dumitru Radu Popescu e mai legat de concret, face subtile

analize psihologice și sociale, compune mai minuțios și mai implicat în reguli un tablou realist al prefăcerilor din aceste vremi (*Dor, Duioș Anastasia trecea. Vinătoarea regală* etc). Trebuie să înțelegem de aici că dacă în teatru e mai legat de abstract, dacă face subtile analize filosofice și morale, dacă compune mai alegoric și mai eliberat de reguli un tablou realist al implicațiilor din aceste vremi, e mai puțin elocvent? Nicidecum. Teatrul îi oferă o modalitate de exprimare mai *dinamică* și mai *sintetică*, atîta tot, nu cere multe explicații și are o putere de penetrație mai mare. E locul unde se îngemănăază mai bine posibilul cu imposibilul, faptul cu nostalgia. *pămîntul cu cerul* — așa cum e scena lumii dintotdeauna. Și dacă știi atîta lucru, ce mare lucru să deschizi niște aripi mari, sau niște metafore, peste lume, ca „pasărea“ Shakespeare? Puțin curaj, puțină dexteritate la vorbă, nițică artă de a crea o înaltă tensiune emoțională, ceva geniu și multă, multă poezie. Poezia e expresia filosofică a poporului. Geneza. Silvia: „și uite cum credeam că am venit eu pe lume: mama s-a dus în grădina noastră, aveam o grădină mare cu flori și cu iarbă, cu meri și cu salcîmi... Mama s-a dus între flori și a stat între flori și a luat busuioc și părălute, și indrușaiim, și măgheran, și iarbă neagră, și regina nopții și mi-a făcut din ele mîinile, și a luat siminoc și scinteioară, și mușcată și oman, și floare de vin și lămiță, și indrușaiim, și busuioc și mi-a făcut ochii, și gura, și obraji și tălpile, și genunchii, și urechile, iar din floarea miresei și din boabe de vin, și iarăși din busuioc și indrușaiim, din izmă creată și din floarea piinii, din leandru, din mentă și din bucuria casei mi-a făcut lumina ochilor, singele și bucuriile, părul, visele, din busuioc și indrușaiim și din toate florile m-a făcut pe mine mama într-o dimineață stînd ea între flori, într-o dimineață nu mult după răsăritul soarelui“!



VALENTIN SILVESTRU



VASILE ALECSANDRI ȘI TEATRUL POLITIC (I)

Într-o seară de toamnă, la Mircești, în odaia sa de lucru — unde mereu erau perdelele lăsate și sfeșnicele aprinse, semn că stăpînul casei lucra — Vasile Alecsandri a început să recitească scrierile prietenului său Costache Negruzzi, de astă dată adunate pentru a fi tipărite în volum. Își propusese să redacteze o introducere...

Prietenul bun se stinsese de patru ani. Alecsandri, în plină putere de creație, avea în urmă-i o activitate plurală, bogată și o vastă experiență de viață. Lucrările sciitorului răposat îmbrățișau, la rîndul lor, o întreagă epocă, avîndu-și începuturile cu mulți, mulți ani în urmă.

Poate că în acel ceas de meditație gravă, cuprinzătoare, poetul, imaginîndu-și zîmbetul subțire al onora din cititorii vremii la anume naivități ale lucrărilor de demult, năpădit de amintirile tinereții fierbinți, de dragostea pentru cel ce nu mai era și de amărăciunea neînțelegerilor de care însuși avea parte, să fi scris explicația tulburătoare despre generația sa, adresată viitorimii: „Pentru a judeca și prețui meritul unui autor trebuie a cunoaște bine timpul în care el a scris... A sosi pe lume într-o țară liberă și civilizată este o mare favoare a soartei; a găsi în acea țară o limbă cultă și avută pentru a-și exprima ideile și simțirile, este un avantaj imens pentru acei chemați a culege lauri pe cîmpul înflorit al literaturii. Un geniu mu-

zical are facilitatea de a produce efecte admirabile de armonie, atunci cînd el posedă instrumente perfecționate; un cultivator harnic și priceput are posibilitatea de a produce mănoase recolte pe locuri deschise ce au fost nu de mult acoperite cu păduri spinoase; însă dacă meritele celui muzical și ale celui cultivator sînt demne de laudă, nu se cuvine oare cunună de lauri celui care a inventat și perfecționat instrumentele armoniei, nu se cuvine un respect plin de recunoștință curajosului pioner care a abătut pădurile sălbatice și a pregătit pămîntul pentru holdele viitorului?”

Judecînd după gloria națională dobîndită de poet în chiar timpul vieții sale și după renumele internațional de care a avut parte, popularitatea sa fiind uriașă în toate provinciile românești, se poate spune că întrebării sale i s-a dat un răspuns afirmativ. Poporul român a cinstit întotdeauna în Alecsandri pe unul din pionierii literaturii naționale, care timp de cincizeci de ani a desfășurat o activitate scriitoricească prodigioasă, neîntreruptă. Poet de seamă, dramaturg cutezător, memorialist, prozator, critic literar, folclorist, lingvist, animator de publicații, el e cea mai puternică personalitate culturală a veacului redeșteptării naționale. Mișcării pornite în primul pătrar al veacului nouăsprezece, pentru înfăptuirea teatrului național, el i-a dat, începînd de la 1840, un accent nou și o funda-

mentare, în sensul creării unei literaturi originale; e legitim și unanim considerat drept întemeietorul repertoriului dramatic, pe care l-a sporit, decenii de-a rândul, ajungând la aproape cincizeci de comedii satirice, librete de piese muzicale, cînticele comice în monologuri și dialoguri, vodeviluri, farse, feerii, drame istorice în versuri și proză. S-a manifestat, cu puteri și adîncimi felurite, nu numai în toate genurile, ci și în toate direcțiile literare ale vremii, abordînd, cu temperament polemic, realismul cel mai transparent ca și simbolismul epic al satirei de pronunțat caracter civic, agîtînd impetuos faldul romantic ori scandînd olimpiant în togă clasică, prelucrînd, adaptînd și inventînd într-o necurmată voluptate a discursului scenic cître mari mulțimi și cu un extraordinar simț al spectacolului. Introducînd și teatrul (mai ales teatrul) ca argument în considerația sa globală, Ibrăileanu nota că scriitorul e mare prin universalitatea activității și operei sale, strîns legate de evenimentele cele mai importante ale țării, contribuind la agitarea și rezolvarea tuturor problemelor culturale și literare ale timpului său. Astăzi putem determina lesne și exact modul în care opera și gîndirea sa au marcat una din acele dislocări bruște ale sensibilității — pe care Eugen Lovinescu le numea revoluționare în istoria civilizației noastre — menținîndu-se și în posteritate ca un moment formativ capital.

Totuși, în raportul făcut Academiei asupra scrierilor și personalității „bardului de la Mîrcești”, Al. Odobescu își încheie expozeul într-un con de penumbră, răspunzînd parcă evaziv întrebării formulate de prietenul său, în prefața scrierilor lui Costache Negruzzi: „Din nenorocire... țara noastră n-a avut și n-a știut să dea nici o răsplată demnă aceluia care cu braț ager au despicat ogorul înțelenit al limbii și al culturii noastre literare...”

Alecsandri, ctitorul teatrului românesc — propozițiunea azi indiscutabilă, privește nu numai dramaturgia sciitorului, ci și filozofemele sale în materie de artă sau conceptul de teatru național. Totodată, critica nouă face și unele distincții mai aplicate, stabilînd, de pildă, că autorul Alecsandri e punctul princeps a două mari direcții stilistice care au dominat un secol de teatru, adică drama istorică și comedia satirică, de la el pornind și genul muzical-dramatic, ilustrat prin cînticele comice, feerii, operete, comedii cu muzică, dans și cuplete, revistă. În drama istorică de turnură romantică — *Ovidiu*, *Cetatea Neamțului*, *Despot Vodă* — tonusul patriotic e puternic și caracteristic, invocarea trecutului fiind întemeiată pe un sens ferm al naționalității. În comedia satirică, umorul e îndeobște raportat funcțional la necesitățile formării conștiinței civice și ale educării națiunii în spirit modern. În lucrările muzical-dramatice e infuză ideea unei culturi populare active și larg răspîndite. Prin acestea afirmăm că Alecsandri este

inițiatorul, la noi, al *teatrului politic*, formulă care definește azi, în lume, cea mai solidă producție dramaturgică, semnificînd actualitate directă, intervenție activă în treburile publice, militantism social, un punct de vedere asupra vieții naționale și internaționale, perspectivarea revoluționară a cursului istoriei, caracter popular și novatorism al expresiei artistice.

Aceste particularități s-au relevat în piese prevestind revoluția (*Iași în carnaval*) sau în cele închinat Unirii, (*Cinel-Cinel*, *Păcală și Tindală*), în monoloagele corosive care dezaproba caricaturizările tendințelor politice și deformările organizării statale (*Saradu Napoila ultraretrogradul*, *Clevetici ultrademagogul*, *Kera Nastasia*, *Ion Păpușarul*, *Haimanaua*, *Gură-cască om politic*, *Surugiul*), scrieri aluzive — din care *Sinziana și Pepelea* e o transparentă și savuroasă alegorie comică a unei monarhii constituționale obtuze, „Țara lui Papură-Vodă”, iar *Despot Vodă*, în esență (cum a demonstrat G. C. Nicolescu în monografia sa)¹⁾ un reflex al atitudinii de împotrivire a poetului față de principele străin, cu trimiteri destul de străvezii care l-au indispus de altfel grav pe donitor.

Nu începe nici o îndoaială — cum a remarcat excelent E. Lovinescu într-o prefață la *Despot Vodă* — că „Poetul proiectează în secolul XVI teoriile și sentimentele generației de intelectuali moldoveni care au pregătut Unirea; interlocutorii săi (...) se combat cu argumentele și cu pasiunile contemporanilor (...) Alecsandri a înzestrat aceste personaje (...) cu idei și aspirații contemporane, unele împărtășite, altele urfite de dînsul...”

Dramaturgul nu pierde nici o ocazie de a se explica net, divulgîndu-și orientarea: „Am cercat să fac din scena română un auxiliar puternic pentru succesul luptei noastre”; „Am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea năravurilor rele și a ridicolelor societății noastre”, cele mai păcătoase două ridicole fiind „disprețuirea a tot ce este național și persecutarea opiniei publice”; am lovit „în cei ce au mare interes de a nu se forma la noi o opinie publică menită a condamna faptele lor”; profit de tribuna teatrală „pentru a întreprinde unele simțăminte pe care stăpînirea caută să le zugrume”.

Om politic, cu diverse demnități și pleni-potențe, bine informat și observator lucid al aspectelor politice, autorul le sensibiliza umoristic sau patetic în cînticele și scenete mai ușoare, aparent inocente, ori în diatribe de un sarcasm vehement și, evident, în expresii mai evaluate — *Iași în carnaval*, *Iorgu de la Sadagura*, *Chirița în Iași*, *Rusaliele în satul lui Cremine*, *Boeri și ciocoi* și altele. Eugen Lovinescu observa cu îndreptățire că satira avea aproape întotdeauna implicații de ordin general, tipuri ca Răsvrătescu, Clevetici, Napoila, Tribunescu fiind concentrate comice ale unor tendințe polarizante din viața

¹⁾ *Viața lui V. Alecsandri*. Editura pentru literatură, 1962

publică. Desigur — zice criticul — în acest domeniu Alecsandri nu are tăria artistică a lui Caragiale dar ironia sa alunecă peste mai multe laturi, vizează mai multe scări sociale, îmbrățișînd o epocă mult mai amplă și mai frământată de prefaceri, are o combativitate mai directă și mai pronunțată și-apoi e un teatru meliorist²⁾. Comedia *Iorgu de la Sadagura* este critica exagerărilor partidului din care făcea parte însuși Alecsandri. După ce, prin alte piese — *Iași în carnaval*, de pildă — luptase împotriva regimului vechi, al „ruginiților“, al „simandicoșilor“, știa să surprindă și partea rea a înnoitorilor, a „revoluționarilor“. Unele din piesele acestui pașoptist autentic și unionist frenetic au fost scrise anume pentru a apăra „idei scumpe“ („Am venit cu un bagagiu de idei moderne“.

„Prin drama istorică *Cetea Neamțului* am avut mulțămire a deștepta în public amintirea gloriei străbune și prin piesa *Cinel-Cinel* a pleda cauza Unirii“); în 1857 îi scrie de la Paris, lui N. Luchian, directorul teatrului din Iași, că Unirea fiind „aproape sigură“, e momentul să se joace *Păcală și Tindală*: în 1881 îi mărturisește lui Ion Ghica, într-o epistolă: „Rumeg planul unei piese în patru acte intitulată *Dezrobirea țiganilor*; nu va cere decât un singur decor nou, acela al interiorului unei ocne“³⁾. După 1860, sesizează cu un ochi ager relele și primejdiile unei stări pentru înfăptuirea căreia lucrase.

Toate periodizările ce s-au încercat în această operă vastă au fost, rămîn și azi obiect de discuție. „De la 1840 pînă la 1853 Alecsandri a publicat în volume ușor călătoare numai teatru: comedii“ — zice, cu o nuanță de dezolare, C. Bogdan-Duică⁴⁾, în timp ce Ilarie Chendi socotește, dimpotrivă scrierile dramatice „acea parte a operelor lui Alecsandri, care mai mult a contribuit la deșteptarea noastră culturală“⁵⁾; pentru G. Călinescu „poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză“ și nu teatrul, în care „ultimele lucrări dramatice... aduc un progres de adincime neașteptată“ dar întreaga „producție dramatico-muzicală“ e „incredibil de frivolă“⁶⁾; un cercetător actual, studios și aplicat, crede că creația teatrală „se desparte evident în două etape: între 1840 și 1875 (...) de la *Farmazonul din Hîrlău* și *Boieri și ciocoi* se desfășoară perioada pluriformă a comedigrafiei“ cuprinzînd „creații capitale pentru înțelegerea auto-

rului“ pe lingă „vodevilistica sprînțară de condiție minoră“ sau „numeroasele cîntecule comice de serie, localizările însăilate în grabă, numeroasele scene ocazionale“⁷⁾.

Indiferent însă de criteriile și natura acestor periodizări e neîndoielnic caracterul esențial politic al întregii opere dramatice a lui Vasile Alecsandri. *Păcală și Tindală* e subtitulat chiar de autor „Dialogu politicu“. Alt cînticel, *Gură-Cască om politic*, virtiolează spiritul patriotard: „Se mai vorbește de o dare ce a să se așeze pe cuvîntul de patrie, adică să se plătească cite o lețca de cite ori s-a pronunțat acest cuvînt. Înțeleg că cu un asemenea imposit ne-am plăti cîrînd de toate milioanele ce datorim, dar atunci au să se calicească o mulțime de cetățeni cari trăiesc numai cu patria în gură“. *Clevetici ultra-demagogul*, redactorul ziarului „Gogoșa patriotică“, vrea „egalitatea perfectă!... Să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite...“ *Sandru Napoailă ultraretrogradul* avertizează cavernos: „Trebuie să ne deschidem ochii ca să alegem depotați tot de-ai noștri... știți... colle... get-beget... vinograzi care să se lupte virtos pentru apărarea boeriei și a proprietății... Eu, cu progresul nu sînt rudă“. *Surugiul* își amintește, pocnînd din bici: „...cîți Domni cu alai am purtat, cînd se suia pe scaun și după șapte ani — hait... maziliți!... tot eu i-am dus, însă fără alai!... Cîți miniștri mîndri la început și mai pe urmă cu nasu căzut... cîți deputați cu Unirea, cîți ciocoi vechi de-ai Regulamentului și cîți ciocoi noi, de-a Convenției, și Ruși, și Nemți, și Turci de toată sămînța... căci biata Moldova noastră a fost drumu cel mare a străinilor...“ *Cucoana Chirița în voiaj* nu se poate reține nici ea de la un benghi cu țile, la începutul evocării: „Am fost la Paris de mi-am așezat plodu la școală ca să învețe politica, pentru că-n zioa de astăzi, la noi, un om ce nu știe politica, nu plătește nici chiar cît jilțul cel stricat care s-o vîndut cu doba la București pentru plată de impozit“. De altfel, printre cele patru Chirițe (... în Iași-1850,... în provincie-1852, ...în voiaj-1863,... în balon-1874) Matei Millo, interpretul exemplar al repertoriului alecsandrian, a intercalat, sub pană proprie, în pasișă declarată, tribulațiile personajului devenit celebru (... la Expoziția de la Viena — 1874, „cînd țara e pusă și espusă pe calea

²⁾ V. Mîndra. *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*. Editura Minerva, 1971. Totuși, Sandu Napoailă, Clevetici, Barbu Lăutaru trecute la „creații capitale“ sînt de aceeași condiție și substanță ca „numeroasele cîntecule comice de serie“ — adică *Gură-cască*, *Surugiul*, *Ion Păpușarul*, *Paraponisitul*, *Haimana* și altele, pe care alt cercetător actual le califică drept „cele mai reprezentative în sensul temei urmărite, cele care au constituit evenimente în teatrul românesc prin luări nete de poziție“ (Virgil Brădățeanu. *Comedia în dramaturgia românească*. Ed. Minerva, 1970).

²⁾ E. Lovinescu. *Cronica dramatică* (în: *Convorbiri literare*, noiembrie 1912).

³⁾ A scris citeva fragmente și a întocmit lista personajelor.

⁴⁾ *Analele Academiei Române*, Seria II, Tom XXI, Dezbatările din 1920—21.

⁵⁾ Prefața la *Opere Complete*, vol. II. Teatru I. Ed. Minerva, 1904.

⁶⁾ *Istoria Literaturii române de la origini pînă în prezent*. Fundația pentru literatură, și artă, 1941.

d-a se nemți⁴⁾) obținind aprobarea veselă a dramaturgului, ce-și imagina un serial al eroinei, cuprinzând și un episod al prezenței ei în Cămeră sau, cum însuși subliniază, *O Chiriță politică*. Istoricul moldovean Teodor Burada relatează că publicul vremii înțelegea întreaga valoare a satirei conținute de aventurile Birzoaiei, succesul primelor două serii, în Moldova și Muntenia, fiind extraordinar („veneau boieri cu rădvanele de la moșii iar într-o seară, la București, în loji apăru toată curtea, cu domnitorul în cap“), un ziarist observând perspicace că afluența se datora faptului că piesa „e sub formă națională, având un scop național“. *Ion Păpușarul* face politică internațională înaltă, punând întreaga Europă la cale, drept pentru care e urmărit, ca periculos, de comisar. *Barbu Lăutaru* se duce, „se prăpădește“ „ca un cîntec bătrînesc“ nu însă fără a folosi scena pentru unele șfichiuri foarte actuale, amintindu-și că altădată boierul „își amina poalele anterului în brîu, își asvîrlea papucii, de rămînea numa în mestii și giuca parola sau cordeoa... Mai pe urmă au giucat mazuca cu Rușii, valțu cu Nemții, și acum cadrilu cu Franțuzii !... Dumnezeu știe ce-or mai giuca mine!...“ *Kera Nastasia* nu e numai o candidă postulantă de pensie, în spiritul pretențiilor de mai tîrziu al caragiulescului Leonida, ci și o pișcheră aluzivă : „... ce slujbe au făcut țarei tustreii mei răpoșai ? Ce slujbe ? Să ți le spun pe degite, că-s nenumărate... Unul a suflat în ciubuc pentru patrie, de i-au eșit ochii din cap, altul a fert la cafele tot pentru patrie, pînă ce s-a făcut martirul *zelosului* său, după cum zice cumnatul în limba cea nouă, și cel de-al treilea a stat cu buzduganul la perdeoa patriei, pînă ce s-a mazilit Șutu“. Haimanaua se declară a fi „un soi de vagabond oficial, un membru al birocrăției Statului român, un martir politic de la 1859 încoace, purtat din loc în loc după capriciul miniștrilor, aruncat din post în post ca o minge (...)“ Schimbarea miniștrilor și a guvernelor îl transmută din orașe în sate și din sate în orașe, în toată țara. Așezat la Turnu-Severinului — de pildă — „mă deprindeam cu atmosfera parfumată a Tribunalului, deabia căpătasem convingerea că fiecare lege se poate răstălmăci în mai multe sensuri, cînd eată un proces politic !... Să vedeți : niște patrioți fără posturi se încearcă a face sanche... o revoluție, strigînd prin mahalale : zios, uă, uă, uă ! sus, uă, uă, uă... un caraghioslic ca toate revoluțiile de la noi... Administrația, voinică însă cam spărieată, ceruse ajutor prin telegraf de la București, un regiment de vînători plecase din capitală cu artilerie, dar pînă a nu sosi la Turnu, polițaiul din oraș hărțuise revoltanții și numai o cinci dorobanți îi legase butuc și-i dase peșcheș procurorului... Eu, considerîndu-i ca pe niște suitari de cafenea, am fost de părere să-i achităm pentru ca să nu le dăm o importanță de victime politice, dar Guvernul găsi opinia mea subversivă și mă puse deocamdată în disponibilitate... Sarmană țară ! cu astfel de chibzueli nechib-

zuite ai ajuns a fi satul lui Cremine și parlamentul palavrament !⁴⁾ Tînărul cronicar teatral Mihai Eminescu sesiza foarte bine actualitatea politică a piesei *Boeri și ciocoi* : „Comedia aceasta e un tablou de obiceiuri dintre anii 1830—1848, și arată cu fidelitate multă starea de lucruri și relele sociale ale timpului aceluia. Pentru mulți din generația actuală, piesa va fi cu totul nouă în privirea cuprinsului, căci astăzi boieri nu mai sînt, iar ciocoi au devenit cu toții liberali și patrioți — pe hirtie. Din *crisalida* ciocoiu, s-a dezvoltat fără îndoială *fluturul* liberal. Cine voiește să văză cum s-a operat acea schimbare și din ce elemente s-a operat, să privească martii reprezentarea piesei...“⁸⁾ *Stinziana și Pepelea*, dată la iveală în 1880, cu subtitlul de „feerie națională“, a produs oarecare surpriză ; dramaturgia română nu cunoscuse pînă atunci o piesă de inspirație folclorică, cu personaje de basm, într-o tratare parodistică atît de liberă, cu inserții de limbaj modern și cu săgeți satirice țintind în imediată actualitate. Acțiunea se petrece în „țara lui Papură-Vodă“ — vechi denumitativ românesc pentru domnia arbitrariului celui mai zăbăuc — și aproape nici o scenă nu scapă prilejul de a zeflemisi demagogia politicianistă, slugărnicia curteană, prevaricațiunile miniștrilor și mai ales deviza generală a vremii „scoală-te tu, să mă așez eu“. Pe deasupra, autorul mai glumește și pe seama chiar a materialului tradițional folosit, indicînd ca Păcală și Tîndală să fie plini de decorații „și pe față și pe spate“, zînel să apară „cu electricitate“ iar Geniile iernii, albe și înaripate „să apară pe gheață, patînd“. După părerea mea, aceasta e prima revistă autohtonă, cupletele, cîntecetele, dansurile, substanța ironică însăși, — de orientare antimonarhică vădită — varietatea scenelor, a mediilor de joc, cortegiile, momentele funambulești constituind totodată și prima propunere de spectacol de divertisment unitar, de mare montare. (Premiera din 29 martie 1881 a beneficiat de un termen de pregătire ieșit din comun pentru acea vreme : patru luni pentru punerea la punct a mașinărilor de scenă, peste două luni de repetiții — și învățarea partiturii lui George Ștephănescu — și cîteva repetiții generale⁹⁾). Nu cred căiși de puțin că ea e, în creația lui Alecsandri, un întîrziat, crepuscular și insolit ecou al preocupărilor sale comedigrafice anterioare.¹⁰⁾ Într-un fel de caiet de regie al

⁸⁾ În „Timpul“ din 6 martie 1879 (cf. Mihai Eminescu. *Scrieri de critică teatrală*. Ediție alcătuită de Ion V. Boeriu, Editura Dacia, 1972).

⁹⁾ Cf. Ioan Massoff. *Teatrul românesc*. Editura pentru literatură, 1969.

¹⁰⁾ În *Istoria teatrului în România*, (vol. II, Editura Academiei, 1971) se afirmă că „Autorul Chirițelor nu va mai scrie comedie după 1874 (cu excepția unei localizări și a unor texte neterminate)“, *Stinziana și Pepelea* „care gravitează între elementele feeriei (cu bogate împrumuturi folclorice) și parodia

piesei, tipărit de Teatrul Național din Iași, probabil de către Vlad Cuzinchi, actor și director de scenă, se precizează : „Creațiunile

politică” cu pasaje de intensitate a miraculosului poetic „care cedează mereu pasul dialogurilor cu «apropouri» la viața civică a țării” fiind, după declarația scriitorului (luată dintr-o scrisoare particulară și ridicată ad litteram la rang de principiu generator n.m.) „o concesie făcută pentru mitocanii din București”, ea amestecând reminiscentele universului comediografic încheiat (sublinierea mea) cu nostalgia unui inveterat folclorist“.

Nu e însă vorba de o reîzbucnire neașteptată și tardivă a unei comice dintr-un vulcan stins ; propozițiunea „nu va mai scrie comedie după 1874” e în orice caz amendabilă. *Cucoana Chirița în balon*, jucată în 1875, apare în 1876 (în „Calendarul amuzant”), *Sfredelul dracului*, „farsă de carnaval imitată din franțuzește”, în 1881 (în „Convorbiri literare”), *Sinziana și Pepelea*, în 1881 pe scena Teatrului Național, iar *Fințina Blanduziei*, scrisă de autor cu sentimentul că a produs o comedie („Lucrez întins la comedia mea antică... E o fericită diversiune de la neroziile secolului nostru”), e chiar subintitulată ca atare și publicată în „Convorbiri literare” (în 1884) ca o „Comedie în trei acte în versuri” (de altfel însuși volumul de istoria teatrului citat, după ce-i zice „dramă lirică” o notează, o pagină mai încolo, drept „o comedie nostalgică... cu veselia și tristețea echilibrate reciproc”, din piesă nelipsind „nici săgețile adresate „Zoillilor invidioși” — ceea ce e, desigur, mai aproape de adevăr). Cîntecul comic publicat postum, *La București*, proiectul unei comedii—pamflet împotriva denigratorilor lui *Despot*, *Invidioșii* (datînd din 1880), proiectul unei continuări la *Boeri și Ciocoi* sub titlul *Ciocoi Convenției* arată că preocuparea comediografică nu s-a încheiat niciodată în existența scriitorului, *Sinziana și Pepelea* fiind o *culminație* satirică, firește, caracteristică unei noi perioade istorice de viață și de scris a părintelui monologurilor cu cîntec.

Că e tocmai așa, o dovedește și bucuria juvenilă cu care dramaturgul înregistrează succesul piesei, angajîndu-se s-o reia mereu, propunînd numaidecît, entuziasmat, lui Ion Ghica, ideea genială a unui *serial* ancorat perpetuu în actualitate : „*Aventurile lui Pepelea* pot fi continuate în fiecare an într-o nouă serie de tablouri”, scoțîndu-se unele din cele vechi. (cf. *Documente literare inedite* : V. Alecsandri — *Correspondența*, ediție îngrijită de Marta Aninoiu, E.S.P.L.A., 1960). Nu după multă vreme, scriitorul pornește plin de rîvnă la traducerea piesei în franceză, cu nădejdea, mărturisită, că Ion Ghica, între timp trimis diplomatic român în Marea Britanie, va ajuta la reprezentarea ei pe o scenă engleză. În 1882, Alecsandri, ajuns la Londra, îl roagă pe vechiul său cunoscut Kingston să traducă piesa în engleză — ceea ce acela și începe să facă.

acestea, în ce privește partea ironiei politice evidentă că aparțin poetului ; mai mult, ele aparțin momentului în care a fost scrisă ferea, căci în ele se repercutază preocupările politice ale momentului“.

Efectul în contemporaneitate al teatrului lui Alecsandri era uneori exploziv, altele mai puțin sesizant, nu însă și mai puțin durabil, cîteodată consternant din cauza unor incertitudini principiale sau imperfecțiuni de construcție dar mai totdeauna cu vibrație în contextul politic dat. Această vibrație a fost percepută exact de Asachi, Boliac, Kogălniceanu, Hașdeu, Odobescu, Eminescu, Slavici și mulți alți oameni de cultură, a trezit însă și reacții, dintre cele mai diverse — pînă la repudierea totală — în conștiințe nici ele anonime ale veacului. Bolintineanu notează undeva cauza esențială : „Dacă ar fi putut să rămîie scriitor poetic (...) și-ar fi cruțat multe lovituri (...) Dar el a fost și critic ; el a și ris mult de cei vrednici de ris ; și aceasta nu i s-a iertat ; el a avut detractori politici și detractori literari“.

Exegeze sporadice mai vechi și studii sistematice recente au făcut destul pentru a pulveriza legenda „fericitului” Alecsandri, care după o scurtă junie furtunoasă, „plină de pozne și ghidușii” (de pildă revoluția pașoptistă moldoveană...) s-ar fi transformat într-un creator olimpian, plutind pe mări liniștite cu capul plin de lauri, pieptul împovărat de distincții și cugetul mat ; dar prejudecata nu a fost înfrîntă definitiv. Delavanca e printre aceia care i-au tot atribuit „o liniște și o seninătate perfectă”. Senin, omul care a zămislit cea mai corosivă satiră politică pînă la Caragiale ? Care-și punea răzeșii din *Boeri și Ciocoi* să strige : „Să ne-apărăm dreptul cu parul ! La pari, români !” ? Care publica în 1875, în „Convorbiri literare”, maximele atît de rezonante : „Vai de turma unde cîinii sînt ocupați a roade oase”. „Trist e de țară, cînd sceptrul devine furcă sau bici”, „Lăcomia regilor, foamea popoarelor” ?

Printre îndemnulurile colegiale adresate de scriitor lui Pantazi Ghica e și acela de a face un teatru — cum zicem azi — angajat social, la modul cel mai vehement : „Lovește puternic în vicii ; flagelează ridiculul și vei face mai multe servicii decît toate așa-zisele organe ale opiniei publice” ; „Scrie comedii — îl sfătuieste ritos — bate-ți joc fără milă de tot ce-i ridicul, biciuiește puternic tot ce nu-i cum trebuie... infierează viciele cu toată verva spiritului d-tale și cu toată sfînta indignare a inimii d-tale”. Dacă n-ar fi avut distincția modestiei autentice ar fi putut adăuga, fără a putea fi contrazis : „Așa cum am făcut eu !“

Teatrul alexandrinian, studiat de obicei ca o fascicolă mai puțin desăvîrșită artistică a unei mari opere poetice, este, în acest mod, fatal „pastelizat” ; dar poate fi înțeles exact nu doar prin raportare la întreaga lucrare a scriitorului, ci la întreg teatrul vremii și, mai departe, la teatrul revoluționar mondial.

El reprezintă în cultura română oarecum ceea ce a însemnat teatrul perioadei „Sturm und Drang“ în Germania sau cel al Risorgimento-ului în Italia. E interesant de relevat cât de adecvată e acțiunii lui Alecsandri definirea, în al doilea deceniu al veacului nostru, a teatrului politic de către principalul său promotor, teoretician și practicant modern, Erwin Piscator: „Teatrul politic a rupt hotarele teatrului convențional... Energiile descătuse de spectacol se revărsau dincolo de teatru, cuprinzând opinia publică, așa cum se revărsaseră de pe scenă în sală“. Într-adevăr, textul avea substanță răzvrăti-toare, montarea însăși a unei piese a lui Alecsandri implica, în anumite momente, fie un act de curaj civic, fie o adeziune la un eveniment național; efectul în public căpăta întinderea unei mișcări de opinie, reacția critică sau cea administrativă nu îmbrăcau nici ele alt aspect. Observând sesizant că dramaturgul a luat mereu atitudine împotriva reacționarismului celor ce se opuneau schimbărilor impuse de evoluția stărilor economice și sociale, ca și împotriva demagogiei ariviste, dar mai ales contra politicianismului, un cercetător actual face precizarea sugestivă că însuși comicul lui Alecsandri implică atitudinea scriitorului, fiind, evident, merit s-o provoace pe cea a spectatorului¹¹⁾.

Și pe cea a factorilor adversi. Căci încă de la începutul activității, scriitorul a căpătat, din partea Agiei ieșene, eticheta de „neliniștit“, fiind urmărit cu luare aminte în multiplele sale manifestări literare și de viață publică. „Susceptibilitatea guvernului — nota dramaturgul — este cu atât mai oarbă că ea n-a fost încă atinsă de nime pînă acum. Un autor dramatic s-ar expune la multe neajunsuri din partea puternicilor zilei“. El însă se expunea, chiar cu o anume voieșie sfidătoare, astfel că unul din neajunsuri se ivi odată cu reprezentarea comediei *Iorgu de la Sadagura* (1844) în care era combătută, în forme dezlănțuit satirice, mania unora de a disprețui prostește — după cum însuși zice — pămîntul strămoșesc cu tot ce are bun sau rău, și se arăta îngrijorat că această manie ridicolă ar putea duce la stingerea simțirii de patriotism. „Se zice — notează autorul, după premiera absolută de la Iași — că Măria sa ar fi nemulțumit de oarecare șfichiuri adresate ispravnicilor și judecătorilor ce hărțuiesc poporul și cumpănesc dreptatea sub *părînteasca sa oblăduire*; se zice iar că mare a fost cutezarea mea de a pune pe scenă un grec, Kir Agamemnon Chiulafoglu și că acest început de campanie în contra puternicilor zilei s-ar putea sfîrși pentru mine printr-un neajuns neașteptat...“ Nu trecu anul și avu loc, tot pe scena Teatrului Național din Iași, premiera comediei *Iașii în carnaval*, care-i aduse autorului un alt neajuns, mai însemnat decît primul: „A doua piesă a mea... a iritat și mai mult pe

unele înalte ipochimene, căci ea lovește în acei ce au mare interes a nu să forma la noi o opinie publică menită să condamne faptele lor... un mare personaj indignat a ieșit din logie și Aga, subindignat la rîndul său, a manifestat intenția de a ordona închiderea cortinei și suspendarea reprezentației... Se ținuse sfat tainic la Curte spre a se lua măsuri contra tendinței revoluționare a tinerimii și spre a se înfrîna autorul. Se pomeni chiar de minăstire, se propusesse închiderea Teatrului Național, se dete ordine aspre cenzurei...“ În 1847, cenzura interzise categoric vodevilul *Piatra din casă*.

După întoarcerea din exil, scriitorul nu mai avu de-a face cu poliția și nici nu mai întîmpină rezistența fățișă a unor înalte ipochimene. Popularitatea sa crescu neconținut, deveni excepțională, poeziile și piesele se răspîndiră în toate provinciile românești, era celebrat ca bard național în Bucovina și în Banat, în toate societățile culturale din Ardeal, se afla mereu pe afișele teatrelor naționale din Iași și București, dobîndise o amplă notorietate europeană, ziare franceze și germane publicau corespondențe despre premierele sale („Gazetta de France“ consemnează reprezentația întîia a *Fintinei Blanduziei* cu titlul „Unc grande premiere à Bucarest“ — sub semnătura lui Armand de Pontmartin) piesele începură a fi traduse în diferite țări: Edgar von Herz tălmăci în germană *Fintina Blanduziei* (în 1885, la Viena), *Ovidiu* fu de asemeni tradus în germană (Alecsandri însuși îi asigură apoi o versiune franceză, la rugămintea compozitorului Gounod, care voia să facă o operă după piesa-libret), italianul Marchetti și românul Obedenaru îi cerură încuviințarea să scoată un libret de operă din *Despot Vodă*. Autorul trăia cu voluptate succesul real, atît de întins, privea însă circumspect adulațiunile, fiind în schimb receptiv la observațiile concrete asupra lucrărilor, respingînd categoric ideea că în afara adeziunii efective a publicului ar putea exista și vreo altfel de consacrare. Înainte de premiera cu *Ovidiu*, căutînd mereu să afle, prin scrisori, ce soartă îi prevede Maiorescu, îi mărturisește franc: „Nu aș dori să obțin succes de stimă, pe care l-aș considera ca un fiasco foarte supăra-tor“¹²⁾.

Cu toate acestea, teatrul său politic, declarat politic, are parte de o critică din ea în ce mai înverșunată care ajunge, la un moment dat, și pună sub semnul întrebării însăși calitatea de dramaturg a scriitorului, provocîndu-i supărări ce-l duc pînă la dez-nădejde și gravă îndoială de sine. Critica era, firește, și un efect al dezvoltării culturale și modificării gustului, al noilor exigențe față de literatură, al confruntării dramaturgiei noastre incipiente cu un mare repertoriu străin, sedimentat de secole. Presa

¹¹⁾ Virgil Brădățeanu. *Comedia în drama-turgia românească*. Ed. Minerva, 1970.

¹²⁾ „Convorbiri literare“, nr. 6/1904, Cores-pondența cu Titu Maiorescu.

conoscu și ea, începînd de pe la 1860, o creștere considerabilă și făcu loc, din ce în ce mai larg, în paginile ei, criticii literare și artistice. Azi e greu să ne dăm seama exact de ceea ce a fost atitudine critică onestă spre deosebire de pornirea pătimaș denigratoare. De altfel nici contemporanii nu realizau prea clar diferențele, iar posteritatea literară a etichetat adesea ca premeditat ostile prea multe luări de poziție, din care unele apar azi ca evident inocente¹³⁾.

Dar partea cea mai mare și mai grea a criticilor împotriva teatrului lui Alecsandri era inspirată direct — sau prin reflex — de purtătorii ideilor combătute de autor. Teatrul politic se bucura de o adversitate politică pe măsura virulenței cu care se manifesta. Uneori atacurile erau date de presa liberală, care considera lezate interesele aceluia partid, altelei de presa conservatoare, care, la rîndu-i, reclama ultragiul la partidă; ob-servări ascuțite asupra orientării estetice, tehnicii dramaturgice, tipologiei, principiilor literare conținute, mascau, nu o dată, o reacție politică furibundă. După premiera piesei *Rusaliiile în satul lui Cremine*, împotriva comediei se repeziră cu infocare ziarele liberale, care profitară de prilej pentru a bagateliza și unele din cîntecile comice. „Dacia — di-ariu politicu, literariu și comerciale“ publică, în martie-aprilie 1861, un articol prelung (în trei numere) avînd drept semnătură trei stele și care începea cu o apreciere generală a dramaturgiei lui Alecsandri. „Neputînd în-vinge cu arme parlamentare s-a suit iarăși pe Parnas scriind piese politice“, venind „un timp unde pana aceasta... produse numai șansonete d-alde *Clevetici demagogul* și *Rusaliiile în satul lui Cremine*... Toți oamenii ce simt arzînd în inima lor focul sfînt al re-nașterii și înaintării și-au mușcat buzele; și-au dat palme peste cap; s-au întrebat, care să fie cauza ce a determinat pe poe-tul favorit al Românilor a părăsi regiunile cele delicioase ale Olimpului național spre a descinde în arena meschină a patemilor careucid orice suflet mare?“ După aprecie-rile globale, cronicarul caută să explice și cauza focului sfînt care l-a făcut să-și dea palme și se ocupă propriu-zis de piesă, arătînd că autorul ei „Țintește... a lua în ris toate începuturile acelor reforme ce sînt me-nite a regenera națiunea și limba... Țintește a provoca dispreț pentru terminațiunea la-tină introdusă de unii din Români la finele cuvintelor“. Pentru aceasta, sufocat de oroare, ziaristul strigă: „Noi protestăm în numele

¹³⁾ În raportul făcut Academiei „V. Alecsandri — admiratori și detractori“, G. Bogdan-Duică amestecă lucrurile nu o dată, trecînd la „admiratori“ personaje și declarații insignifiante, iar la „detractori“ oameni care au făcut și observații modeste, de bun simț; dacă citești atent raportul, remarci, din cînd în cînd, cite o notă de rezervă echivocă asupra operei alecsandrinene, strecurată chiar de critic, ce se erijase în „admirator“.

inteligenții și a întregului popor“. Într-adevăr dramaturgul era fățiș ostil tuturor stricăt-orilor de limbă, fie ei latinizanți sau italieni-zanți și vovedvilul împotriva lor fusese îndrep-tat. Dar putea fi socotit oare, prin aceasta, un antinațional retrograd? Scriitorul găsi ca-cale să lămurească, într-o scrisoare publică, ce anume urmărise: „Atît în piesa *Rusalii...* cît și în drama intitulată *Zgircitul risipiitor* am cercat să biciuiesc ridicolele iar nu prin-cipiile; am cercat a stigmatiza nu pe oamenii ce au convingeri dar pe șarlatanii care fac din cele mai sacre principuri o materie de speculație“.

În *Boeri* și *ciocoi* dramaturgul propune, într-adevăr, în mod paradoxal, ca erou exemplar, un mare boier și e tributari unei tendințe xenofobe ce i-a fost pe drept impu-tată. În aceeași piesă, însă, el ridiculizează politicianismul și dezmațata corupție a apar-atului funcționăresc. Fără întîrziere, cronică ziarului „Telegraphul“ (octombrie 1874) sem-nată „Laerțiu“ opiniază că „Laurii de această verdeață îndoiioasă nu pot sta pe o frunte atît de măreață: este verdele factice al con-servelor alimentare... Piesa nu se susține decît prin curiozitatea costumelor și prin graciosă amabilitate a publicului. Actul II este macru în intrigă. Actul III este și mai searbăd“. Și pentru a nu mai rămîne nici o îndoială, cronicarul califică personajele și acțiunile lor, cu „inexplicabil“, „rol de um-plutură“, „face enormități“, „e o anomalie“ etc. Evident că nu se critică părțile cu ade-vărat slabe ale lucrării; nemulțumirea gaz-etarului e provocată de tendința ei critică. El îl și sfătuiește pe autor să micșoreze nu-mărul de șperțari și de situații de luare a mitei, pentru a nu „întina“ atîta lume.

Devine aproape o obicei al unei bune părți a presei ca fiecare lucrare a lui Alecsandri să fie întîmpinată cu hulă mai meș-teșugit sau mai inabil deghizată, dincolo de exclamațiile protocolare preambulare, despre „ilustrul bard“, „cîntărețul neamului“, „mar-cle poet“. *Despot Vodă* e acceptată cu căld-ură de public și prețuită de mulți cînturari. Nu puțini conicari atacă însă piesa pe te-meiori fie naive, fie bizare. În „Pressa“ (noiem-brie 1879) I. N. Șoimescu e nemulțumit grav de Ciubăr Vodă: „Încît pentru utilitatea ce și-a impus d. Alecsandri de a se servi de acest nebun, care mai tîrziu se zdrăvenește și se face călugăr, pentru a asasina pe Des-pot, aceasta este o inspirațiune foarte neferi-cită căci este trist de a pune pumnalul asasi-nului în mîna unui călugăr... Cum de n-a înțeles d. Alecsandri răul efect moral ce va produce această asasinare în inima spectato-rului, ofensa ce el va arunca asupra presti-giului religiunii?“ Amintind declarația Anei precum că îl iubește pe Despot, cronicarul, pudibond, se înfioară: „Trist și scandalos spectacol oferă junelor demicele care au venit să asiste la reprezentarea piesei“; iar „epi-soada amoroasă“ dintre Carmina și Despot „ofensă într-un mod neiertat delicatețea bu-nelor moravuri“. Acuzațiile nedisimulate, sînt

de ultragiu la adresa bisericii și a moralei publice!

În 1881, în „Românul”, Frederic Dammé scaldă feeria *Sinziana și Pepelea* într-o baie de injurii, ca să conchidă categoric: „Nu cred în succesul feerii D-lui Alecsandri, adică în succesul ei. bănesc, căci un succes literar evident că nu poate avea”, deoarece înfățișează doar „prostii cu muzică și decoruri”. Într-o publicație din 1887, *Ovidiu* e denumit „operetă bufă” și apoi „crimă literară”.

E probabil, cum s-a mai afirmat, că multe atacuri proveneau din credința cite unui partid că satira alecsandriniană îi vizează programul de pe poziția adversă. Declarațiile scriitorului că nu face politică partizană, ci politică națională și socială în sensul cel mai general, al progresului civilizației române, că urmărește a lăsa urmașilor „o galerie de tipuri contemporane” nu aflu crezare. De ce ar fi aflat-o atunci, devreme ce și mai târziu, chiar foarte târziu, s-au căutat și i se mai caută încadrări de tipul „pașoptist dezamăgit de evoluția post-revoluționară”, „spirit junimist avant-la-lettre”, „liberal autonom” etc? E greu de acceptat, de pildă, aserțiunea — făcută într-o monografie altminteri temeinică și bogată — că „Scriitorul nu înțelege bine adevăratele raporturi dintre clasele sociale, nici reala poziție politică și socială în raport cu interesele fundamentale ale poporului sau a fiecărei grupări politice și clase sociale în parte”, fiind „un om naiv în ale politicii și mai cu seamă în toate metodele din arsenalul politicianismului”.¹⁴⁾ Nici azi nu putem desluși cu precizie, pînă la detaliu, ceea ce i se impută lui Alecsandri, dar înțelegem că, în esență, patriotismul clarvăzător l-a înălțat deasupra intereselor de partid feudal ori burghez, situînd, de exemplu, teatrul său într-o zonă politică superioară, unde, ca și la Caragiale, stratificările societății sînt intuite cu genialitate vizionară. Iar „naivitatea politică” e infirmată de întreaga existență publică a revoluționarului, unionistului, demnitarului, ambasadorului... De altfel, în aceeași carte se citează scrisoarea lui Alecsandri către Kogălniceanu: „N-am ajuns încă la acel grad de timpire sau de

patimă zisă politică încît să primesc a-mi sacrifica orbește convingerile mele personale pentru a complăce unui partid... fie oricare și văpsit oricum!”, enunțîndu-se — de astă dată — adevărul că scriitorul detesta *politicianismul* și nu voia nici să pară, nici măcar să se comporte ca omul unui partid.

După cît se pare, cel dintîi care l-a înțeles foarte bine, în epocă, a fost Hasdeu. Polemizînd cu ziarele „Țara-nul Român” și „La voix de Roumanie” care-l acuzau pe dramaturg că se opune progresului, Hasdeu, în articolul *Mișcarea literelor în Iași*, fixează admirabil coordonata definitorie a operei dramatice alecsandriniene: „Zgîrcitul risipitor apărui, în fine, la lumină cu sfîrșitul lui februar, ca un precursor al zilelor Babei (...). În politică, în literatură, în familie, oriunde ne-am întoarce privirile în jurul nostru, ne întîmpină «Zilele Babei»: cald și rece, uscat și umed, liniștit și furtunos, frumos și urît, toate la un loc, un caos de contradicții, o lipsă absolută de caracter! Se zice că scrierea d-lui Alecsandri a displăcut *spiritelor liberale*; tot cu așa teme noi am încredințat că ea n-ar putea să placă *spiritelor retrograde*; ce-i dreptul, zgîrcitul risipitor nu e nici liberal nici retrograd; el este ca «zilele Babei» și ca societatea noastră: fără principii (...). Așa numiții *retrograzi* și *liberali* nu pot forma la noi două tabere, ci sau numai una, sau mii de mii. Ei formează numai o tabără, pentru că steagul lor comun e „egoismul”, ei formează mii de mii de tabere, pentru că *egoismul*, e lucrul cel mai invidual în lume. De aceea vedem la noi că de-ndată ce „interesul poartă fesul” apropie pe un *retrograd* de un *liberal* și viceversa, *retrogradul* nu se mai îngrijește de ceilalți ai săi, nici *liberalul* nu-și mai bate capul cu amicii săi politici; ci ei doi se-mbrățișează ca frați gemeni și-și dreg trebușoarele în armonie, pînă la a doua zi, sau și mai curînd, cînd Baba schimbă cojocul. Iată starea socială descrisă în drama d-lui Alecsandri; descrisă cum descrie numai d. Alecsandri adevărată descrișă măiestre!”¹⁵⁾.

¹⁴⁾ G. C. Nicolescu. *Viața lui V. Alecsandri*. Editura pentru literatură, 1962.

¹⁵⁾ *Articole și studii literare*. Prefață, texte alese și îngrijite, note de C. Măciucă. Editura pentru Literatură, 1961.

Oedip are 17 ani!

Întreb pe un om de teatru cova mai vîrstnic, larg și subtil cunoscător al literaturii dramatice din toate simpurile, îl întreb: cîți ani să aibă Oedip? Treizeci, îmi răspunde fără să clipească. De ce? mă încapăținez eu. Omul meu de teatru, om cu judecată fiind, caută prejudecata și-mi răspunde: fiindcă de cite ori am urmărit spectacolul, am văzut în Oedip un actor de cincizeci de ani străduindu-se să pară de treizeci!

Asta era! Dar să ne amin-tim, Oedip pleacă de la curtea tatălui său adoptiv să-și întîmpine destinul, cînd împlinește vîrsta bărbăției, nu mai tirziu! Mergem mai departe: cîți ani să fi avut Antigona cînd — după ce și-a văzut tatăl pribeag și orb sfîrșindu-se la Colonna — vine la curtea lui Creon, e pedepsită pentru cutezanța de a fi presărat țărîna peste trupul fratelui răcis și se spînzură în peștera Labdacizilor, biata copilă? Dar Electra? Dar Oreste?

Dar șirul lung de eroi din dramaturgia întregii istorii, eroi fără de care cultura lumii n-ar fi ce este, iar actorii n-ar fi fost deloc, ei, eroii, cîți ani au?

Cîți ani are Regele Ioan, Henric al IV-lea sau Hamlet, prințul student?

Julietta nu împlinise încă paisprezece ani cînd l-a întîlnit pe Romeo. Cu cît mai

mult pot să aibă Ofelia, Desdemona, Cordelia?

Și mai departe: cîți ani au Olga, Mașa și Irina, pentru care Verșinin lu cei patruzeci și cîinci de ani ai săi pare un om bătrîn?

La cîți ani să se fi urcat pe tronul Moldovei Ștefăniță Vodă?

Vidra, frumoasa nepoată a lui Moșoc, la ceasul întîlnirii cu Răzvan, are anii fetelor de măritat de pe la noi, nu?

Și așa mai departe...

Totuși, ne-am deprins, tristă deprindere, să vedem pe toți acești eroi, și pe atîția alții nepomeniți aici, interpretați de actori mai, cum să zic eu, mai maturi.

De ce? De ce trebuie să aștepte actorii ani și ani de zile clipa întîlnirii cu marile personaje?

Cine, din cei care le refuză încrederea și le amină speranțele, mai poate fi în măsură să le restituie puterea lor creatoare, irosită prin nefolosință?

Să ne înțelegem bine: nu spune nimeni că, pentru un actor, a avea vîrsta personajului său înseamnă a deține certificatul de garanție al creației desăvîrșite; nici că dacul are mai mulți ani decît eroul său e iremediabil sortit eșecului.

Dar stăruie, bine înșiptă în rălăcinile ei, prejudecata după care un actor, oricît ar fi de înzestrat, trebuie să acumulese experiență pînă la întîlnirea cu marile roluri,

încît e momentul să ne întrebăm cu gravitate și răspundere: care experiență? Adunată, din ce, de unde? Din rolișoare de trei vorbe? Din personaje străvezii ca jumul? Din așteptare?

Ce altceva decît talent i-a trebuit lui Dimu Lipatii pentru ca să concerteze strălucit la opt ani? Ce experiență — citește: așteptare! — i-a fost necesară lui Grigorescu pentru ca să picteze la douăzeci de ani minăstirea Agapia? Ce maturizare să fi așteptat Labiș ca să nu scrie la optsprezece ani Moartea căprioarei?

De ce un absolvent de conservator se integrează imediat, ca un profesionist ce este, orchestrei simfonice și poate fi chiar solistul ei, în vreme ce absolvenții Institutului sînt prea des priviți în teatre ca niște biete calfe?

Sîntem mindri de actorii noștri tineri, nu contenim s-o spunem, dar nu adăugăm mindriei noastre cutezanța de a le da ce li se cuvine atunci cînd se cuvine.

Așa ne pomenim că zicem — cum și zicem — despre un actor încărunțit că ar fi putut fi un Hamlet de neuitat.

Așa ajungem să spunem — cum și spunem — despre o tînară actriță că ar putea fi cîndva, mai tirziu, o nemai-pomenită Lady Macbeth.

Chiar, cîți ani să aibă Lady Macbeth?

Virgil Munteanu

Expresia dramatică a versului la recitalul

Irinei Răchițeanu

S-a spus și s-a scris despre ultimul recital al Irinei Răchițeanu-Șirianu, de la A.T.M., că este un eveniment. Așa e! Cu celelalte recitaluri, pe care le-a susținut frumoasa și nobila mesageră a poeziei noastre folclorice și culte, faima ei s-a difuzat și s-a receptat public cu emoție și entuziasm. De data aceasta miracolul artei ei, desfășurat în intimitatea caldă și elegantă, discret și rafinat luminată a sediului artiștilor, a stîrnut uimire. Conurile de palidă și misterioasă lumină, pe care le desenau în colțurile sălii, în mijlocul spectatorilor, câteva luminări, s-au convertit prin arta recitării Irinei-Răchițeanu în tulburătoare halouri de vrajă și farmec inefabil în care s-a întruchipat, cînd gravă și caustică, cînd sfioasă și gingașă, cînd francă și ciudată, cînd ironică și sprințară, himera poeziei.

Răsfoind, simbolic, în tainica lumină a luminărilor cite un volum din cele multe pe care sta scris Nina Cassian și Marea Conjugare, Nina Cassian și Singele, Nina Cassian și Scara 1/1 și... Cronografie și Destine paralele sau cite un articol din „Contemporanul“, scris tot de Nina Cassian, actrița își plimba cu avidă curiozitate și nemască tulburare privirea prin toate aceste expresii ale simțămintelor atît de pure și de inteligente, pentru a le desprinde pe cele în stare să răscolească cel mai mult lumile de melancolie și deznădejde, de bucurie și de speranță, îngrămadite ca norii pe cerul interior al oamenilor. Am văzut cum fiorul și emoția stîrnite în inima Irinei Răchițeanu de vibrația poetică și de simțămintele alese ale poetei, s-au proiectat, timp de o oră, în ochii și în inimile



noastre, cu accente întărite, întinerite de autenticitatea unei noi simțiri, trezind amintirile noastre cele mai intime de dragoste și ură, din copilărie și pînă la moarte.

Fără nici un artificiu, sprijinită doar pe sinceritate și pe puterea de a schimba cu inteligență, verbul în metaforă și metafora în idee, Irina Răchițeanu ne-a alcătuit într-o imagine unitară, din cele mai diverse stări sufletești, un poem superb despre ceea ce e frumos și sublim, ceea ce e urît și stupid. O imagine în care ideea și expresia jocului dramatic se contopesc pentru a insufla poeziei mireasma ei originară.

V. D.



Nicolae Herlea

**de vorbă
cu
Alec
Popovici**

Nu trebuie să fii nici critic muzical, nici specialist și nici măcar un familiar al muzicii pentru a aprecia vocea caldă, de catifea, vocea puternică, generoasă, inflexiunile spectaculoase ale unui glas care a străbătut lumea. Și este aproape imposibil ca ori de câte ori cineva pronunță numele lui Herlea să nu-l asocieze cu cel al rolului pe care l-a interpretat cu atît brio : Figaro.

Dar nu numai pentru calitățile sale muzicale — unanim recunoscute și apreciate — l-am invitat pe cîntăreț în aceste coloane, ci și datorită faptului că în toate rolurile sale N. Herlea a fost și un interpret — un interpret dramatic, un actor cu un joc subtil, nuanțat, un artist complet. Iată-ne deci în apartamentul cîntărețului din strada Doctor Lister... Evocări... notițe de ziare, albumul cu fotografii, și amintiri...

Bucureștean, născut în 28 august 1927, N. Herlea a moștenit de la tatăl său înclinațiile muzicale, poate talentul. După terminarea liceului „Mihai Viteazul“, fără nici un fel de opoziție din partea părinților (ca în atîtea alte cazuri), se înscrie la Conservatorul „Astra“. Imediat după absolvire, este angajat în Ansamblul artistic al Uniunii Generale a Sindicatelor. Aici, ca la o adevărată școală de artă, au fost descoperiți, formați și promovați mulți cîntăreți, dansatori și instrumentiști. Prima mare școală de spec-

tacole politice, agitatorice. Ansamblul Sindicatelor are nu numai meritul de a fi depistat un mare număr de talente din rândurile oamenilor muncii, ci și acela că le-a creat cele mai bune condiții de studiu, perfecționare și afirmare. Și fără îndoială că în istoria acestor 30 de ani, în viața artistică a țării noastre, Ansamblul Sindicatelor ocupă un loc semnificativ, caracteristic revoluției culturale socialiste. Aici s-au afirmat Nicolae Rafael, Elena Dima-Toroiman, Traian



Stinga : în „Bărbierul din Sevilla“
jos : în „Rigoletto“



Uilecan, Ion Prisăcaru, regizorul Hero Lupescu, balerina Gh. Cotovelea. Și N. Herlea !

Maestrul de care N. Herlea amintește cel mai des este Aurel Costescu-Duca, profesor ale cărui metode pedagogice-muzicale și-au lăsat amprenta dezvoltării personalității sale creatoare. Urmează Conservatorul George Enescu, pe care-l absolvă în 1951. În 1962, la 35 de ani, este cel mai tânăr artist al popoului... Dar, pînă atunci, primul rol, primele emoții — Silvio din *Paiate*. Apoi, Germent din *Traviata*, Ford din *Falstaff*, De Luna din *Trubadurul*, Figaro din *Bărbierul din Sevilla*, Rigoletto din opera cu același nume, Valentin din *Faust*, Escamillo din *Carmen*, Oneghin din *Evghenii Oneghin*. Palmaresul său de medalii și premii necesită citeva pagini numai pentru o simplă înșiruire... Cîntă în turnee în U.R.S.S., Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia. În 1960 debutează la Londra, la Covent Garden, cu Figaro. Apoi, la Paris...

Clarendon, severul, intransigentul critic de la „Le Figaro“ scria : „este cel mai bun Figaro pe care l-am auzit în viața mea“... La „Scala“, visul de aur al cîntăreților, debutează în ianuarie 1964 în Don Carlos de Verdi. Aici îl interpretează și pe Figaro, urmînd lui Tito Gobbi. La Metropolitan din New-York, cîntă Don Carlos, alături de Franco Corelli. Urmează Viena... Hamburg... Lumca întreagă.

Și chiar în clipele acestei convorbiri, N. Herlea era gata de un lung turneu în Turcia și Iran.

— Cum reușiți să fiți și actor pe scenă ?
E vreun secret la mijloc ?

— Secretul constă în aceea că mai întii trebuie să stăpînești la perfecție partitura vocală. Să... n-ai probleme. Și atunci poți să fii degajat. Nu resping formulele de modernizare ale montărilor de operă, care se încearcă de cîțiva ani la Paris (deși recent, aici, Ustinov a înregistrat un răsunător eșec cu o asemenea „formulă“) — dacă nu e vorba de o exhibiție. Văd un Verdi modern, cu un decor compus din pete de lumină, în care se pune accentul pe destinul personajelor. Poate ar trebui pus un accent pe „jocul scenic“ și în școala de canto.

— Credeți că tinerii spectatori sînt mai puțin receptivi față de spectacolul de operă ?

— Depinde de... tînăr. La noi în țară se face mult pentru educarea muzicală, pentru

dezvoltarea gustului față de operă. S-au creat cercuri de prieteni ai muzicii în școli, uzine. Cu o emoție deosebită am participat zilele acestea la o întâlnire cu muncitorii de la Vulcan. Am cântat pentru ei cu tot sufletul, am vorbit mult cu ei...

— Ce rol așteptați? Și în general ce rol îi acordați operei?

Aș dori să mă întâlnesc cu o operă românească în care să creez un personaj cu forță sufletească, un erou văzut într-o lumină contemporană. Aștept. Cu nerăbdare. Aș vrea să izbutesc o creație ca aceea a lui Ohanesian din Oedip.

Imi iubesc toate rolurile. Marele public mă cunoaște mai ales din *Bărbierul*... Dar eu iubesc rolul care e la antipodul lui Figaro : *Rigoletto*.

Sînt interesat și de formele noi de operă: dar nu sînt un adept al recitativelor reci, seci, lipsite de melodie. Noi cîntăm pentru marele public. Iubesc opera în care cuvîntul se contopește cu muzica. Poate că publicul este uneori reticent pentru că nu dăm totdeauna spectacole de valoare — ca tot unitar. Dacă publicul vine pentru o vedetă? Da. Vine pentru vedete; dar nu, cred eu, pentru cei care fac vedetism. De altfel și în Occident spectacolul de operă trece printr-o criză... Financiară. Subvențiile, donațiile, au scăzut, au sistat. Or, nu se poate face un spectacol mare fără cei „4“ : soprana, basul, tenorul, baritonul. De multe ori se ascultă o soprană grozavă și un tenor prost. De aici, lipsa de unitate de care vorbeam.

Opera va renaște. Valorile autentice dăinuie. Copiii noștri se vor bucura și ei să asculte capodopere...



Contele de Luna din „Trubadurul“



La „Metropolitan“, cu Franco Corelli (stînga). în pauza spectacolului „Don Carlos“.

Și pentru a asigura o promovare a valorilor, văd necesitatea organizării unui concurs național, cu o comisie foarte exigentă ce ar urma să promoveze din întreaga țară schimbul de miine !

— *Munciți mult în procesul elaborării unui rol ?*

— 2 ore ascult muzică, 2 ore citesc despre rol, (trebuie să știi totul despre rolul pe care îl interpretezi). Despre Rigoletto am citit 17 ani, mi-au trebuit 14 zile să-i învăț muzica. M-am gândit patru ani de zile la evoluția lui sufletească, la caracterul, la personalitatea lui complexă. M-am oprit asupra momentului cheie : clipa în care află că i s-a furat fata — și întreaga viață i se derulează mintal ca pe un ecran... Trăiesc mari emoții cu fiecare rol. Poate e emoția iscată, ca atunci, pe la 16 ani, când l-am auzit pentru prima dată pe o placă de gramfon pe Carusso cântând cântonele. Atunci nu știam nimic despre muzică. Am rămas vrăjit de toată nostalgia vieții ce clocoțea în glasul de aur al lui Carusso.

Sinceritatea conduce fluidul de la scenă la spectator !

E greu să fii bariton. Tenorul și basul sînt, ca să zic așa, „accidente“ ale glasului, excepții ale voci omenești. Baritonul e vocea normală — vocea umană. Un tenor modest, corect, dacă „ia“ acuta do — e aplaudat ; o „pedală“ de bas stîrnește aplauze. Dar baritonul trebuie să aibă o voce de mare calitate pentru a avea succes ; să nu fie monoton, să aibă un timbru nuanțat. La noi în țară avem cîțiva tineri baritoni de viitor. Ceea ce le este necesar e munca, munca intensă. Numai ea poate duce la rezultatele dorite. Talentul singur nu-ți dă dreptul să gîndești că ai făcut „ceva“. Munca e totul ! Nu poți face muzică socotind aparițiile pe scenă drept sursă a obținerii unui... automobil. O carieră trebuie să dureze. Altminteri publicul te uită în cinci ani. Trebuie să te pregătești bine, mai întîi în țară și apoi în străinătate, într-un orașel abia notat pe o hartă. Da, fără muncă nu faci nimic. Pînă și italienii, cu vocile lor native, „trag“ pînă la 30 de ani și apoi sînt terminați.

— *Cu ce mari „voci“ și dirijori ați cîntat ?*

— Joan Sutherland, Giulietta Simionatto, Franco Corelli, Cesari Siepi, Nikolai Ghiaurov, Mario del Monaco, Carlo Bergonzi, Nicolai Gedda și Karajan (în același timp, marile regizori ai spectacolelor pe care le diri-

jează), Lorin Maazel, Alberto Erede, Georges Pretre, Kurt Adler, Gabrielle Santini...

— *Am citit că marele om de teatru Jean Louis Barrault spunea despre dv. : „În mina de aur a principalilor interpreți, Herlea a strălucit cu cele 24 de carate ale vocii sale“. Iubiți teatrul ?*

— Da ! Cînd e... bine jucat, și cînd nu e făcut doar ca o îndeletnicire oarecare. Îmi place sinceritatea : în viață, pe scenă, în film. Vreau să cred ceea ce văd ! Actorul meu favorit : Gregory Peck. Cîntărețul favorit : Beniamino Gigli. A cîntat pînă la 65 de ani. Aceasta din cauză că nu și-a folosit vocea, înaintea de a o avea forinată.

— *Care e viața dv. personală ?*

— Trei spectacole pe lună. Repetiții, pregătirea rolurilor, pregătirea turneelor pentru străinătate. Pentru că nu plec peste hotare ca să mă plimb. Am responsabilitatea faptului că sînt un reprezentant al muzicii românești. O responsabilitate artistică, dar și civică. Nu plec ca un turist, ci ca un cetățean însărcinat cu o misiune de mare cinste !

În ce privește viața personală, puțintel timp liber mi-l petrec cu soția mea, doctoriță, cu fiul meu, Roberto, de patru ani. Mă gîndesc la viitorul rol : Don Juan ! În rest... muzică !

— *În încheiere, înainte de a vă mulțumi, înainte de a vă ura drum bun și succes, vă rog să-mi dați voie să frunzăresc cîteva cronici. Și ca să nu vă plictisiți, vă rog să puneți un disc cu... N. Herlea.*

Un ziar din Berlinul Occidental : „Ceea ce a fost Carusso pentru italieni și Șaliapin pentru ruși, Herlea este pentru români“. „Fenomenul Herlea este expresia unei înfloriri neobișnuite a școlii românești de muzică vocală“ (Avghi — Atena).

...„Cred că de acum încolo interpretarea lui Herlea va deveni etalonul prin care viitorii cîntăreți ai rolului Rodrigo vor și apreciați...“ (Carl Marzani — după spectacolul de la Scala din Milano)... „Herlea creează un mare Rigoletto“ (New York — World Telegram)... După spectacolul cu Trubadurul, sub bagheta lui Karajan la Hamburg : „Cuvîntul aplauze e prea palid pentru ovațiile entuziaste ale sălii“ (Berliner Morgenpost)... „În timbrul lui N. Herlea găsești aceeași calitate pe care o are și în privire“ (Saturday Review — New York).

Poezia dramelor lui Ion Sava



Cea mai întinsă dintre piesele rămase în manuscris (și recent publicate în volum)* ale lui Ion Sava („Misterul social tragi-comic“, *Președintele*) poartă ca „moto“ o frază a regizorului italian Bragaglia, care-și imagina, în urmă cu patru decenii, că teatrul de mâine va fi alcătuit de *autori tehnici*. Aducându-ne aminte că Sava însuși scrisese despre necesitatea unei afirmări în dramaturgie a „formelor autonome ale teatrului“ am avea de ce să ne așteptăm ca propriile sale producții să aibă un pronunțat caracter antiliterar. Dar, din fericire, lucrurile nu stau tocmai așa. De altfel, partizan al „reteatralizării teatrului“, Ion Sava a mers în creațiile sale regizorale pe urmele valențelor scenice intrinsece textelor de virtuozități literare. „Viziunile“ sale spectaculare n-au plecat de la „scenarii autonome“ ci, dimpotrivă, s-au înălțat din substanța unor drame de adîncă suculență poetică în care cuvîntul juca un rol primordial, drame semnate de Shakespeare, Alfred de Musset, Shaw, Pirandello, Rosso di San Secondo, Paul Claudel. Este adevărat că, în oroarea sa pentru repertoriul „bine făcut“ al „bulvardului subțire“, autor — printre altele — al unui spectacol *Macbeth* cu măști fixe (prin urmare ca vizualizare clasicistă a unui text înăbușit multă vreme de declamația romantică), Sava a acordat o deosebită valoare dimensiunii *vizuale* a lecturilor dramaturgice. Numai că *vizualitatea* (dincolo de exagerările ilustrativismului scenografic) este un dat necesar al dramei ca act *literar*. Extinderea sugestiilor vizuale în direcția „magiei“ onirice care descoperă fețele multiple ale uni-

versului se înscrie. de asemenea, în linia unei apărări legitime a legilor inerente compoziției literar-teatrale, inamicul aflîndu-se în latura „trăirilor“ veriste, a naturalismului simplificator. „Tehnicitatea“ cerută de Ion Sava autorilor „veniți din teatru“ trebuie văzută, astfel, ca o modalitate polemică de reafirmare a convenționalității poetice, proprie dramei și nicidecum ca o campanie potrivnică imixtiunilor literaturii.

S-a scris adesea despre înrudirea lui Sava cu expresionismul. Lectura de astăzi a pieselor sale indică însă o cotă minimă a acestei filiații, o cotă susținută mai ales de aparențele exterioare ale construcției. Înăuntrul pieselor nu găsim „strigătul“ de disperare al unei spiritalități exasperate, ci doar ecoul melancolizat, de accent meridional, al fobricităților expresioniste. Ion Sava, ca dramaturg, este mai aproape, foarte aproape, de „umorismul“ pirandellian, cu acea aciditate descurajată a replicii care însoțește tragi-comediile autorului celor *Șase personaje...*

Cele mai izbutite încercări dramaturgice ale regizorului (*Lada, Iov*) sînt inspirate de conflictul dintre autenticitatea eului eliberat de convenții și umbra deformată a acestuia. În *Lada*, pe scena unui teatru care repetă *Romeo și Julieta*, sosesc (în urma unui joc de împrejurări neobișnuite) *adevărații* croi ai dramei din Verona, îmbălsămați și — la un moment dat — reinviați prin intermediul unui elixir magic. Între cabotinii jalnici care interpretează cele două roluri shakespeareene și prezența încorporată a individualității eroilor autentici contrastul este atât de evident încît efectului comic îi este suprapus conținutul tragic al incongruențelor substanțiale. Teatrul în teatru, cu tradiționala sa dilemă între stadiul genuin al personajelor și adap-

* Ion Sava. Măști. Editura „Cartea Românească“, 1973.

tarea acestora la convenționalitatea jocului scenic prilejuiește încă o dată denunțarea conflictului dintre om și ipostaza sa socială, conflict familiar dialecticii pirandelliene. Altă piesă (*Iov*) răstoarnă într-o altă combinație elementele aceleiași caleidoscop. Ideea unui autor dramatic de a prelucra pe viu un fapt din realitatea imediată dă rezultate stranii. Punctul de plecare (un anunț de la „mica publicitate“ a unui ziar) se dovedește numai aparent real.

Ceea ce părea a fi un apel disperat pentru salvarea unui soț părăsit nu este decât proiecția bovarică în cotidian a unui vis. Bărbatul „distrus“ de „fuga“ soției, o obligă de fapt pe aceasta să joace periodic comedia dispariției pentru a-i reaminti durerea juvenilă a dragostei pierdute. Între Bombonica din reveriile ciclice ale eroului și cucoana grasă, „impoponată“, care răspunde la acest nume, se profilează distanța „umoristă“, susținută de jocul tragic al contrariilor din conștiința umană. În *Iov*, regizorul-autor Ion Sava introduce în marginea acțiunii teatrale și un cuplu cu sarcini programatice. Doi dramaturgi, primul *realist*, al doilea *fantezist*, se află într-o continuă dispută cu privire la evoluția cauzistică a Bărbatului, personajul preluat dintr-un anunț de ziar. *Realistul* pare să reprezinte opinia verismului fanatic, dezvoltând teoria „fetei de viață“. *Fantezistul* aduce în discuție soluțiile unei teatralități de inspirație metafizică. Ion Sava se amuză să descopere erorile celor doi oponenți, dar lasă deschisă chestiunea esențială. Cum vede el calea cea bună? Desigur prin păstrarea raportului dintre autentic și teatralitate, inerent umanității în viziune pirandelliană. Mai puțin preocupat însă să dea relief unor rezolvări teoretice, Ion Sava își stăpânește cu greu pofta de joc pe care i-o incită lumea teatrului. Cele mai bune dintre piesele sale (și *Iov* se află printre acestea) organizează cu bun-gust marele apetit ludic al unui teatrol dominat de fascinația resurselor *magice* ale scenei.

În această ordine de idei, ne atrage atenția stăruința cu care Ion Sava își scriază piesele în limita speciilor de accentuată eficiență spectaculară, de largă deschidere către pu-

blic. Piesa *A murit păpușa* este subintitulată „bufonadă tristă“, *De la început la sfârșit* ar fi o „melodramă în patru tablouri“, iar *Președintele* devine un „mister social tragi-comic“. Elogiul „tehnicității“ trebuie înțeles ca fiind de această credință în capacitatea teatrului de a păstra regulile jocului dramatic cu foc bengal. *Președintele* — de pildă — este o lungă demonstrație parabolică a principiului clasicist potrivit căruia „viața trebuie trăită după legile naturii“. Ceea ce în vechile tirade eline fusese rostit cu elocvența marii simplități capătă în „misterul“ lui Ion Sava o construcție abil alambicată, cu neașteptate scene de „science-fiction“ repede convertite la parodie, cu izbucniri patetice ale sentimentelor și cuplete mefistofelice în „pizzicato“ ironic. Această „mașină“ teatrală, cu zeci de supape surprinzătoare, se susține, însă, pe cele câteva pasaje de poezie, în care condeii se detașează de decor și dă relief interior intervențiilor diabolicului Lucifar sau replicilor de tardiv elan vialist ale Președintelui, din tabloul 7. („Eu sînt un tînăr de cincizeci de ani «...» Pot face tot ce pot să facă tinerii și asta-i tineretea. Saltația e primul gest de bucurie — al omului. Prin salt învingem legea gravitației... ș.a.m.d.).

Putem distinge, din fericire, în cele mai bune pagini dramaturgice ale lui Ion Sava o salutară echilibrare a ingeniozității scenice cu resursele lirice ale cuvîntului.

O piesă ca *Ușile* („reportaj senzațional în două tablouri“) mimează în scenografia ei virtuală și în decupajul trepidant al compoziției maniera montărilor teatrale constructiviste. Dar dialogurile acestei piese vibrează de o sentimentalitate meridională, atent distilată melodic, amintind literaturizările dramatice de atmosferă ale lui Lenormand și Gantillon. Dincolo de experiențele literare ratate (care au pătruns și în volumul antologic), dincolo de credința sa în magia scenicității, Ion Sava păstrează în piesele principale o retorică solară care degajă farmec poetic. Vocația sa literar-teatrală se distinge în jocul contrapunctic dintre epic și dramatic (vizibil în dramele cele mai substanțiale) dar, în același timp, și în valoarea caracterizantă a dialogurilor, în individualizarea participărilor colorate la dezbateră polemică de idei.



Prezumții despre obiectul scenografic

„Un om nu vede lucrurile, dacă nu știe ce trebuie să fie“ ; cred că maxima aceasta este valabilă și pentru insul aflat în fața unei arhaice embleme heraldice și pentru cel aflat în fața unui nou obiect tehnic nestandardizat și neînsoțit de catalog explicativ.

Cu atât mai greu este să deslușești granița unui obiect, atunci când el se află într-un ansamblu, cum este decorul, ansamblu care rămâne cel mai adesea sistem de referire foarte largă, plan secund al interesului. Astfel că obiectul scenografic este confundat și asimilat categoric cu „obiectele“ de pe scenă.

Să reamintim și de astă dată că premiza inițială a oricărei scenografii este conversiunea, conformarea tuturor datelor de pe scenă la statutul inițial și perpetuu al spectacolului — reprezentația ; și că deci, mai mult ca oricare altă artă, teatrul este un eveniment care se petrece la timpul prezent în fața celor prezenți — publicul. Pentru același text, în două spectacole depărtate în timp cam la 10 ani, altele vor fi scenografiile, și deci altele vor fi obiectele de pe scenă cu care este confundat un decor*), pentru că altul este publicul.

Iată deci că, dintr-un început, se conturează bănuiala existenței unei categorii de obiecte, în care totuși componentele ei, obiectele, se schimbă de la o perioadă la alta.

*) Trebuie să ne reamintim însă un fapt care începoșează analiza scenografiei contemporane, și anume că actuala hegemonie a regizorului ne face să uităm că teatrul modern a fost născut de decor, de scenografie, și nu invers, cum mai repede ar fi de crezut astăzi.

Limbajul scenografic este un mod de raportare a textului la lumea civilă din care face parte publicul spectator, și indiferent dacă spectacolul este o piesă istorică sau o piesă fantastică, științifico-fantastică sau actualistă, pe scenă trebuie să se afle o sumă de obiecte care să-i permită accesul la semnificație, la sensul celor ce se petrec în fața ochilor săi : înaintea oricărei modificări, este necesară existența unei stări de lucruri oșnoscută de public ca fiind nemodificabilă în sens cotidian. Să încercăm o enumerare a citorva piese de decor la un text istoric : castelul (palatul), tronul, zidurile, poarta, emblema heraldică, etc. Într-un regim monarhic, aceste elemente au o pondere alegorică, pe cind într-o republică, aceleași piese de decor sînt simboluri ale puterii. Chiar „fixe“ fiind, aceleași accesorii scenice au valoare diferită, uneori opusă, pentru spectator. Într-adevăr, variația funcțională a aceluiași element este determinată de contextul istoric (care devine întotdeauna suport al decorului), dar nu numai de el. Să nu uităm că între scenograf și contextul social se interpune publicul, mai precis obișnuințele lui vizuale. Căci spectatorul e înclinat mai degrabă să vadă ceea ce recunoaște, decît să recunoască ceea ce vede. Așa se și explică asimilarea, confundarea decorului cu obiectele de pe scenă.

Dacă răsfoim un album de modă și de interioare ale locuințelor, va fi mai ușor de intuit în ce constă obișnuințele vizuale ale spectatorului. Și nu ne va fi greu nici să „ghicim“ care a fost decorul unei piese de Shakespeare în epoca „fin de siècle“. Dar uzanțele vizuale sînt un punct de start către o nouă înțelegere, o nouă semnificație.

Sensul scenografiei, dincolo de inventarul citorva obiecte de folosință publică, este de a predis pune apariția reacțiilor psihice ale privitorului față de ceea ce vede și aude.

Pe scenograf îl interesează în aceeași măsură ca și pe regizor și actor mecanismele declanșării prin vizual a reacțiilor, mecanismul intrigării spectatorului, doar că pictorul, datorită obișnuinței vizuale a publicului, se află încarcerat între obligativitatea de a se conforma uzanței vizuale a publicului și necesitatea de reformulare a spațiului și a semnificației acestuia*). Dacă vom compara între ele decorurile unui spectacol cu un text contemporan sau mai aproape de prezentul spectatorului vom observa alte mutații ale acestorași obiecte. Să luăm spre exemplu două

*) E suficient să amintim că scenograful reconstituiri istorice, a unei epoci cu bogată iconografie, nu-și pune niciodată întrebarea dacă și cât din iconografia epocii se identifică realmente cu epoca. De la Francastel încoace este clar faptul că fiecare epocă se „ilustrează“ pe sine în primul rind prin „preluările“ dintr-o perioadă anterioară, preluări asupra cărora a convenit că-i sînt utile. Dar acest fapt pentru scenograf poate să nu aibă importanță. El preia iconografia tocmai pentru că ea este echivalată din punct de vedere cultural și istoric cu epoca. Iar din iconografia epocii, scenograful alege ceea ce prin obișnuință vizuală a fost cotal drept reprezentativ.

tab'ouri ale aceleiași piese : „strada“ și „vaporul“. Primul decor, în ordine cronologică, va abunda în materialitate realistă, pitorească, la a doua sau la a treia montare în timp, din decorul cu cele două tablouri, detaliile pot să dispară, suficiente fiind cîteva sugestii, ba mai mult, e posibilă chiar existența unui decor unic, în care cîteva schimbări neesențiale să travestească aceeași „schemă“ scenografică din „stradă“ în „vapor“. Nu insist asupra explicațiilor și justificărilor psihologice ale percepției, care însoțesc procedeul. Cert este că în acest caz „ne aflăm la punctul în care contează numai arabescul și semnificația care rezultă, nu din realismul reprezentării, ci dintr-un joc abstract de recunoaștere“. Însă, putem spune că, în mod frecvent, nu această miraculoasă transformare „la vedere“ a unei topografii într-alta are menirea să provoace reacția privitorului, să-l intrigue în a urmări spectacolul. Altele sînt elementele, „obiectele“ din scenă care au acest merit.

Să remarcăm însă că nici realitatea primitivă nici caracterul diagramatic al decorului „sugerat“, nici una dintre aceste alternative nu definesc obiectul scenografic, ci funcția lui. Este foarte firesc ; decorul rămîne una din componentele spectacolului. Ambele „extremități“ stilistice ale scenografiei fac parte, de fapt, tot din amintita categorie de obiecte care în de obișnuințele vizuale. Rămîne de văzut doar cum funcționează ele în spectacol, în reprezentație, știut fiind că funcția dictează existența unui obiect și definiția sa.



Mihai
Dimiu

„Ghiță— artistul din lume“



Un om aduce în spate o înjghebare rudimentară de șipci și textile ieftine, o instalează sub chip de paravan, iar în dreapta și în stînga anină imaginile bleg-agresive ale unor leoparzi de stambă. Apoi etalează în juru-i o sumedenie de instrumente muzicale — și începe concertul. Oferit de el singur. La mai multe instrumente-simultan. Sub limbă a pîtit solzul de pește, minuieste vioara (ori în poziție normală, ori deasupra capului), cu picioarele se acompaniază la toba mare și la cinel. Din timp în timp își intrerupe quadrupla activitate — și devine solist : la fluier, flaut, fligorn, acordeon. Cînd hărmălaia (sau muzica) a atras destulă lume, omul-orchestra îl trădează pe Orjeu, se ridică, ia o expresie rigidă, arborează salutul imperial roman și răcnește : „Sînt Ghiță, artistul din lume, din Tîrgu-Neamț, moldovean“. Spre mai deplină memorare, egida „Ghiță, artistul din lume“ e înscrisă cu litere mari pe toba mare.

Acest artist cu identitate dizolvată și apartenență geografică ubicuă se numește de fapt Gheorghe Evghenie, e dintr-un neam de oieri, și-și are locuința numai pe hîrtie la Tg. Neamț, deoarece din 52 de săptămîni ale anului, doar două, cele pascale, le petrece acasă. Altfel, hălăduiește prin coclauri, bătînd Carpații cruciș-curmeziș, din Bucovina la Dunăre și la Apuseni. S-a specializat în spectacole pentru muncitorii forestieri. Ca și cum lemnul păpușilor sale s-ar însufleți mai, altfel în miezul pădurilor, colîndă codrii departe de căile ferate sau rutiere, prin hățisuri în care teatrul profesionist nu va ajunge nici în mileniul celălalt.

„Ultimul mohican“ al păpușarilor ambulanti a fost descoperit într-un cătun din

munții Vrancei de către tînrul folclorist Iosif Herța (cunoscut în mediul teatral drept co-autor al spectacolului *Lumea cit o fi*, din această stagiune, a Studioului I.A.T.C. și prin muzica de scenă a unor spectacole de la București, Brașov, Sibiu, Constanța). Sub patronajul prof. dr. Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor, păpușarul a fost adus, în februarie '74, la București ; i-am văzut toate spectacolele date aici, în aer liber și în găzduirea Teatrului «Tăndărică» .

Spectacolele lui țin în jur de o oră și jumătate. Nu au o structură fixă ; invariabile sînt doar sceneta inițială și cea finală ; în rest, dispune succesiunea după inspirația de moment. Evghenie și-a însălat mîntal toate textele nici unul nu există

pe hirtic. Piesetele sînt integrate unor cicluri : fiecareia îi stă ca structură-matrice o situație schematică într-o înlănțuire de opțiuni negative ale unor personaje reprobabile ; ultima variantă a fiecărui ciclu e pozitivă, aptă de a se constitui în model etic. De pildă : o fată în pragul măritişului și citeva variante nereușite de căsătorie (opțiunile fiind determinate nu de reale criterii valorice, ci de goana după bani sau după vanitățile sociale la nivelul microsocietății sătești), urmate de un exemplu de însoțire trainică, bazată pe elecțiuni temeinice : bărbați care își cheltuiesc banii și timpul în afara căminului, urmați de imaginea soțului gospodar și tandru ; diverse ipostaze de elevi flustura-teci, în final oprîndu-li-se tipul copilului exemplar — etc. Înaintea fiecărei scenețe, Evghenie îi enunță titlul — *Mama vitregă*, *Fata populară*, *Nunta la țară*, *Bețivul* — și emite citeva fraze explicative asupra „story”-ului, asupra acțiunii ; dar „Ghiță din lume” e un moralist : după fiecare scheci revine, salutî imperiaș și detaliazî implicațiile de omenie, învățămintele pentru viața de fiecare zi : „Am aratat dovada în fața dumneavoastră că, din pacate, mai sînt femei care cinstesc mai mult banii decît barbatul” sau „Copiii sîi respecte ce e școala ; acela elev care cînd e în școală se uită după muște, cînd e mare se îngreunează viața lui” sau „Muncitorul să aducă soției salariul de la exploatarea forestieră, să nu îl bea la bufet”. E spre cinstea instinctului dramaturgic al lui Ghiță că (spre deosebire de mulți dintre dramaturgii noștri contemporani !) sînt didactice *concluziile* pe care le trage el, în numele spectatorilor, iar nu replicile din text... Ghiță își exprimă concluziile răs-picat, sentențios, ca de la amvon ; spre a agrementa pilula didactică, se simte dator să strecoare și citeva glume, cam căz-nite, rostite cu o voce cavernoasă, sau, dimpotrivă, în falset. E ciudat că, deloc cabotin în mînuirea păpușilor, are unele scăpări mai ieftine atunci cînd se prezintă el însuși în fața publicului.

Spectacolul „artistului din lume” începe cu *Vasilache și Marioara*, aceste atît de vechi păpuși tradiționale. Ca înfățișare, Vasilache al lui Evghenie e identic cu arhetipul secular, așa cum îl știm din iconografia istoriei teatrului folcloric. De aproape patru decenii, de cînd e păpușar ambulant, oricît și-a schimbat părțile componente ale spectacolului, Evghenie a simțit nevoia să înceapă, invariabil, cu perechea străbună, după cum nu s-a clintit din deprinderea de a sfîrși cu *Ciobanul și oile*.

Ființele lui Gheorghe Evghenie sînt înserise într-un univers silvestru cît se poate de cuminte ; pădurea „dramaturgiei” lui nu e un loc geometric al tuturor posibilităților, nu are tenebre, nici halo-uri ; e un loc cu temperatură și tensiune constantă, a-dramatic ; ignorînd putințele teatrului de păpuși, codrul apare demistificat, redus la coordonatele cotidiene în care muncitorul își cîștigă pîinea.

Acest cadru, Evghenie îl populează cu tăietori de copaci, gateriști și țapinari, cu nevestele lor, cu pruncii, cu șoferi de camioane, cu croitori, cu învățători, cu medici de țară, personaje evoluînd cu (din păcate) minimă transfigurare poetică, dar compensînd ceea ce se pierde în poezie — prin psihologie. Caracterele sînt surprinse exact, cu procese de conștiință uotate într-o subtilă dialectică rurală, în urma unei ascuțite observații de viață. Scenețele sînt îndeobște satirice, uneori au un caracter liricoid. Dialogul e colorat, — fixații verbale, repetări de interjecții se compun într-un perpetuum mobile rustico-muncitoresc. Lexicul e încă în stare plastică, un amestec de grai neaoș contrastînd cu termeni citadinizați (uneori corupți dar corelați nepotrivit — „pădure forestieră”).

Actorul are o enormă disponibilitate vocală, denotă o voluptate aparte în a-și schimba vocea pînă la note incredibile în caracterizarea bețivanului găjit sau a fetiței orfane, a băbăției sau a jivinei din codru. Replica e succintă, poanta abruptă, de multe ori nu prin cuvînt, literară, ci teatrală, prin mișcare (îmbrățișarea sau bastonada subită punctînd predileci).

„Ghiță din lume” nu numai își mînuiește păpușile (uneori, singur, cumulează rapid grupuri de cite șase personaje), dar le și construiește. Uneori vedește un real instinct scenic : bățul cu care execută bastonadele nu e obișnuit, ci e crăpat vertical, pe ax, astfel încît atunci cînd exercită lovitura se aude nu numai lemnul pocnînd capul păpușii, dar și, predominant, clămpănitura celor două părți ale bățului. Simțul teatral al actorului transpare și atunci cînd, în alternanța instrumentist spectaculos-prezentator-actor mînuitor-comentator etic, intervine (spre sfîrșitul spectacolului, odată ce atenția publicului se diluează) și cu citeva seamatorii.

Evghenie are 65 de ani (pare mult mai tînăr), și de 38 de ani își slujește publicul, mergînd după el prin toate sihăstriile. Pentru el, fiecare spectacol are caracterul unei confruntări esențiale. După cortina finală, face cheta : fiecare dă cît vrea, după cît i-a plăcut sau după cît poate. Simultan, printre spectatori circulă patru-cinci caiete („Cît mai multe, să scrie cît mai mulți !”) în care privitorii își scriu impresiile. Acesta e bunul lui cel mai de preț. El cară cu el zeci de caiete modeste, cu foaia obosită, cu slove butucănoase (scrise de mîini mai obișnuite cu securea, cu gaterul, cu țapina, cu buștenii) dar pe care citîndu-le, îți dai seama că prin artă lui stingace dar inimoasă, venită din veac, „artistul din lume”, colegul nostru, își face datoria față de lumea lui.

CRONICĂ DRAMATICĂ

Teatrul
„C. I. Nottara“

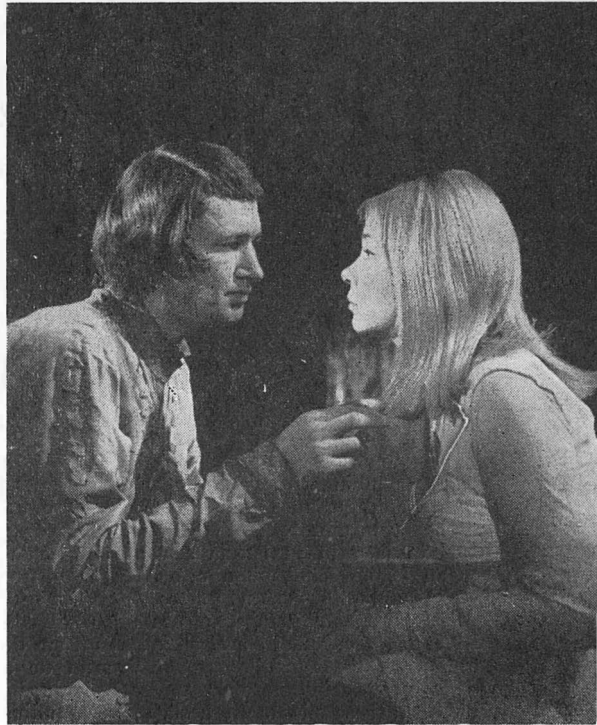
HAMLET

de W. Shakespeare

Jos, la Studioul Teatrului „Nottara“, s-a încercat adesea, și uneori s-a izbutit, să se găsească o formulă de activitate cu un anumit specific. Mult agitata noțiune de experiment teatral nu și-a găsit decât susținători teoretici, mai rar practicienii scenei reușind să acopere tărîmul vast al noțiunii cu realizări convingătoare.

Hamlet e un spectacol experimental. Prin aceasta nu e mai puțin un spectacol de importantă valoare artistică, dimpotrivă, tinde către virful scării valorilor recente ale teatrului nostru, dar e înainte de toate un spectacol experimental, pentru că propune o optică inedită asupra piesei, un punct de vedere nutrit de însăși substanța glorioasă a textului, punct de vedere inedit în raport cu tradiția spectacolelor cu *Hamlet* la noi și în polemică ascuțită cu această tradiție.

Este experimental pentru că parcurge un traseu nebătut, nu de dragul traseului ci din severe rațiuni artistice. *Hamlet* e un spectacol de cultură și un spectacol politic. E un spectacol de cultură teatrală pentru că în el regăsim topită enorma exegeză shakespeariană, trecută însă prin filtrul gândirii și sensibilității lui Cernescu. Este un spectacol politic, pentru că întregul sistem de gândire regizorală se clădește pe o atitudine politică



Ștefan Iordache (*Hamlet*) și Anda Caropol (*Ofeția*)

fermă față de adevărurile cuprinse în text. Spectacolul *Hamlet* decurge din montarea *Măsură pentru măsură* și se înrudește îndeeaproape cu toate spectacolele care ținesc să înfățișeze pe Shakespeare într-o lumină contemporană. *Hamlet* se leagă de cele mai recente experiențe ale reprezentațiilor din lume, dar nu datorează nimic acestor experiențe. Poți fi de acord cu acest spectacol, poți să te desprinzi de el, rămânind în zona confor-



Gilda Marinescu (regina Gertruda)
și Alexandru Repan (Claudius)

tabilelor prejudecăți sau opunându-i alt unghi de vedere, dar nu-l poți nega. *Hamlet* e un spectacol memorabil.

E încă oară în istoria spectacolului hamletian la noi când piesa e privită ca o tragedie a luptei pentru putere, — dobândită prin vărsare de sînge, păstrată cu vărsare de sînge, pierdută în același fel. E un șir de crime, ca în tragediile regale. Dreptul de a domni se dobîndește prin violență, șiretenie, uneltiri, și se pierde în același fel. Claudius (Alexandru Repan) își asasinează mai vîrstnicul frate din rațiuni politice, nimic nu ne îndreptățește să credem că a făcut-o numai din dragoste pentru Gertruda. Complicitatea la crimă le spozește pasiunea, îi leagă și-i face precauți. Curtea regelui danez forfotește de păzitori și iscoade, un aparat de reprimare perfect pus la punct îl apără pe rege, care știe că oricînd poate sfîrși ca fratele său. În ungherele tainice ale castelului se urzește însă un nou complot: sînt nobilii Marcellus și Bernardo, e Horațio, care uneltesc suprimarea lui Claudius. Horațio (Mircea Angheliescu) nu mai e prietenul lui Hamlet, e dușmanul actualului rege. În *Hamlet*, Horațio vede brațul răzburării și, o vreme, succesorul lui Claudius. Trădează Horațio prietenia lui cu Hamlet? Nu. Această pri-

tenie are un singur sens, de la Hamlet către Horațio, acesta din urmă îi arată prințului doar devotament, care nu e decît un atribut al prieteniei, și nu e numai al prieteniei. Devotamentul lui Horațio nici nu merge pînă la capăt. Horațio îi dezvăluie lui Hamlet taina crimei lui Claudius, prefăcîndu-se a fi el însuși umbra regelui ucis, și o face în spiritul textului, dacă acceptăm ideea că umbra lui Hamlet e imaginea scenică a zvonurilor despre moartea nefirească a regelui. Horațio vrea să-l răzvrătească pe Hamlet împotriva lui Claudius și să-l ajute pe tînărul prinț să fie rege. Cînd înțelege că Hamlet nu poate acționa, uneltitorii caută altă soluție. Hamlet e abandonat. În noapte se face auzit alt nume: Fortinbras! E o decizie, nu o parolă, cum scria cineva. Succesorul lui Claudius va fi prințul norveg. Lupta pentru putere continuă. Unii uneltesc, alții stau la pîndă, se apără. Complotul își croiește cu încetul drum. Dar e singurul? Surprinzător, Cernescu nu a văzut încă o cale, care ar fi dat noi dimensiuni implacabilului mecanism. Polonius (Ștefan Radof), cancelarul regelui, își trimite fiul în Franța, nu oriunde, în Franța, îl sustrage supravegherii de la curte. În ce scop? Și de ce Polonius îi e atît de potrivnic lui Hamlet? Nu pentru că prințul e succesorul legal? Să ne amintim că, după moartea lui Polonius, Laertes revine la Elsinore în fruntea danezilor răsculați, decis să preia puterea. Nu o face încă, pentru că Hamlet mai e în viață. Acceptă deci, perfid, joelul propus de Claudius. Și așa mai departe. De ce, nu? Ce proporții copleșitoare ar fi căpătat lupta nemiloasă pentru putere, Marele mecanism! Și ce contur nou, neașteptat — Laertes (Emil Hossu), veșnicul băiețandru scos din minți de moartea soriei și tatălui, cu care ne-am deprins!

Să ne întorcem însă la spectacol. Brusc, în primul plan al atenției e proiectat Fortinbras, posibilul succesori. Hamlet e înlăturat. De ce? Pentru că Hamlet nu vrea să urce pe tron, el vrea să răzbuie moartea tatălui. Glasul umbrei e doar o bănuială și un îndemn, nu o certitudine, Hamlet are nevoie de o certitudine, nu de o justificare a crimei spre care e împins. Hamlet mai știe că vremile și-au ieșit din pîini și că lui nu-i stă în putere să le îndrepte. Venirea lui la tron n-ar schimba nimic. Marele mecanism va continua să lucreze, iar ordinea lumii ar rămîne aceeași. Ordinei morale nu i-a venit încă timpul. Hamlet dă înapoi, pentru că nu întrezărește finalitatea superioară a unui gest decisiv, iar față de sine nu are încă prea temeinice motive s-o facă. De aceea are nevoie de mărturisirea smulsă regelui însuși, prin testul la care-l supune în admirabila scenă a reprezentației de la curte, dată de trupa de actori cu chipuri sfîșietor de triste, uimite, încremenite de suferință, cu înfățișarea morții, trupă de teatru-ogîlindă a vremii! După aceea, regele e condamnat. Hamlet l-ar fi ucis în itacul reginei Gertruda (Gilda Marinescu), de n-ar fi fost în ascunziș Polo-

nius. Hamlet acționează, se încalcă și ucide, în legitimă apărare, cum zicem azi, pe cancelar. Dar și Polonius l-ar fi ucis pe Hamlet. Ar fi fost o crimă justificată în ochii lumii, își apăra regina! Iată adevăratul chip al lui Polonius! Hamlet a ratat, a ieșit din joc.

De aici înainte nu e decît o sărmană roțiță fără însemnătate. Dar a strîns în el atîta amară înțelepciune, că nu mai poate să tacă, rostește vorbele care exprimă sfîșietoarea lui filozofie, credința elătinată, zădărnicia, îndoiala, neputința, celebrul monolog care mie, cel puțin, mi se pare cel mai frumos, mai plin, mai adevărat, mai strălucitor moment al lui Ștefan Iordache în spectacol.

Hamletul lui Iordache nu e nebun. Nici măcar nu se preface nebun. Nici nu e luat drept nebun. Hamlet a văzut prea multe, a înțeles prea multe și rostește prea multe adevăruri. Neplăcute, firește, regelui și slujitorilor. Și atunci se convine că Hamlet e nebun, că trebuie strașnic păzit, că nu trebuie să părăsească nici curtea, nici regatul, plecînd aiurea. Mai departe, Hamlet încetează să existe. El pierde, laolaltă cu ceilalți, egal cu ei în fața morții. Pe tron urcă Fortinbras (Victor Ștengaru) și, o vreme, în Danemarca va fi tăcere, o cumplită, nimicitoare tăcere. Doar flautului îi e îngăduit să cînte, spre desfătarea regelui și a curții. Dar sufletul omului, conștiința lui, nu sînt instrumente muzicale, din care să poți scoate sunete pe placul regelui. Admirabil final.

Din prea-plinul operei, Dinu Cernescu a ales o parte. Cea mai importantă, cred eu. A dat spectacolului o durată convenabilă. Dar i-a dat și amploarea cuvenită? Limpezindu-i înțelesul, nu a și simplificat opera? A făcut din Danemarca o temniță, metaforă tradusă destul de naiv de Helmuth Stürmer, cu zăbrele negre și uși de fier trintite zgomotos. De ce nu și o coajă de nucă, din care Hamlet să contemple nemărginirea? Hamlet e un om, firește. Dar de ce un om obișnuit, de ce un om ca noi toți? Cred că Cernescu a greșit, reducîndu-l pe Hamlet la dimensiunile oricărui curtean, supus neputincios legilor vremii și locului. Hamlet e un om, firește, dar un om de o structură deosebită, gînditor adînc, sensibil, mistuit de patimi, chinuit de întrebări fundamentale, dornic de dreptate, însetat de adevăr, spirit mult deasupra celorlalți, poet, filosof. Ștefan Iordache a fost prea puțin din toate, de aceea spre final se pierde, se destramă, devine nedeslușit, aproape de neînțeles și aproape inutil. Ștefan Iordache, care ar fi putut fi mult mai mult, e derutat, devine patetic, sînt momente cînd își iese din marea jocului său simplu și atît de firesc, zbatîndu-se în gol. Ca și Gilda Marinescu, admirabilă în scenele cu Alexandru Repan, vîngurosul rege tînăr, devorată de patină, decisă în gesturi iremediabile care o fac pârtașă la crimele comise de Claudius, dar surprinzător de nestatornică în mijloace. Să nu fie din pricina desenului tremurat al personajului ei, ca și al celui al lui Ștefan Iordache sau al

Andei Caropol, păpușă voluptuoasă dar golită de substanță? Sînt neîmpliniri ale spectacolului, probleme lăsate în gol sau duse pînă la jumătate, și nu-i e nimănui de folos să fie trecute sub tăcere, cîtă vreme tuturor le este limpede că nu sînt preocupătoare. Personalitatea lui Dinu Cernescu se impune în ce privește schema conceptuală, structura spectacolului, imaginea de ansamblu, dar devine șovăitoare, incertă în ce privește desăvîșirea, lucrul aplicat cu actorii. Dar, cu vremea, regizorul va dobîndi și ce azi îi lipsește, pentru că îl vedem, ca pe puțini alții, mereu în evoluție. De astă dată... Rămînem mai bucuroși și mai convingși cu amintirea unui spectacol apropiat nouă prin ce vrea să ne spună, cu imaginea tronului-raclă-mormînt-pat-masă de ospăț, și fluturarea pelerinelor roșiatice ca singele crimelor mai vechi, și luciul plumburiu al oglinzilor, și străfulgerarea pumnalelor. Și cu amintirea creațiilor lui Ștefan Iordache. Gilda Marinescu, Alexandru Repan, Ștefan Radoff și Mircea Anghelescu.

Virgil Munteanu

Teatrul „Giulești“

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Teatrul „Giulești“ a inaugurat cu *Năpasta* lui I. L. Caragiale o sală „de subsol“ — o sală destinată unor spectacole intime, rodite, pare-se, din impulsuri experimentale și bucurîndu-se, ca atare, mai degrabă de meditația și dezbaterea publică pe marginea lor, decît, cu orice preț, de aplauze masive. Nu este o inițiativă prezumțioasă acest „Studio '74“, cum au fost nu puține de aparență similară, altădată, la alte echipe. Semnificația și legitimitatea ei sînt de reale cerințe ale vieții și feții artistice ale teatrului nostru, stăpînit, de la o vreme (mai cu seamă în București), de o temperatură căldut-cuminte. Inițiativa spectacolelor-studiu (care nu se vor, prin aceasta, de fel, scute de obligația rotunjirilor și încheierilor exigente, dar care, prin formula lor, se oferă deschise împlinirilor) presupune mărțurisit intenția cercetărilor și disponibilitatea la dispute creatoare. Ceea ce, măcar ca sim-

ptom, se cuvine întâmpinat cu toată bunăvoința și cu toate bunele așteptări (așa cum, dintr-o perspectivă înrudită, a fost întâmpinat și îmbrățișat *Hamlet*-ul din Sala mică a Teatrului „Nottara“), chiar dacă nu vom vedea scenele veterane trezindu-se automat, de pe urma unor atari zvicniri simptomatice, din toropeala rutinei.

Mai e de semnalat, spre lauda acestui „Studio '74“, că nu a ținut să se manifeste exploziv atenției și curiozității publicului, ci numai tinerește — în înțelesul cel mai curat și cinstit al cuvântului : cu o lucrare clasică și cu vădită dorință de a privi din nou drama lui I. L. Caragiale, cu ochi proaspeți, aplecați spre surprinderea și punerea în evidență a acelor valori ce i-ar putea chezași un înțeles astăzi rezonant.

Nici o pretenție competitivă, prin urmare, la mănunchiul de tineri interpreți ai acestei *Năpaste*. Ar fi fost și strivor pentru ei să infrunte umbrele mari — ale Aristizzei Romanescu, a lui C. I. Nottara, a lui Iancu Brezeanu ; și, neîndoios, ar fi operat în ei un sterilizant proces inhibitiv, încercarea de a relua desenul ori de a se opune neștersci și încă răscolitoare poezii a durerii întrupate în anii noștri de Emil Botta. Jocul lor s-a dorit și s-a desfășurat fără amintiri împovărătoare și derutante, subordonat nemijlocit cuvântului dramatic și trimiterilor lui, alimentat de el și încărcat mai mult de sensurile lui decit de sugestia lui figurativă. De altfel, structura însăși a spectacolului ca și eșafodajul ei scenografic au fost gândite mai mult conceptual, ușurate de orice încălcătură de culoare locală, ferite de orice vibrație cu dinadinsul iscată de o anume psihologie, de un anume habitat social și moral. Alexa Vișarion, acest tânăr dar deja recunoscut regizor al gesticei esențiale, lasă impresia că și-a invitat spectatorii nu la prezentarea dramei (de mult și bine știută de ei) ci la comentarea ei, la descoperirea resorturilor ei și la întirzierea asupra modului în care acestea sint angrenate și mișcate. De aceea, el descojește pînă la simpla sugestie cadrul și elementele de viață ale eroilor, îi scuteste de date bio și sociografice ornante, dar îi scuteste prin aceasta, în același timp, și de un ecou limitat — furat de anecdotă, încarcerat într-un timp, o condiție și o psihologie fixe — al tragediei lor. „Interiorul unei circume“, în care ne plasează cu lux de amănunte decorative autorul (cu : „în fund, la mijloc, ușa de intrare ; la stînga, fereastra mare de prăvălie cu oblon, lingă fereastră taraba“ ; cu „la stînga, planul întii și al doilea, două uși care dau în două odăi“ ; iar „la dreapta, planul întii, chepengul beciului și o ușă care dă în celar...“) face loc unui spațiu larg neutru de reconstituire și de punere în anchetă și în dezbatere nu atît faptele dramatice cît condițiile care au putut face posibile aceste fapte, implicațiile lor. În acest scop „masa de lemn“ (lungă, întinsă perpendicular pe axa jocului propriu zis) și cele două bănci rustice sint suficiente. Vittorio Holtier face, cu

o vădită parcimonie în selecția și în etalarea valorilor evocatoare, demonstrația unui plastician al scenei, pătruns de poezia și de rigoarele geometrice dar și, mai cu seamă, demonstrația unui subtil acord de viziune cu regizorul. Podelele sălii de spectacol, nerașchetate, prelungindu-se la nivelul stalului, spre spațiul „dezbaterii“ dramatice, își ostent luminat de o lampă cu petrol, trimis atît să nu abstractizeze, totuși, drama, la ambianța rustică în care ea s-a petrecut. „Masa de lemn“ a putut astfel să-și restrîngă valorile decorative strict și strîmt ilustrative, pentru a se lăsa încărcată de o pluralitate de funcții în valorile dinamice ale spectacolului. Ea este în același timp și pe rînd, terenul comunicărilor sau aflărilor mărunte, cotidiene, locul întunecatorilor tăceri chinute ca și al violențelor izbucniri ori ratate elanuri de împăcare, din care e țesută căsnicia bolnavă și rău prevestitoare a Ancăi și a lui Dragomir ; ea găzduiește nevoia lor de reculegere, de repaos al cugetului, precum alimentează, la una, focul de a afla adevărul și dreptatea, la celălalt, pojarul remușcărilor. Aici, la această masă, ca la o bară a justiției implacabile ori ca în fața unui altar, se depun mărturiile, se pronunță rechizitoriul, se decid sentințe ; ar fi putut sluji drept așternut nupțial, precum slujește, la prăbușirea lui Ion, drept catafalc. Masa aceasta e simbolul tainelor și revelațiilor, al întrebărilor și al amăgiriilor cruciale, e focarul faptelor și deciziilor fără întoarcere. Ea scutește de folosirea culiselor (cînd acolo au, în text, loc evenimente hotărîtoare cum e, de pildă, sinuciderea lui Ion), precum scutește de folosirea convenției monologurilor ; Ion se înjunghie în fața mesci, Anca își deapănă introspecțiile prin gest și atitudine în fața ei. Masa de lemn e, fără exagerare, pivotul spectacolului ; cînd e părăsită, ea joacă (mut) rolul unui cor sui generis în tragedie...

S-a glosat mult, și controversat, în jurul *Năpastei*. Din capul locului — de la premiera absolută (1890) — pînă în zilele noastre. Este *Năpasta* o dramă a răzbunării ? O tragedie a remușcării ? Un rechizitoriu la adresa unui mecanism juridic „orb și formal“ clădit pe aparențe ? Este croul *Năpastei* — Anca, acest „Hamlet rural în fustă“ cum, cu maliția lui ușuratecă, o numise, după premieră. Grigore Ventura, dar cum, nu fără justificată asociere, o socotea și George Călinescu ? Este eroul *Năpastei*, Dragomir asasinul, a cărui viață, trăită într-o îndelungată așteptare a prescripției fărădelegii sale, este o viață de coșmar, viață care l-a mistuit, înainte de orice pedeapsă a legii, în temnița remușcărilor și spamei, necurmat întreținute de atmosfera de suspiciune tăioasă și grea în care și-a dus silnic căsnicia ? Este eroul *Năpastei*, Ion, acea tristă victimă a eroarei judiciare, al cărui sfîrșit, perpetuează eroarea, pe seama lui Dragomir, pentru a sancționa crima acestuia ? Sint în fond chestiuni de accent. Sint întrebări asupra cărora tradiția teatrală nu s-a pronunțat cu dinadinsul. Cariera scenică

a *Năpastei* s-a desenat în genere după linia valențelor ei compoziționale cele mai pregnante.

Spectacolul lui Alexa Visarion însă, cum spuneam, eludează ispitele coloristice, compoziția cu orice preț. *Năpasta* lui nu este atât un spectacol de mari interpretări, cât unul de atmosferă și de sens tragic. Nu modul tragicului, ci motivația și motorul lui, ecoul lui în conștiințe, par a fi obiectul spectacolului. Ceea ce, dacă înseamnă scutirea interpretelor de la eforturi de compoziție, înseamnă, în schimb, îndatorirea lor de a se fixa pe centrii nervoși, de semnificație, ai rolurilor. Aș zice că între viziunea unor acumulări shakespearizante și una de concentrare antică, actorii au fost puși să aleagă a doua viziune. Dorina Lazăr (Anca) a sacrificat, așa fiind, zestrea de feminitate ispititoare pe care biografia rolului său o presupune, pentru a se aduna cu precădere în jurul axului vital al rostului ei în tragedie — în jurul căutării și aflării adevărului; temperamentul ei s-a revărsat când rece și calculat, când aprig și dur, în albia durerii și necruțării, lăsând, poate, orbită de satisfacțiile răzbunării, prea puțin loc propriei prăbușiri finale, în tragic, în însingurarea totală. Corneliu Dumitraș (Dragomir) a fost un amestec, uneori nu îndestul dozat, de vlăguire spirituală și de dezlănțuire violentă a neputinței; și-a afirmat (fără a sfârși prin a și-l iupune), mai ales cu timbrul său de o adâncă învăluitoare gravitate, locul ce s-ar fi vrut (și cuvenit) central în spectacol. Florin Zamfirescu (Ion) a fost o apariție voit „albă”; a luptat exagerat însă împotriva culorii, deși cu buna intenție de a instrumenta jocul Ancăi. Sub ceea ce se vede limpede că e în stare, el a trecut o nepermisă estompă peste marca propriei sale semnificații în trama *Năpastei*. O trecere total neaderentă și neconcordanță cu tonalitatea și linia de inefabil sumbru în care s-a vrut încadrat ansamblul spectacolului a fost Dan Tufaru (Gheorghe): prea ostentativ zgomotos, pentru o față episodică, prea superficial și fără suport, pentru o prezență de utilitate.

Echipa *Năpastei* de la „Studio 74” este o echipă de nădejde; spectacolul ei e un remarcabil prilej de reflecții pe marginea virtuților ei ca atare, dar și, mai ales, pe marginea promisiunilor ei.

Florin Tornea



Dorina Lazăr (Anca) și Cornel Dumitraș (Dragomir)

Teatrul „C. I. Nottara”

ORATORIU PENTRU DIMITRIE CANTEMIR

de M. Erilian
și Dan Nasta

Nu le vom face desigur mizerii autorilor pateticei evocări a lui Dimitrie Cantemir, de la a doua a sa domnie și pînă la sfîrșitu-i de obște, cu privire la unele inexactități istorice: voievodul exilat n-a fost ales membru

al Academiei din Berlin în urma publicării *Descrierei Moldovei*, ci a alcătuit lucrarea din însărcinarea zisei Academii al cărui membru era ; vestea biruinței lui Toma Cantacuzino asupra turcilor la Brăila, atunci, în învolburata vară a lui 1711, n-a ajuns în tabăra de la Stăniilești, fiind interceptată de un boier moldovean trădător : Cantemir și Petru n-au aflat-o decît cu prilejul încheierii păcii, cînd se specifica evacuarea Brăilei de trupele rusești ; dacă ar fi ajuns, poate că, mai puțin chinuite de lipsa aprovizionării, alta ar fi fost soarta trupelor aliate ; vom suride cu bonomie la contactul cu niște personaje cu nume de basm, ca Moș Poiană sau Cosmin, cînd pe boierii de pe atunci îi chema, bunăoară, Ilie Țifescu Frige-Vacă, iar pe mentorul voievodului, Ieremia Cacavela ; nu-i vom reproșa nici frecvența perfectului simplu într-o istorie cu moldoveni — „de ce veniși, măria ta” etc. — nici lexical heteroclit și nici cite o zicere ca „trebuie de știut” care poate fi un — regretabil — lapsus linguae al actorului. În informație, ca și într-o gestiune, sînt la fel de elocvente minusurile ca și plusurile (vezi secvența în care voievodul deplînge pieirea unei corăbii cu cărți ; ni se înșiră acolo, dintr-o suflare, toată bibliografia posibilă și imposibilă a izvoarelor folosite de Cantemir) ; ele indică, în speță, în cea mai bună accepție a cuvîntului, zelul neofitului, (ar fi poate de discutat unele amănunte ale viziunii respective, ca bunăoară sugestia, cam tolstoiană, a lepădării voievodului de veșminte în pragul morții, la care spiritul critic și cel al selecției sînt umbrite de o evlavioasă afecțiune. Aceasta există în textul celor doi autori, iar figura eroului încearcă într-adevăr să se profileze cu o hieratică maiestate. în atît de sobra și eleganta interpretare a lui Dan Nasta, artist emerit, care semnează și regia și banda sonoră. Au mai contribuit la realizarea solemnității spectacolului George Buznea (Impăratul), Elena Amaria Bog (Doamna Casandra), Ioana Manolescu (Printesa) și toți ceilalți, în frunte cu corul vorbit, din care nu cităm pe nimeni, fiindcă ar trebui să-i numim pe toți componenții lui.

Apropiat intrucîtva de teatrul radiofonic, spectacolul-lectură — cu care Teatrul „Nottara” se află acum la a doua a sa experiență — are față de acesta avantajul de a oferi o fie ea și redusă, impresie vizuală și dezavantajul de a solicita prezența spectatorului într-un fotoliu extraneu locuinței sale. Convinși că nu va face nici un rabat de la două exigențe absolut elementar necesare unui asemenea „spectacol” și anume perfecția lecturii și eleganța mișcării, ne place să credem că teatrul își va agonisi și publicul adecvat ; oricum, tot ce e făcut întru gloria culturii noastre clasice e binevenit și i se cuvin laude.

Radu Albala

Teatrul „Ion Vasilescu”

EU SÎNT TATĂL COPILOR

de Angela Bocancea

Preluînd de la teatrul din Botoșani, unde a avut loc premiera pe țară, piesa Angelei Bocancea, teatrul de pe șoseaua Ștefan cel Mare din București se arată fidel și însuși și în dreaptă măsură publicului său, optînd la capitolul important al piesei românești pentru textele de cea mai largă accesibilitate. *Eu sînt tatăl copiilor* se aliniază firesc constant pe preocupări pentru difuzarea unui repertoriu deopotrivă educativ, de concluzie morală dar conținînd implicit și latura divertismentului, în suita altor producții de aceeași categorie pe așful teatrului ca *Dansul maiuțelor* de Eugenia Busuioceanu. *Cînd revoleverele tac* de T. Negoită, *O față imposibilă* de Virgil Stoescu etc. Piese care vizualizează scenic pentru marele public dezbaterile atît de pasionante din presă pe temele „tineretii, educației, răspunderii” sau probleme ale eticii și echității socialiste ; lucrarea Angelei Bocancea pe care revista noastră a analizat-o pe larg* — la momentul apariției, se înscrie așadar, aici, și mai exact, în rubrica „omul față în față cu el însuși” supunînd oprobiului public un caz limită de conștiință și anume procesul pe care și-l intentează singură o mamă denaturată ; cu sentința capitală pe care și-o acordă ca rezultat final al revelației proprii sale decăderi și degradări. O „piesă de suflet” cum spunea o spectatoare lăcrimînd lîngă noi, la premieră, formulare menită să intereseze pe cercetătorii sociologiei publicului, confirmînd ceea ce știm de mult cu toții și anume foamea lacomă de fapt divers sau, cu alte cuvinte, nevoia melodramei. Spectacolul compus pe scena de la „Ion Vasilescu” specializat cum îi arată și titulatura, pe „revistă și comedie”, — și-a propus de astă dată o derogare „de la profil”. abordînd cu hotărîre registrul dramei ; al dramei psihologice, căreia regizoarea Olimpia Arghir i-a creat un tensionat cîmp de desfășurare, centrînd în prim-planul evenimentelor scenice traiectoriile sufleteste paralele și incompatibile ale celor două eroine. Familiarizată cu spectacolul de factură cinematografică, și cu geometrii variabile ale scenei, regia a rezolvat cu ușurință, dar și cu un întreg arsenal de mijloace ajutătoare (scenografie Olga Muțiu, muzica H. Mălineanu), montajul scenelor în

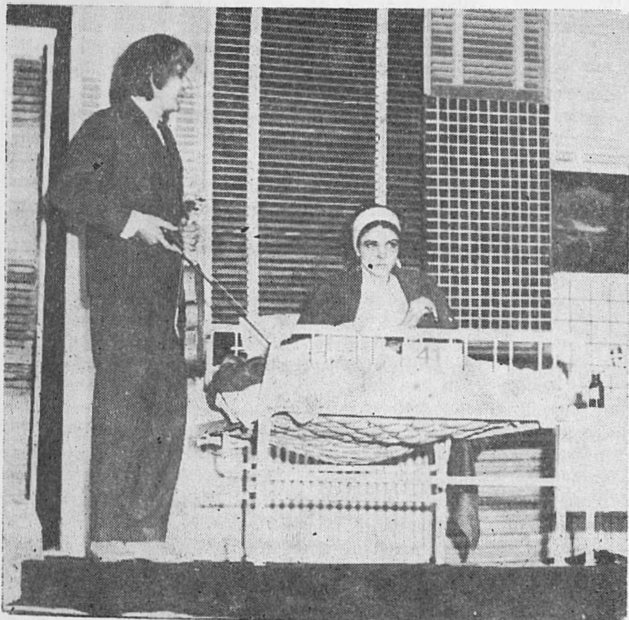
*) Teatrul nr. 7/1972.

suită de retrospectii, realizând o adevărată regie cinetică, deși personal am fi preferat registrul teatral, melodramatic, în cheia sofisticată vetustă a scriiturii. Fiindcă, pe bună dreptate, și cu sigură intuiție artistică, interpretii, cu cele mai bune realizări, așa au fost conduși și așa au jucat: cu mare simplitate și cu multă dăruire, neferindu-se de patos sau de lacrimi, neocolind înduioșarea, și convingând prin sinceritate. Cristina Dicleanu (Pacienta 41) a creat cu multă emoție și profunzime a sentimentului silueta mamei iresponsabile, aducând o notă de tulburare psihopatică, de straniu și morbid, pe linia eroinelor din cinemateca interbelică, notă picurată cu discreție și bine venită aici. Într-un rol mult mai dificil și excesiv de schematic, Sanda Maria Dandu a înălțat un personaj cu o viață scenică intensă și complicată, înzestrându-l — din bogăția propriului temperament — adică dramatic cu girul unei calde autenticități, unei naturaleți binefăcătoare. S-a mai impus în spectacol Alexandru Manolescu, pe linia aceluiași sincer joc sentimental, aducând parcă lumea „Cintecelor țigănești” cu tristețea lor adâncă și parfumul pierdutei mahalale bucureștene. În rest, o numeroasă distribuție și-a adus cu devotament aportul, cu evidentă străduință în punctarea unor tipologii, izbutind mici schițe ce se rețin: Telly Barbu (Bătrina), Stelian Cremențiu (Bărbatul), Boris Olinescu (Procurorul), Julian Marinescu (Clientul). Doina Tamaș (Maseuza) și Maria Chira (Doctorița).



M. I.

Sanda Maria Dandu și Doina Tamaș



*Cristina Dicleanu
și Alexandru Manolescu*



Mariana Mihuc (Elisa) și Victor Rebengiuc (Higgins)

Teatrul „Bulandra“

PYGMALION

de Bernard Shaw

În vasta bibliotecă a teatrului universal, pe care o prospeptăm mai mult sau mai puțin consecvent, există un raft rezervat operelor dintr-o categorie aparte: acolo stau piesele pe care le știm atât de bine, scenă de scenă și replică de replică, încât nu mai așteptăm din partea lor vreo surpriză — totuși, nu ne săturăm deloc să le recitim, să le revedem jucate, pîndind de fiecare dată plăcerea de a redescoperi perfecțiunea lor în-

trînd în conjuncție cu cei mai strălucitori aștri ai scenei. Așa e *Pygmalion*: sîntem mereu curioși să înregistrăm o nouă variantă temperamentală de erupție fonetico-lingvistică și să vedem noul chip al micuței florărese de pe treptele de la Covent Garden, să măsurăm „deschiderea de compas“ dintre două lumi, pe al cărei arc va urca ea din greu, pas cu pas, s-o urmămîm pareurgînd teribila „scenă a ceaiului“ din casa doamnei Higgins și apoi, tristă învingătoare, aruncînd cu papucii în capul profesorului ei... Nici o mirare, deci, că, pentru orice „gourmet“ teatral care a citit afluxul teatrului „Bulandra“, invitația la premieră are un delicios avant-gout de regal.

Interesant e că la spectacol se întîmplă poate singurul lucru la care nu ne așteptam: trăim o stare ambiguă, amestec de sinceră încîntare și nemărturisită decepție, iar ciudățenia e că „virturile“ extrem opuse ale reacției noastre nu se suprapun exact, pe curba montării, momentelor fierbinți, cu cea mai mare putere de radiație teatrală, și, corespunzător, celor consumate fără descărcare de energie. Fiind plăcut, armonios, îngrijit, tot timpul deasupra liniei de plutire și din cînd în cînd percutant, sau încîntător, sau subtil, acest *Pygmalion* ne contrazice o prejudecată instalată pe nesimțite: și anume, că montarea piesei e chestiune de pură virtuozitate. Vrem-nu vrem, trebuie să recunoaștem că acest tip de înscenare își are propria sa problemă.

Problemă de lectură regizorală, în fond; aceste piese-partitură de concert pentru formații de cameră, în care fiecare interpret e pe rînd solist, sînt — atît din punct de vedere al compoziției, cît și din punct de vedere al tradiției teatrale — prea puternic fixate pentru a suporta reorchestrări energice. Pe de altă parte, însă, lungi șiruri de montări, din ce în ce mai cizelate, mai rafinate, le-au îndepărtat, încet-încet, de propria lor viață; *personajele* au devenit *roluri*, izbucnirile lor de fericire sau minic — monologuri, tirade, duete. Ce paradoxal destin artistic pentru Bernard Shaw, de pildă — prin excelență dramaturg cu mesaj, autor didactic care nu și-a îngăduit un rînd gratuit, creator de personaje ce-și trăiesc ideea morală: să-și vadă opera migrînd ireversibil către tărîmul divertismentului, tot mai grațioasă, mai imponderabilă... Ultima picătură de otrăvă în acest pahar al trădării a fost preadesăvirșitul „My Fair Lady“, musical filmat de George Cukor: ce memorie, cît ar fi ea de lucidă, poate lupta împotriva imaginilor vaporos-transparente, pentru vecie imprimare pe retină, ale curselor de cai de la Ascot, tratate în stil de tablou de epocă. a distins-surfîzătoarei Audrey-Elisa, a seducătorului absolut Rex Harrison-Higgins, a fermecatului diavol Holloway-Doolittle? După toate acestea, cine mai realizează într-adevăr că ceea ce i se întîmplă Elisei înseamnă o experiență teribilă, răscolitoare, unică, la capătul căreia lumea întregă, și mai ales pro-



Beate Predanov, Mariana Mihuț, Valeria Marian, Gina Petrini și Marian Georgescu

pria ei viață, îi apar în altă lumină? Și că ea, la rîndul ei, se pune celor din jur în chip de problemă vie, mereu derutantă? Dacă nu dorește să producă încă un exemplar (sigur mai modest) din aceeași familie, o singură șansă are echipa care se apucă să pună în scenă *Pygmalion*: să facă abstracție de modelele ilustre și — împotriva propriilor obișnuințe și a obișnuințelor publicului — să recitească piesa, cu întreaga prospețime de care e în stare, *cît mai serios* și fără teama că filonul comic va fi astfel strangulat; comedia va țîșni mereu, din contrastul între conversația spumoasă și subtextul ei dur.

Prin calitățile sale și prin limita pe care singur și-o impune, spectacolul teatrului „Bulandra” trăiește această problemă.

Regizor fin, pătrunzător, Moni Ghelcerter a intuit necesitatea lecturii proaspete și a încercat s-o declanșeze pornind de la adevărul propriu al distribuției, cristalizînd într-un contact uman și artistic revelator. Se știe că Moni Ghelcerter e maestrul recunoscut al distribuțiilor perfecte; cred cu tărie că un computer alimentat cu datele tuturor actorilor din țară n-ar alege atît de precis ca el formula ideală. Ca întotdeauna, aceasta e cea mai bună cu putință; actorii sînt robuști și dinamici, se pot instala la largul lor în personaje, și le pot asuma, pot comunica între ei, chiar și prin ceea ce-i desparte.

acestui fapt, la nivelul său de sus, spectacolul depășește pragul de care vorbeam, într-o zonă de libertate, unde regăsește, neuzată, opera originară. La acest nivel e, în ci-

teva din cele mai dificile scene, Mariana Mihuț; Elisa ei e o făptură deloc simplă, ce se autodescoveră treptat, pornind de la ambiție, de la triumful primelor voluptăți smulse vieții (ce hotărîre de a nu lăsa nimic din mină e în lăcomia cu care vrea totul, imediat — baia cu săpun parfumat, rochiile, bomboanele de ciocolată!), pînă la gestul demn prin care-și definește maturizarea. La ceaiul de la Doamna Higgins, ea e încă un fermecător papagal vorbitor, silabisind cu glas cîntat enormități și admirîndu-se pe sine. Urmează îndată saltul: în înfruntarea nocturnă cu creatorul și mentorul ei, Elisa e deja alta; tot ce fusese superficial, frivol, s-a resorbit sub presiunea efortului; s-a născut un caracter; ea nu face scandal, ci doar lasă să se simtă încordarea, clocolul mîndriei rănite. Aici, și în actul IV, relația Elisa-Higgins (Victor Rebengiuc) dobîndește tensiunea conflictelor dramatice veritabile; nu e o ceartă de îndrăgostiți de operetă, ping-pong comicoliric, ci înfruntarea ireductibilă între doi oameni care cred cu egală tărie în principii opuse. Protagonisții sînt legați prin sinceritatea cu care trăiesc situația; iar sinceritatea lor are rezonanță, trezește materia piesei.

Pentru ca asemenea accente să se fi transformat în tonalitate dominantă, regizorul ar fi trebuit să mai facă un pas, de la stimularea discretă la actul de autoritate artistică în direcția integrării sub semnul unui sens; însă ar fi făcut-o împotriva naturii sale, care e tolerantă, și a încrederii nelimitate în talentul actorilor. Încredere primejdioasă — căci

libertatea totală a actorului talentat e o fințină de surprize; lui, în mod special, trebuie să i se pretindă și să i se impună, ca să ajungă, împreună cu partenerii, la ținta comună, fără spectaculoase evadări din pluton, fără popasuri de Narcis care a găsit un ochi de apă și zăbovește să-și admire chipul. În *Pygmalion*, escapele nu sînt flagrant dizolvante, dar aproape fiecare își îngăduie mici ocoluri, caligrafii interpretative, automatisme; de aici, variații de tensiune, scurte sincope, acele mici decepții de care vorbeam, reveniri grăbite pe pămîntul sigur al soluțiilor încercate.

Spectacolul are însă o frumusețe a lui, echilibrată, odihnitoare, învăluitoare. E frumusețea ambianței elegante, a mobilelor, sculptate și aurite, a somptuoaselor buchete de flori, a rochiilor diafane, a armoniilor coloristice și a detaliilor în perfecțiune, comunicînd între ele în așa fel încît ceea ce nîmîm în mod obișnuit scenografie (decor, Paul Bortnovschi; costume, Doris Jurgea) se transformă, se însuflețește, devine pentru actori sursă de inspirație, oglindă, punct de reper. Înăuntrul acestui mic univers senin, destins, scădat în binevoitoare ironie, Mariana Mihut și Victor Rebengiuc au zvicnit de cîteva ori tulburător; în intervale, ea s-a retras în de atîtea ori verificată-i dragă-lă-șenie adolescentin-feminină; iar el s-a rețrănit într-o stare de spirit agresivă, dură, sugerînd inspirat desincronizarea personajului față de epocă; doar un dram de finețe în plus ar fi fost necesar, pentru a doza artagul unui ins, totuși, marcat de educația specifică înaltei societăți britanice. Beate Predanov a fost o luminoasă, superbă doamnă, toată numai distincție naturală, înțelepciune îngăduitoare, dulce înclinare spre glumă. Forry Etterle s-a plasat în același teritoriu, cu politețuri și șotii fielnice, de becher tomnatic din lumea bună. Un desen mai apăsător, nelipsit de o anume seducție acrisoară, a realizat Ica Matache, oarecum incomodată, totuși, de silueta-corset a menajerei puritane. Gracil-impertinentă, Valeria Marian; convenabil-rezervată, Gina Petrini; încă nedefinit, Marian Georgescu.

Toma Caragiu trebuie lăsat de o parte, pentru că de mult nu mai avem vorbe care să descrie ce face el cu fiecare cuvînt, pentru a-i stoarce miezul și a-l obliga să se repercuteze în fel de fel de asociații și de legături; e ceva ce evocă un bombardament de neutroni, o explozie nucleară. După părerea mea strict personală, toate acestea nu încep în făptura originalului hedonist Doolittle, temperamental inclinat spre *laissez aller*; Toma Caragiu are nevoie, măcar din cînd în cînd, de personaje cu care să se măsoare de la egal la egal, ca să se poată descărca de furtunile magnetice ale vitalității sale de-a dreptul fabuloase, să se poată relaxa pentru o vreme... Dar asta e altă problemă.

Illeana Popovici

Teatrul Mic

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

de Frank D. Gilroy

Premiul Pulitzer — prestigioasa distincție conferită anual lucrării din beletristica americană, dramaturgie și proză — s-a acordat pînă acum de vreo 60 de ori. Totuși, nu putem cita 60 de piese de teatru americane vrednice să intre necondiționat în repertoriul temporar sau de durată al teatrului universal sau european, rețea în care ne includem. Așadar, toată stima pentru această onorabilă și invidiată mențiune, dar să recunoaștem că „decorația“ Pulitzer pe coperta unei piese nu implică automat și infailibilitate literară sau satisfacții estetice majore. O dovadă elocventă, piesa lui Frank Gilroy *Subiectul era trandafirii*¹⁾ lansată după multe greutăți și refuzuri, în 1964, pe Broadway, și premiată în 1965 de Asociația Criticilor Americani.

Destinul acestei drame mărunte — de altminteri ulterior dată uitării —, autorul, azi, fiind prețuit în primul rînd ca prozator, mi se pare într-un fel asemănător cu cel al filmului *Love Story*; comparația în multe privințe șchioapătă, *Love-Story* fiind un mare produs comercial, strălucitor ambalat, și care i-a adus autorului mai multă notorietate și mai mulți bani decît a putut aduce această modestă piesă lui Frank Gilroy, dar punctul lor comun poate fi detectat cu ușurință: și anume, aceeași „plasare în contra curențului“; fenomenul se repetă ciclic și are o funcție specifică în sociologia culturii americane: folosirea unei tonalități noi într-un câmp orchestral uniformizat. Într-o lume a filmului sau a teatrului saturată de violență de cruzime și de orori, blazată de scriitura absurdă și de descripție a perversiunilor erotice, e firesc să se supraliciteze „o operă cinstită“ și „emoționantă“ care oglindește relații simple, normale, care propune ca soluție a conflictului iubirea dintre oameni, lansînd un apel înduioșător la înțelegere și compasiune. De altfel, gustul pentru melodramă

1) Traducerea literală a titlului original, neinspirată și stingec în exprimare, a stirnit pe bună dreptate nedumeriri. Ne întrebăm de ce traducătorii — care indeobște nu ezită în fața trădărilor — n-au apelat de astă dată la obiceiul încetățenit încă de talmăcitorii din veacurile trecute și anume la adaptarea titlului în spiritul limbii române?

este adinc înrădăcinat în formația marelui public de peste ocean, hrănit la școala happyend-ului de celuloid, și statisticile ne confirmă apetența în creștere pentru mica piesă de interior, în care se petrec mici fapte de viață, pline de autenticitate, la urma urmei, necazuri domestice și drame ale ratării, piese de tipul *Dactilografulor* sau *Doi pe un balansoar*. Teatrul Mic, precum se vede, este fidel acestui gen (*Philadelphia, ești a mea*, face parte tot din această categorie); întrebarea rămâne, totuși, în ce măsură aceste piese sînt reprezentative pentru teatrul anglo-saxon contemporan, în ce măsură includerea lor într-un repertoriu corespunde necesităților spirituale și formative ale gustului publicului nostru? Este adevărat că dramaturgia americană a anilor '70, ca literatură, trece printr-o accentuată criză. Marile voci din anii '50 '60, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee au amuțit sau ne dezamăgesc. Producția ultimelor valuri de autori de pe Broadway e pauperă și nesemnificativă; puterea teatrului american rezidă azi în creațiile formațiilor colective comunitare și contestatate, în formule de spectacole pe care nu ne propunem să le analizăm în aceste rînduri; dar, atunci, ce anume jucăm din teatrul american de azi? Asta e întrebarea. Pînă să aflăm răspunsul, ne încapăținăm să jucăm *Prizonierul din Manhattan* sau piesuțe de Claude Van Itallie, sau ne distrăm cu aventurile lui Buffalo-Bill, sau compătimitim cu tristețile doamnei Cleary, căreia soțul nu i-a adus niciodată un buchet de trandafiri. Ne vine greu să înțelegem multiplele semnificații atribuite de criticii new-yorkezi piesei lui Gilroy, dacă nu admitem majorarea valorică, supralicitarea calităților scriiturii „realiste“ în contextul cultural la care ne-am referit. E vorba, de fapt, de o decentă piesă de cameră, scrisă cu o anume finețe, care schițează crochiul eroziunii unei familii a cărei criză îndelungată și latentă este brusc accelerată de reîntoarcerea fiului din război (e vorba de cel de-al doilea război mondial), întoarcere echivalată cu o embrionară dar nouă înțelegere a vieții. Din păcate, nu apare în piesă „criza de conștiință“ generată de război într-o anume generație (în program ni se dă un citat care susține că despre asta e vorba). Evident, ar fi fost interesant să urmărim un spectacol în care se desenează repercusiunile războiu-



Ion Marinescu, Doina Tușescu și Lucian Muscurel

lui din Vietnam asupra tineretului american — dar nu acest lucru a stat în atenția Teatrului Mic.

Regăsim în spectacolul semnat de Ion Marinescu câteva din clișeele altor montări de piese asemănătoare; o anume atmosferă „tipică“ de confortabil living-room american, care ascunde îndărătul fotoliilor, al televizorului, și printre accesoriile bucătăriei electrice disperări, resentimente, refuzări... O reprezentatie lucrată cu siguranța meșteșugărilor care cunoaște dinainte rețetele sigure ale succesului; reprezentatie structurată pe scene și momente disperate, unele mai reușite, altele mai puțin, cu indicații străvezii, nu de regie, ci de plantare...

O mostră de „soluție regizorală“ este finalul olfactiv: aromele jumărilor cu slănină, ale tradiționalului mic-dejun anglo-saxon, care vor în mod pudic să disimuleze efuziunea sentimentelor... Prozaismul, naturalismul minuit în mod ostentativ ca să sugereze „discret“ începerea dramei în cotidian... Dacă regizorul Ion Marinescu a fost blocat de reminiscențele altor montări văzute, neizbutind să asigure acestui spectacol o viață proprie, autentică, actorul Ion Marinescu s-a mișcat în schimb nestînjenit în rolul lui John Cleary, rol care totuși, să recunoaștem, nu aduce nimic nou carierei actricești a lui

„Jeannot“. Și „Jeannot“ rămîne mai departe pentru noi interpretul de neuitat al unor mari personaje din marile piese ale lui Arthur Miller, de pildă. Și Doina Tuțescu repetă alte personaje jucate mai de mult, neimpunînd o variantă scenică nouă portretului de soție virtuoasă și neglijată, mamă excelentă dar frustrată, natură sensibilă și neînțeleasă ; cu excepția unui moment remarcabil : întoarcerea resemnată, obosită, acasă, după o „escapadă“ de două ore. Lucian Muscurel, în rolul fiului combatant și martor în războiul dintre părinți, a realizat, în dialog direct cu Ion Marinescu, cîteva scene bune, executînd cu multă fidelitate indicații de ton sec și gest abrupt, și a ratat altele, neizbutind să dea personajului silueta psihologică dorită de autor.

Am dori să consemnăm în încheiere munca secretariatului literar de la Teatrul Național din Cluj, unde a avut loc premiera pe țară (regia Eugen Mercus) — secretariat care a redactat un program extrem de bine documentat, cu multiple extrase din cronicile americane ; și, în egală măsură, originalitatea caietului de sală de la Teatrul Mic, cu incontestabile calități de grafică și frumoasă fantezie literară ; „albumul familiei Cleary“ este o excelentă idee publicistică, ce-ar putea fi utilizată și în alte montări. Cu părere de rău, că această cantitate de muncă și de talent s-a consumat pe o miză neînsemnată.

Mira Iosif



Teatrul Evreiesc de Stat A FOST ODATĂ UN BĂIAT ȘI-O FATĂ

Doi tineri actori ai Teatrului Evreiesc, Tricy Abramovici și Bebe Bercovici, au vădit temeritatea firească vîrstei lor compunînd un spectacol de genul celui atît de la modă în lumea întregă : „show“-ul. Cu migală și răbdare, cei doi au selecționat texte, muzică, versuri din folclor, cîntece de muzică ușoară.

Tricy Abramovici și Bebe Bercovici.



Decorul — magazie de costume și recuzită a unui teatru (scenografia Diana Ioana Popov) — permite celor doi interpreți să abordeze rapid, cu ajutorul doar a citorva elemente de decor și vestimentație, diferite personaje, tipuri, caractere. Un fel de „hocus-pocus“ amuzant, agreabil, se desfășoară într-un ritm susținut pe parcursul a 90 de minute. Evident, actorii năzuiesc spre împlinirea tipului de „actor total“. Într-adevăr, ei cîntă (cu vervă, dar și cu parfumul nostalgic al cîntecelor populare evreiești), dansează, cu o expresivitate scenică demnă de adevărați balerini (coregrafia Adina Cezar), interpretează momente de dramă, mai ales de melodramă (spre care au aplicații), Tricy Abramovici se impune ca vedetă — calitățile sale fizice își găsesc împlinirea în jocul nuanțat, viu, spontan (o excelentă „colegă“ — ca manieră și stil a Stelei Popescu); cu totul remarcabile sînt calitățile interpretei ca dansatoare și cîntăreață. Bebe Bercovici, compune cu precădere „tipuri“ în registrul satiric, e mobil în acțiune. Revelatorie e condiția fizică a celor doi interpreți. Regia (Bebe Bercovici și Rudi Rosenfeld) a urmărit rezolvarea cît mai directă a momentelor scenice; poate un ochi regizoral experimentat ar fi dat și mai multă strălucire acestui micro-spectacol.

Deci, e lăudabil efortul celor doi tineri — profesionalismul, devoțiunea lor scenică.

Pe cînd și în celelalte teatre asemenea încercări?

Al. P.

Teatrul de Stat
din Ploiești

ADÎNCIMI

de Constantin Chiriță

Privită în sensurile ei majore, *Adîncimi* de Constantin Chiriță este o piesă despre muncă, despre construcția materială și morală, despre pasiune, sensul fericirii și al responsabilității comuniste. Era firesc, deci, ca ea să-și găsească locul în oricare din teatrele țării, căci pretutindeni aceste probleme sînt la ordinea zilei. Primii care s-au încumetat s-o monteze

au fost brăilenii, și fapta lor de artă a fost comentată cu interes și laude în presa cotidiană și în paginile revistei.*

Graba cu care am acceptat invitația la varianta ploieșteană a piesei lui Constantin Chiriță se explică prin dorința de a vedea cum a fost tălmăcită această piesă, cu și despre sondori, de artiștii care trăiesc în mijlocul sondorilor. De la începutul și pînă la sfîrșitul reprezentației ploieștene, ne-a bucurat faptul că nu ne-am întîlnit cu amănunte de natură tehnică, cu elemente pitorești, „specifice“, naturaliste, exterioare. Amprenta specifică a montării de la Ploiești o constituie străduința de a zugrăvi în concluzii-mesaj umanitatea și ideile textului, înălțate peste text în zona generalizărilor filosofice, a simbolurilor; de a crea cît mai substanțial și cît mai adecvat — printr-o interpretare realistă fără suprasolicități, fără prisos de demonstrație, climatul spiritual și moral propriu tuturor acelorora pentru care munca și etica muncii, construcția noii noastre societăți, reprezintă însăși rațiunea lor de a fi. Există, fără îndoială, și în acest spectacol cîteva amănunte care definesc mediul, ambianta proprie piesei. Detalii alese cu discernămint, cu intenția de a puncta simbolic viața și atmosfera de muncă a șantierului, în cadrul căruia se desfășoară acțiunea. Decorul semnat de Vittorio Holtier a indicat, cel dintîi, bunele intenții din concepția spectacolului, austeritatea mijloacelor de expresie. Scheletul metalic, suplu și elegant al unei sonde, abia zărită în fundal, se completează, concret, în planul scenei cu cîteva amănunte strict necesare: un paravan de tablă, o masă de lemn, o panoplie cu cîteva unelte de foraj; elemente care oferă un suport simplificat și util cadrului în care se înfruntă cu patos și eroism eroii „adîncimilor“.

Regizorul Harry Eliad și interpreții verșunii ploieștene au conferit textului un patos eroic veridic, ce urmărește să sublinieze metafora implicată în însuși titlul piesei...

Actorii au depus considerabile eforturi pentru a îmbogăți chipul interior al personajelor, pentru a da prin jocul lor expresie scenică, convingătoare și sugestivă, subtilităților psihologice, schițate cam în fugă de către autor. Forța atașamentului față de cauza colectivă, partinitatea, pasiunea și spiritul de răspundere comunist s-au constituit în dominantă a spectacolului datorită interpretării viguroase dată de actorul Dumitru Palade bătrînului comunist Alexandru Iorga, triplei sale ipostaze de om, părinte și secretar de partid. Din intensă combustie interioară, din puternică vibrație, din explozii temperamentale, din tăceri semnificative și intervenții spontane, Dumitru Palade a constituit imaginea autentică și viabilă a unui prototip.

Montarea ploieșteană trăiește apoi prin cele trei personaje care alcătuiesc simbul dramaei, purtătorii de cuvînt care dezbate ideile eticii comuniste. Eftimie Popovici a

* Teatrul Nr. 10/1973.

reșit, cu inteligență și discreție, să ridice la valoarea simbolului pasiunea muncii de care e stăpinit tânărul inginer Victor Iorga, să sublinieze puterea lui de sacrificiu, curajul de a înfrunta chiar și moartea pentru împlinirea idealului său de viață. Corneliu Revent, cu emoționantă stăpânire de sine, ne-a prezentat, foarte convingător, mentalitatea și „criza de conștiință“ a mai vîrstnicului inginer Dumitru Nacu. Discreției bine venite cu care Eusebiu Ștefănescu a încercat să ne sugereze chipul diabolic și agresiv al lichelei animată numai de instinctul de parvenire — Tit Nistor — nu i-ar fi dăunat câteva tușe mai pronunțate de culoare și forță dramatică în sublinierea trăsăturilor negative, a cameleonismului personajului. Singurul rol de femeie a apărut cu totul insignifiant, în interpretarea sîngace și incertă a Emiliei Dobrin. Alte câteva roluri de mică întindere, dar realizate pitoresc și cu pondere de Ștefan Chivu, Radu Dumitrescu, Marius Ionescu, au contribuit la unitatea și coeziunea spectacolului ploieștean.

V. D.

Marga Georgescu, Eugen Popescu și Ion Lemnaru în „Misterioasa convorbire telefonică“ la Teatrul de Stat din Galați



Teatrul de Stat
din Galați

MISTERIOASA CONVORBIRE TELEFONICĂ

de Virgil Stoenescu

Iată încă un dramaturg care se aventurează pe terenul ademenitor dar plin de capcane al genului polițist. Nimic din ce știm despre Virgil Stoenescu, umoristul, liricul, veșnicul îndrăgostit de tinerețe, nu ne făcea să bănuim slăbiciunea lui în fața ispitei, azi la modă, piesa polițistă. Și nu a oricărui fel de piesă polițistă, ci a piesei polițiste literalmente de ultimă oră, imposibil de delimitat într-o formulă simplă, acea piesă-de-spionaj-industrial, în care elementul surpriză joacă un rol secundar, pentru că știm de la început cine e spionul, cine sînt cei ce-l vor prinde, cine sînt victimele spionului, care sînt mijloacele, care e ținta spionului și care sînt căile de surprindere și anihilare a lui. Știm totul. Sau aproape totul, pentru că nu știm cînd și cum se va petrece ceea ce bănuim de la bun început.

Nu cumva e un șiretlic al autorului? Ba da, înclin să cred eu, pentru că țesătura străvezie a datelor polițiste lasă să răzbată o dramă psihologică așezată în primul plan al acțiunii: e drama familiei Silvestru, surprinsă, incolțită, hăituită de spion, răscolită, tulburată în liniștea ei conjugală, șantajată, amenințată cu distrugerea, drama unor oameni cu puncte vulnerabile, sau aparent vulnerabile, în biografie, care au de ales între a fi spulberați și a deveni trădători, vînduți. Aceasta este perspectiva pe care le-o înfățișează spionul. Mai există și o a treia cale pentru soții Silvestru: a anunța totul autorităților, a curma răul de la început, cu orice risc. Această cale, cel mai greu de ales, o înțelegem cînd în planul al doilea al acțiunii apar lucrătorii din securitatea noastră. Pentru că decizia soților Silvestru se lasă așteptată, lucru lesne de înțeles dacă ne gîndim la forța represivă pe care o exercită asupra lor spionul, acțiunea se lasă purtată către deznodămîntul, firește, fericit, de către maiorul Chelaru, omul care ia pe contul lui destinele soților Silvestru și va anihila pe spion. Așa poate fi înțeleasă piesa. Depinde de cum cad accentele. În cea mai apropiată

variantă de interpretare, drama soșilor Silvestru se poate destrăma în sarabanda de lovituri și contralovituri, care ar situa, ca într-o competiție, pe primul plan pe spion și pe următorii lui. N-ar fi fost însă spre folosul piesei, și aici stă meritul dinții al regizorului Petre Popescu, de a fi găsit cheia potrivită pentru a deschide — fără a forța — ușa către un spectacol în care ideea de bază rămâne aceea de a vedea, dincolo de competiția inteligențelor spion-contraspion, superioritatea punctului de vedere al lucrătorului din securitate, care nu uită, într-o impecabilă atitudine umanitară, că în joc sînt viețile unor oameni cinstiți în fond și utili societății.

Petre Popescu a găsit accentele juste și a câmpănit așezarea lor în pagina spectacolului cu pricepere. Petre Popescu își definește tot mai precis stilul propriu, un stil al sobrietății, al meticulozității profesionale, supravegheate de analiza lucidă a sensurilor și semnificațiilor, stil care-l recomandă pieselor de factură psihologică.

Spectacolul lui e echilibrat, desenat cu rigoare aproape matematică, nimic forțat, nimic ostentativ nu ne izbește. Cadrul însuși e sobru și economicos — aici are un merit și colaborarea dintre regizor și scenograful Victor Crețulescu, autorul unui decor sugestiv, alcătuit din elemente stricte, care fac trimiteri la un interior confortabil, elegant chiar, fără să împovăreze spațiul. În ansamblu, jocul actorilor e cenzurat, posibile excese temperamentale sînt reprimat, trăsătura dominantă de caracter a fiecăruia e precis definită. Eugen Popescu Cosmin punctează clar instabilitatea directorului Silvestru, slăbiciunea lui, posibila abdicare, nevoia de sprijin, deruta, spaima și, în sfîrșit, redobîndirea încrederii și tăriei. Marga Georgescu, interpreta soției lui, actrița de largă utilitate și utilizare în teatrul gălățean, aduce în scenă elementul stabilizator, tăria morală și puterea deciziei.

Foarte bun este Ion Lemnar în rolul spionului, foarte bun pentru că face să răzbată, prin armura eleganței și impecabilelor maniere, profunda și definitivă putreziciune morală a personajului său, agresivitatea animalică, toate acestea cu o subtilă nuanțare. Într-un rol adiacent, Ioana Citta Baci portrețizează cu mijloace ușor caricaturale chipul unei fișețe ușurate dar nu lipsită de un fond bun. Lavinia Teculescu s-a mișcat stînjinită în haina personajului său, o soacră cu limbă ascuțită și atitudine decisivă, stînje-nită pentru că actrița are evident alt „emploi”.

Maiorul Chelaru a fost interpretat în chip excelent, de excelentul actor Mihai Mihail, adică cu inteligență, farmec, umor, dezinvoltură. Corecți, în roluri mai palide, au fost Gheorghe Jipa și Dan Andrei.

V. M.



Catrinel Dumitrescu (Swanewit) și Mircea Crețu (Prințul).

Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Braïla

SWANEWIT

de August Strindberg

Să aibă oare și piesele un destin asemenea oamenilor? Așa se pare. Optată de mai bine de doi ani, de teatrul brăilean, *Swanewit*, inocentă și încîntătoare pagină din zestre mai puțin cunoscută a tulburătorului dramaturg suedez, a așteptat, modestă și neabăgată în seamă de nici un regizor, „marea întîlnire”. Și ea a venit! „Cînd am citit-o, am fost complet șocat. Mi-a plăcut dincolo de entuziasm. Pentru ce aveam eu în mine la ora aceea, am găsit piesa cea mai potrivită cu putință, în care puteam să mă exprim foarte bine. Mă interesa o poveste de acest fel, de mare puritate și de mare valoare umană, ceva frumos, limpede, civilizat, care să sune curat, cristalin și plăcut... Dacă mi s-ar fi propus să aleg între *Romeo și Julieta* și *Swanewit*, imediat aș fi luat-o pe aceasta din urmă. În clipa asta, altă piesă nu știu să pun. De ce? Sînt argumente complet sufletești și personale”. Evrika! Există, așadar, și astăzi, ca întotdeauna, în sinul tinerei generații foamea reală de puritate, de frumusețe, de romantism. Împotriva tuturor celor care nu ar vedea cu ochi buni această profesiune

de credință, și împotriva tuturor celor care se încapăținează să creadă că s-a spus totul despre iubire și lirism, că ele nu pot fi recomandate noii generații lirice decît cu nuanțe de ironie, și de „detașare“, proaspătul absolvent de regie Alexandru Tocilescu vine să poftască tinerimea de orice vîrstă („Mă gîndeam chiar, inițial, să pun o pancartă pe ușă, unde să se spună: «accesul publicului, care nu poate gîndi ca la 17 ani, strict interzis la spectacolul acesta»“) la o lecție romantică de poezie și lirism modern.

Cei care vor să asculte *Swanewit* pînă la capăt vor rămîne uimiți de simplitatea cu care vorbește despre iubire August Strindberg, acest spirit îndrăzneț și contorsionat, care a deschis drumuri în toate direcțiile, pe care pășesc azi cu dezinvoltură slujitorii teatrului modern. Scrisă în plină maturitate artistică, pentru „uzufuctul“ moral și desfătarea copiilor săi, *Swanewit*, spre deosebire de celelalte opere ale lui Strindberg, pare să nu deschidă nici un drum. Ea pășește încrezătoare pe urmele *Albei ca zăpada* și a tuturor basmelor închinete purității prigonite, orfanelor chinute de maștere, al căror destin e împlinit ca joc și ca izbăvire de rău capătă, însă, sub pana atinsă de geniu a lui Strindberg, valori aparte. Cuprins într-o schiță sumară a subiectului, conflictul între bine și rău, între dragoste și ură, alternează profunzimi și nuanțe de o ciudată și stranie frumusețe. Așa cum cei buni — sub vraja răului — dezvăluie înclinații spre rău și cei răi sub farmecul iubirii își regăsesc, pentru o clipă, sub crusta cruzimii și a morții sufletești, urmele binelui de altă dată, parfumul inefabil al primelor iubiri. Surprinzătoare apare, în zona teatrului întunecat al lui Strindberg, marcată de misoginism, de psihologiile obscure, destrămate, încrederea profundă și luminoasă în puterea sentimentului. Jocul cu dragostea, cu viața și cu moartea al lui *Swanewit*, proclamă, fără echivoc, puterea iubirii de a învinge toate, absolut toate încercările grele, pînă și moartea. Odată cunoscută și alimentată cu sinceritate și credință, dragostea dobîndește puteri miraculoase: alungă misterul, împacă lumea, eliberează oamenii de povara blestemelor. Puritatea care nu îngăduie nimic străin naturii ei, și în mod implacabil preface în ea însăși tot ceea ce atinge, iată adevărul sublim al luminii pe care o radiază *Swanewit*.

Această lumină domină și învăluie, cu gravă poezie și grație, și spectacolul brăilean. Franchețea și forța expresivă cu care montarea lui Alexandru Tocilescu ne impune această lumină, într-o ambianță scenică epurată de orice element ce-ar putea aminti de vechile modalități și maniere de reprezentare ale feeriei, vine să ne arate cum se pregătește un tînăr regizor să săvîrșească „asasinatul“ montărilor desuete în care, așa cum remarcă însuși Strindberg, își mai spun cuvîntul: „regiile ademenitoare, cu somptuoase decoruri care înșeală vederea și te fac să treci peste golul acțiunii, cu fai-

moase virtuozități care ascund, asemenea unei mantii de purpură, sărăcia formei“. Aîns de „răul modern“, care propune artei drept scop unic exprimarea cu mijloace contemporane a vieții contemporane, Alexandru Tocilescu încearcă să deschidă ferierii un drum nou, concordant cu spiritul și sensibilitatea contemporanilor. Ne place să credem că nu întîmplător, la capitolul zestrei profesionale a acestui tînăr regizor, din trei spectacole montate pînă acum, două sînt feerii. Mai șovăitoare, mai neîmplinită artistic în *Sinziana și Pepelea*, pe scena Casandrei, obsesia tînărului regizor de a ne dezvălui resurse de vrajă și expresivitate capătă în *Swanewit* o materialitate convingătoare. Conceptul într-o formulă de musical modern, spectacolul poartă amprenta emoționantă a efortului de împăcare dintre două tendințe: îndrăzneală și disciplină. Fără pretenția de a fi absolut original în găsirea unor soluții, regizorul utilizează elemente ce ar putea stîrni reproșurile criticii de artă; perdele negre, reflectoare care urmăresc eroii în sală și la balcoane, două baterii de jazz și fel de fel de instrumente lăcitoare de alamă, care sînt puse la vedere, pînă a începe să funcționeze; scene în care eroii se tirăsc, aleargă, sar ca stăpîniți de demoni; momente de ritual, cu luminări etc., etc. Tocilescu nu s-a schimbat, așadar. Desenul său vedește aceeași personalitate, înclinația spre o teatralitate evidentă, realizată cu mijloace de violente a auzului și ochiului spectatorului. Dar, de data asta, privirea critică e forțată să primească cu totul altfel utilizarea acestor soluții din arsenalul de mijloace devenite clișee ale teatrului modern. A intervenit binefăcător nevoia de ordine, logică și rațiune în utilizarea acestor soluții. Odată acceptată convenția am putut urmări, într-o desăvîrșită unitate și fără artificii convenționale, patosul iubirii. Gustul simplificării, simțul măsurii și sentimentul frumuseții, coeziunea intimă dintre teatralitate și lirism au determinat receptarea acestui patos cu emoție. Versurile lui Leonid Dimov, admirabilul fond muzical alcătuit din melodii de jazz, balade lirice, accente comice, compus și executat de tînărul Nicolae Alifantis, secondat de tinerii Dorin Nețoiu și Cornel Răileanu; baletul susținut cu grație de Ana Maria Pîslaru; scenografia de o simplitate uimitoare semnată de tînărul George Coulin, un covor de frunze roșii, verzi, galbene, cîteva bare metalice încrucisate în formă de raze, o canapea, o măsuță cu un trandafir alb, un dispozitiv în formă de cilindru, care la un moment dat se deschide brusc într-un imens evantai, au sprijinit în mod substanțial și expresiv concepția și fantezia regizorului. Am admirat această fantezie decantată cu discernămint, atît în gagurile puține dar pline de semnificație, cît și în amănuntele menite să caracterizeze lumea și atmosfera basmului, dar mai ales în conceperea originală a personajelor, în geometria și efectele teatrale, ale întregii montări. Pentru exprimarea într-un mod cît mai convingător a purității și lirismului, re-

gizorul a apelat la o eroină de 16 ani. Eleva Catrinel Dumitrescu. Pedanții și răuvoitorii, în stare să spună sus și tare că numai o actriță experimentată ar putea juca acest rol, se pot declara învinși în fața acestei fapturi proaspete, candidă și simțitoare, care, datorită faptului că se urcă pentru prima dată pe scenă, joacă „curat“ și fără pic de cabotinism și reușește să susțină cu o desăvârșită credință, dubla pledoarie (autor și regizor) pentru bunătate și omenie. Absolvent, de mai mulți ani, dar încă plin de avântul tinereții în înfățișare și spirit, Mircea Crețu a conferit Prințului aura cuvenită. Din rîndul „bunilor“ s-a desprins chipul blind și ferm al Ducelui, interpretat de Ion Roxin. Foarte interesantă ni s-a părut viziunea asupra personajelor care fac parte din lumea „răilor“, care apar ca niște monștri încântători. Tendința de a descifra în fiecare chip frumusețea intrinsecă, dorința de a reliefa trăsăturile caracteristice, înzestrînd uritul cu frumos, s-a concretizat în câteva excelente portrete. În rochia ei verde de lamé, murlată pe corp, cu unduiri de femeie-șarpe, cu spatele gol, Anca Alexandru ne-a convins cu temperament, cu voluptate, cu priviri fulgerătoare și gesturi feline, că e

în stare, pe post de Mașteră, să vrăjească cu o luminare, totul în jur, să terorizeze totul cu cruzime, să se înalțe la cer cu eleganță, pe un glob luminos, să domine întâmplările cu suplețea și precizia îmblînzitorului de lei. Foarte sensibil și foarte frumos realizează actrița momentul „umanizării“ de o clipă al personajului, — evocarea primilor fiori trădați ai iubirii trecute. Pitoresc, adorabil în susținerea beției și treziei Regelui Rigalio, în alternanța aparențelor și esențelor, aci bun și mîeros, aci crud și dur ca oțelul, Nicolae Ivănescu. Petre Cursaru (Meșterul grădinar) ne-a evocat plastic, învăluit într-un halou de poezie stranie, cu pași rari de balet, plantînd grațios și solemn floricele în podea, chipul semănătorului de discordie, apoi de dreptate. Se cuvine să amintim contribuția în căutarea roluri mărunte a Elenei Gurgulescu, Carmen Roxin și Nina Hanu. Cei patru elevi din figurație și-au făcut și ei, după antrenamentul asiduu pentru execuția unor periculoase salturi și acțiuni fizice, mai mult decît conștiințios datoria : cu pasiune.

Valeria Ducea

FOTOCRONICA

Gabriel Iencec, Gelu Colceag, Mihai Perșa și Eugenia Flămînd în „Divertisment '74“ la Ateneul Tineretului.





MIREILLE CONSTANTINESCU

Teatrul de Stat
de Operetă

Cântăreață de operă, Mireille Constantinescu (eleva mamei Mansi Barberis-Plăcinteanu), s-a făcut cunoscută marelui public iubitor de teatru liric prin interpretarea unor roluri de

mare virtuozitate: *Lakmé*, *Lucia de Lammermoor*, *Răpirea din Serai*, *Bărbierul din Sevilla*, *Rigoletto*, *Pescuitorii de perle* etc, etc. Atrasă de satisfacțiile artistice ale „teatrului total”, s-a dedicat, din pasiune, nu de mult, genului de operetă. Astfel, a evoluat pe scena Teatrului de Operetă din București, unde a putut fi văzută în *Cotele de Luxemburg*, *Soarele Londrei*, *Spune inimioară, spune!* *Mătușa mea Faustina* ș.a. Iar în prezent, repetă în opereta *Oklahoma* de W. Rodgers (premieră pe țară).

— *Cîteva cuvinte despre...?*

— Opereta *Oklahoma* are destul de multe personaje cu micile și marile lor probleme de viață. Acțiunea se desfășoară într-unul din orașele statului Oklahoma în perioada eroică de formare a acestui stat.

— *Personajul dumneavoastră...?*

— Gerty. Nemulțumită cu viața orașelului respectiv — populat de fermieri — Gerty nu se integrează, nu se adaptează felului lor de a gândi și munci, și nu consideră că cele mai mari satisfacții în viață le poți obține prin muncă cinstită. Și, uneori, în dorința ei de a fi o „excepție”, devine ridicolă prin gesturi, prin felul cum se îmbracă, dar mai ales prin comportament. Pînă la urmă, datorită unor date fizice și condiții materiale favorabile, ajunge simbolul „star-vedetă” al unei anumite categorii sociale, prefigurînd o apariție tip Marilyn Monroe.

Gerty nu este un personaj cheie în această operetă, personajele principale sînt fermieri, crescători de vite — de fapt, lumea pe care o reprezintă Statul Oklahoma.

— *Aveți dificultăți în interpretare...?*

— Da și nu. Prin cîteva apariții care nu sînt ancorate foarte solid în intriga piesei, trebuie să creez numai cu ajutorul unor mici detalii ponderea de simbol a eroinei. De fapt, e un „personaj negativ” și pentru un actor este destul de greu să-și apropie un asemenea personaj și să „facă” succes cu el. Trebuie multă muncă, timp de studiu.

— *Vă place Gerty...?*

— Oricum, pentru mine este un personaj nou. Este cu totul și cu totul diferit, neobișnuit față de celelalte eroine interpretate pînă acum, indiferent de repertoriu: clasic sau modern.

Păreața mea este că rolurile cele mai grele sînt acelea care pretind să spui mult, într-o apariție de scurtă durată.

— *Cu ce regizor lucrați la Oklahoma?*

— Cu un vechi colaborator al Operei din Iași, regizorul George Zaharescu, care, acum, face parte din colectivul operei bucureștene.

— *Colectivul de la Operetă...?*

— Sînt actori care muncesc cu multă pasiune și devotament, ceea ce nu rămîne cred neobservat publicului.

ÎN PREGĂTIRE

TEOFIL VÎLCU

Teatrul Național din Iași

— Ați fost distribuit în piesa lui Iosif Na-ghiu, într-o singură seară. Ce rol?

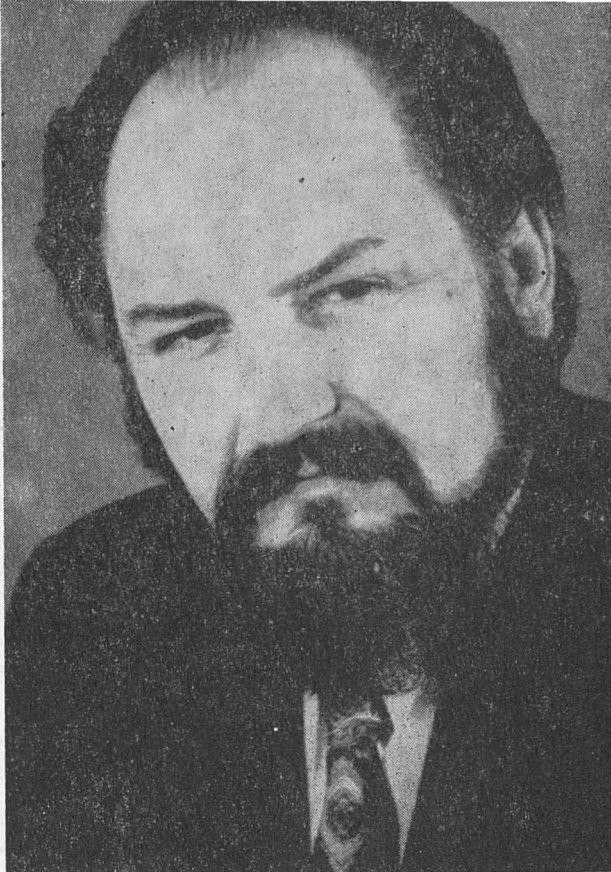
— Oniga. E un rol așteptat de multă vreme și la care țin în mod cu totul deosebit. Aș vrea să spun că în ultimii doi ani mi-au parvenit mai multe versiuni ale textului. Ultima este, evident, cea mai bună.

— Ce vă aduce nou personajul...?

— Îmi vine greu să precizez, în câteva cuvinte, ce aduce nou acest personaj; și mai greu îmi vine să-l definesc pentru că nu e un erou oarecare. Oniga este un amestec de extraordinar și obișnuit; de o rară consistență psihologică, creează — chiar la lectura piesei — puternice atitudini emoționale. La început, Oniga ne oferă imaginea amăgitoare a unui om distant și sever, chiar dezinteresat de trecutul eroic, comun cu cel al lui Marcu, blajinul savant de provincie. Dar, apoi, în fața ochilor noștri prinde contur OMUL ONIGA cel adevărat, înconjurat de aura rece a singurătății, surprins într-un apus stins, fără măreție. Există însă măreție în biografia, în viața acestui om. Astfel, spectacolul se încheie, pentru erou, printr-o lăsare de cortină peste ultimul capitol al existenței sale doar, pentru spectator, printr-o relaxare a acestei existențe închinată mai întâi luptei pentru eliberare socială, apoi construcției socialismului.

— Vă pune probleme de interpretare...?

— Simt că pentru orice actor de genul și formația mea, rolul oferă, prin situațiile majore în care evoluează, prilejul unei deosebite demonstrații nu numai artistice, dar și civice. Iar în programul acestei stagiuni, Oniga constituie comunicarea unui mult așteptat mesaj de umanitate și convingeri politice. Ceea ce



nu e, firește, o încercare lipsită de dificultăți.

— Despre celelalte personaje...?

— Sint la fel de frumos construite. Chipurile li se desenează, așa zice în filigran, imaginea lor finală relevându-ni-se abia după ultimele replici.

— Echipa care va realiza această premieră pe țară...?

— Puiu Vasiliu, Liana Mărgineanu, Cornelia Hîncu, Emil Coșeru, Papil Panduru, Florin Mircea, Constanța Lerca; este o bucurie să joci cu asemenea „formație“, strună de un regizor atât de talentat cum este Cătălina Buzoianu. N-aș vrea să omit nici pe Mihai Mădeseu, creatorul cadrului scenografic, unul dintre cei mai constanți și meritoși colaboratori ai noștri.

Maria Marin



Reinventând teatrul

Trupa populară de teatru din comuna Șanț

In viața culturală bucureșteană a avut loc, recent, un eveniment de un deosebit interes – vizita trupei de teatru din comuna Șanț. Spectacolul prezentat într-un matineu duminical, la Modern-Club, este notabil nu doar pentru ineditul său, pentru nota de originalitate, ci și pentru autentică valoare artistică.

Formația șanțeană are o tradiție de aproape patru decenii, începuturile sale fiind legate de activitatea de cercetări sociologice a echipelor lui Dimitrie Gusti. În cursul unor asemenea cercetări, întreprinse în această comună, Gusti a cunoscut îndeaproape viața și personalitatea localnicilor și intuind disponibilități de ordin cultural, posibile forțe artistice, i-a în-

demnat pe șanțeni să-și alcătuiască o formație de teatru, a contribuit la crearea cadrului spiritual necesar. Așa a luat naștere, în 1935, „Trupa veselă” care a activat aici câțiva ani. Formația își va reîncheia activitatea în 1972 – împlinirea face ca tot o echipă de sociologi, aflată în sat pentru cercetări, să contribuie la renașterea acestei tradiții – sub conducerea lui Constantin Iugan care făcuse parte și din vechea trupă. Echipe de teatru de amatori există în mai toate comunele noastre; ceea ce este deosebit aici, într-adevăr valoros, este faptul că nu se prezintă nici spectacole jolitorice, nici piesele recomandate de colecția „Teatru pentru amatori”, și jucate după

modelul teatrului profesionist. Spectacolele șanșenilor nu au texte scrise, ele se bazează pe întâmplări reale din viața satului. Bătrînul își împarte averea, prezentat la București, este istorisirca unei întâmplări petrecute recent în comuna lor : un țăran bătrîn a dat fiilor tot ce agonisise în cursul unei vieți, avînd apoi amara surpriză de a constata că pentru el nu mai e loc, că trei fii nu-și pot întreține tatăl. Povestea e veche de cînd lumea, desigur, dar întîmplîndu-se acum, în ograda de alături, a tulburat foarte mult pe consăteni. Trupa lui Constantin Iugan a adus această întîmplare pe scenă pentru a o prezenta tuturor și în primul rînd „impricinașilor“. Fiecare întîmplare cu oarecare răsunset în viața satului constituie, astfel, subiectul unui spectacol. Replicile nu sînt scrise, nici măcar gîndite înainte, ele se nasc spontan în cursul fiecărei reprezentatii. Interpreții sînt aleși astfel încît „să se potrivească la chip și la vorbă“ cu personajele reale, bine cunoscute lor, de altfel. La repetiții se fixează doar etapele, succesiunea scenelor, nu rolurile.

După spectacol, în sală se vorbea de o commedia dell'arte sui generis, dar singura posibilă asemănare e doar lipsa unui text scris. Diferențele sînt însă de substanță, de mecanismul și de intențiile reprezentatiei. Spre deosebire de prima, în teatrul practicat de șanșeni nu există un scenariu, o „canava“ imaginată de un autor profesionist, pe baza căreia să se dezvolte improvizatia unor actori profesioniști, nu există personaje și situații fixe. Un spectacol al trupei din Sanț este o narare dialogată, o reconstituire a unui fapt din viața reală, din existența cotidiană. Sursa lor de inspirație este viața satului, întîmplările care, într-un fel sau altul, au trezit interesul opiniei publice, evenimente la care ei au fost martori imediați. Teatrul pe care-l fac șanșenii se apropie foarte mult de jocul copiilor ; aceeași simplitate, aceeași gravitate, o riguroasă respectare a detaliilor. Ei nu improvizază, nu joacă, ci refac gesturi și fraze familiare. Pe scenă, ca și în gospodăria lor, femeile au grijă ca oaspeții „să ocupe loc“. aduc scaune, pun mîncarea și horinca pe masă, torc sau cos ; ele nu joacă rolul gazdei sau al invitatului, ci sînt gazde sau invitați. Pe scenă se recrează universul domestic în sensul cel mai concret al cuvîntului : elementele de decor sînt autentice, aduse de interpreți de acasă, sînt obiecte folosite, care

au patina lucrului util și utilizat, nu aerul impersonal al recuzitei de teatru, băutura din pahare este ținută în apă, furca de tors este aceea cu care țăranca lucrează și acasă. Dialogul se naște spontan, cu firescul discuțiilor cotidiene, poate și pentru că e însoțit de gesturile cotidiene, într-un cadru familiar. Interpreții trupei șanșene nu au nimic din rigiditatea actorilor amatori, nu păcătuiesc prin diletantism sau prin imitarea teatrului profesionist (membrii trupei nu au văzut, de altfel, spectacole de teatru, și aproape de loc emisiuni de televiziune). Această autenticitate, șocantă aproape, este puțin neobișnuită, pentru că nu e vorba aici de firescul scenic, ci de firescul vieții. Ca spectator, ai sentimentul de a săvîrși o indiscreție, ești martor întîmplător al unei scene de familie. Sinceritatea expresiei, deplina degajare a interpreților se explică, probabil, tocmai prin faptul că nu au intenția și poate nici conștiința de a face teatru. Conducătorul trupei spunea, de altfel : „Eu nu joc teatru. Eu pe scenă arăt oglinda fiecăruia, să vadă cum îi stă cu cămeșa pe care a îmbrăcat-o“. Scopul educativ al spectacolului este, în acest caz, însăși rațiunea sa de a fi, se exprimă direct, imediat. Fiecare reprezentatie este o „pildă“, un punct dintr-un îndreptar de viață ; este un exemplu și un avertisment pentru ceilalți și în același timp un mod de a condamna personajele reale ale întîmplării ce constituie subiectul piesei. Opinia publică își spune astfel cuvîntul, amendînd cu promptitudine și eficacitate faptele reprobabile întîlnite în viața satului. Este o acțiune de educație morală, o cronică vie a evenimentelor, un mod de formare a conștiinței sociale.

Pentru spectatorul bucureștean format, puțin deformat chiar, de un teatru profesionist de tradiție și de certă valoare, spectacolul șanșenilor constituie o adevărată revelație : întîlnirea cu o artă vie, pulsînd viață, o artă care ignoră legile teatrului dar, din instinct, nu le încalcă ci le îmbogățește, o artă profund autentică și profund utilă din punct de vedere social. Reprezentatia șanșenilor a fost, indirect, un argument pentru adinca necesitate a teatrului care, atunci cînd nu este cunoscut, trebuie reinventat.

Cristina Constantinou



Teatrul de televiziune trece — precum orice teatru — prin perioade bune și perioade mai puțin bune, are, altfel spus, momente de înălțare și momente de cădere. Ei bine, de la o vreme încoace teatrul TV se menține cu admirabilă încăpăținare într-o formă bună (din ce în ce mai bună) și aceasta trimite, indiscutabil, la un mod mai sigur, mai pretențios, mai organizat de a concepe și conduce programul său. Stagiunea în curs de desfășurare se anunță a fi una dintre cele mai dense, mai bogate și mai surprinzătoare, dacă lucrurile vor continua așa cum s-au arătat ele către sfârșitul anului trecut și în primele două luni ale acestui promițător 1974. Au dispărut, în primul rînd, ezitățile în alcătuirea repertoriului și consecința lor, textele mediocre și submedicre, au dispărut, dintr-o sporită grijă pentru calitatea artistică, spectacolele improvizate, goale de substanță, rătăcind între patetismul fals și comical fals, s-au rărit distribuțiile întimplătoare și s-a creat o periodicitate respectuoasă a emisiunilor de teatru. Dar nu numai atît. Au apărut piese contemporane de ținută, au fost redescoperite valori ale dramaturgiei clasice, au crescut sensibil ambițiile profesionale ale regizorilor și interpreților. Așa se face că serile de marți devin tot mai interesante în programul săptămînal al televiziunii.

Fără îndoială, repertoriul teatrului de televiziune avea nevoie de piese de actualitate importante (așa cum, în general, avea și are nevoie de piese de actualitate), iar *Femeia fericită* a lui Corneliu Leu răspunde acestei nevoi. Scriitor de intensă preocupare politică (romanul *Puterea*, nuvelele din volumul *Viitorul al doilea*, filmul *Asedîrul*),

Corneliu Leu pune în dialog cîteva din principiile și problemele care decurg din dialectica societății noastre contemporane, deschide o discuție vie asupra metodei și practicii conducerii social-politice, asupra umanismului comunist, asupra „încederii în oameni și în sine”, cum spune un personaj al piesei. E un dialog aspru, dramatic, inteligent, profund omenesc (cînd nu se iese în discursivitate), un dialog în care evenimentele exterioare și cele interioare se intersectează spre a forța definirea caracterelor și a punctelor de vedere. Punctul, termenul fix al acestui dialog, de fapt dialoguri, este Andrei Gherasim, primul secretar al unui comitet județean de partid. El este omul principiilor rigide, purtătorul metodelor vechi — spune secretarul Andronic, el este un monument al naturii, de care nimeni nu se atinge, un om căruia îi place puterea — îl acuză propriul său fiu, iar el, primul om din județ sau, mai precis, prima funcție, trebuie să răspundă acestor învinuiri, să arate că principiile rigide sînt principiile eticii comuniste, că ele nu sînt rigide, ci intransigente, incompatibile cu compromisul, el, secretarul, trebuie să-i demonstreze fiului că nu iubește puterea, că puterea este o treaptă istorică a unei evoluții firești, el, comunistul, care afirmă ca pe un blazon nobiliar: „în țara mea și cu partidul meu la putere”, trebuie să poarte crucea uriașă a răspunderii, să-și demonstreze de fiecare dată dreptatea, adevărul, să primească palmele, dar să nu se clintească, să construiască pentru oameni și în oameni („ceea ce am construit în oameni, rămîne” — cuvinte frumoase, numind singura excepție de la filosofia materialistă, în care, într-adevăr, ideea primează materiei), el, conducătorul, arătînd fața umană a luptătorului, fața oboșită de lupte, de suferințe, de jigniri, dar luminată perpetuu de convingeri interioare neabătute. Acest personaj deține tăria conducătorului, dar și contradicțiile firești ale omului. Lupta lui este mereu nu numai una de afirmare, ci și de apărare a ceea ce ea a afirmat, nu numai de clădire, ci și de apărare a celor clădite, căci vine fiul să conteste, vine Andronic să nege, apoi vin apele să dărîme, iar el, slab și puternic, trebuie să argumenteze, să demonstreze, să recunoască, să fie dur, să fie tovarăș, să fie tată...

Admirabil interpretat de Colea Răutu, cu o față cum nu i-am mai văzut-o actorului, brăzdată de eforturi, umbrită de gînduri grele, personajul-ax al piesei, cel despre care se vorbește mai mult (dar și vorbește mult), apare ca un om adevărat al actualității, construind cu suferință și renunțare o lume din care speră să dispară suferința și renunțarea.

Alături de acest personaj mai există unul, acela care dă titlul piesei, „femeia fericită”, soția secretarului, mama fiului contestatar (poate nu atît contestatar, cît obsedat de independența morală), doctorița Cornelia, care poartă și ea o cruce, poate mai grea, căci

ea, „femeia fericită“, trebuie să fie și soția omului contestat, și tovarășa lui de idei, apărătoarea lui, și, mai ales, mamă (iar funcția de mamă este mai grea decât aceea de tată, uneori chiar mai grea decât aceea de secretar județean). Corneliu Leu manevrează cu știință dramatică jocul aparențelor și esențelor, femeia fericită, invidiată de toți, nefiind chiar atât de fericită, iar bărbatul contestat nefiind deloc contestabil, jocul desfășurându-se pe întreg parcursul dramei. Dar ce altceva este teatrul dacă nu un joc? Iar în acest joc, care nu e deloc distractiv, Cornelia, mamă, aici, a unui singur Grachus, un Grachus care se numește Dan Gherasim, dar care vrea să se numească Dan Popescu, fiindcă refuză nimbul protector al tatălui, Cornelia suferă și iubește, suferă și își iubește soțul, suferă și își iubește fiul, suferă și începe să-și iubească nora (sau viitoarea noră? — cine mai știe precis cum e în căsniciile astea contestate?), dar în cele din urmă, știm că e fericită, fiindcă și ea, ca și Andrei Gherasim, a construit în oameni, și construcțiile astea durează cât omenirea. Exceptională actriță de dramă (și când spun asta, nu pot face abstracție de creațiile ei din filmele Malvinei Urșianu, așa cum mulți critici n-au putut face abstracție), Silvia Popovici joacă aici, peste textul personajului, care nu e cel mai amplu, deși titlul ar sugera altfel, drama complexă a soției care trebuie să fie soție, a mamei care trebuie să fie mamă, a doctoriței care trebuie să fie doctoriță, ba chiar și a soacrei care trebuie să fie soacră — și toate acestea în condiții deosebite, în împrejurări dilematice, iar ea este obligată să fie fericită, obligată de ceea ce cred oamenii despre ea, obligată de condiția ei de mamă, de soție, de medic, obligată de titlul piesei... Mereu la marginea dintre suferință și fericire, actrița trăiește atât de adevărat personajul încât trece parcă în simbol.

Un alt mare actor, Octavian Cotescu, sparge fără ezitare schema unui personaj care ar fi trebuit să fie pur și simplu antipatic și restructurează datele lui Andronic în raport cu propria sa personalitate, aducând în piesă nu numai o opoziție funcțională față de principiile lui Gherasim, dar și o prezență omeanească, supusă și ea îndoielilor, spaimelor și neliniștilor — așadar nu numai omul, despre care se spune că vrea să ia locul lui Gherasim, dar și omul care se teme de Gherasim, îl iubește, îl admiră, îl detestă, care simte mai mult decât Dan, umbra primului secretar stăpânindu-i existența.

Remarcabilă a fost și contribuția actorilor Melania Cirje (Ileana) și Viorel Comănici (Dan) în rolurile celor doi minunați (până aproape de idilie) dineri, ca și aceea a lui Arcadie Donos, Cornelia Turian și Ion Siminie în citeva apariții pitorești.

Cu un astfel de text, cu astfel de actori, cu aportul prețios al operatoarei Beatrice Drugă, al scenografulor V. Rotaru și I. Olaru și al ilustratorului Lucian Ionescu, foarte bine

inspirati cu toții, regizorul Nicolae Motric a realizat, cred, una din cele mai bune montări ale sale, lucrând cu mizajul fiecare cadru, ritmînd planurile și spectacolul în ansamblu mai ales pe conținutul dezbatelor; felul în care a fost făcut montajul prin încorporarea perfectă a unor planuri documentare ale inundației, felul în care a comunicat cu actorii și cu ceilalți colaboratori, finețea cu care și-a construit detaliile îl recomandă ca pe un regizor de televiziune de reală valoare. Șovăielile pe care le observăm într-o cronică anterioară au fost în mare parte depășite. E un regizor de la care așteptăm încă surprize.



Interesul televiziunii pentru teatrul de actualitate se dovedește constant. La scurt timp după *Femeia fericită* o nouă premieră TV confirmă acest interes: *Ca o pasăre în colivie* de Anda Boldur, în ciclul *Oameni ai zilelor noastre*, lucrare premiată în cadrul concursului de piese pentru televiziune din 1972. Autoarea, care nu este debutantă în dramaturgie, dar este, se pare, la prima colaborare cu televiziunea, încearcă un fel de reeditare a *Norei* lui Ibsen, în decor dobrogeean și în termenii vieții contemporane. Este vorba, în esență, tot de emanciparea femeii, de refuzul condiției subalterne, umilitoare. Simbolul „casei de păpuși“ devine aici simbolul „păsării în colivie“. Tînăra tătărăoică Ferian (dacă am transcris bine numele), o femeie frumoasă, inteligentă, sensibilă, se sufocă în colivia unei triste vieți conjugale, alături de un soț despre care aflăm că e gestionar la o cooperativă și că-i plac fustele și băutura pînă la neglijarea reprobabilă a îndatoririlor sociale și familiale. Tristețea acestei femei de o reală delicatețe sufletească se agravează o dată cu apariția luminoasă a marinarului Savel, care aduce mandarine din nordul Africii și crește un copil orfan. Marinarul este, pentru „pasărea din colivie“, expresia libertății, a generozității și a statorniciei, căci el, omul care pleacă mereu, se întoarce mereu, cu aceeași dragoste, cu aceeași abnegație la mica sa familie, mama și fetița orfană. Marinarul Savel o convinge pe Ferian să facă primul pas către eliberarea ei, iar eliberarea, cum e și firesc, începe prin muncă. Pînă aici, spectacolul Sandei Manu are naturalețe și relief, în ciuda unor replici cam pretențioase (raportîndu-le la condiția intelectuală a perso-

Silvia Popovici, Ștefan Tapalagă și Vasile Nițulescu în „Ca o pasăre în colivie“ de Anda Boldur.



najelor). Din nou, Silvia Popovici își arată acest rarissim dar de a înnobila personajul interpretat printr-o sugestie de durere ascunsă, nemărturisibilă, prin pulbera aceea de tristețe care se află peste tot, poate în priviri, poate în colțurile gurii, poate în semitonurile vocii. Când, la un moment dat, marinarul (bună realizare a lui Ștefan Tapalagă) pomenește numele acela straniu și muzical — Casablanca, — buzele ei rostesc ceva în genul „sună frumos“. Iar privirile ei înecate în nostalgie și vis vorbesc parcă de filmul acela de neuitat cu Ingrid Bergman și Humphrey Bogart.

Până la apariția soțului, totul conduce spre o dramă contemporană de bună calitate. O dată, însă, cu intrarea în scenă (în cadru) a lui Florea (Petre Gheorghiu), lucrurile iau o turnură intens melodramatică, personajul gestionarului fiind o reușită copie a tipului eminamente odios care populează literatura post-romantică a secolului trecut: vulgar, mincinos, mărginit, brutal, bețiv, rău, afemeiat, arțagos, îngîmfat, hoț (fură din gestiune), la un pas de a deveni criminal (îl înjunghie pe marinar, care, din fericire, nu moare). Astfel piesa decade în schematism.



La aceste spectacole se adaugă, în linia valorificărilor, un *Constantin Brîncoveanu* al lui Nicolae Iorga, în adaptarea și regia lui George Teodorescu, spectacol în care factura epică a piesei, creația unui mare istoric și mai puțin a unui dramaturg, este compensată de ritmul dramatic impus de regizor și de jocul interiorizat al lui Ștefan Iordache.

Apoi, se cuvine a fi menționat și spectacolul de comedie medievală din ciclul *Istoria*

comediei, montat de Cornel Todea la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cu 'o trupă despre care n-am bănuț că poate juca farsă cu atîta dezinvoltură, vervă și voluptate.

Dumitru Solomon

P.S. Avertizat de autori, am abandonat în ziua de 1 martie un meci de handbal din campionatul mondial și am comutat pe programul 2 unde se transmitea un foarte frumos film după Mateiu Caragiale, *Sub pecetea tainei*, film în care am regăsit cu emoție lumea de poezie stranie, crepusculară a lui Mateiu, rescrisă în imagini de film de doi tineri cinești: Andrei Cătălin Băleanu și Stere Gulea. De ce, însă, pe programul 2? De ce concomitent cu un meci de handbal important? Reluîndu-se filmul pe programul 1, la o oră omenească, se va face dreptate nu numai talentaților autori, dar și unicului, inimitabilului Mateiu.



Constantin Silvestri

Cultura este memoria unui popor, a umanității. Personalitatea colectivă a poporului deține privilegiul de a păstra prin tradiție orală memoria intactă a modului de a gândi și de a simți a straturilor de generații răsărite și apuse în pulberea veacurilor. Ceea ce păstrează el, poporul, este tezaurul folclorului poetic și muzical și filosofia sa specifică adunată în proverbe, basme și ghicitori. Făuritorii de cultură profesională, muzicieni, poeți, oameni de știință, de erudiție, rămân pentru fiecare generație un teritoriu de cucerit, de anexat, pentru că, prin opera lor, prezentul și viitorul se împletesc cu trecutul, trecutul care a fost și el cândva prezent, un prezent menit prin valorile lui perene să se transubstanțializeze în viitor. Aceste gânduri, la îndemâna oricui, ne-au fost inspirate de inițiativa Editurii muzicale a Uniunii Compozitorilor din R.S. România de a începe reeditarea creației componistice a lui Constantin Silvestri. Căci Constantin Silvestri n-a fost numai muzicianul extraordinar pe care câteva generații de studenți și melomani l-au cunoscut în tripla sa ipostază de dirijor, pianist și improvizator ci și un foarte înzestrat compozitor. Era pe cât de modest tot pe atât de inventiv și dăruit. Îmi amintesc cu câtă șovăielnică timiditate își cânta, în fața câte unui prieten, ultima sa compoziție menită să înmulțească depozitul lucrărilor sale adunate în saltare pentru a fi transcrise și retranscrise, cîntate, recîntate și recorectate, șlefuite îndelung înainte de a fi încredințate, rareori, și atunci cu o scrupulozitate dublată de panică, tiparului. A tipărit puțin. Și această abținere de la transformarea unei creații spirituale într-una corporal-tipografică vroia parcă să spună: „Să lăsăm grija aceasta viitorului! Noi să ne dămăm prezentului!”. Și asta însemna pentru el descifrarea capodoperelor trecutului și contemporaneității pentru a le integra prin intensă sa activitate dirijorală în cultura zilelor noastre. Dar, dacă munca sa fantastică de dirijor poate fi asemuită cu aceea de șlefuitor de lentile, menite a spori forța optică, și de comprehensiune muzicală a publicului, veșnic altul, în continua primenire a generațiilor, activitatea sa de compozitor aparținea unei sfere spirituale, personale, în care ambiția și voința de „a fi cu orice preț” cedau locul cunoașterii și auto-

cunoașterii, într-un cuvânt, respectului pentru valorile deja existente. Criteriile sale estetice raportându-se la valori universale, remarcabilul analist și apologet al muzicii trecutului și contemporaneității se arăta extrem de circumspect cu propria sa creație.

În fața primului volum de „Piese pentru pian”, apărut sub îngrijirea lui Constantin Ionescu-Vovu, încercăm emoția proprie momentului dezvelirii unui monument ridicat în amintirea unei personalități dispărute, dar care continuă să trăiască pe planul pur și inalterabil al existențelor spirituale. Volumul conține suitele I-a, a II-a și a III-a, Sonata a III-a, op. 6 nr. 1 și suita „Jocuri populare românești” (pe teme bihorene extrase din colecția lui Bela Bartok). Răsfoindu-l, avem sentimentul revenirii dinspre întunecatul Styx către malurile veșnic verzi ale apelor limpezi, supuse oglindirilor, ale tinereții. Amintirea declanșează o succesiune de imagini și vedem și reauzim aceste piese în camera din str. Simonide a compozitorului dispărut, cîntate de autorul lor cu degete suple și energice, de parcă în vârful lor încărcate de electricitate s-ar fi zburciemat laolaltă spiritul subtil al unui silf și sufletul teluric al unui faun. Și ne amintim de cronică profetică a profesorului său, neuitatul Mihail Jora, scrisă în 1935, cînd Constantin Silvestri — compozitorul — fusese distins cu premiul național „George Enescu”:

„Un Aghiută poznaș, sălășluiește în el și-l îmbie, parcă, să scornească felurite isprăvi ce îmbufnesc pe interpret și necăjesc pe ascultători. Și totuși, sub îmbrăcămintea stufoasă și încărcată, se desprinde un material de o rară noblețe, ce întruchipează un mare talent. Silvestri a ajuns la o cotitură a vieții pe care nemții o numesc Sturm und Drang Periode. Puhoiul sufletesc din trupul său debil nu poate și nu trebuie stăvilit artificial. Timpul va domoli apele, iar cînd ele vor fremăta luminos, Silvestri va ști să înfrunte cu seninătate adversitățile vieții. Iar atunci, minunatul său talent va atinge, fără îndoială, înălțimile de pe cari planează marii compozitori din totdeauna”. Pe măsura tipării manuscriselor sale ne vom da seama cu toții că prevestirile lui Jora s-au adevărit.

CARTEA DE TEATRU

„Actori de ieri și de azi“

de N. Carandino

Apar foarte multe cărți, atât de multe încît unele din ele trec neobservate. Pe drept sau pe nedrept. Pe mesele de lucru ale recenzenților se adună vrafuri de volume și, e de înțeles, nu rămîne timp efectiv spre a le consemna pe toate. Între cărțile care pe nedrept au trecut neobservate este *Actori de ieri și de azi*, datorată criticului de teatru N. Carandino și portretistului Silvan. Cartea a apărut în 1973 la Cluj, în editura *Dacia*, într-o frumoasă înfățișare grafică, purtînd pe copertă numele lui N. Carandino și pe contrapagina de gardă, cu litere mici, următoarea inscripție: *Coperta de Vasile Pop Silaghi. Desene de Silvan* (ceea ce ar vrea să însemne cumva că fiecare actor se bucură în această carte de două portrete: unul în cuvinte, al lui N. Carandino, altul în linii, al lui Silvan?) Așezarea grafică descrisă mai sus e contrazisă cu elegantă modestie în prefața lui N. Carandino: „În orice caz, o elementară datorie de obiectivitate ne obligă să declarăm că proza ilustrează desenele lui SILVAN; linia lui are mai multă finețe decît litera noastră. Mai multă finețe și mai multă siguranță“. De obicei, exagerarea unor merite — vizibil comparabile — are drept consecință diminuarea lor. E o constatare elementară, care nu necesită o gîndire subtilă. Așadar, lăsînd la o parte exagerările, trebuie să observăm că desenele lui Silvan nu adaugă, nu completează, ci sînt o dimensiune a portretelor.

Întreprinderea editorială a cuplului Carandino-Silvan este profund binefăcătoare pentru cultura iubitorilor de teatru, căci volumul constituie mai mult decît o colecție de portrete ale actorilor (mari sau mijlocii), mai mult decît niște mărturii, în cuvinte și imagini, cu privire la roluri și spectacole; el este un compendiu de istorie, de istorie vie, umană, a teatrului, vorbind în egală măsură despre personalitatea interpreților (în teatru, dar și în afara teatrului, în existența de fiecare zi, dar și în existența culturală a

țării), despre atmosfera artistică, despre contemporani, despre spectatori și despre critici, astfel că imaginea capătă adîncime și amploare. Cronica de teatru curentă nu poate defini decît personalitatea unui spectacol, istoria teatrală e în mare măsură datoare spiritului statistic și, implicit, sintezelor abstracte, în timp ce această carte decupează cite un moment viu al teatrului românesc și ne face părtaș la el, iar profilul, schițat cu atîta finețe de Silvan, ni-l apropie pe omul aceluia moment, pe eroul atîtor personaje.



Entuziasmul cu care N. Carandino își descrie personajele, risipa de superlative pe care le distribuie și redistribuie generos și pe care, fără îndoială, cei mai mulți dintre actorii astfel nimbați le merită din plin și, cu prisosință, nivelează doar judecățile de valoare, dar nu și personalitatea actorilor, luminată întotdeauna de infinite observații particularizatoare. Dacă N. Carandino este un maestru al elogiului (așa cum o știm, este alteori un maestru al negării), nu e mai puțin adevărat că evocările sale au puterea de a defini cu precizie individualitatea artistică, originalitatea interpretativă. Ne vine foarte greu, în aceste cîteva rînduri de simplă atragere a atenției asupra cărții, să numim și să demonstrăm varietatea de mijloace critice și evocative prin care sînt reliefate figuri, unele de primă mărime, ale teatrului de ieri și de azi, după cum la fel de greu ne vine să analizăm linia fină, nu sigură, dimpotrivă, șovăielnică, a desenelor lui Silvan, linie care trece prin cîte nebanuite, misterioase ale omului, unind fața și masca, tinzînd mereu către un adevăr lăuntric, dar păstrîndu-i taina atît de necesară.

Cartea aceasta, nu totală, nu perfectă, nu magnifică, ci pur și simplu vie și folositoare, trebuie citită, privită și păstrată în bibliotecă pentru recitare și reprivere.

D. Solomon

CARTEA DE TEATRU

GIB MIHĂESCU

„TEATRU“

Dintre cele cinci piese ale lui Gib Mihăescu, adunate de Leon Baconsky între coperițele volumului editurii „Dacia“, doar una singură (*Pavilionul cu umbre*) a fost reprezentată și tipărită (în perioada interbelică). Apare deci evident ca merituoasă inițiativa publicării celorlalte texte (*Confracții*, *Sfirșitul*, *Criza în barou* și fragmentul *Don Juan*): merituoasă, evident, atât pentru amatorii de teatru, cât și pentru iubitorii prozei lui Gib Mihăescu. Căci, deloc paradoxal, teatrul autorului *Rusoaiici* continuă proza sa: *Pavilionul* ne amintește *Intimplarea* sau *Vedenia*, *Sfirșitul* pornește de la nuvela cu același titlu, iar *Don Juan* urma să fie terminată după modelul *La grandiflorei*. Ineșei replicile, cursivitatea lor, respectă deseori rigorile romanului, iar indicațiile de regie nu sînt decît tot perspective ale prozatorului. Această remarcă nu a fost emisă în gamă pejorativă; cititorul e invitat să-și reamintească aptitudinile tuturor marilor noștri dramaturgi pentru schiță, nuvelă sau roman. Dar altfel afinitățile existente între genuri, în cazul lui Gib Mihăescu, nu se opresc aici. Ambianța, atmosfera, tensiunea sînt desemnate de același cuvînt: *straniul*. Fie că este vorba de straniul poetic (*Pavilionul...*) sau de cel grotesc (*Confracții*, *Sfirșitul*).

În prima piesă (deținătoare a Premiului Asociației Criticilor Dramatici pe anul 1926) acțiunea începe ca în *Hamlet*, cu apariția unei fantome, a unui duh al trecutului care domină prezentul și declanșează în personaje o luptă cu uitarea. O recuzită ușor simbolistă, rămasă parcă din reveriile lui Gauthier și L'Isle Adam, este folosită de Geo pentru convingerea și coruperea Liane; în scene scurte (realizate admirabil de dramaturg) Ilarie execută gesturi imperceptibile, ezoterice, dublate de zimbete bizare; pavilionul bîntuit de umbre și aureolat de un nor de mister își cere continuu jerfele, într-un ritual funest, deja împămîntenit. Celelalte două lucrări ascund în noaptea (sau în singurătate) gânduri diabolice, gelozii de care alienarea nu-i prea departe, inconsecvențe monstruoase, sentimente venale.

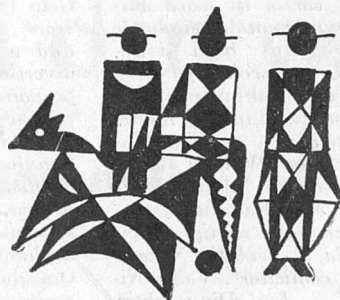
Predilect apare în același timp și motivul infidelității — abordat poate, nu fără un ușor misoginism. *Pavilionul...* repetă, la interval de douăzeci și doi de ani, ideea unui adulter cu consecințe sumbre; *Confracții* profîlerează adulterul în mod aproape revoltător (toți eroii principali sînt infidei); *Sfirșitul* este radiografia urmărilor unei consolări extraconjugale, și nici *Don Juan*-ul prezent nu-i mai puțin „tradiționalist“ — din acest punct de vedere. Asociațiile cu teatrul lui Minulescu, ori cu *Patima Roșie* sau *Suflete tari* sînt inerente. Și fiindcă tot am pornit pe panta comparațiilor, trebuie să recunosc, alături de alcătuitoarea ediției, că nici influența lui Caragiale nu este absentă (*Confracții*, dispuși într-un anumit fel, reface situații și caractere din *Scrisoarea pierdută*; iar în *Don Juan*, doi încornorați clamează — precum jupînul Titirică — onoarea de familist).

Desigur însă că teatrul se scrie pentru scenă, nu pentru lectură, pentru a se impune prin el însuși și nu prin alții. Din acest punct de vedere, textele lui Gib Mihăescu nu sînt lipsite de carențe.

Sfirșitul (în ciuda bunei impresii pe care i-a produs-o lui Leon Baconsky) îndrăznește să afirm că este scrisă într-un stil ușor anacronic: „Mici fire, mai subțiri ca cele de păianjen, întreșesături fine de priviri cu tovarășii dumitale, care nu valorau desigur nimic prin sine, dar care anunțau încercăturile viitorului, cum micii nori stacojii de la apusul soarelui anunțau ploaia și furtuna. Îți uram în gînd ca bănuielile mele să nu prindă cheag, însă prevedeam, cu părere de rău, că la eventualele tale nefericiri poate n-o să fiu eu consolatoare... Pentru că fericirea ta era așa de mare, încît căderea într-o stare opusă ei echivala cu o tragedie...“ ș.a.m.d. (pag. 207). Ineșăși problematica pieselor nu este întotdeauna de interes major și permanentă actualitate.

În orice caz, cartea are două merite incontestabile: primul este legat de completarea imaginii pe care o avea marele public despre controversatul scriitor, iar al doilea vizează readucerea în atenția teatrelor noastre a *Pavilionului cu umbre*, text care nu și-a pierdut nici azi puterea de fascinație, poezia și misterul.

Bogdan Ulmu



Panoramic muzical

● La Operetă, toate forțele sînt concentrate pentru premiera cu Oklahoma. Spectacolul dirijat de Liviu Cavassi și de Mircea Ionescu, nu Popescu; cum greșit a apărut în numărul nostru din ianuarie. Facem aici cuvenita rectificare, mărturisind că vina ne aparține în exclusivitate! Pînă la premieră însă, atenția ne-a fost atrasă de două spectacole mai răsărite. În Contele de Luxemburg, tenorul Cornel Rusu realizează o producție actoricească și vocală impresionantă. Așteptăm de la acest solist de frunte al Operei, om de literă, autor al unui roman, promisul disc cu romanțe mai puțin cunoscute pe versuri de Eminescu, Goga, Cincinat Pavelescu, V. Eftimiu. Electrecordul l-a anunțat pentru trimestrul II, cînd discofilii vor descoperi, sîntem siguri, multilateralul talent al scriitorului-cîntăreț de operă, operetă și romanțe.

Celălalt spectacol e Prințesa circului. Muzică inspirată, cu arii și duete lirice și comice cantabile, expresive, cu uvertura, muzica de balete și finalurile de ansamblu antrenante, corul găsindu-și justificare firească în acțiunea dramatică. Atmosfera policromă de circ, pe fundalul căreia își joacă destinele sentimentale cuplurile de îndrăgostiți lirici și comici, nu mai convinge însă, dansatorii și saltimbancii părăsind obosești. Lipsesc numerele autentice de circ. Cuplul „liricilor“, Valeria Rădulescu — Nicolae Tăranu, convingător mai mult sub aspectul prezenței scenice, decît sub acela al evoluției vocale. Cuplul „comicilor“, Vally Niculescu — Ion Dinu obțin

aplauze la scena deschisă. La succesul spectacolului contribuie Maria Wauvrina, Iancu Groza, Emil Popescu... La pupitru, Constantin Rădulescu oferă o probă concludentă a măiestriei sale profesionale.

● Multe, foarte multe spectacole de divertisment. Făcînd concurență teatrelor specializate în gen, A.T.M.-ul ne invită la marea Sală a Palatului pentru Un zîmbet și o floare sau, mai nou, pentru Irina și Benone. Inițiativă lăudabilă (deși așteptăm de la A.T.M. altfel de manifestări artistice, la înălțimea prestigiului său), spectacolele se dovedesc însă cel mai adesea improvizatii, mișcînd exclusiv pe popularitatea unuia sau altuia dintre cîntăreți. Ba, de curînd, la Un zîmbet și o floare lipsea tocmăi Mihai Constantinescu... Iar Margaglio, vedeta, nu e altul decît mai vechea noastră cunoștință Antonio, „cîntăreț italian din România“.

● Iată însă și un altfel de spectacol izvorit nu din necesități financiare, ci de exprimare, de căutare a unor noi modalități de fuzionare a dansului, muzicii și poeziei sub semnul umorului care să antreneze inteligența: Divertisment '74. Protagonistii — un grup entuziast de tineri actori, cîntăreți, dansatori. Gazdă — Ateneul Tineretului. Ioana Crăciunescu, Gelu Colceag, Mihai Perșa, Eugenia Flămînd, Gabriel Iencec, Dan Ardelean și George Enache, în coregrafia Cristinei Atanasiu și în regia lui Gelu Colceag, au oferit într-o seară de luni o viziune inedită asupra acestui gen — divertismentul — discreditat în parte de atîtea improvizatii sub diverse egide. Gen probînd revelator sub egida bunului gust, a inspirației creatoare și a respectului pentru inteligența și cultura spectatorului, virtuți încă neexplorate. Viitorul spectacol: Omagiu lui Miron Radu Paraschivescu.

● De șapte ani consecutivi, la Operă, Prinț și cerșetor (după Mark Twain) se dovedește a fi baletul preferat al celor mici și al celor mari. Ultimele două spectacole s-au jucat cu sala arhiplină, dovedindu-se astfel că și la Operă creațiile originale pot avea longevitate și succes de cassă. Să se adeverească oare, ce scria Klauss Geitel cronicarul muzical de la „Die Welt“ în „The World of Music“, după un Festival „Enescu“: „Profeta a scris baletul de care se simțea nevoie și care își va croi drum pe toate scenele, ca nici un altul, de la Cenușăreasa lui Prokofiev încoace“. Pînă atunci Luminița Dumitrescu, Martha Hertzeg și Ioana Ne-gruț sînt, în coregrafia lui Danovschi și sub bagheta lui Lucian Anca, rînd pe rînd, prinț și cerșetor la Opera română.

● La barul „Atlantic“ o nouă microrevistă în premieră, atrăgînd nu numai prin frumusețea costumelor ci și a dansurilor sembrate de Viorica Cîșmigiu, interpretate de Doina Patrichi-Andronache și Zoly Balint, noul cuplu ce se afirmă în dansul de music-hall, Mihaela Marcău, Petrișor Luca și Simion Blaga. Excelentă, prezentarea lui Eugen Stoia și din ce în ce mai aplaudat cîntărețul Gill Dobrică. Sub orice critică, Țiganiada lui Nae Lăzărescu. Neconvingătoare și încercarea muzicală a lui Alex. Arșinel.

Nicolae Spirescu





CORNELIU LEU

Fata bună din cer

piesă în patru acte

www.ziuaconstanta.ro

PERSONAJELE:

GELU	}	— entuziaști și ciudați tineri de 18 ani
TONI		
MARIN		— un băiat venit de la țară să învețe meserie
SILE		— meșterul lor, fără a se deosebi prea mult de ei ca vîrstă
DRAGNEA		— un căpitân destul de tînăr și de priceput
DOINA		— logodnica lui, care pică din cer
SOLDATUL		— om sincer, de meserie artificier
VOCEA LUI NEICU		— vocea unui om cu funcție

Trei soldați, un elicopter, un buldozer

ACTUL I

Peisaj montan. O platformă îngustă, undeva, la mare altitudine. Exact deasupra, creste înzăpezite. Nu se văd căi de acces. Stînci și ziduri abrupte înconjoară totul într-o potcoavă, presupunîndu-se că marginea scenei și o parte din dreapta ei este prăpastia. O ruptură foarte proaspătă în buza prăpastiei. S-a produs chiar la ridicarea cortinei, pentru că se mai scurge încă pîrîș. În stînga, pe două stînci, sînt așezate niște scînduri și, deasupra lor, jumătate corti, jumătate baracă, o mică încăpere improvizată în care abia încap patru inși unul lingă altul. O masă pliantă se strînge, cînd ei își întind sacii de dormit. Feretele dinspre sală lipsește, pentru a se putea juca în două planuri. Obiectele locatarilor sînt agățate de tavan. Numai un televizor portativ și o chitară stau așezate la loc de cinste, pe o ladă, în fundul încăperii.

Spectacolul începe cu zgomotul tot mai obsedant al unui buldozer în acțiune, pe fondul ploii abundente, repezi, de munte; motor, angrenaje greoaie și puternice, șenile pe pîrîș. lovitura fierului cu stîncă, retragerea mașinii, lovitura din nou cu stîncă. Aceasta, pe întuneric, pentru ca, în loc de ridicarea cortinei, să se întîmple brusc un cataclism cu tunete, fulgere, prăvăliri de stîncă. Luminile vor fi amestecate, speriate, venind din fulgere, dintr-o explozie, din farurile excavatorului care se rostogolește, din reflexele pe care le dau stîncile.

Ele sînt însoțite de un terifiant zgomot: scrișnet metalic, strigătul unui om, copaci rupți de prăvălirea excavatorului al cărui motor mai merge, din nou strigătul de ajutor, căruia-i răspunde un altul, disperat: „Ce s-a întîmplat?!“ În loc de răspuns, din prăpastie auzim explozia motorului de la excavator, aceasta proiectînd și un jet de lumini, apoi, prelungită de ecouri, rostogolirea angrenajelor pînă hăt, departe, multă vreme.

Cînd începem să vedem ce se petrece pe scenă, întîi Toni, apoi Marin ies din încăperea pe care o vom numi baracă, unul după altul, dezmeticindu-se, îmbrăcîndu-se și întrebînd:

TONI și MARIN: Ce e, ce s-a întîmplat?

GELU (fără a le da atenție, strigă spre prăpastie): Sileee! Răspunde, Sile! Răspunde încă mai trăiești, Sileeee!...

TONI: Ce e, ce s-a întîmplat?!

GELU (același joc): Sileee! Răspunde, Sileeee!

MARIN (lui Toni): Ce să se-nîmple, nu vezi? Nu vezi că nu mai e buldozerul!

TONI: Aha! (Fluieră, rotește privirile apreciînd ceva.) Într-adevăr, e mai mult loc. (Ca o glumă proastă.) Exact. Spațiul nostru vital s-a mărit aproape de trei ori!

(Ca răspuns, amenințator, o ultimă izbucnire în hăuri.)

GELU (care-a rămas cu un „Sile“ pe buze): Acum a lovit șoseaua. Acolo, jos, unde tocmai au terminat viaductul.

TONI: Da. Ne-am asigurat de primă!

GELU (care, de cînd și-a rostit replica, a sărit în baracă, învîrtînd manivela telefonului de campanie și suflînd în microfon): Alo, alo... hei!... (Lăsînd receptorul.) E clar. Așa se strică și cînd bate vîntul, dar mi-te cînd se prăvale un buldozer peste firul lui!...

TONI (deodată, deosebit de grav, ca și cum atunci și-a dat seama): Și Sile?!

MARIN: Păi, el ce strigă!

GELU (își aduce aminte): Sileee, Sileee!...

(Pe strigătul lui, o lumină tot mai gravă asprește figurile tuturor; gesturi descumpănite, priviri alarmate, încercări de a descoperi vreo urmă în imposibil pînă cînd, toți încep să strige cu diverse tonuri și inflexiuni care se apropie de paroxism.)

TOȚI: Sile. Sile. Sileee!

ECOUL: Sileeee!

TONI (protestează față de această idee): Dar Sile era cel mai priceput și mai... mai agil!...

GELU: De ce vorbești la trecut: „Era cel mai priceput“. (Și deodată.) Sileee!... (Dar acesta nu mai e strigăt, ci plîns, bocet.)

TONI: Gelu, tu crezi că...

GELU (plîngînd): Era prietenul nostru, el ne-a strîns de pe...

MARIN: Tu ai văzut?...

GELU (deodată, rău): Ce să văd?!

MARIN: Tu, vreau să spun, ai văzut cum s-a... (Face gestul de prăvălit, rămîne și el interzis cu stupoarea gîndului tăiată de...)

GELU (care bocește): Sileee, Sile!...

MARIN (după ce a cîntărit ceva în sinea lui): Tu de ce strigi așa? L-ai văzut cînd a căzut?

GELU (ca și cum s-ar dezvinovăți): Nu!

MARIN (neîncrezător): Păi, și atunci, de unde știi că a căzut, că e acolo?... (Bănuitor.) De unde știi?

TONI (apropiindu-se): Gelu, nu cumva... Eu te cunosc, Gelu; te cunosc bine.

GELU (încolțit): Ce vă trecu prin cap?! Ce credeți despre mine?!... Cum puteți...

TONI (lui Marin): Pentru că te cunosc, Gelu... Așa cum ai sărit aseară la bătaie...

GELU: Și ce, fiindcă m-am bătut cu el aseară...

TONI: Da: ești bătaș, ești...

GELU (sărînd): Sînt! Și te snopesc și pe tine acum...

MARIN (despărțîndu-i): Astîmpărați-vă!... Astea sînt prostii. Mie parcă nu mi-a suflat unul o față? Ehe, mult mai frumoasă...

TONI: Și lui, atunci, la cabană, ce, parcă i-a suflat-o?... Ea a vrut cu Sile... Dar Gelu, eu te știu, Gelu! Ce v-a venit să vă bateți tocmai aseară! Trecuseră mai mult de două săptămîni.

GELU: Da, dar Sile îmi făcea și-n cîudă!... Îmi spunea ce sîni avea aia!... (Disperat, iarăși strigă.): Sile, Sileee!

TONI: Tu, Gelu, prea te chinui. Ia spune-mi, unde erai?...

GELU (parcă l-ar pocni din nou): Cînd?...

TONI: Cînd a căzut... Buldozerul. Și răspunde fără să sari la bătaie că...

GELU: Nu eram!... Nu v-am spus că nu eram!

TONI: Ce-i aia de „nu erai“?! Gelu, vezi că eu sînt singurul care știe tot despre tine!...

GELU: Nu eram!

TONI: Nu erai, unde?...

GELU: Nu eram aici.

MARIN (cu logica lui): Da unde puteai fi, dormeai?...

GELU (disperat): Nici nu dormeam, nici nu eram aici!... Și încetați odată să mă bă-

mulți... Eram pe vine; așa eram!... Acolo, între copaci!... M-am trezit din somn cu dureri de burtă.

MARIN: Și el ce făcea?...

GELU (răstît): Făcea treabă, luora cu buldozerul.

TONI: Ce-l găsise să lucreze?...

GELU: De unde vrei să știu? Dacă tocmai ne bătușem! Și, aflați, eu m-am trezit cu dureri de burtă, tocmai acolo unde mă lovise el.

MARIN: Și atunci cum a căzut?...

GELU: L-am auzit înjurînd. Apoi am auzit zgomotul. Cînd am venit aici nu mai era.

TONI (pe gînduri): Nu mai era...

GELU (strigînd): Da, nu mai era!... Nu-mai-e-ra!... (Cu ochii mari.) Deodată a dispărut fu tot cu buldozer. Așa cum îl blestemascem eu. Haideți să-l căutăm! (Disperat, aleargă spre prăpastie.) Sile, Silece!...

(Ecolu preia prelung strigătul lui, auzim cîteva bocănituri și deodată, ceva mai la dreapta, sprijinindu-se de un copac, rupt, murdar, apare Sile.)

SILE (gîfînd): Sint aici!...

GELU (prostit): Sile!...

MARIN și TONI (ridicîndu-se, uimiți): Sile! (Se reped la el, îl iau, îl aduc mai în față.) Sile!...

SILE: Dați-mi o țigară.

(Toni scoate țigări. Marin scapără un chibrit.)

SILE (trage un fum greu): A dracului mustărie!... (Și se așează încet jos.)

GELU (a rămas chireit, scuturat de un plîns convulsiv, în patru labe, vine spre Sile): Sile!... Ce-ai făcut, Sile?!

SILE (deodată, ca răzbunîndu-se): Am zis că plouă. C-o să mai înnoaie ploaia pietrișul ăsta și fac puțin loc: că-n stîncă useată ați văzut cum nu mergea!...

TONI: Ești rănit?... (Uitîndu-se la mîncea lui ruptă.) Marine!...

(Marin aleargă-n baracă, smulge din tavan o trusă.)

SILE: Eu ca eu. Da viaductu' cred că e praf?!... Cînd mi-am dat seama, am zis: ai incurcat-o, băiete!... trei sute de mii buldozerul, două milioane viaductul!... Ehe...

GELU (calin): Sile, lasă; e bine că trăiești!...

SILE: Haide, mă!... Ești și tu acuma sentimental că ne-am bătut!... Avea sîni frumoși, da!...

GELU (hun): Nu-i nimic. Adică, nu: foarte bine.

SILE: Ce, foarte bine?...

GELU: Foarte bine că avea sîni frumoși!...

SILE: Lasă, mă, că și io sint măgar! Ce mi-o fi venit tocmai aseară să-ți spun!...

TONI: Ei, haideți înăuntru că acuși iar vine ploaia!... (Privindu-l.) Sile, tu... tu poți să te miști?...

SILE: Să mă mișc?... De ce să nu mă mișc?!

TONI: Întrebam.

SILE (dă să se ridice, și e foarte greu; Gelu îl ajută. Toni se întoarce ca să nu-l vadă):

Mă mișc. Glezna orelă că...

MARIN (ajutîndu-l): Lasă că ți-o trag eu. Cu toate că eu zic... mai degrabă genunchiul... (Îl duc, destul de greu.)

SILE (obligîndu-se): Totuși, merg bine.

(Toni a intrat înainte în baracă, a aranjat o saltea pentru Sile care e doborîcit de Marin.)

SILE: Leagă strîns și să bem!... (În vreme ce acela îl trage, îl masează, strînge din dinți, dă un urlet.) Aaa, oh!... Cred e-ai tras-o!... (Luînd paharul pregătit de Gelu.)

MARIN (pansîndu-l): Te simți mai bine?...

SILE (cu durere): Perfect! (Ca să uite, îi vine o idee, luînd paharul.) Băieți... Cred că vă dați seama că sint sincer cînd vă spun că mă bucur foarte mult!... (Macabru.) Mă bucur foarte mult fiind împreună cu voi!...

GELU (se așează mai lingă el): Ți-a fost teamă că mori, Sile?

SILE: Eu cred e-am și murit... Stringe-mă. Marine, și la coaste. Așa, pune un brîu, ceva... Ce vă uitai așa la mine?... Cred e-am murit. Odată, cînd în loc să săr undeva la dreapta sau la stînga, am sărit exact sub buldozerul care venea peste mine... (Rămîne cu ochii mari, privind în gol.) Da, venea peste mine...

TONI (mai mult spre a rupe tăcerea): Și a doua oară?

SILE: A doua oară...

GELU: Da, a doua oară.

SILE: A doua oară eram mort. Eram mort și nu știu de ce te auzeam pe tine strigîndu-mă: știți, se spune că auzul rămîne cel mai mult în viață. Mortul mai aude. Încă multă vreme.

GELU: Păi, eu chiar te strigam.

SILE: Eu ce spun?!... Mă strigai. Și eu trebuia să vin la tine să-ți spun că fata aia are un corp într-adevăr foarte frumos. O dumnezeire: din lapte și marmoră și cald!...

TONI: Hai să bem!... Sticla asta, simțeam eu e-o păstrez pentru un eveniment!...

SILE: Adevărat eveniment. Știam că pot să vă aud, după ce mor. Dar să vă și văd. Să și beau cu voi!... (Arătînd spre televizor.) Poate pot vedea și femei frumoase!...

MARIN: La ora asta nu-i program.

GELU: Ba, prindem noi o reluare, pe undeva! (Munceste mult cu butoanele, poziția, antenele. Atmosfera e tare apăsătoare. Și doar melodia pe care o prinde bușe pare să alunge apăsarea.) Sirbi sau italieni!

SILE : Să vedem prima femeie. Ține pariul nostru ?

CEI TREI : Ține !

(Melodia, mai tare, imaginea începe să se contureze.)

TONI (sărind și așezându-se ca și cum ar ocupa un loc greu de obținut) : Eu, blondă !
GELU : Eu, tot blondă ! (Se așază și el în fața televizorului.)

SILE (de la locul său) : Eu, brunetă !... (Imaginea se clarifică.)

TONI : Deocamdată e bărbat.

SILE : Nu-i nimic. Să se hotărască și Marin. Marine, tu ?...

MARIN : Mi-e indiferent.

GELU : Cum poate să-ți fie indiferent ?

MARIN : Dacă nu-i aceea, lipgă mine !...

SILE : Nu se poate, trebuie să alegi și tu !... (Bînd.) Noroc, băieți !... Sper că mă credeți cînd spun că-mi pare foarte bine că vă văd !...

GELU (sentimental) : Și nouă !... Mult mai bine decît dacă trebuia să te căutăm prin vîgăună...

MARIN : Ehe, acum-ți convine, dar cum hoceai !...

GELU : Tu să taci, tu alege-ți femeia. Ai auzit ce-a spus Sile !...

MARIN : Ce folos că eu o aleg și ea...

TONI : Obligatoriu, alege-o !...

MARIN : Mi-e indiferent, v-am spus. Numai frumoasă să fie.

SILE : S-a marcat !... Eu, brunetă, voi, blondă, el, frumoasă !... Acum... urmărirea cu atenție.

MARIN : Cu atenție... Și jos ?... Ce s-o fi spîmînd jos ?

GELU : Jos au club, au bufet, au bal comunal, tonomat, flipper, fete de la fabrica de mobilă și de la liceul agricol...

TONI : Exact, sînt foarte frumoase fetele de la liceul agricol !... Eu am...

MARIN : Iar acum au și viaductul peste care s-a prăvălit buldozerul nostru !...

SILE (amenințător) : Să-l aibă !... Ei ce-au făcut pentru asta ? Noi ne-am sacrificat, am venit aici, în punctul cel mai greu, iar ei...

MARIN : Și n-o să ne pună să plătim ?

(Sile face un gest furios.)

GELU : Gura... (Arată către Sile.) Acum bem și ne distrăm ! (Bea : beau și ceilalți.)

SILE (bînd) : Ia, uite ! E brunetă ! Cine-a cîștigat ? Eu am cîștigat !... (Se aude cîntecul cîntat de brunetă.)

TONI : Tu ai cîștigat... Tu le cîștigi azi pe toate !...

SILE : E brunetă. Și cu aluniță. (Pe melodia care ne sugerează personalitatea.) Și are niște nări !... (Sărutînd-o pe ecran.) Bravo, fata mea !... Ai temperament.

MARIN : E frumoasă ?

SILE : Da, mă, e frumoasă ! Și tu ai cîștigat. Îmi pare rău dar ai cîștigat. Acum o să trebuiască să ne batem pentru ea.

MARIN (a lehamite) : Tot degeaba ; dacă-i numai pe ecran !

GELU : Tu ai cîștigat-o, Sile !... Nici nu concep vreo împărțire ! Astăzi, totu', totul pentru tine. Bem pentru tine ! Bem toți !... (Le dă sticla. Lui Marin.) Lasă, țărane, că tu o ai pe aia de la emisiunea agrară !

MARIN : Asta nici nu-i frumoasă ! Mie-mi place aia de la teleenciclopedie.

TONI : Te rog ! Acolo-i tabu. (Arătînd către sine.) Băiatu'e înscris. (Luînd sticla.) În sănătatea ei !

MARIN : Lasă, că e una mișto la emisiunea aia, cum îi zice...

GELU : Noapte bună copii !...

MARIN : Nu, mă ; aia de la „Carnetul economistului“. Ce frumos spune : „Și acum vă rugăm să vă notați bibliografia lecțiilor“.

TONI : Măi, alde colega !... (Mustîrîndu-i.) Voi nu sînteți receptivi la sentimentele mele ?

GELU : Tocmai noi ! Cum să nu fim ? !

TONI : Atunci beți pentru fata de la tele-enciclopedie !...

SILE și TONI : Bem pentru fata de la tele-enciclopedie !

MARIN (morocănos, derutat) : Păi și mic-mi plăcea !...

TONI (bînd, și cu avînt) : Îți plăcea, nu-ți plăcea tăticiu', aici e blocate. „Occuped“ — pricepeți, matale ?!... Cu alte cuvinte e marcată pentru băiatul !...

SILE : S-o stăpînești sănătos, mă ! (Ciocînd.) Ia, uite, bruneta mea ce fină e. Aur !... Îți mulțumesc, vecine, că nu te-ai băgat s-o-m-părțim !...

MARIN : Nu mă interesează. Mie, aia de la teleenciclopedie... Dar dacă se bagă Toni...

TONI : Acolo e Toni, tăticiu'. (Consolidînd-l.) Păsărică, mută-ți cuibul !... Toni care, cînd va descinde din munte, va cobori drept la picioarele ei și-i va spune : (mimîndu-și jocul de-atunci.) „Lady, tovărășico dragă, eu sînt eroul tău care descinde din creierii munților, unde a înălțat o măreață construcție. Eu sînt unul dintre aceia din care voi, la televiziune, faceți marii eroi ai șantierelor. Eu sînt cel care n-am avut timp să dau interviuri pentru că mă luptam cu stîncile. Și fiecare clipă liberă a mea îți era dedicată ție. La tine m-am gîndit, acolo, în creierii munților și actele mele temerare, care vor rămîne înscrise în istoria construcțiilor acestor ani, cu gîndul la tine au fost făcute, lady a mea, tovărășico dragă !...“

(Gelu, amuzat de ideea care i-a venit, a scos de undeva un aparat de ris — o jucărie din aceea stupidă care te ține în hohote mai bine de un minut, a pregătit-o și, în momentul în care Toni pune punct, îi dă drumul ; risul molipsitor domină totul. Toți rid, beau, rid, pînă cînd...)

TONI (dîndu-și seama) : Termină, Gelu !... Cu porcăria asta îți bați joc de sentimentele mele.

GELU (rîzînd) : Care sentimente ?

TONI : Sentimentele mele (strigă ca să acopere risul celorlalți) sentimentele mele de papițoi bucureștean care-am venit aici, în creierii munților, ca să devin erou și s-o cuceresc pe ea !... Da, toată lumea mă ia drept un papițoi ; nu bănuiește ce se află aici, în cap !... Și termină odată cu porcăria asta care rîde !...

GELU : Nu se poate. Are (rîzînd) cîcîlu ; are durată fixă. Trebuie să aștepți să se termine.

SILE (intervenind brutal) : Asta, dacă nu dai cu ea de pămînt !... (Urlă cutremurător.) Fă-o să înceteze !...

GELU (oprește jucăria sap, poate că doar o mișcă ; biguie) : Uite că s-a oprit ea !... Ce te-a supărat, Sile ?

SILE (greu) : Ce m-a supărat ?... Risul ăsta... (Zguduind mina lui Gelu.) Porcăria asta de ris... (Mișcată, jucăria începe iar ; Sile face un gest de crimă.)

GELU (cu o mișcare speriată face jucăria să înceteze) : Uite că... (Tăcere lungă, toți cu ochii la Sile.)

SILE : Porcăria asta de ris !... (Caută-n sinea sa ceva, apoi deodată strigă.) Il auzeam mereu, cînd mă rostogoleam cu buldozerul ! Bineînțeles, ei, cei de jos, cei care ne învidiau, rideau. Dar eu auzeam jucăria asta. Risul ăsta !... „Săturati-vă să fiți eroi !“ rideau ei. „Voiati să spargeți nomele“, „Voiati să săriți peste noi“, „Voiati s-o faceți pe grozavii !“ — rideau ei cu risul ăsta și eu mă rostogoleam. Și vedeam ziarele care-au scris despre noi cu poza mea pe buldozer, și vedeam adunarea de jos, care ne-a felicitat și ne-a... Totul, totul se petrecea pe risul ăsta... (Greu.) Am strigat tare cînd v-am spus să-l opriți ?...

GELU : Sile, ia mai dă-i încolo !... (Îi dă să bea.) Noi să fim sănătoși !...

SILE : Asta, dacă nu ne arestează... (Bea.)

GELU : De ce să ne aresteze ? !...

SILE (strigă ; într-un mod în care îi sperie pe toți) : Ei, da !... Viaductul s-a dus dracului !... Am văzut eu cu ochii mei.

MARIN (amenințîndu-l : „Să nu mă minți !“) : Chiar l-ai văzut ? !...

SILE (cu satisfacție rea) : Am admirat modul în care se auzea prăbușindu-se, făcînd socoteala cît valorează paguba.

MARIN : Și cît valorează paguba ?

SILE : Două milioane, două milioane jumate.

MARIN : Eu n-am nici un amestec în toată afacerea asta !

GELU (mustrător) : Tăticu', dacă e să plătim, plătim cu toții !

MARIN : De ce să plătim ? !

TONI : Pentru marile idealuri care ne-au făcut să venim aici !...

MARIN : Eu nu plătesc. Eu am venit pe șantier ca să cîștig.

GELU : Ar fi o măgărie din partea lor ! (Lui Sile.) Chiar crezi c-o să ne pună să plătim ? !...

SILE (sfidîndu-l) : Plătesc eu ; eu sint de vină ! Nu vă faceți griji !

GELU : Dacă plătești tu, plătim și noi. Plătim toți. Măi Sile, eu sint golan, dar om ! (Se string toți trei ; numai Marin rămîne deoparte.)

TONI : Dar nu le-ar fi rușine ?... Dacă nu ne-am fi oferit noi, ce-ar fi făcut ?

GELU : Dădeau din colț în colț !...

SILE : Dar ne-am oferit, așa că ei și-au rezolvat problema... Da, da : au raportat și mai sus că ei au rezolvat problema punctului critic de lucru și...
GELU : Și ?...

SILE : Și-apoi au stat liniștiți așteptînd rezultatele noastre.

TONI : Dacă tu, ca om vechi de șantier, o spui, trebuie să te credem.

SILE : Păi, să mă credeți, că știu !... Tot așa cum știu că totul trebuie plătit.

GELU : Bine, dar nu ține nimeni seama ?...

SILE : Ține seama ; dar trebuie plătit.

MARIN : Și cum ne fac să plătim ?

SILE : Vin aici, ne arestează, ne pun po-prire pe salariu, ne pun să muncim pînă plătim !

MARIN (negînd ; respingînd ideea) : Donă milioane jumate, ai zis !...

SILE : Viaductul. Plus trei sute de mii buldozerul.

MARIN (continuă gesturile de a nega, a respinge) : Nu se poate ! (Ia sticla, bea, rămîne cu ea în mînă.)

SILE : Ce, crezi că n-am calculat exact ? Crezi că iese mai ieftin ?...

TONI : E o măgărie, e cea mai mare măgărie !... Și-au făcut cu noi interesul și acum !...

GELU : Au găsit cel mai priceput mecanic și cel mai temerar...

TONI : Singurul care ne putea convinge pe noi...

GELU (bînd) : Și acum să vină să ne ia pe sus, să ne spună : „băieți, stați la zdup pînă plătiți !“

SILE : Plătesc eu, v-am spus !...

GELU (urlînd) : Nu plătește nimeni !... Asta-i ! M-am decis ! Hai, ropede, bagajele.

TONI : Bagajele ?...

GELU : Da, bagajele... Dacă ei știut măgari, de ce-am face-o noi pe cavalerii ? !... (Strigînd ceva, apucă, în primul rînd, televizorul.)

TONI : Ai dreptate !... Cum am venit aici, putem merge și-n altă parte : pe urună n-au decît să ne caute !... Sile, ajută la strîns !...

(Marin, în acest timp, nu știm dacă strînge sau își departajează lucrurile ; e cu sticla-n mînă.)

GELU (convins, lui Sile) : Sigur că da ! N-am nici un scrupul. Sint măgari, ne purtăm și noi ca atare !... Au găsit patru nebuni... (Privind la Marin.) Trei nebuni și un... Iar acum, în loc să aprecieze sacrificiul, efortul...

SILE : Cîtă vreme vor exista contabili pe lume, nu sacrificiul va fi calculat în scrîpte ci pierderea și cîștigul !...

TONI : Să le fie rușine !... Strînge !... (Leagă un balot.)

GELU : Meserie avem, peste munte e tot țara noastră !...

SILE : Dar...

GELU : Nici un dar... Am un plan : întâi facem cunoscută opiniei publice situația noastră și apoi ne dăm pe mina lor !... Ai încredere-n mine, am eu un plan.

SILE (nu pare convins) : Dar poate că ei...
TONI : Ce „poate“ ?... Nu mă las pe mina lor ! Are dreptate Gelu. Întii să știe lumea ce de-zinteresată am fost noi și cum ne-am sacrificat, și pe urmă plătim !... Știi drumul peste munte.

GELU : Îl știi eu ! Îl știi bine, n-aveți grijă !... (Ia un balot.)

(În clipa aceasta se aude zgomot puternic, direct deasupra ; poate s-a auzit și mai înainte, dar nu ne-am dat seama.)

MARIN : Elicopter !...

GELU : Sigur, s-au și grăbit să vină !... Hai, roiu !... (Apucă un balot.)

MARIN : Uite că lasă o scară.

TONI : Saluti !... Noi simțem, nu !... Haidem !...
SOLDATUL (din văzduh) : Măi tovarășe, prinde scara, nu vezi ce... (vuiete și curentul elicopterului acoperă totul.)

SILE : O prind !... (Ține scara cu toată greutatea trupului.)

SOLDATUL (sărind, apucă și el scara ; strigă) : Tovarășe căpitan !... Puteți cobori !...

GELU : Au trimis soldați !... E clar. Ne arestează. Hai, TONI !

TONI : Da. Sile !...

GELU : Sile, ești nebun !... Dacă au trimis soldați, aștia ne...

DRAGNEA (coborînd) : Va să zică sinteți vii ?... Toți sinteți vii ?

GELU (sfidînd, aruncă balotul) : Ca să-ți facem plăcere, căpitan, că morți nu ne puteai aresta !...

(După Dragnea coboară încă patru sau cinci soldați care se așează în front.)

DRAGNEA (ordin) : Repaus !...

TONI : Ce le mai dai repaus ?... Gata. Umflă-ne și du-ne !... Sau nu merităm să fim suiți în elicopter !...

GELU : Mergem pe jos, „din post în post“ !...

DRAGNEA : Patru erați. Va să zică toți trăiți !...

SILE (care a adunat în el) : Lasă, dom'le, nu ne mai tot scoate ochii că trăim !...

DRAGNEA : Dragii mei, noi am fost trimiși... văzînd că nu răspunde nimeni la telefon, șantierul a apelat la noi.

SILE : Bine. Pune-ne-ntr-o baionetă !...

DRAGNEA : Eu sînt constructor. Căpitan inginer, am venit să preiau locul de lucru.

GELU : Aha, lui băiatu' i-a mirosit a avansare !...

DRAGNEA : Șantierul a făcut apel la noi...

TONI : Care tocmai erați în căutare de locuri unde puteți căpăta o decorație !...

SILE (dur) : Să știți că aicea noi lucrăm !... Și nu încep mai mult de patru oameni...

DRAGNEA : Vom vedea. Deocamdată am o misiune. Spuneți-mi, e cineva rănit, lovit ?...

GELU : Da !...

DRAGNEA : Cine ?

GELU (arătînd în jos) : Viaductul !... Are o rană de două milioane junate !...

SILE (care a mustăcit, ia o hotărîre) : Căpitan, am priceput. N-ai venit ca să ne arestezi ; o să ne aresteze alții. Ai venit ca să ne iei locul.

DRAGNEA : Exact.

SILE : Ei bine, noi nu plecăm.

TONI și GELU (entuziasmați de idee, fericiți că pot înfrunta pe cineva) : Da, nu plecăm.

GELU : Veți rămîne aici numai peste cadavrele noastre !...

DRAGNEA (nu-i convine că e înfruntat față de soldații săi) : Eu am venit să vă ajut, să scoatem buidozerul.

SILE : Dacă e de scos, îl scoatem singuri, ce zici, Marine ?...

(În sfîrșit, se apropie și el, Marin. Toți patru sînt uniți.)

DRAGNEA : Eu sînt militar. Eu am primit ordin să vin aici.

TONI (așezîndu-se mai temeinic odată cu ceilalți trei) : Atunci, cucerește-ți locul !... Băieți, ia să luăm noi o poziție de apărare.

(Gelu fluieră. Toți patru se desfășoară ca în trăgători, ocupă poziții. Soldații sînt cam derutați, privesc la Dragnea.)

DRAGNEA (celor patru) : Este vreunul artificier printre voi ?...

SILE : Nu este !... Și nu te mai gîndi că...

DRAGNEA (ordin) : Tudore, rămii aici cu mine.

SOLDATUL : 'Nțeles...

DRAGNEA : Ceilalți urcați în elicopter și plecați înapoi.

CEILALȚI : 'Nțeles !... (Încep să se suie pe scară.)

DRAGNEA : Gurane !...

SOLDAT II : Ordonăți !

DRAGNEA : Raportezi că n-am nevoie de voi. Că mă ajut aici cu dumnealor... Tu vii înapoi, imediat, cu elicopterul cu cabluri și scripeți, să-nțercăm să scoatem buldozerul.

SOLDAT II : 'Nțeles !... (Urcă ultimul, scara se trage.)

DRAGNEA (venind în fața celor patru) : Am rămas numai doi, ca să fiți voi superioră numerică. Putem începe să ne batem, dar mai întâi să discutăm... (Văzînd sticla din mîna lui Marin.) Pot să probez și eu marfa...

MARIN (cu instinct de soldat) : Poftiți...

DRAGNEA (bea, face un gest fericit) : Bun !... GELU (ia sticla) : Șefule, din partea mea poți să mai tragi un git, dar să știi, noi sîntem altă generație...

DRAGNEA (trăgînd încă un git) : Și ?
GELU : Și cu noi nu merg metode din astea de lămurire ca la colectivizare...

DRAGNEA : Cum ca la colectivizare ?...
GELU : Atunci, la colectivizare. Am să-ți povestesc eu. Tata a fost mare specialist la colectivizare. (Trage și el un git) : Specialist în munca de lămurire !... Pricepi ?...

DRAGNEA (vrînd să-i flateze) : Pricep, deocamdată, că sinteți băieți simpatici.

SILE (mai rău, arătînd spre soldatul rămas) : Vezi că ți-ai lăsat unitatea în poziție de drepți !... Ordonă-i repaus !... (Ducîndu-se la el cu sticla.) Măi, pluton, trage și tu un git !...

TONI : Da, domnilor, bună idee, să fim ca străbunii noștri, anticii. Întîi vă ospătăm și apoi ne spuneți cum vreți să ne arestați. Hai, Marine, așează masa !... Eu vă pun televizorul, iubiți oaspeți, ca să aveți și program...

GELU : Exact. Puteți juca cu noi jocul nostru.

DRAGNEA (nu e, totuși, în apele lui) : Care joc ?

SILE (rar, explicînd exagerat) : Întîi îți alegi femeia. Brună sau blondă, frumoasă sau urîă, după plac. Apoi dai drumul la televizor. Dacă prima care apare este cum ți-ai aies-o, ai cîștigat ; dacă nu, nu...

DRAGNEA (apropiîndu-se, trăgîndu-l și pe soldat) : Zău !... Interesant.

GELU : Și amuzant !... (Dă drumul la jucăria cu ris. Risul invadează. Cei patru rid și ei cu multă poftă. Rid de căpitan și de soldatul lui. Rid din ce în ce mai mult, pe măsură ce aceia se simt mai prost.)

GELU (oprînd brusc) : Nu vă supărați, avem și noi unele mijloace tehnice de-ă ne distra...

TONI : Țineți pariul ?

DRAGNEA : Care ?

TONI : Cu fetele de la televizor.

DRAGNEA : Da, dacă e cum ne-a explicat dumnealui...

SILE : Atunci, alegeți... Eu iau brunetă.

GELU (dînd drumul aparatului ; căpitanului) : Nu te mai gîndi, că șatena tot nu se distinge !...

(Toată lumea e atentă la ecranul televizorului cînd, brusc și puternic apare zgomotul și șuflul elicopterului.)

SOLDAT II (coborînd cu scara) : Tovarășe căpitan !

DRAGNEA : Bravo, ai venit rapid.

SOLDAT II : Trebuie să vă raportez...

(Pe scară se văd coborînd niște picioare de femeie.)

DOINA (se aude numai) : Au, cad !...

DRAGNEA : Ea e ? !...

SOLDAT II : Trebuie să vă raportez, n-am putut-o convinge cu nici un chip. Trebuie să vă raportez...

DOINA (căzînd de pe scară) : Au !... (văzîndul pe Dragnea) : Marian, iubirea mea !... (Îi sare în brațe.)

SOLDAT II : Trebuie să vă raportez...

DRAGNEA : Ce să-mi mai raportezi !... (E covîrșit de sărutările ei.)

DOINA : Iubitule, tocmai cînd veneam eu, tu să pleci... Noroc c-am găsit elicopterul.

(Priviri mute. Cei doi soldați, respectuoși, deoparte, cei patru eroi ai noștri, provocatori, schimbînd priviri.)

DRAGNEA : Doina, aici nu e locul... E... tocmai am primit o misiune !...

GELU (după ce a cercetat-o lung) : Sile, norocosule, ai cîștigat : e brunetă !

DRAGNEA : Să nu te superi pe mine, dar trebuie să pleci imediat înapoi. Lasă, vin și eu jos...

DOINA : De trei luni nu te-am văzut. De abia am așteptat vacanța.

DRAGNEA : Vin și eu jos... (O împinge spre scara elicopterului.) Gurane !...

SOLDAT II : Ordoneți.

DRAGNEA (îi face semn s-o urce) : O duci la gazda mea, îi spui s-o distreze pînă vin eu.

SOLDAT II (în timp ce scara, cu Doina speriată și cu el, este trasă spre elicopter) : 'Nțeles, să trăiți !...

DOINA (strigă de pe scară) : Marian, cînd vii ? !...

DRAGNEA (răsufînd ușurat) : Vin eu !... (Soldatului.) Și să nu te mai prind !...

SOLDAT II (dispărînd cu scara, strigă) : 'Nțeles, să trăiți !...

(Se aude zgomotul elicopterului care pornește. Dragnea își scutură mîinile : într-un tîrziu îi privește pe cei patru care stau într-o poziție provocatoare.)

TONI (după o lungă pauză) : Ai trimis-o !... Mare egoist ești, dom'le !...

(Se aude elicopterul îndepărtîndu-se și toți urmăresc, cu un anume sens, acest zgomot.)

CORTINA

ACTUL II

Același decor. Numai că a apărut buldozerul. Arată oarecum reparat.

Un tronson metalic stă agățat cu un scripete de un copac.

Toți arată frinți de oboseală. Asta îi face și nervoși. Se vede că au muncit mult. Dragnea, într-o salopetă, murdar de uleiuri și motorină, se află la comenzi. Manevrează ceva și motorul pornește.

DRAGNEA (entuziast) : Merge !... (Căutînd să-i entuziasmeze și pe ceilalți.) Nici 24 de ore n-au trecut de cînd ne-am apucat să-l scoatem !...

SILE (blazat) : Aici totul e posibil, aici sîntem în afara lumii !

DRAGNEA : Chiar în afară ?

SILE : Două mii cinci sute treisprezece metri.

GELU : Toate legile și prevederile din construcții ajung doar pînă la 2500 de metri...

DRAGNEA : Deci sîntem cu treisprezece metri...

TONI : Da. În afara lumii !...

DRAGNEA (sare de pe buldozer, apucă aparatul talkie-walkie) : Esențial e c-am reușit.

SILE (aspru) : De ce să nu fi reușit ?...

DRAGNEA (se uită la el lung, cu umor — vrea să-l ciștige cu bonomie) : Ai dreptate !...

De ce să nu fi reușit ? !... (Manevrează aparatul talkie-walkie pînă cînd în el se aude o voce, continuînd o convorbire pe cu totul alte coordonate.)

VOCEA LUI NEICU : ...Să vă duceți dracului cu mofturile astea !... Dar ce credeți, alți oameni lucrează în situații mult mai grele.

DRAGNEA (o alipă interzis, își revine) : Alo !... Alo, tovarășu' Neicu !...

VOCEA LUI NEICU (răstit) : Da, Neicu !

DRAGNEA : Aici Dragnea. Căpitanul Dragnea. Militarul pe care l-ați trimis sus !...

VOCEA LUI NEICU : Căpitane !... Cum merge ?...

DRAGNEA : Merge, ascultați și dumneavoastră. (Pune aparatul lingă motorul buldozerului să se audă bătaia.)

SILE (Celorlalți) : Asta acum se laudă că ne-a salvat.

VOCEA LUI NEICU (voce nemulțumită) : Ce-i asta ? !... Ați recuperat buldozerul ?

DRAGNEA : Păi, dacă și merge, eu cred că l-am recuperat !...

VOCEA LUI NEICU (moment de stupeoare) : Cum ? Merge ? (Decodată.) Vrajitorule !

DRAGNEA : Da, scos din prăpastie, recuperat, reparat ! Nu ne-am liniștit deloc, douăzeci și două de ore, dar acum e gata !...

VOCEA LUI NEICU : Bravo, băieți, vă felicit !... Eroi ! Într-adevăr eroi !... Cîte griji și neazuri am aici... Mi-ați luminat fruntea !... Vă felicit. (Aparte.) Alo, căpitane, ne aude toată lumea ?...

DRAGNEA : Da, tovarășe Neicu.

VOCEA LUI NEICU : Vă felicit din toată inima, vă voi cita pe întregul șantier. Băieții au lucrat bine ?

DRAGNEA : Excelent !...

VOCEA LUI NEICU : Îi voi populariza și-i voi propune la primă excepțională ! Iar pentru dumneata, îi voi mulțumi generalului care ne-a ajutat trimîndu-vă. Aceasta este încă o dovadă a modului cum militarii vin în ajutorul șantierului în momentele grele !... (Solemn.) Vă felicit, băieții mei, vă urez succese din ce în ce mai mari !... Să audă tot șantierul și toți chiulangiii care-mi fac greutate !... (Strigînd) : Vă felicit și vă premiez !... (Moment de tăcere, parcă solemn, nimeni nu zice nimic. Fiecare are o poziție corespunzătoare caracterului său ; vocea lui Neicu, aparte)

Auzi, căpitane...

DRAGNEA : Poftiți...

VOCEA LUI NEICU (confidențial) : Noi n-am apucat să ne vedem, să vorbim aici. Dar te rog ai grijă cu ce ți-am spus data trecută, cu ce ți-am transmis... Am nevoie de exemple mari, înțelegi...

DRAGNEA (repede, ca să-l facă să tacă) : Știu, mai vorbim despre asta, vă mulțumesc. Vă salut. La revedere.

VOCEA LUI NEICU : Căpitane, căpitane...

DRAGNEA : Vă salut, vă salut !... (Închide.)

(Moment de tăcere ; Dragnea meditează apoi ridică fruntea.)

GELU (incet) : Ai avut dreptate, Sile. (Sorîșînd.) Mă tem că ai avut dreptate... Se laudă că ne-a salvat.

DRAGNEA (vine la ei cu o mină satisfăcută) : Ei, să cinstim evenimentul ! (Băieții sînt nemîșcați ceea ce pe el îl face să suprascolite.) ...Să cinstim... Evenimentul...

SILE (nemulțumit) : Evenimentul.

DRAGNEA : Sigur, e un eveniment (Arătînd spre buldozer.) Uitați-l!... În toate articulațiile lui...

TONI (ironic, luînd o hotărîre) : Da, băieți... evenimentul!... Dumnezeu! vrea să spună că ne-a făcut un mare serviciu, ne-a scos buldozerul din prăpastie și...

DRAGNEA : L-am scos cu toții, de ce vorbești așa...

TONI (arătînd spre soldat) : Ai vrea să fii mut și disciplinat ca el.

SOLDATUL : Eu nu sînt mut.

SILE (bătîndu-l pe umăr) : Mut, nemut, tu și cu căpitanul tău ne-ai făcut oameni!... Ne-ai scos buldozerul din prăpastie... Ne-ai salvat onoarea și banu, nu?!...

SOLDATUL : Păi, cam așa... Că altfel plăteai de vă uscați.

DRAGNEA : De ce vorbești așa? Toți am muncit aici!... Eu sînt bucuros că m-am imprietenit cu voi.

SOLDATUL : Fără priceperea dumneavoastră nu făceam nimic, tovarășe căpitan... Dumneavoastră sînteți as; vă știe toată divizia!... (Celor patru) Ce rideți, mă?! E cel mai mare specialist în degajări! Altfel, plăteai de vă uscați...

SILE : Auziți, altfel plăteam de ne uscăm. (Și începe să ridă.)

(Rid toți, din ce în ce mai vulgar și mai rău. Rîsul lor devine iritant.)

SILE (rîzînd) : Ei nu știu că noi avem de plătit și apeductul! (Rîde.) Trei milioane. (Rîde.)

(Rid toți ca de o foarte bună glumă. Dragnea, nemaiputînd răbda, scapă un gest nervos.)

SILE (dîndu-și seama c-a întrecut măsura) : Da... Dacă ne ajutați să reparăm și viaductul, la care a lucrat jumate de șantier, vreme de opt luni, atunci într-adevăr sînteți salvatorii noștri.

DRAGNEA (cu părere de rău pentru gestul lor de mai înainte) : Nu vă înțeleg.

SILE (izbucînd — gluma a durat destul) : Uite ce este, să încetăm cu gluma. Nouă nu ne arde de glumă. Dă odată telefon să vină să ne aresteze, să ne... Ce, ne crezi fraieri?... Parcă nu ne-am dat seama?... Ai venit cu soldații ca să ne păzești pînă cînd ne ia ca să ne pună să plătim toate avariile.

DRAGNEA : Am venit cu soldații fiindcă șantierul ne-a cerut ajutor. Ați văzut elicopterul, ați văzut cum am lucrat. Noi sîntem specialiști în degajări. in...

GELU : Și n-ați venit ca să ne... (Arată semnul miinilor legate.)

DRAGNEA : Credeți asta?... Bizar!... (Contrariat.) Și, dacă credeți asta, atunci de ce atîtea ore ați muncit la cot cu mine?

(Sile, Gelu, TONI, Marin se uită unul la altul întrebători.)

MARIN (sincer) : Păi am muncit!... Să mai scoatem din pagubă... Poate că n-o fi chiar așa de...

(Sile schimbă o privire cu Gelu)

GELU (prompt) : Am muncit ca să vă ajutăm. Știam că e nevoie de buldozer, v-am văzut entuziaști!...

DRAGNEA (mai luminîndu-se) : Foarte bine... **GELU** (cîinic) : V-am văzut că tinjeai după decorații. V-am ajutat...

TONI (prinzînd jocul) : Dacă pe noi tot ne... (face somnul cu legatul la miini) de ce n-am fi fost generoși! (Obraznic, bătîndu-l pe umăr.) Hai că te-am făcut cu decorație!...

MARIN (speriat) : Și pe noi, după ce ne-au muncit atît, chiar crezi că ne...

DRAGNEA : Dar cine v-a spus că vă arestează sau că vă... Uitați-vă : buldozerul e aici. Total e-n ordine...

SILE : Lasă, șefule, n-o mai face pe generosul!... Buldozerul costă trei sute de mii, viaductul trei milioane...

DRAGNEA : Prostia asta cu viaductul!... Viaductul nu-i atins!...

GELU : Acuma, că te-am decorat, vrei să fii bun!...

DRAGNEA : Dar nu-i atins!... Soldații noștri n-au lucrat jos, cînd au scos piesele buldozerului?!

SILE (îi licăre o speranță) : Și ți-au spus dumitale că nu?!

DRAGNEA : Sigur... Dacă nu credeți, iată... (Apucă aparatul.) Alo, alo, tovarășul Neicu, tovarășul Neicu...

VOCEA LUI NEICU : Ce-i?...

DRAGNEA : Tovarășe Neicu, băieții (spionîndu-le mutrele aspre), tovarășii noștri de sus... cred c-au dărîmat viaductul, cred că... confirmați-le...

VOCEA LUI NEICU : Ce să le confirm?

DRAGNEA : Păreerea dumneavoastră despre ei...

VOCEA LUI NEICU (supărat) : Cu ce prostii mai vin cînd avem atîtea treburi! Eu îi felicit. V-am spus!... Și lăsați prostiile cu viaductul că n-am nevoie să-mi creați aici panăcă, alarme false. Acuși se aude asta și chiar se crede!... Și mă mai trezesc cu controale!... Eu am spus odată, vă felicit, spor la muncă... Ați lucrat eroic așa că nu stricați acum situația cu prostii din astea. V-am propus și la evidențiere!... (Închide aparatul cam supărat.)

(Sile, Gelu, TONI, Marin, fiecare în felul lui, mai în serios sau mai în glumă, mai ironic sau mai aproape de mîndrie, începe să se umfle-n pene.)

TONI (desigur, nu crede ce spune) : Vezi bă, cine sîntem noi!... Evidențiați!...

GELU (aceiași joc) : Am muncit eroic!...

DRAGNEA (serios) : Da, vedeți, e adevărat...

TONI : Te pomenești că ne decorează și pe noi!... Sile, eroule!...

SILE : Erou ești tu!...

GELU : Marine, ești erou, Marine!...

MARIN : Oare nu-și bate joc de noi ? !... O să vedeți voi când vine și ne leagă !...
SILE : Nu ne leagă, mă ; sîntem eroi !...

(Izbucnesc toți într-un rîs, și stau în fața lui Dragnea cu piepturile umflate... rostînd deodată : E, R, O, I — Eroii !)

DRAGNEA (ezitare) : Acum, credeți sau nu credeți...

SOLDATUL (care ține la el și acum își dă seama că lucrurile merg spre bine) : Cred, cum să nu creadă, tovarășe căpitan !...

SILE : Credem ! (Un ghiont soldatului.) Și tu ești erou, măi companie !...

TONI (venind cu o sticlă din baracă) : Cum ziceai, căpitan : să cinstim evenimentul !...

DRAGNEA (soldatului) : Scoate ce-avem și noi.

SOLDATUL (bucuros) : 'Nțelese...

GELU : Eu și marele meu prieten Sile avem onoarea să...

TONI (scoate și televizorul, îl așează într-o poziție bine stabilită, începe muzică, atmosferă de petrecere) : Pofțiți !...

MARIN (aranjînd masa) : Pofțiți, că doar oameni sîntem.

SOLDATUL (lui Marin) : Ce frică mi-a fost !...

MARIN : De ce ?

SOLDATUL (aranjînd niște conserve) : Că sînteți ai dracu' ! Da' vād că sînteți băieți buni !...

MARIN : Cu cine nu se pune cu noi, sîntem băieți buni !...

SILE : Marine, ce faci acolo, hai !... Sărbătorim evenimentul !... Hai Marine, hai și tu, măi... regiment !... (Aparte) După asta, căpitan, n-ai decît să ne arestezi !...

DRAGNEA : Eu ? !

SILE : Haide, haide, lasă complezențele !...

DRAGNEA (rîde copios) : Sînteți băieți buni, mă !...

TONI : Și eroi !... Cum zicea Neicu ?...

SILE (imitînd gîjiiala din talkie-walkie) : Vă felicit. Spor la muncă, ați lucrat eroic !...

DRAGNEA (cu glasul lui Neicu) : Da, ați lucrat eroic.

SILE : Nu mai fi modest, căpitan, am lucrat cu toții eroic. Și uite-acuma, cine mai e ca noi !...

GELU (înghiontindu-l pe TONI) : Băi, ce mișto e să te simți erou !... Marine, tu cum te simți, așa, ca erou ?...

MARIN : Da' voi chiar credeți, sînteți convinși ?...

TONI : Nu numai că sîntem convinși, dar n-am fi venit aici dacă nu eram convinși că vom ajunge eroi !... Ce zici, căpitan ?...

DRAGNEA (arătînd spre SILE) : Într-adevăr, dumnealui e un meseriaș de înaltă clasă, iar voi niște băieți cu mare tragere de inimă.

TONI : Meritam, deci, să ajungem eroi ?...

DRAGNEA : Meritați !... (Se duce și-l învelește pe soldatul care a căzut frînt de oboseală.)

TONI : Gelu, eroule, ia mai onorează-mă și pe mine cu ce mai e prin sticlă.

GELU : Se poate !... Cînd am plecat noi doi din Constanța...

TONI : Cînd am plecat noi doi din Constanța, eram convinși că vom ajunge eroi !...

AMINDOI : Ehe, cînd am plecat noi doi din Constanța...

SOLDATUL : Ce, erați convinși că veți ajunge eroi ?

GELU : Bineînțeles, altfel nici nu mai plecam !... Noi eram cineva acolo !

DRAGNEA : Și cînd ați plecat ?

GELU : Cînd am citit în ziare despre omu' (Arată spre Sile.)

TONI : Sile e erou de mai demult.

DRAGNEA : Sile și mai cum te cheamă ?

GELU : Sile Viziru ; cine n-a auzit de el !

DRAGNEA : Celebrul de la Lotru ! Bănuiam eu azi dimineață, vîzîndu-te cum lucreai la...

SILE (e trist) : Ce rost mai are numele dacă m-ai văzut cum lucrez ?

TONI : Va să zică și dumneata ai auzit de el din ziare, ca și noi !...

GELU : Dar dumneata nu ți-ai propus să-l imiți, să-l ajungi și să-l întreci...

TONI : Sile, în sănătatea ta !... Iată că exemplul tău a rodit. Astăzi sîntem cu toții eroi !

GELU : Exact !... Ce spunea Neicu ? Că trimite ziaristi, că ne publică fotografiile ? !...

TONI : Să ni le vadă alții, așa cum am văzut-o noi pe-a ta !...

GELU : Știi, căpitan, noi eram la Constanța.

DRAGNEA : Ce făceați ?

TONI (simți că exagerază) : Eram grozavi, eram cei mai buni, eram... ce mai...

GELU : Și, cînd am citit despre el, ne-am spus : chemarea noastră acolo este, la marea încercare !... La marea pricepere.

TONI (exagerază mereu) : Ne-au plîns toți cînd am plecat, n-au vrut să ne dea drumul. GELU (făcîndu-i jocul) : Dar noi eram conștienți de rostul pe care-l aveam în viață.

TONI : Nu ne interesa căldurica și comoditatea.

GELU : Voi am să ne realizăm deplin pe cel mai greu loc de muncă.

TONI : Și iată-ne astăzi eroi !...

DRAGNEA : Da, esențialul în viață este să vrei să faci ceva, să...

GELU : Ca prietenul nostru Marin... Păi, știi ce-a făcut asta în primele zile de șantier ?...

Și-a riscat viața !... Da' nu așa...

MARIN : Credeam că-mi dau prima aia, da' nu mi-au dat-o nici acum !...

TONI : Așa e el, modest. Nu vorbește de actul în sine. Era cel mai grozav. De asta Sile a și spus : îl luăm cu noi !...

MARIN : Eu am venit să-nvăț meserie !...

SILE (care pînă acum a tăcut cu indiferență) : Nu numai meserie, Marine ; noi am venit aici ca să demonstrăm că e posibil imposibilul !...

DRAGNEA : Frumos spus. Te felicit !...

SILE : La vorbe din astea de interviuri mă pricep... Ha, ha, ha !... Vezi că sînt sincer, fii și dumneata !

DRAGNEA : Dar cum, nu sînt ? !...

SILE : Eu țin foarte mult la băieții ăștia, nu-i mai amăgi cu vorbe mari ca pe urmă să-i aresteze !...

DRAGNEA : Dar îți jur că...

SILE (făcându-l să tacă) : Și spui dumneata, cu mâna pe conștiință, că sîntem eroi ? !

TONI și GELU : Sîntem !...

SILE : Atunci să bem pentru asta !... Să bem și să ne culcăm, că altfel...

MARIN : Altfel nu mai sîntem eroi !... (Întinde pături.)

SILE (întinzîndu-se) : Mie-mi pare bine, măi băieți, că vă place să fiți eroi !

DRAGNEA : Lucrați de multă vreme împreună ?

GELU : Parcă interesează de cînd ? ! Interesează cum lucrăm !

TONI : Ba eu aș putea spune că dintotdeauna. Întotdeauna m-am visat lingă niște oameni activi, capabili, realizînd ceva important împreună cu ei. (Îi face cu ochiul lui Gelu care pricepe.)

GELU : Și mie, niciodată nu mi-au plăcut întîmplările mărunte care te leagă într-o viață comodă. Omul se realizează înfruntînd greutățile.

TONI : Cînd le-a spus Gelu asta colegilor noștri, ei credeau că face demagogie. Apoi, cînd am plecat încoace, s-au convins toți...

GELU : Și ce, n-am făcut bine ?...

TONI : Perfect !... E calea pe care pot fi într-adevăr mîndru.

MARIN (deodată) : Și eu sînt mîndru. (Replaca lui neașteptată îi cam surprinde pe toți.) Da, acum-amî dau seama că...

SILE (pricepîndu-le jocul și admițîndu-l. Dar pe jumătate serios) : Băieți, visam de mult niște oameni ca voi !... Poate mine ne despărțim. Fiecare o să meargă și-o să facă un grup ca ăsta în altă parte, și din grupurile alea vor pieca alții și vor face alte grupuri, în tot mai multe locuri, pînă cînd... Căpitane, ce zici, nu zici nimic...

DRAGNEA (emoționat) : Îmi place. Îmi place nespus de mult... Îmi pare foarte bine că întîmplarea m-a adus aici. Îmi place foarte mult cum gîndiți, băieți, foarte mult...

GELU : Atunci, hai căpitane, bea cu eroii !... DRAGNEA : Beau. Foarte bucuroși !...

VOCEA LUI NEICU (se aude, pe neașteptate, din difuzorul aparatului) : Căpitane, îți amintesc, te-ai angajat că pînă mine...

DRAGNEA (sare derutat, e luat pe nepregătite, poate chiar că adormise) : Da, tovarășe Neicu, da...

VOCEA LUI NEICU : Ce făceai, dormeai !...

DRAGNEA (se uită la cei din jur, să vadă ce fac toți) : Încercam.

VOCEA LUI NEICU : Căpitane, acum cred că putem vorbi clar.

DRAGNEA : Păi...

VOCEA LUI NEICU : Căpitane, am nevoie de exemple mari... Șantierul merge bine, avem toate șansele să fim evidențiați pe ramură ; luna viitoare se fac decorările...

(Toni, Sile, Gelu, Marin au devenit atenți, se apropie.)

DRAGNEA (speriat) : Știu, tovarășe Neicu, nu mai e nevoie să...

VOCEA LUI NEICU (voce autoritară) : Așcultă-mă te rog pînă la capăt. Vreau să mă-nțelegi bine. Am nevoie de ceva spectaculos, și-o recunosc cîntîc. Băieții ăia, or fi făcut n-or fi făcut ceva, dar sînt exact ce ne trebuie pentru interesul ziarelor : punct de maximă altitudine, loc cheie în desfășurarea lucrărilor, încercare grea, eroism !...

DRAGNEA (schimbă fețe, fețe) : Tov. Neicu, dumneavoastră știți cum stăm noi, pe cît teren. Știți că fiecare vorbă...

VOCEA LUI NEICU : Nu este timp, căpitane. Băieții ăia, chiar dacă nu sînt așa grozavi, îi facem !... Am și anunțat ziarele. Mine am nevoie de alte rezultate. E clar ?... Acum vă culcați, vă odihniți, mine la ora patru am nevoie de alte rezultate spectaculoase ! E clar ? !...

DRAGNEA (se uită cu groază la cei patru care s-au apropiat de el, l-au înconjurat, îl privesc disprețuitor sau amenințător. Răspunde, pe seama, ca să-l facă pe Neicu să tacă.) E clar. Să trăiți, noapte bună !...

(Toni, Sile, Gelu, Marin gest mut de înconjurare a lui Dragnea, de întuire a lui Dragnea dă să se ferească ; ca spre o salvare se uită la aparatul talkie-walkie ; apoi, ca și cum ar vrea să se dezică, îl pune cît mai departe. Moment de încordată înfruntare.)

GELU : Va să zică... Eroii !...

DRAGNEA : Aș vrea să mă explic... eu nici nu-l cunosc pe Neicu. (Se apropie de soldat.)

SILE (oprindu-l) : Ce să te explici ? !... (Împingîndu-l înapoi.) Și degeaba te-ai apropiat de ăsta !... Chiar dacă sînteți doi, tot degeaba !... (Îl împinge spre buldozer, îl lipește de buldozer, îl înconjoară toți patru.) Te-am rugat să nu-ți bați joc de băieți !...

DRAGNEA : Puteți crede ce vreți. Pe Neicu l-ați auzit vorbind, pe mine încă nu.

GELU : Și dacă te-am auzi ?...

TONI : Te-am auzit : „Eroism, fapte frumoase, îmi place cum gîndiți, băieți...“. Ehe, vrei să spui că nu te-am auzit !...

SILE : Asta voiam să spun și eu : te-am auzit cum ne laudai. Ca să te-auzim și acum. DRAGNEA (dur, sincer) : Am fost sincer cînd v-am vorbit de actul vostru de eroism !...

SILE : Ți-ai bătut joc de noi. Și nu atît de mine, dar de ei, că sînt noi aici !...

TONI : Așa cum ne faceți astăzi eroi, fiindcă aveți nevoie de fapte mari, mine-o să ne scoateți ochii că ne-ați salvat buldozerul.

GELU : Sau ne băgați la zdup, dacă vă convine, dacă nu mai aveți nevoie de eroi !...

DRAGNEA : Credeți-mă, mici nu l-am văzut la ochi pe acest Neicu.

SILE : Te-ai potrivit cu el fără să vă vedeți !...

DRAGNEA : Nu. E...

TONI : „Să bem împreună, să fim prieteni“... a ? !...

DRAGNEA : Eu nu am zis că... (Se uită după soldat.)

SILE : Taci !... (Luînd aparatul.) Poftim, vorbește-i.

DRAGNEA : N-am nevoie.

GELU : Spune-i că te căsăpim. (Se strâng toți în jurul lui aproape șufocându-l.)

TONI : Așa, Gelu ; eu te cunosc ; bravo !...

GELU (foarte amenințător) : Spune-i că te căsăpim !

DRAGNEA : Astea sînt treburile noastre, de ce să-i spun lui ?

SILE (apăsînd pe buton) : Spune-i !...

DRAGNEA (se ferește de aparatul care îi este pus la gură ; dă să se smulgă dar e ținut zdravăn.)

GELU (batjocoritor) : Alo, tovarășe Neicu, căpitanul, căpitanul vrea să-ți vorbească.

O VOCE (în aparat) : Care căpitan ? Nu-i Neicu aici...

TONI : Căpitanul de sus... adică din cer !...

GELU : Comunicați-i lui Neicu că ofițerul lui e aproape de coruri.

TONI : Că eroii, nu mai sînt eroi, ci dimpotrivă, îl căsăpesc pe căpitan.

GELU (antrenat, strigînd) : Că s-a zis și cu eroii și cu căpitanul că presa o să scrie doar despre o sinucidere bizară în creierul munților...

VOCEA : Alo, alo, ce se întîmplă, stați așa, stați să-l caut pe tovarășul Neicu.

TONI : Prea tîrziu, lui Neicu spune-i că faptele-s consumate, gata, l-am și căsăpît.

GELU (venindu-i o idee) : Auzi-l cum urlă... (Dă un strigăt gîșuit în aparat de sperie totul.)

TONI (pe urletul lui) : Bravo, Gelu. Eu, singurul care într-adevăr te cunoaște...

SOLDATUL (care s-a trezit, buimac, dîndu-și seama) : Hci, ce faceți ? (Se repede.) Tovarășe căpitan, ce vă fac aștia, tovarășe căpitan ? !...

SILE (căpitanului) : Ordonă-i să stea pe loc.

CĂPITANUL : Stai liniștit, soldat. Stînga-m-prejur !...

GELU (hînd aparatul) : Și acum, ascultați ul-timul lui strigăt, ascultați cum își dă duhul. (Scoate un geamăt, îmbinat cu un urlet și dă din picioare, ținînd aparatul cit mai aproape.)

DOINA (răspunde strigătului, cu un) : Olariuuu !...

(Gelu fără să-și dea seama, țipă și mai tare. Doina, același joc, și apare în stînga scenei, gîșuit.)

TONI : Brumeta !...

DRAGNEA : Doina ! (Se mișcă în strînsoarea celorlalți.)

DOINA : Ce stați așa unu-ntr-altul, vă e frică ? Eu sînt !...

TONI : Ea e !...

DOINA : Mersi că mi-ați răspuns la chiuuit. Numai așa am putut s-ajung. Uff, tare e greu, e aproape imposibil. (Văzînd uimirea de piatră a celorlalți.) Nu v-așteptați la mine, nu-i așa ?... Nu-i nimic, mersi c-ați chiuuit și am putut ajunge... Marian, iubitul, să nu spuie că și acum te-ncurc...

(Jocul mut al bărbaților se prelungește pînă la paroxism. Ea trece pe lîngă fiecare.) Ce-ați rămas așa ? (Soldatului, care stă stană, cu spatele la ei, în poziția în care i s-a ordonat.) Și dumneata ?... (Schimă nedumerită, după care se-ntoarce la Dragnea.) Marian, iubitul, ce-i eu tine ?...

DRAGNEA (deodată, neașteptat, voce amenințătoare, cavernoasă) : Lasă, că-ți explic eu !...

VOCEA LUI NEICU (în aparat, deodată, voce gîșuită) : Ei, alo, alo, ce s-a-nîmplat acolo ?... Ce s-a-nîmplat, ați innebunit, alo...

(Dragnea dă să pună mîna pe aparat : busculadă. Sile pune piciorul pe aparat, îl respinge pe Dragnea, apoi, în vreme ce glasul lui Neicu se mai aude, rupe cu satisfacție două fire și totul intră într-o tăcere grea peste care se lasă

CORTINA

ACTUL III

În afară de Dragnea și Doina, toți dorm. Aceștia doi, parcă ferindu-se, s-au ascuns într-un colț, apărați de excavator. Dragnea chinuie aparatul talkie-walkie încercând să-l repare. Doina îl îmbrățișează, se înghesuie în el. Dragnea are momente tandre, dar imediat se controlează privind spre cei care dorm.

DOINA (alintându-se) : Marian...

(Dragnea dă să o mângâie, apoi îi face semn a „ce naiba, ăștia-s atât de aproape!“)

DOINA (se retrage, privește cu invidie pasiunea pe care o acordă aparatului) : S-ar părea că te interesează mai mult aparatul decât venirea mea.

DRAGNEA (șoptit) : Trebuie să-l repar. Cît mai repede, altfel...

DOINA : Marian, și eu care aștept de atîta timp să ajung lângă tine...

DRAGNEA (reușește să facă ceva, se aprinde becul roșu al emițătorului) : Merge!...

DOINA (bosumflată) : Merge!...

DRAGNEA : Alo, alo... tovarășu' Neicu, alo... alo... aici căpitanul Dragnea. Dormiți cumva?

VOCEA LUI NEICU (deodată, deosebit de tare) : Cum dracu' o să dorm ?!... Umblu să te salvez.

DRAGNEA (întîi se sperie groaznic de tonul acela puternic ; abia apoi face aparatul mai încet) : Nu e nevoie, tocmai asta voiam să vă spun.

VOCEA LUI NEICU (supărat, dar, datorită butonului, mult mai încet) : Nu e nevoie!... Eu care acum tocmai așteptam elicopterul!... Să-l trimit, să te salvez... Ce dracu' s-a-ntîmplat ?

DRAGNEA : Nimic, nimic, tovarășe Neicu... Și, vă rog, nu trimiteți nimic. Totul e în ordine.

VOCEA LUI NEICU : „În ordine!“ ! Mi se spune că te-au căsăpit. Nu mai primesc nici un semnal și... ha : „În ordine!“.

DRAGNEA : Vă rog, oprîți elicopterul, nu trimiteți nimic. (Cît mai în șoaptă.) Și, dacă se poate, nici nu-mi mai vorbiți!... Numai cînd vă chem eu... și, nu vă supărați, doar strictul necesar...

VOCEA LUI NEICU (indignat) : „Strictul necesar“. Da' ce, eu pălăvrăgesc, eu fac conversație amoroasă cu dumneata ?!...

DRAGNEA : Nu, dar băieții sînt sensibili. Aud ce-îți spuneiți și... Să știți că sînt niște oameni foarte... Știți, n-aș vrea ; ei...

VOCEA LUI NEICU : Și te căsăpesc ! Iar dumneata le iei apărarea. Spune drept, nu-i așa că te șantajază fiindcă au văzut că avem nevoie de ei ?!...

DRAGNEA : Nu, tovarășe Neicu, sînt niște băieți foarte buni. A fost o neînțelegere, vă rog...

VOCEA LUI NEICU : Bine, am înțeles, lasă că dreg eu lucrurile. Dar nu uita, dumneata te-ai angajat, în numele dunitale m-am angajat eu.

DRAGNEA : Totul va fi așa... Dar vă rog!... Am să vă sun eu... Nu-i mai agitați, sînt băieți buni!...

VOCEA LUI NEICU (deranjat, disprețuitor) : Nu înțeleg!... Dar nu uita ce te-ai angajat. Mîine e termenul ! Noapte bună.

DRAGNEA : Se va face ; sînt băieți buni. (Închide aparatul, se uită la Doina.)

DOINA (contrariată) : Sînt băieți buni ? ! Țștia care au vrut să te căsăpească!...

DRAGNEA (agățînd aparatul de buldozer) : Doina, iubito. Acum sînt numai al tău... Uff, bine c-am reușit, Doina. (O mîngîie.) Iubito...

DOINA (contrariată, ridicîndu-se în picioare) : Sînt băieți buni, ai spus ? !

DRAGNEA (semn să tacă) : Ssst!... (Se ridică și el.) Doina, te iubesc!... Nici n-am avut vreme să-ți spun...

DOINA (se ferește) : Marian, ce se petrece aici ?!

DRAGNEA : Tu ai incredere în...

DOINA : Marian, ce se-ntîmplă cu tine ?!... Țștia vor să te omoare, iar ție ție frică, Marian. Au băgat frica-n tine...

DRAGNEA : Acum pot să-ți spun că mi-a fost dor... Mi-a fost tare dor de tine!... (O îmbrățișează.)

DOINA : Marian, nu te-ntreb nici de ce m-ai trimis înapoi cu elicopterul, nici...

DRAGNEA : Tu ești iubita mea cea înțelegătoare...

DOINA : Dar te întreb ce-i cu tine ? Ești foarte schîmbat. Ești altul !

DRAGNEA (îi mîngîie părul, își joacă mîna prin el) : De cînd te-ășteptam și tocmai...

DOINA : Marian, vrei să facem un copil ?!...

DRAGNEA (șperiat, se uită spre cei care dorm) : Doina, ar fi... Cum să-ți spun : și ei stau aici singuri...

DOINA (disprețuitoare) : Nici nu l-aș face. Nici n-aș concepe să-l concep cu tine în starea asta... Tu nu vezi cum ești ?!

DRAGNEA : Cum ?

DOINA : Păi, eu ce tot vreau să-ți spun ? ! (Dintr-o răsuflare) : Mi-e frică pentru tine, Marian. N-am dreptate ?... Răspunde, Marian, n-am dreptate să-mi fie frică ? !... (Fiindcă el tot nu răspunde, îl somează.) : Marian, nu te-ntreb de ce m-ai trimis înapoi cu elicopterul. Nici de ce m-ai primit așa ; te-ntreb cum de te-ai putut schimba ?...

DRAGNEA : Mă găsești schimbat ?...

DOINA : În rău. Ești nesigur, ești temător, ești laș.

DRAGNEA (cu surprindere, mai mult îngină decît repetă vorbele ei) : Laș ?...

DOINA : Marian, tu știi de ce m-am îndrăgostit eu de tine, știi de ce te iubese ca o nebună ?...

DRAGNEA : Mă iubești și asta mi-e de ajuns.

DOINA : Tu crai pentru mine puternic, și curajos, și dintr-o bucată... Erai, dacă vrei, erou...

DRAGNEA : (face un gest ca și cum s-ar feri) : „Erou“ ? ! Te rog să uiți cuvîntul ăsta !

DOINA (luminată) : Da, așa te fereai cînd îți spuneam. Dar nu te fereai de mine. Te fereai de cuvintele astea foarte importante care-ți plăceau. Te fereai fiindcă-ți plăceau, fiindcă și tu voiai ca să fii așa. Din modestie te fereai... și eu te iubeam mai mult, pentru că erai puternic, curajos, dintr-o bucată, și modest !...

DRAGNEA : După cite înțeleg, ai motive să nu mă mai iubești. Nu mă mai iubești, Doina, nu-i așa ? !...

DOINA : Ba te iubesc, dumnezeule !... Cine alta urcă așa, după tine, cînd tu o alungi ? ! Te iubesc, cum să nu te iubesc !...

DRAGNEA : Atunci, Doina, tu chiar crezi că eu... (Tentează o îmbrățișare).

DOINA (nedînd atenție intenției lui sau neinteresînd-o) : Da ! Aș avea motive să nu te mai iubesc !...

DRAGNEA : Sint laș, nu ?... Și cum ai mai spus că sint ? !...

DOINA : Te-am găsit schimbat, Marian, și nu vrei să-mi spui ce-i cu tine !...

DRAGNEA (îngîndurat) : Ai dreptate. Dacă vacanța ar fi început alaltăieri în loc de ieri, nu m-ai fi găsit așa.

DOINA : Deci, recunoști că ești schimbat ; de ce Marian, de ce ? !

DRAGNEA : Doina, tu l-ai auzit în aparat pe cel care voia să mă salveze, da ?...

(Doina încuviințează.)

DRAGNEA : Și i-ai văzut și pe ăștia care, vorba lui, voiau să mă căsăpească ?...

DOINA (cu imputare) : „Băieții bun“ , cum spui tu.

DRAGNEA : Exact, Doina. Ei au dreptate. Ei au dreptate, iar eu nu pot să le spun asta. (Cu ciudă.) Au mare dreptate !

DOINA : Ești convins ?

DRAGNEA (izbucind, mărturisindu-se) : În fond, sint de părerea lor. Asta mă reține ; asta mă face așa... În fond, acest Neicu mă agasează și pe mine.

DOINA (lînd aparatul talkie-walkie și amenințîndu-l) : Va să zică tu, canalie, tu îmi schimbi iubitul, tu îl faci neom ! Să știi... să știi, cu mine nu-ți merge ! (Îl mîngîie protector pe Dragnea). N-am să te las să fii laș !...

DRAGNEA : Eu nu sint obișnuit cu vorbe, ca el ; eu vreau să fac treabă !...

DOINA (cu umor, același joc pe care-l făcea el mai înainte) : Sst !... (Caută către cei care dorm și deodată-l îmbrățișează și-l sărută, îl sărută, îl sărută.) Marian, iubitul meu !... Marian, dragostea mea !... Marian, știam eu că tu nu poți fi altfel... (Strigă.) Marian !...

DRAGNEA : Ssst !...

DOINA : Facem gălăgie ? !... (Deodată.) Hai pe munte, cunosc eu drumul !...

DRAGNEA (neîndeminatec și cu umor) : E munai zid drept, nu vezi ?

DOINA : Cunosc eu drumul, n-am venit pe el ? ! (Îl ia de mîină, îl trage, dispar în stînga în vreme ce Marin, care s-a trezit la strigătul ei, se ridică încet, privind pe urmele lor.)

GELU (se ridică și el, îl bate pe umăr și cînd acesta îl privește îi face semn cu degetul la obraz) : Culec-te și fii gentleman, ce naiba !...

(Întunecare, muzică de scenă consunînd cu sforăiturile lor. Cîndva, pe întuneric, auzim glasul lui Neicu. Atunci cînd se face lumină, observăm aparatul talkie-walkie rămas agățat de buldozer, așa cum îl pusese Dragnea mai de mult.)

VOCEA LUI NEICU (voce răgușită de dimineață. Și, parcă, mai autoritară) : Alo, căpitane, alo...

(Cei patru, plus soldatul, arată de abia treziți. Unii sint încă întinși, alții își strîng sacii de dormit, unii mînîncă. Pauză lungă pînă ce unul se dezmeticește.)

SOLDATUL : Tovarășe căpitan... (Mirat, privind în baracă) Nu-i...

VOCEA LUI NEICU : Alo, căpitane, bună dimineața, alo !...

(Soldatul aleargă spre aparat, dă să pună mîna pe el, dar...)

GELU (oprindu-l, îl barează cu mîna, într-o autoritară interdicție) : Stai liniștit, tătucu' !... (Și ia el aparatul spunînd cu voce totalmente neplăcută.) Bună dimineața.

VOCEA LUI NEICU : Te trezești greu, căpitane.

GELU : Nu sint căpitanul.

VOCEA LUI NEICU (glas speriat) : Dar unde-i ?

GELU : E ocupat.

VOCEA LUI NEICU (speriat) : Nu cumva...

GELU : Ba da.

SOLDATUL (celorlalți, care stau impasibili) : Da' zău, unde-o fi tovarășul căpitan ?...

VOCEA LUI NEICU (autoritar) : Dă-mi-l pe căpitan ! Unde e căpitanul ?

GELU : E în pădure, ca omu'... I-a venit logodnica. Vreți și alte informații ?...

VOCEA LUI NEICU : Ascultă, cine ești dumneata ? ! Te rog, neapărat, vreau să vorbesc cu căpitanul, unde-i căpitanul ? !

DRAGNEA (vine alergând din stînga, autoritar, smulge aparatul din mîna lui Gelu): Sînt aici, tovarășe Neicu, sînt aici!... (Gîfîie și adaugă.) V-am rugat... v-am spus că vă chem eu.

VOCEA LUI NEICU: Lasă că știu și eu pedagogie, căpitane. (Glas satisfăcut). Știu și eu pedagogie...

(Doina a apărut și ea. Jenată, rușinată, luncă tot pe margine; dar băieții tot au văzut. Se ferește, stîngerită, caută să nu atragă atenția. Cei patru remarcînd-o, o privesc insinuant, schimbă priviri, o cîntăresc din ochi apreciînd prezumtivele urme a ceea ce vor să insinueze.)

GELU (cîntă agresiv): Aș'noapte te-am vă-saaat!...

SOLDATUL (văzînd-o): Săru' mîna!... Să vă fac o cafea.

(Doina dispăre.)

VOCEA LUI NEICU (în aparatul la care Dragnea i-a spus ceva): E toată lumea acolo?...

DRAGNEA: Da...

VOCEA LUI NEICU: Deci toată lumea la datorie!...

DRAGNEA (privind chipurile inexpresive): Da!...

VOCEA LUI NEICU: Aveți un aparat de radio?...

DRAGNEA: Un televizor... (Căutînd incuviințarea lor) Prinde și radio...

VOCEA LUI NEICU (triumfal): Ei, atunci... Mă ascultă toată lumea?...

DRAGNEA (privindu-i): Da! (Vorbește ceva în aparat.)

(Doina reapare, pareă mai pieptănată, mai aranjată.)

TONI (întinzîndu-i mîna): Lady, tovarășică dragă...

(Doina se ferește.)

GELU: Ea nu vorbește. Ea nici nu e reală. Ea e fata pe care am visat-o fiecare aș'noapte!

TONI: Exact. Ca și vocea demagogului ăstuia! (Arată spre aparatul unde se aude Neicu.) Ea nu vine de nicăieri, nu are ființă... Ești un fel de Neicu, lady, dar mai mișto...

DOINA (deodată, dur): Să nu mă comparați cu el!...

GELU: Opa!...

DOINA: Pe el nu pot să-l sufăr!... Nu-l cunosc, dar nu pot să-l sufăr!...

TONI: Și, de ce, mă rog?...

DOINA: Treaba mea!... Nu pot să-l sufăr: v-am spus destul!...

DRAGNEA: Băieți, tovarășul Neicu vrea să vă spună ceva...

DOINA: Spune-i mai bine lui, că eu nu pot să-l sufăr!... Că a făcut din tine...

DRAGNEA (oprînd-o): Doina!... Pofțiți, vorbiți, tovarășe Neicu.

VOCEA LUI NEICU: Băieți, peste cinci minute ascultați emisiunea „Dimineața pe șantier”. Veți auzi ce-ați spus voi ieri, apoi ce spun eu despre voi și, în plus, o surpriză. DOINA: Cum poți fi atît de slugarnic cu el!...

(Dragnea e de piatră și ține aparatul nemîșcat.)

DOINA: Marian, spune-i că e... Dacă nu vrei, dă-să-i spun eu... (Vrea să smulgă aparatul; Dragnea se împotrivesc.)

VOCEA LUI NEICU: Hei, cei de-acolo, m-ați auzit?!

DRAGNEA: V-am auzit, așa vom face. (Închide cu ciudă aparatul, ștergîndu-și fruntea.)

(Toni, nu știm dacă intenționat, sau nu, își lovește sacul din care aparatul de rîs începe hohotele sale molipsitoare. Soldatul dîndu-și seama că era vorba de aparat, izbucnește el în hohote spre stupefacția lui Dragnea.)

DOINA (șoptit, printre dinți): Marian ești un laș, te disprețuiești!...

TONI (politicos, scoate aparatul din sac): Scuze, n-am vrut. Acum trebuie să avem răbdare să așteptăm pînă încetează. Durează exact nouăzeci de secunde. (Duce la buze ceașca cu care rămăsese în mînă, bindu-și cafeaua.)

SILE: Toni!... Gelule!... (Face un semn.)

GELU (pricipînd): Toni, fii getleman!... (Îi ia cana din mînă)... Pofțiți la cafea... Micul dejun la cea mai înaltă cotă!...

SILE (scoțînd un cearșaf, soldatului): Ia apucă, măi divizie!...

SOLDATUL (bucuros): Sigur că da, sigur că da... Așezăm masa acuma...

TONI (invitînd-o): Lady, tovarășico dragă...

DOINA (evident, spre ciuda lui Dragnea, cochetează): Da, mersi; cu plăcere...

DRAGNEA: Nu vreți să punem radioul?

DOINA: De ce? Fîndcă ți-a spus șeful!... Faci tot ce-ți spune șeful!

DRAGNEA (aspru): Doina!...

DOINA (lui Toni, care i-a oferit ceva): Mersi; sînteți foarte drăguț. Eu așor bărbații care știu să fie și drăguți, și demni, în același timp... Și-i detest pe lași!...

DRAGNEA (cu năduf): Pune, dom'le, radioul.

GELU: S-a și pus. (Dă drumul tocmai pe semnalul de început al emisiunii „Dimineața pe șantier”.)

(Toată lumea se așează în jurul „mesei” — în vreme ce emisiunea începe. Pe parcurs, fiecare personaj reacționează conform datelor sale: Doina se minunează, uneori e chiar încîntată, Dragnea se obligă să nu aibă nici un fel de reacție, dar nu se poate abține să nu-i spioneze pe ceilalți. Sile e serios, uneori arborînd un zîmbet superior. Toni și Gelu sînt dispuși a nega totul și a lua peste picior. Marin se ia după ei, dar uneori e încîntat de ce aude. Afînd o oarecare comuniune spiri-tuală, Soldatul comunică cu Marin și, din cînd în cînd, trage cu ochiul la Căpitan.)

Emisiunea este următoarea: „Bună dimineața, stimați ascultători, transmite-m emisiunea „Dimineața pe șantier”. (Semnal muzical.)

Bună dimineața, dragi constructori, emisiunea noastră de dimineață a început. Vă urăm tuturor o zi plină de succese. Plină de succese, ca a echipei de tineri de la cota cea mai înaltă. În creierul munților, la 2513 metri, echipa condusă de zănoscul depășitor de norme, Sile Viziru, despre ale cărui fapte de la Lotru emisiunea noastră a vorbit de mai multe ori, realizează mari succese. El și cu alți trei tineri care îl ajută, s-au angajat să facă posibilă trecerea șoselei la punctul de cea mai mare altitudine. Vă informez că frontul de lucru este extrem de îngust și de periculos. Cu eforturi supraomenești, tinerii noștri au montat un buldozer. Local fiind foarte îngust, buldozerul s-a prăbușit. Ei l-au scos din prăpastie și l-au montat din nou și nu se vor lăsa până nu vor învinge vitregia naturii făcând loc pentru ca șoseaua să poată trece. Până noaptea trecută, ei au lucrat încontinuu vreme de nouăsprezece ore, remontând buldozerul și reîncepând înfruntarea cu stinca ce nu le permite aproape nici o mișcare. Iată ce declară ei : Gelu Dumitran. (Înregistrare) : «Am vrut să învățăm să nu ne temem de nimic, de asta ne-am ales un asemenea loc de muncă. Puteam să ne găsim undeva un serviciu ușurel, dar era păcat de energia noastră, de ambițiile noastre. Vrem să ne demonstrăm tot ce sîntem capabili să facem...»)

GELU (contrariat) : Dar e trunchiat !... De ce n-au lăsat și ce mai ziceam, că vrem să arătăm și altora că prin forța noastră...

SILE : Așa taie ei !... Taci !...

(Emisiunea continuă, acum se aude glasul lui Toni pe care, pe replicile lor, reporterul l-a numit Anton Apostolescu : „Aici, ceea ce contează e numai forța și voința noastră. Alți colegi ai noștri speră să fie sprijiniți. De părinți, de rude. În fața muntelui ăstuia nu ne mai sprijină nimeni. Ori noi, ori el...” — Aceștia sînt doi dintre noii colaboratori ai lui Sile Viziru — precizează reporterul — trebuie să vă spun, stimați ascultători, că aceste scurte interviuri le-am luat printr-o stație emisie-recepție, noi neavînd cum să urcăm pînă acolo...)

DOINA : Da' eu cum am urcat ? !

GELU : Bravo !... Așa-i !... (Tace, muștră de Sile.)

(Reporterul continuă : „Iată ce ne-a spus în incheiere tovarășul Neicu, adjunctul șefului grupului trei șantiere”. (Înregistrare) „Acolo sus e șantierul meu cel mai greu. Dar sînt și oamenii mei cei mai buni. Convingerea mea este că ei vor învinge. Miine la ora această frontul de lucru mi se va lărgi simțitor, ceea ce mi se pare o mare victorie. Poimîine, noi vom surmonta locul dificil și vom veni cu buldozerul în jos, deschizînd toată partea de mare altitudine a șoselei. Sînt sigur de asta, deoarece îi cunosc foarte bine pe băieți. Oamenii

tineri, dar crescuți de noi, aici, pe șantier. I-am crescut, i-am educat, i-am format cu grijă iar acum culegem roadele. I-am propus pentru evidențiere. Ii vom sărbători !“...)

GELU : Mare escroc !...

TONI : Taci, mă ! Omul ne laudă...

GELU : Nu ne-a văzut în viața lui ; și...

DOINA : Cum, nu v-a văzut ? !...

GELU : Nu ne-a văzut. Habar n-are cum arătăm !

TONI : Lady, tovarășico dragă, ne-a văzut ; el ne-a văzut, noi sîntem eroi !... Totul e-n regulă...

DOINA : Eu nu l-am văzut, dar nu... (Tace, la privirea aspră a lui Dragnea.) Nu pot să sufăr lașii !...

CRAINICUL : Odată cu cei de pe șantier și noi îi sărbătorim pe eroii de la cota două mii cinci sute treisprezece și le dedicăm acest cîntec de dimineață !...

(Cîntecul puternic, trezind sentimente înverse pe chipurile personajelor. E un fel de marș mobilizator.)

DRAGNEA (bănuind că marșul îl va ajuta să-și învingă stînghereala) : Ei, începem ! (Se ridică.) Doina, tu ai să pleci acum...

DOINA : De ce, vreau și eu să văd cum muncesc eroii.

DRAGNEA (și ca să-i taie vorba) : Eu aș zice să începem de aici, unii pe lingă buldozer, alții pregătînd...

SILE : Căpitane, eu aș zice să nu mai vorbești la plural. Adică, numai dară vorbești despre dumneata și marea dumitale unitate (Arată spre soldat.)

(Dragnea, moment de înfruntare mută)

GELU : Noi sîntem eroi. Noi nu mai avem nici un interes.

TONI : De noi s-a vorbit la radio... De dumneata nu s-a spus nimic...

GELU : Exact. Dumneata cine ești ?... Cine ești, domnule ?

DOINA : Vezi. Marian, vezi că...

DRAGNEA : Dar s-a spus și de un anume termen, de un angajament. În definitiv, un angajament al acestui punct de lucru, al nostru...

SILE : Să fim înțeleși. Noi nu ne-am luat nici un fel de angajament. Dumneata și cu Neicu vi l-ați luat. Noi nu vă împiedicăm. Postim, îndepliniți-l...

DOINA : Marian, de ce nu le spui ? Tu despre Neicu crezi...

DRAGNEA (strigă) : Doi-na !... (Temperîndu-se) Doina, trebuie să pleci ; aici n-are ce căuta o femeie... Te rog să pleci...

DOINA (sopțit) : Marian, mi-e frică, Marian, mi-e frică să te las singur...

SILE (parcă jignit) : De ce nu pleci și dumneata ? ! Nici dumneata n-ai ce căuta aici !...

DRAGNEA (contînuîndu-și furia) : Asta mi-o poate spune doar cine m-a trimis.

GELU : Cine l-a trimis ca să ne facă pe noi eroi !...

TONI (luînd o hotărîre) : Căpitane, și stimați duduie, care vreți să vezi cum muncesc niște eroi, cum beau niște eroi, cum fumează niște

eroi... poate că voiai chiar să radiografezi niște eroi... (Uitându-se complice la Gelu.) Le spunem adevărul?...

GELU : E necesar, pentru cultura lor generală !...

TONI (ca și cum ar spune „bine“) : Ați auzit de lovitura de la banca din Constanța ?... Eu am dat-o !... De asta sint aici, de asta am venit aici, ca să mă uite lumea, ca să-mi pierd urma. (Rizind rău.) E clar ? !...

GELU (ca și cum n-ar vrea să-i lase să râsuflă) : Și ați auzit, acum, nu mai mult de un an, acum unsprezece luni chiar, de un caz cu o serie de minore violente și... (Arătând spre sine.) Băiatu' e ! E bine ?...

TONI (arătând către Marin) : Iar el, de ce a refuzat să vorbească la radio ? !... De ce credeți ? !... Spune, mă... ți-e rușine ? !... Il caută taică-său să-l înjunghie. Fiindcă l-a prins trăind cu... cine credeți ?... Cu propria-i mamă. Nu bună, vitregă. Chiar mai mult decît vitregă. Adică, o bucățică pe care taică-său... De, putea, adică, să-i fie mamă. Taică-său e mare, e președintele de gospodărie milionară. (La împotrivire lui Marin.) Lasă-i, mă, să știe !... Iar el, așa cum îl vedeți, a-nțins-o cu dama și cu banii lui babacu'... Cînd părăluțele s-au topit, a urcat aici ca să-l faceți voi erou. Ce zici, Marine, dacă te-ntorci erou, te iartă taică-tău, nu ?...

MARIN : Ba, eu...

GELU (repede, tăindu-i vorba) : Ce, nu te iartă ? !... Dacă s-a vorbit la radio despre tine, or să scrie acum și ziarele...

TONI (izbucnește în rîs, arătînd spre Soldat) : Ia uite la ăsta cum a rămas !...

GELU : Lasă să-nvețe băiatu' !...

TONI : Ce, te și vedeai c-o tresă pe umăr pe lingă noi, a ? !...

GELU : Dezamăgire, Căpitane, și pentru dumneata și pentru trupă. Dezamăgire cruntă. SILE : Sigur, pune mîna pe jucăria aia și spune-i acum adevărul lui Neicu. Doar zicea că ne cunoaște bine !... (Imitîndu-l) „Oameni timori, dar crescuți de noi, aici, pe șantier“... Ei, hai, cheamă-l și spune-i. Fă-i bucuria !... Că tot nu ne-a văzut în viața lui... O să-și dea seama ce-nseamnă să mîntă lăudîndu-se !

DRAGNEA : Nu-l chem.

SILE (neobișnuit să i se riposteze) : De ce ?...

DRAGNEA : Pentru că încă n-am auzit cine ești dumneata cu adevărat.

SILE : Eu sint Sile Viziru, așa cum ați spus. Mă cunoașteți exact. Nu am nimic de adăugat.

SOLDATUL : El e om serios, tovarășe Căpitane !... Așa cum îl știm !...

SILE : Poate că da. Numai că lumea nu știe cu cine lucrez... Eu iau băieți din ăștia ca să fac din ei oameni !... Iar dumneata și cu Neicu al dumitale ați stricat acum tot, Căpitane... Ați stricat tot !...

DOINA (toată această scenă a suferit, s-a îngrozit, s-a speriat, și-a văzut iubitul căsăpît de huligani. Gesturile ei au constituit o întregă pantomimă — de la atenția îngrozită cu care-i asculta la modul în care simțea nevoie să se ferească de ei și la cel în care venea în fața lui Dragnea ca să-l apere cu piep-

tul ei, cu îmbrățișările ei) : Vai, Marian, ei nu te vor ierta pentru asta !...

SILE : Că nu-l vom ierta !... Mai mult. Te urăsc !... Asta e, Căpitane, te urăsc !... Grozav te urăsc !...

DOINA (împingîndu-l pe Dragnea într-un colț) : Marian, ăștia ne căsăpesc.

DRAGNEA : Pleacă, Doina !...

DOINA : Și să te las pe tine... Să-i las să te căsăpească pe tine !... Nu, nu pot !...

DRAGNEA : Trebuie să pleci !...

DOINA : Nu !... Nu te las singur ! (Luînd o hotărîre, se duce spre cei patru care stau împietriți și amenințatori și nu reacționează în nici un fel la cuvintele ei.) Domnilor, tovarășilor... mă rog, cum vreți... Pot să stau aici, cu... dumneavoastră ? Mă primiți ?... N-o să vă deranjez... Știți, dîmpotrivă... Vă pot face mîncare... Sint formată pentru a fi o bună gospodină... Credeți-mă... Vă pot face mîncăruri gustoase...

(Joc mut, cei patru nu spun nimic. O privesc concupiscent, mîngîindu-i din ochi rotunjimile trupului. Doina se intimidează și strigă la Dragnea.)

DOINA (impresionată) : De ce nu le spui, Marian ?... De ce nu vorbești cu ei omenește, de ce nu le spui ce simți și ce crezi ?

DRAGNEA (luînd o hotărîre) : Doina. E timpul ca tu să pleci. Noi ne-apucăm de lucru.

SILE : Căpitane, cred că nu e cazul să repet. Noi, împreună, n-avem ce lucra. Prea e grav ce-ați inscenat, prea v-ați bătut joc.

DRAGNEA : O să vă dați seama că nu !... Poate că nu mă-nțelegi exact, dar e de datoria mea să fac în așa fel încît angajamentul să fie respectat... Doina !

DOINA : Nu plec pînă cînd nu te-aud că le spui exact ce crezi.

DRAGNEA (amenințător) : Te rog !

DOINA : Marian, de ce nu le spui ?... De ce nu vrei să te respecte ? !...

DRAGNEA (strigă) : Doi-na !... (Temperîndu-se) Doina, trebuie să pleci ; n-are ce căuta o femeie aici. Te rog să pleci...

DOINA : Ți-am spus cînd plec. Acuma nu !...

TONI : Bravo, lady ! Așa... Arde-l !...

DRAGNEA (furios, soldatului) : Hai !...

(Pleacă amîndoi, pornesc buldozerul. Lucrează în partea acoperită de buldozer. De acum înainte, se vor auzi numai exclamațiile lor de efort, se vor vedea unele mișcări, se va vedea Dragnea sărînd, din cînd în cînd, pe buldozer și manevrîndu-l. Din cîte ne dăm seama, lucrurile merg foarte greu și ei fac eforturi apreciabile. Cîndva, cînd va crede regizorul de cuviință, îl vom auzi pe Soldat icnînd : „Nu merge, tovarășe căpitan, mai bine chemăm elicopterul sau pe ceilalți de jos !“ — și tăcerea încăpățînată a căpitanului).

GELU (o privește lung pe Doina, din ce în ce mai ațîțat, cu înțelesuri din ce în ce mai provocatoare ; joc lung, ea ferîndu-se în fel și chip. Într-un tîrziu, cînd o prinde) : Știi că-mi plăci !...

DOINA : Să nu... (Rămîne speriată, căutînd ajutor.)

GELU (rizînd rău) : Ce te... Îmi place cum îl pui la punct pe omu' ; asta e...

DOINA (se obligă însă să discute calm) : Nu-i așa că nu-i adevărat ce-ai spus mai înainte ? !...

GELU (înghesuînd-o) : Mai doriți o cafea ?... DOINA (lui Toni, în vreme ce Gelu îi toarnă) : Nu-i așa ?... Nu-i adevărat ce-ai spus mai înainte !...

TONI (îi dă și el concurs lui Gelu) : Marine, serveste-o pe sludua cu niște zahăr !

DOINA (lui Marin care se execută) : Pe dumneata te-am văzut chiar cum protestai, cum nici măcar nu credeai ce spunea el...

MARIN : În schimb, logodnicul tău e un papă lapte. Sluga ăluia de jos !... Fii sinceră !... Te-am văzut eu că ești convinsă de asta !...

DOINA (deodată, ducîndu-se la Sile) : Să știți că logodnicul meu e un om dintr-o bucată ! Eu tocmai de asta îl iubesc.

SILE (o privește lung ; într-un târziu spune) : Vă felicit. Dar de ce-mi spuneți tocmai mie ?...

DOINA : Pentru că... Pentru că vă văd mai serios !...

GELU și TONI : Opa... Sile, ai cucerit-o și pe asta !...

DOINA : Logodnicul meu e un om demn și curajos și de opinie. Eu m-am îndrăgostit de el într-o împrejurare în care tocmai avea de suferit pentru asta...

MARIN : De mult ?

DOINA : De un an și jumătate. Un an și patru luni, mai bine zis.

MARIN : Și nu v-ați căsătorit încă ?...

GELU : Marine, nu fi indiscret !...

DOINA : Ba nu-i nici o indiscreție. Îl iubesc și cînd voi termina școala mă voi căsători cu el...

MARIN : Sînteți elevă încă...

TONI (același joc cu Gelu) : Marine !...

DOINA : Am terminat liceul, urmez o școală tehnică... (ca și cum asta ar spune mai mult) de chimie alimentară...

GELU : Anu'doi !...

DOINA : Ați ghicit.

GELU : Inseamnă că puteam fi colegi...

DOINA : Și dumneavoastră, tot promoția de-acum doi ani !... Unde-ai dat bacalaureatul ?...

GELU (morocănos) : N-am dat bacalaureatul. Nu ți-am spus că...

DOINA : Ce păcat !... La noi a fost atît de frumos la bacalaureat !... (Naivă sinceritate.)

Știți ce frumos e cînd dai bacalaureatul !... (Lui Toni) Dumneavoastră l-ați dat, nu-i așa ?...

TONI (același joc cu Gelu) : Nu l-am dat !... Nu ți-am spus odată că...

DOINA (deodată foarte tristă) : Va să zică e adevărat ce-ai spus înainte... (Cu părere de rău) Și puteați să-mi fiți colegi !... Puteam să ădam bacalaureatul împreună... (Ca și cum ar vrea să-i îmbune) Știți ce frumos ne-am distrat noi la petrecerea de după bacalaureat !... A fost cea mai frumoasă petrecere din viața mea... Ne simțeam cu toții mai

buni, mai generoși... Sînt sigură că și dumneavoastră ați fi fost acum mai buni, mai generoși, dacă... (Se oprește brusc.)

GELU : Ce „dacă” ?...

MARIN (deodată, neașteptat) : Dacă erați și voi, adică, în rînd cu lumea, asta vrea să spună !...

TONI : „Și noi”, da ce, tu ești mai breaz, cu maică-ta vitregă și banii bătrînului !...

DOINA : Nu, n-am vrut să spun așa... Pentru mine, cum să vă spun, sînteți ca și colegii mei. Eu sînt sigură că pînă la urmă o să vă lămurîți și-o să vă-nțelegeți foarte bine cu logodnicul meu. Și o să lucrați cu el !... E un om foarte serios ; dumneavoastră încă nu l-ați înțeles...

GELU : Auzi, domnișoară... Ce-ai zice dacă am încerca să te-nțelegem pe dumneata ?...

DOINA (din instinct, cu teamă) : Cum adică ?

GELU : Adică să te-așezăm frumos jos, să-ți punem mîna pe gură ca să nu poți striga... (Doina se uită instinctiv în direcția unde se aude lucrînd căpitanul și cu soldatul.)

TONI (care a apărut în spatele ei) : Degeaba te uiți într-acolo. Eu îl cunosc bine pe Gelu ; sînt singurul care într-adevăr îl cunoaște !...

GELU : Păi cum, domnișoară, ce-ți închipui ?...

Vii în creierii munților, aici, la niște oameni care lucrează pentru... în fine, pentru societate... (Apropiîndu-se.) Adică pentru Neicu, pentru logodnicul dumitale... Și... ce, noi, adică, nu merităm nimic de la societate ? !...

TONI : Și dacă ne-ai răsplăti dumneata în numele societății, ce-ar fi ? !... (Apropiîndu-se, amenințător) Lady, tovărășico dragă...

GELU : Văd că ai sentimente sociale... (Sare la ea, o înghesuie, o bruscchează, ea țipă „Nuuu !... Sînteți huligani ! La toată lumea îi e frică de voi !... Huligani ! Nuuu !... etc.”

El insistă, pînă cînd, neașteptat, o explozie zguduie totul.)

(Dragnea și soldatul sar deodată într-un colț al scenei, se prăvălesc aproape concomitent cu explozia.)

SOLDATUL (speriat, țipă) : Vai de noi tovarășe căpitan, am spus eu, trebuia să chemăm elicopterul !... (Dezmeticîndu-se, scuturîndu-se, îl vede pe Gelu lîngă fată și pe ceilalți mai încolo ; își aruncă toată ciuda pe ei.) Ar putea să vă fie rușine ! Ne riscăm viața pentru voi. Și voi stați cu mîinile-n sin !...

CĂPITANUL (trăgîndu-l) : Hai, hai, repede, repede...

SOLDATUL (înainte de-a pleca după el) : Să vă fie rușine ! Noi am lucrat în locurile cele mai grele și oamenii ne-au mulțumit, au spus de căpitan că-i cel mai priceput. Iar voi !...

(Moment de mare tăcere. Dîndu-și seama că a rămas așa cum o asaltase pe fată, Gelu se mișcă stînger ; mai departe, ceilalți, de asemenea.)

SILE (aspru) : Gelu, Toni, cred c-ați întrecut măsura !...

(Priviri crunte, cei doi se îndepărtează.)

DOINA (mută ; în cele din urmă, cu voce stînsă, lui Sile) : Vă mulțumesc. De altfel... de altfel nici nu credeam. Eu știam că...

SILE (și mai aspru) : Nu știi nimic, domnișoară și ar fi bine să...

DOINA : Să plec, știu...

SILE : Treaba dumitale, nu la noi ai venit. Ai venit... (Spre locul pe unde-a ieșit căpitanul.) Treaba lui, dacă-ți permite. (FuriOS.) Noi de-așa ceva nu avem nevoie. (Vine spre ea.) Ce cauți aici ? ! Cum ți-ai permis să vii aici și cum îți permiți mai ales să... Ar putea să-ți fie rușine, ești încă o puștoaică !...

DOINA : Asta rămâne de văzut. V-am spus. Am să plec, dar acum știu că el mai are nevoie de mine. Când iubești un om, asta este, (cu tot mai multă demnitate) ...ești lingă el atunci când are nevoie !

SILE : N-are nevoie ! Și nimeni n-are nevoie. Nici de dumneata, nici de el. Puteți să vă duceți !... (Văzându-i pe Toni și Gelu.) Și voi, măgarilor !... Derbedei !... La apucați-vă de treabă ! Inactivitatea vă timpește !

TONI (studiindu-l multă vreme) : Tu, când i-ai suflat-o pe aia lui Gelu... tot așa, din pricina inactivității ?...

SILE : Știi că la mine, când e vorba de muncă, am nevoie numai de oameni serioși ! GELU : În primul rînd să fii tu serios !

SILE : Gelu !

TONI : Da, cred că are dreptate, în primul rînd să fii tu serios !...

SILE : V-am rugat să treceți la lucru.

DOINA : Nu vedeți cum se chinuiește ?.

GELU (ironic) : Opaaa !... (Arătînd cu degetul spre Sile și spre Doina.) Sună frumos duetul !... (Rău) Ei bine, eu unul nu trec !...

TONI : Nici eu !...

SILE : M-am săturat de voi !...

GELU : Și noi ne-am săturat. (Strigînd.) Poate mai mult, chiar !

SILE (strigă) : Treceți la lucrul !... Eu comand aici !...

TONI (dezlanțuindu-se ; același joc) : Ne-am săturat să tot comanzi !...

GELU : Vrei să fii zneu față de asta !...

SILE : Netebnicilor !... (Pleacă ; trece de partea cealaltă a excavatorului. Scena se ntuneacă pe o mare ceartă care izbucnește între ei.)

TONI : L-ai jignit Gelu, ești un măgar !

GELU : Du-te și munciește pentru asta, dacă vrei ! (Scena se luminează doar pe o porțiune îngustă unde Sile apare lingă Dragnea și Soldat.)

DRAGNEA (e furios, ca omul ce trudește fără rezultat ; trîntește o sculă și-i spune lui Sile de la obraz) : Chiar credeți că eu...

SILE (acru, îl întrerupe) : Fata asta te iubește foarte mult ; și-o să-ți facă foarte multe zile fripte !

DRAGNEA : O să mi le facă mie !... Măcar, ca mă iubește...

SILE : De ce, ai vrea să te iubim și noi, nu ?...

DRAGNEA (muindu-se) : M-aș mulțumi, dacă ați fi măcar oameni de înțeles.

SILE (privindu-l lung) : Ascultă bărbate, tu nu cumva ești un robot ?...

DRAGNEA : Sint un om disciplinat.

SILE (amenințător) : Ești un robot !... Așa spun băieții ! Nici pe ea nu ești în stare s-o

iubești, dacă nu te conduce Neicu prin... (duce mina la gură) aparatul ăla !...

DRAGNEA (strigă) : Nu-ți permit să vorbești așa !... Te-am rugat să mă ajuți ; nu vrei...

SILE (tăindu-i vorba) : Știi de ce nu vreau ?...

DRAGNEA : De ce ?...

SILE : Pentru că nu vreau ca iubita dumitale să mă disprețuiască pe mine așa cum te disprețuiește pe dumneata !...

DRAGNEA (alt om) : Ascultă domnule, avem aici de făcut o treabă ; poate am și eu gîndurile mele, poate am și eu opinia mea ; dar, în primul rînd trebuie făcut ce e de făcut !...

SILE (cîntărindu-l) : Ai gîndurile dumitale... DRAGNEA : Da.

SILE (același joc) : Ai opinia dumitale !...

DRAGNEA : Binențeles !...

SILE : Păi atunci, măi omule, măi bărbate... (Deodată) Crezi că nu te-am mirosit ? !...

De ce taci, mă ?... De ce taci, mă, atita, și faci ceea ce nu trebuie să faci ? !...

DRAGNEA (pe gînduri) : Sint omul datoriei, am învățat ca întîi să execut și apoi să comentez...

SILE : Asta făceam și eu în armată... Dar vezi, în viață nu-i întotdeauna ca la armată...

În viață, să știi, oamenii te pot disprețui tocmai pentru ceea ce tu nu crezi, dacă faci fără să crezi !

DRAGNEA (dur) : Eu cred că aici trebuie făcut, ceea ce fac eu !... Și de asta o fac !... Puteți să mă interpretați cum vreți, dar eu de asta o fac !...

SILE (strigă) : Crezi că nu te-am văzut că te chinui, crezi că nu te-am simțit că te constringi, crezi că nu te-am mirosit că ești altă stofă decît vrei să pari ? !... Fii om, bărbate, sau fii bărbat, omule !... N-avea teamă !... Dacă ești cu capul pe umerii tăi n-ai de cine să-ți fie teamă !...

DRAGNEA : Ție nu ți-e teamă de nimic pe lumea asta ?...

SILE : Dacă-mi promiți că rămîne-ntră noi, am să-ți spun un secret...

DRAGNEA : Îți promit.

SILE : Ei bine, de nimic !... Țista sint eu, astea sint mîinile mele ; asta e meseria mea !...

DRAGNEA (înfurtare tăcută) : Există și-o regulă în toate pe lumea asta. Vezi, eu, odată, ziceam cum te-am auzit pe dumneata acum. Și-am pățit-o. Am pățit-o rău, măi. Frate... Vezi, mie-mi place vorba asta a dumitale cu „omule, fii bărbat“ dar...

SILE : Îți place ?... Atunci, fii bărbat !

(În acest timp se aude gălgăie multă, bătaie. Sile sare. Se aprinde lumina pe întregu scenă, unde îi vedem pe Toni și Gelu bătîndu-se zdravăn. Bătaie cruntă.)

SILE (sărînd la ei) : Ați innebunit !. Opriți-vă !... Ați innebunit !... (Intră între ei, îi desparte.)

GELU (încercînd să dea peste Sile) : Da, am innebunit ! Sigur e-am innebunit !... (Arătînd pe Toni.) Adică el a innebunit ; voia să se apuce de lucru. L-a fascinat !...

TONI : Pe mine m-a fascinat ? !... Cum poți să spui una ca asta ? ! (Încearcă să dea.)

MARIN : Uite, așa s-au luat la bătaie.

SILE : Și tu, de ce n-ai intervenit ? !...

MARIN (arătînd spre fată) : Păi...

SILE : Da, domnișoară ; ar fi bine să ne scutești, ar fi bine să...

GELU : Să ne lași odată, și dumneata și iubitul dumitale !... Că... (sare iar la Toni) timp-piți ca așa...

(Toni încearcă și el să dea.)

SILE : Toni !...

TONI : Sigur, la mine strigi... Nu-l știi pe Gelu ?... Eu îl știu !... Cînd sare el la bătaie...

SILE : Ei, ce-i cînd sare el la bătaie ?

TONI (ferindu-se) : Trebuie să dai și tu că ahfel... Eu îl știu bine pe Gelu !...

GELU : Și ce tot vrei să spui cu vorba asta, că mă știi ? !

TONI : Că tu nu sări la bătaie de rău ; sau de-al dracului ! Tu sări ca s-o faci pe grozavul. În fond, ești băiat bun.

GELU : Eu, băiat bun ? ! (Sare și-l bate zdrăvăn.)

SILE (Doinei) : Vezi în ce hal ne-ai adus !

DOINA : Eu ?

SILE : Da, dumneata. Noi eram patru oameni care ne înțelegeam perfect.

GELU (parcă bosumflat) : Chiar și cînd ne bateam, ne-înțelegeam.

TONI : Emami o electricitate dubioasă, domnișoară. O electricitate foarte... discutabilă.

GELU : Sile, noi nu ne-am certa, Sile, dacă n-ar apare în viața noastră de-alde astea !

SILE : Femei, vrei să zici.

GELU : Femei, ei da !... Și ce te uiți așa, domnișoară. Ce ? !... Emami o electricitate sexy !... E normal ! Adică, nu e de mirare. Dar, în locul dumitale mi-ar fi rușine și-aș pleca !...

DOINA : N-am vrut, nici nu mi-am dat seama. Iertați-mă. am să plec, sigur că am să plec... Dacă așa fi sigură că tot ce mi-ați spus sint invenții, că, de fapt, sînteți niște oameni cumsecade, așa fi sigură că, pînă la urmă, vă veți înțelege și cu el, și-aș pleca...

TONI (care nu s-a mișcat chiar așa) : Mai vrei să fim și cumsecade !...

DOINA : Aș vrea, ca să pot să plec, să-l aștept jos cu inima-mpăcată, așa vrea !...

GELU : Poți să vrei. Degeaba. Cum ne-a batjocorit el...

DOINA (strigă într-un mod cu totul nejustificat) : Nu-i adevărat !... El... (Se oprește, tace, gest de abținere în ultima clipă.) Nu... nu vă pot spune. S-ar supăra. Groaznic s-ar supăra. Îl știu eu... (Deodată) Dar mă înțelegeți : eu cred în omul asta. E un om bun, e dintr-o bucată !... Ziceți că sint o puștancă ? Eu am mai avut iubii, dar nu erau ca el !... Nici unul n-a fost ca el. Din pricina asta, pentru el sint în stare de orice nebunie. Chiar și nebunia asta de a-i fi făcut împotriva venînd aici...

SILE : Fiecare credem în omul pe care-l iubim. Bineînțeles că avem dreptul să credem cit se poate de mult. Dar în dragoste sint numai doi, numai doi care au aceleași sentimente. Dumneata nu ne poți face și pe noi

să-l iubim și să-l iertăm ca și cum i-am fi logodnice.

GELU : Să te-astîmperi, fată ! Cită vreme sint eu aici, nu-ți merge ! Ce, tu chiar crezi că ne poți lămuri ? !

DOINA : Poate că da. (Provocatoare.) Dar nu mă gîndesc la altceva, decît la el. Eu pentru el o fac. Uite, să vă spun acum. Eu iubeam pe altceva, pe un prieten de-al lui îl iubeam. El... el a trecut printr-o mare încercare, groaznică încercare. O încercare în care, dacă nu credea nimeni în el, cine știe... Și l-am simțit pe prietenul meu cum se decide, cum n-are curajul să-i stea alături pînă la capăt. Cu toate că-l știa că are dreptate.

GELU : Și te-ai oferit dumneata să-i susții moralul !...

DOINA : Poate că-i așa cum spui. Nu mi-e rușine. Fiecare avem nevoie de cineva care să merite să credem în el. (A devenit autoritară, amenințătoare.) Înțelegeți de ce nu-l las ? ! Eu cred în el și simt că acum trebuie să-l ajut ! Cînd nu te poți despărți de durerea unui om, atunci e dragoste adevărată !... Eu de asta stau. Are nevoie de cineva !... Iar voi sînteți răi, porniți !... Voi sînteți în stare să ne căsăpiți !... (Deodată, dîndu-și curaj.) Dar nu mi-e frică !... Ce, credeți că-mi era frică dacă săreacă la mine ? !... Credeți că n-aveam tăria să vă alung ? ! Altădată poate că nu. Dar acum, cînd știu că omul asta... (Strigă) De ce sînteți atît de răi ? De ce sînteți atît de porniți ? ! De ce sînteți atît de îndărătnici ? ! (Strigătul ei parcă-i molipsește, toți sint aproape de paroxism.)

TONI (căruiua îi e rușine ; poate vrea să se justifice față de Gelu) : De ce ? ! Să-ți spun, de ce ?... Tatăl meu s-a despărțit de mama mea. El avea dreptate, sint convins de asta. Și, cu toate astea, ea, uzînd de niște neamuri cu influență-n oraș, l-a nenorocit. Tata a fost retrogradat, înjosit, s-a trecut peste calitățile lui de om, peste capacitățile lui !... Și e un om foarte capabil, înțelegeți ? !... Ca dovadă că acum a fost rechemat !... Dar eu am suferit cumplit. În anii cit a suferit el, eu am suferit de zece ori mai mult. O urăsc de moarte. Pe ea, pe rudele ei cu influență !... Și am venit aici pentru că aici știu că numai eu ce fac eu, numai eu ce sint în stare eu, ceilalți (arătîndu-i) asta, sau asta, sau asta, mă iau în considerație. Nu pentru că sint băiatul ei care are rude atît de influente, încît să-l fi putut nenoroci pe tata, înțelegeți ? !

DOINA : Și ai renunțat la facultate ?

TONI : Ce să cut la facultate ? Să-mi pună ea pile, cu neamurile ei influente ? !... Am venit aici că să-mi dau seama ce pot eu ?... Și oredem că pot. Vedeam cum mă realizez prin munca mea, doar cu forțele mele ! Pînă cînd a venit domnul, logodnicul dumitale !...

DOINA : Dar el...

TONI (urlînd) : El !... Marioneta ăluia de jos !...

DOINA : El nu poate fi așa ceva !...

GELU : Nu poate ?... E o marionetă ...da ; a ăluia care nici nu ne-a văzut la ochi și se laudă că el ne-a crescut ! Aranjamente, și

pile, și situații false, și trafic de influență, și rapoarte sfărăitoare pe care, dacă le scuturi... Ei atâta știu!... Eu, de ce crezi că nu vreau să muncesc?... De nebun?! De îngâmfat?! De șmecher?! Nu!... (Vine la ea amenințător.) Și eu am preferat să vin aici pentru că colegii mei umblau cu pile!... Lar mie n-avea cine să-mi pună vreo pilă. N-avea!... Și-am venit aici, să-mi pun eu mie pile!... Să muncesc și să fiu sigur pe tot ce fac. Și mă simțeam bine aici, cu un om ca Sile!... Noi chiar am făcut o rimă proastă: la Sile — fără pile!... La Sile cu munca te afirmi, mă înțelegi?!... E o rimă naivă, dar ne simțeam tare bine. Mindri. Iar acum, logodnicul dumitale...

(Dragnea tocmai a apărut; urcă pe buldozer, îi dă drumul la motor.)

GELU (mirat și intrigat se apropie): Dumnealui vine să-mi dărime toate certitudinile pe care le-am căpătat aici, toată încrederea!... De ce?!... Fiindcă-l trimite Neicu?!... Fiindcă Neicu are nevoie de eroi?!... DRAGNEA (dă indicații soldatului): Mută... fă... ridică, când eu dau înapoi, tu degajează... așează bolovanul ca să urc pe el etc.

(În vreme ce Gelu perorează iar Doina pendulează între ei doi.)

GELU: Uite, îl vezi, poate să-și rupă și gîtul, noi tot sîntem eroi, tot noi ieșim eroii. De ce, pentru că așa au vrut-o ei, așa au chibzuit-o ei... Dar n-au chibzuit-o pentru noi. Au chibzuit-o pentru ei, pentru un grad în plus, o decorație în plus. (Vorbele lui sună parcă în replică cu duduitul buldozerului.)

Eu voiam să fiu erou. Dar să mă fac eu, nu să mă facă el, înțelegi?!...

SOLDATUL (strigă deodată îngrozit): Tovarășe căpitan!... Feriți!...

(Strigătul Soldatului s-a petrecut, s-a împletit cu ultimul cuvînt strigat de Gelu. Pe aceste strigăte, brusc se face întuneric și se aude zgomotul groaznic de la începutul piesei; prăvălirea buldozerului. Replicile următoare sînt strigăte pe întuneric.)

DOINA: Mariaaaaan... Marian, ce-i cu tine, Marian, ai pățit ceva, Marian?... Marian... Aștia sînt răi, Marian; aștia sînt periculoși... Eu le-am propus să le fac mîncare și ei au sărit la mine!... Mi-e frică, Marian, mi-e tare frică!...

DRAGNEA (după oarecare tăcere, deodată): Doina!... Pleacă de aici, Doina, ți-am spus și eu că e periculos!...

DOINA: Nu plec!... E la fel de periculos și pentru tine! Așa că nu plec!... Dacă plec eu, ei te căsăpesc!...

DRAGNEA: Și dacă stai or să sară la tine! (Se aude o lovitură.) Au!...

DOINA: Ferește!... Marian, ce-ai pățit?... Mariaaaaan!... Și voi?! Nici acum nu săriți, nici acum?!... Cum puteți fi atît de răi, cum puteți fi atît de răi?!...

GELU: Noi n-avem nevoie să fim eroii. Asta ei au pus-o la cale!...

(Un zgomot uriaș de prăvălire, de avalanșă acoperă totul, chiar și gîșlul Doinei.)

DOINA (strigînd): Mariaaaaan!...

CORTINA

ACTUL IV

Pe întuneric se aude un grohotiș înspăimîntător, apoi încercări nereușite de pornire a motorului excavatorului. Dintr-un plan mai îndepărtat se aud vocile personajelor exclamînd, drăcuind, îndemnîndu-se. Și, deodată, foarte aproape, alarmată vocea lui Neicu.

VOCEA LUI NEICU: Alo, alo, căpitan, ce s-a-ntimplat, căpitan, răspunde, căpitan, că se prăvălește peste noi tot muntele!...

VOCEA LUI DRAGNEA (din planul îndepărtat): Doina, ferește, Doina!... pleacă de aici, Doina!...

VOCEA DOINEI (același plan îndepărtat): Vreau să vă ajut!...

VOCEA LUI DRAGNEA (strigă): Ai să pleci! Ai să pleci de tot! N-ai ce căuta aici!...

(Pe zgomotul încercărilor zadarnice de pornire a excavatorului, se luminează scena goală, absolut goală, pîrînd cu ațit mai bizară și mai stingheră, cu cît lipsește și excavatorul. În pragul barăcii, din aparatul talkie-walkie, se aude vocea lui Neicu.)

VOCEA LUI NEICU: Căpitan, alo, căpitan, alo, băieți, ce se-ntimplă, dragii mei?... Răspundeți odată, fiți oameni de omenie, am

chemat presa, am chemat televiziunea, va veni aproape sigur și ministrul adjunct... Răspundeți, dragii mei, nu mă mai fierbeți, e prestigiul nostru, al tuturor, în joc. Am anunțat pe toată lumea că am mărește acte de eroism pe șantier... și, în loc de asta, de la voi îmi curg tone de pietre-n cap. Ce s-a întâmplat?! Răspundeți odată ce s-a întâmplat, sinteți morți?!... Nu se poate să fiți toți morți!... Unul, doi dintre voi, tot există! Răspundeți voi, ăia, că trebuie să vă chem, să vă sărbătoresc aici. Alo, alo!... (Ca și cum s-ar adresa altcuiva.) Ia vezi, ce dracu' are porcăria asta! N-o fi stricată?... O fi stricată și eu mă rog de puștii ăia!... După ce că i-am făcut eroi pe degeaba!...

(Scrișnete metalice ca un suprem efort mecanic și bătaia motorului nu se mai oprește, ba, dimpotrivă, accelerează — un strigăt de bucurie al tuturor și, pe rând, Soldatul, Toni, Gelu, trăgându-l pe Dragnea; Doina, sărind lângă Dragnea, iar Marin, greci, aruncând niște unelte, urcă pe scenă din văgăuna unde se aude duduul.)

TOȚI: Hei, Sile, așa, ceva mai la dreapta, acum oprește și... Hai, acuma, acuma așa...

(O parte din buldozer, apare. Ei comunică, sint veseli, Doina e cea mai voioasă.)

SILE (opriind brusc motorul, sare printre ceilalți): Atît. Restul, după... Acum pauză! (Se trîntește jos, frînt, respirînd relaxat.)

DRAGNEA: Bravo!... Mare meserie!... Artă!...

MARIN (ca și cum ar aminti o marcă de mare renume): „Sile Viziru“!

DRAGNEA: Da, „Sile Viziru“, într-adevăr, o marcă de renume.

TONI (netam-nesam, bătîndu-l prietenește pe umăr): Lasă, căpitane, că nici cu dumneata nu mi-e rușine! Noi te credeam unu' din ăia... Dar, nu; știi meserie și pui și osu'!... Nu-i așa, Gelu?...

SOLDATUL: Păi nu vă spuneam eu?! Căpitanul e la noi în armată mai celebru decît ești dumneata în viața civilă. Acuma l-ați văzut ce știe și ce poate!

GELU (sceptic): Poate că făcea așa ca să-l vadă 'mneaci!

SILE (ridicîndu-se): Iar începi?...

DRAGNEA (mîngîind obrazul Doinei): Ce-i, fetiță, ce te uiți așa?...

DOINA: Mă bucur. Mă bucur mult... (La un gest al lui.) Știu, știu, am să plec; știu.

DRAGNEA (justificîndu-se): Băieții... oricum ar fi, tot...

DOINA (ca și cum ar vrea să-l facă să tacă): Știu, știu... (Îl îmbrățișează scurt, jenată și spionează furiș, așteptîndu-se la o ironie dură, din partea celorlalți.)

(Gelu observă. Și-ntr-adevăr, izbucnește într-un rîs rău, ironic.)

TONI: Gelu, ce-i cu tine, Gelu?...

GELU (arătînd spre Doina): Lasă că știe ea!...

DOINA (înfurcîndu-l): Ce știi?... Știu că mă bucur; mă bucur fiindcă v-a trecut supărarea, fiindcă vă-nțelegeți; mă bucur că vă vad oameni, că-l înțelegeți și pe el!...

GELU (inorocănos): Nu-l înțelegem!... Ce să înțelegem la el?! Ne-a răsmănat buldozerul și noi îl ridicăm la loc, asta-i tot!...

DOINA (venind spre el): Vrei să fii rău, dar nu ești!... Nu poți fi!... Vrei să știi ce cred eu despre tine?

GELU (zburlit): Ce?...

DOINA: Că ți-e rușine pentru ce-ai vrut să faci mai înainte.

GELU: Și ce-am vrut să fac mai înainte?

DOINA: Să mă violezi; e bine?!

GELU: Să știi că și acuma, dacă vreau...

DOINA: Vezi, asta este: că acuma nu vrei!...

Pentru că acuma ai devenit alt om, pentru că acuma îți dai seama că trebuie să ai și caracter, și mai ai și obraz, mai ai și o minte, care te face să judeci.

DRAGNEA: Doina!... Încetează, Doina!...

Ți-am spus Doina că...

SILE: Gelu, și tu, mă! (Face gest cu degetul la obraz.) Ce naiba!...

GELU: Da?... Acumă vreți să ne facă asta morală?!

TONI: Are dreptate, Gelu!... Ascultă, domnișoară, în definitiv, cine ești dumneata și de unde vii, ca să ne faci nouă morală?!

DOINA: Eu?... (Ridică din umeri heștuitoare.)

GELU (pornit): Nouă să ne faci morală?!

Îi-i iubitelui tău!...

DOINA: Pentru că mi-o spui tu, nu-i fac!

GELU: Bine. Lasă-l slugă la ăla cu aparatul!...

SILE (lui Dragnea, semnificativ): Vezi, și ei au aceeași părere.

DRAGNEA (luînd o hotărîre, vine la el): Doamnă, tovarășe...

GELU: Sau „huliganule“ — spune-mi cum vrei!...

TONI: Da, poți să ne spui cum vrei, că să-i faci 'mneaci plăcere!...

GELU (Doinei): Dar el tot îți robot răstăine. Un robot teleghidat de aparatul ăla?...

DOINA (îl înfruntă): Nu-i adevarat! E un om disciplinat; eu înțeleg asta!... (Cu toată canoarea.) Disciplina e un exemplu de seriozitate.

TONI (amuzat): Ehe!... Știe fata, știe!... Ai învățat-o cu de-alde astea, căpitane!...

GELU: Lasă c-o dezvăț!... Auzi tovarășico, lady, cum zice venerabilul meu coleg, ce-ai spune dacă ți-aș demonstra că vreau pe care o auzi în porcăria aia nici nu aparține unui om ci e un aparat cu program. (Față de stupefacția tuturor.) Da, da: e voce mecanică; un cartonaș perforat, bagat într-un aparat care ne transmite nouă conștințele... (Venind repede la Dragnea.) Spune drept, l-ai văzut pe acest Neicu?...

DRAGNEA (cinstit): Nu. Eo-n tabuiri să vin aici repede.

GELU: Deci nu l-ai văzut!...

DRAGNEA (încăpătînat): Nu.

GELU : Dar ordinele i le execuți !... Halal !... (Triumfător vine la Doina.) Ei, vezi !... Execută niște comenzi pe care i le transmăte un aparat. Și mai spti că nu e robot !...

SILE (lui Dragnea) : Ți place ?

DRAGNEA : Speculații !... Simple speculații. TONI : Eu îl cunosc bine pe Gelu !... Nu sînt simple speculații !...

GELU : Speculații ? !... Ei bine, află, căpitane, că Neicu nu există ! Neicu e o voce care se materializează în dumneata ! Pentru că dumneata ascultă de ea. La comenzile ei, dumneata devii rău, dumneata devii demagog, dumneata devii lipsit de caracter.

DOINA (care, fascinată, s-a apropiat tot mai mult de ei, deodată) : Marian, cred că are dreptate, Marian. (Izbuenind în lacrimi.) Eu, de asta, uneori nu mai pot să te iubesc. Pentru că în clipele alea nu mai ești tu, (bocet) ești Neicuuuu !...

SOLDATUL (vine-n fața lor) : Nu vă e rușine ! Ați făcut-o să plîngă pe domnișoara !... Și ea... ea e așa de... frumoasă.

(Toni și Gelu văzîndu-i figura fioroasă, izbucnesc mai tare în ris, arătînd către el.)

GELU : Ha ! E frumoasă, zici !... Și ție-ți place. măi... batalion !

SOLDATUL (gata să recunoască : se oprește la timp, înghițînd în sec) : D'apăi...

(Toni, Gelu și Marin izbucnesc, de data asta, și mai tare în ris.)

DOINA (răspunzînd unor gesturi ale lui Dragnea) : Am să plec ! Ei, da, am să plec !... Dar nu mai-măinte de-a le spune lor că nu sînt atît de grozavi cum vor să pară. Da ; nu sînteți !... (Vine spre Sile.) Spune dumneata. Dacă tot îi cumoști și ți i-ai ales, spune dacă sînt atît de grozavi cum vor să pară !...

SILE (parcă ferîndu-se de agresiunea ei) : Sînt băieți care știu să muncească.

DOINA : Asta se poate ; dar nu sînt îngeri așa cum s-au descris în interviul de la radio !... Nu sînt eroi !...

DRAGNEA : Doina !...

DOINA : Lasă-mă... Nu sînt eroi, n-u-i așa ?...

SILE : Asta a zis-o Neicu, n-am zis-o noi !...

DOINA : Sint, deci, huligani, așa cum s-au descris ei : condamnați pentru furt, urmăriți pentru viol... (Către cei doi.) Nici măcar asta nu sînteți. Vă laudați și vă-mpăunați ca să păreți mai grozavi !... Asta e !...

DRAGNEA : Doina... te rog, Doina...

DOINA (tipînd) : Ba să nu mă rogi nimic !... (Strigă.) Nimic ! (Strigătul îi e atît de categoric, încît, un moment toată lumea rămîne uimită. Nimeni nu mai scoate un cuvînt. Numai...)

VOCEA LUI NEICU (rugător) : Alo, alo, alo, băieți... alo, băieți... (Și deodată, amenințător.) Alo, căpitane, ai fost trimis c-o misiune acolo, căpitane ; am să te reclam la general, căpitane !...

DOINA (venind amenințătoare la Dragnea, arată spre aparat) : Uite de ce să nu mă rogi nimic ! Înțelegi ?

VOCEA LUI NEICU (rămîne ceva mai încet, auzîndu-se intermitent pe tot parcursul scenei care urmează) : Căpitane, ai avut misiunea... și-am incredințat, căpitane...

DRAGNEA (autoritar) : Doina !...

DOINA (cu glas mai ridicat decît el) : Spune-i ce crezi despre el ! De ce nu-i spti ? Fii demn, Marian. Spune-i ce crezi și despre el, și despre ei. (Arată cu fruntea spre băieți.) Spune-i, Marian (rugătoare) de ce să-i faci jocul cînd tu... (Celorlalți, care s-au apropiat.) Da, ce vă uitați așa ? !... El e om dîmtr-o bucată, eu de asta îl iubesc !... E disciplinat, dar dintr-o bucată. Hai, Marian ! (Arată spre aparat.) Doar nu ți-o fi frică de-o lepădătură ca asta !

DRAGNEA (nedecis) : Doina... (Privește la Sile, căuțînd parcă un sprijin ; acesta îi răspunde printr-un gest care spune : „Ei, acum să te văd“.)

SILE (zîmbînd) : Omule, fii...

DOINA (autoritară) : Marian !...

VOCEA LUI NEICU (făcîndu-i pe toți să se strîngă din ce în ce mai mult) : Căpitane, în definitiv ai avut o misiune acolo, de asta am cerut un militar. Ți-am explicat, era un moment important pentru șantier, aveam nevoie de eroi... Dracu' m-a pus să fac tocmai din derbedei ai eroi !... Auzi...

DRAGNEA (brusc, ca un boxer care a primit loviturile necesare și acum răspunde) : Auzi !... Auzi dumneata, domnule Neicu ! Să nu-i faci derbedei pe oamenii ăștia ! Nu-ți per-mit ! Și te rog să ne lași în pace. Avem treabă !... (Crispat, închide calea pe care a vorbit, în vreme ce ceilalți privesc din ce în ce mai uimiți. Dar, în Dragnea acum parcă se trezește ceva. De abia după ce a făcut gestul, un val de furie îl cuprinde. Și, deodată, apucă din nou aparatul.) Și, dacă tot ți-am spus-o, domnule Neicu, ți-o spun pînă la capăt : Nu sînt de acord cu metodele dumitale. E rușinos ce faci ! Lasă-ne-n pace, că facem noi treabă mai bună fără dumneata !

DOINA (sare de gîtul lui) : Marian, iubitul !... Ești tu, așa cum te știu !... Marian, iubitul !... (Și numai cînd își dă seama de privirile celorlalți, nu se mai ferește de ei. Rămîne de gîtul căpitanului, apostrofîndu-i cu bucurie) Da ; ce vă uitați așa ? Așa-i el !... E om !... El, de la-nceput, de azi-noapte, mi-a spus că v-a mirosit că și voi sînteți oameni și că, între voi și Neicu ăla, nu dă doi bani pe ăla !... (Deodată) Haideti acuma, la treabă, ce mai stați !...

SILE (după un moment de nedumerire, rîzînd) : Are dreptate, fata ; la treabă, ce mai stăm !... Hai !...

SOLDATUL (bucuros) : Bravo, domnișoară, bravo !...

(Toni, Gelu și Marin fac gesturi unul la altul că „n-ai încotro ; asta-i situația, și nu e rea“.)

GELU (punându-i mâna pe epolet) : Și cum, căpitane... dai așa ușor cu piciorul la un grad, sau la o decorație... te certă cu omu' pentru noi !... Păi ăla-i om greu, dom'le !...

DRAGNEA : Un demagog !...

TONI : Ehe ! Are școală ; uite-așa face și desface eroi !... Dac-a fost în stare să spună că ne cunoaște...

MARIN : Și să ne și pupe prin microfon !
GELU : Hai, mă, lasă !... La lucru !... Divizie...

(Soldatul din instinct, ia poziție.)

SILE : Tu ești artificier. Tu pregătești explozia. Mare, teribilă !... Hai, la buldozer ! Il punem la punct și-l ridicăm, să fie după explozie gata de atac. Doina, la iezer, deasupra, e apă, iei cartofi, iei conserve, ne faci o mâncare, așa, ca pentru victorie !

DOINA : Eu ?... (Bucuroasă) Asta înseamnă că puneți bază și pe mine ! (Sare în sus dînd un strigăt de bucurie.) Lupiii !... Vă fac cea mai bună, cea mai gustoasă mâncare de conserve pe care-ați avut-o vreodată !... (Ia o căldare, dispăre după munte.)

MARIN (cu un sentiment de grijă) : Da, știe unde e iezerul ?

TONI : Știe ea ; găsește ea !...

SILE : Nu te superi, căpitane, dar... tovarășa a făcut proba ; e de-a noastră !...

GELU (tot cu un colț rău) : Mai ales dacă te-a făcut să te pui bine cu Neicu !... (Se apucă de lucru, împreună cu ceilalți.)

DRAGNEA (lucrind și el și, ca și ceilalți, în ripa de unde apare o porțiune de escavator și văzîndu-se doar din cînd în cînd) : Dacă vrei să știi, nu dau două parale pe acest Neicu ! Am văzut zeci ca el ; și-am văzut cum au zburat zeci ca el !...

TONI : Și de ce nu ne-ai spus-o, tătucu, de ieri ?... De ce ne-ai lăsat așa, să te căsăpim, să te... (Face, cu umor, gesturi de înghesuială și bătaie.)

DRAGNEA : Credeți c-aveam vreun motiv să cred așa, orbește-n voi ? !...

GELU : Da' acum ai ? !...

DRAGNEA : Poate că da !...

GELU : Nu ai. Te-a făcut ea să ai !... Ești un papă-lapte ; am văzut eu cum te domină !...

SILE : Gelu !...

GELU : Ce vrei, Sile ?... Mie-mi place el și așa !... Chiar dacă ea îl domină !... Îmi place că nu-i trombonist, nu-i din ăia cu gargara și cu lauda. (Supărat într-un fel că trebuie să recunoască.) Nu-i gulgutier, mă !... Face treabă !...

SILE : Vezi, ăsta-i meritul fetii !... Ne-a făcut să fim sinceri unii cu alții, să fim deschiși, să nu ne mai suspectăm...

MARIN (vesel) : Păi de asta și putem lucra împreună !... (Se aude o explozie scurtă.)

DRAGNEA : Nu vă speriați. Artificierul își cunoaște meseria. Acum adîncește găurile !... Da, cred că ai dreptate. Cînd înțelegi un om și poți lucra cu el, alte treburi rămîn pe planul doi...

SILE : Cînd nu, faci ca Neicu !...

TONI (arătînd spre căpitan) : Sau riști s-o iei după ceafă pentru el !... (Rîd toți. Mai ales Gelu.) Da : mă, Gelu, nu ride-așa !... Tie,

de fapt, ce ți-a spus fata ? Cu alte cuvînte ți-a spus : „Mă timpitule, între golan și erou, eu te prefer erou !...“

GELU : Și ce, noi nu sîntem eroi ? !... Sau, nu putem fi eroi ? !

TONI : Ba putem !

MARIN (care nu crede) : N-am mai fost odată în emisiunea de radio ?...

GELU : Eu îți spun serios că putem. Putem, mă !... În ce depinde de noi, putem. (Vine la căpitanul care lucrează asiduu ajutîndu-l pe Sile.) Căpitane, acuma nici logodnica dumitale n-o fi avînd ea dreptate chiar în toate. Dar să știi că nici eu n-am mințit-o în toate. Întrebă-l pe Toni. Eu de asta am venit aici ; fiindcă-n altă parte n-aveam pile. Detest treaba asta cu pilele și-ntr-o bună zi am s-o dărim eu !... De asta am venit aici. Fiindcă aici n-am nevoie de pile ; aici sînt eu !... Totul depinde de mine și, dacă vreau eu, pot fi erou !... (O nouă explozie, la fel de scurtă, pune punct monologului său ; toți dispar, culcați la pămînt.)

DRAGNEA : A reușit !... Heeei, artificier, cum e ? !

SOLDATUL (de departe) : E bineec !... Veniți !...

DRAGNEA : Sîntem gata aici ? Putem merge ?...

SILE : Putem !...

DRAGNEA : În regulă ! Fiți atenți. Așa va fi și cînd vom arunca stinca în aer. Întîi o detonătură scurtă, de aprindere și apoi cea mare. Haideți. (Dispar toți ; se mai aud două detonături scurte în timpul cărora scena se și întunecă.)

(Luminîndu-se scena, o vedem pe Doina lingă o cratiță, fîmeggîndă, așezînd cu dichis masa, pe un cearșaf, ca pentru pic-nic. Este foarte preocupată ca opera să-i iasă bine. Îi vin me-reu idei noi. Rupe crenguțe de brad și le așează în dreptul fiecărui tacîm ; găsînd două flori, le pune într-o sticlă în mijlocul cearșafului, aduce din cabană televizorul și îl așează la vedere. Ia o coală de hîrtie și începe să scrie ceva desenînd literele cu multă atenție și dragoste.)

VOCEA LUI NEICU : Căpitane, alo ! Uite, am venit cu comandantul dumitale, cu colonelul !... Dacă nu vrei să ascuți de mine, te rog ascultă-l pe dumnealui !...

(Doina face ochii mari, stă în cumpănă, mai scrie ceva, apoi pornește încet spre aparat.)

VOCEA LUI NEICU : Uite, îi spun comandantului dumitale, ca să auzi și dumneata !... Te-am trimis sus cu o misiune importantă. În numele dumitale, m-am angajat și eu mai departe : am pregătit festivități, am anunțat și conducerea...

DOINA (după ce l-a ascultat puțin ; amuzată) : Alo... dom' nu'Neicu...

VOCEA LUI NEICU : Da, alo, da... cine ești ?...

DOINA : Mă auzi ?...

VOCEA LUI NEICU : Da.

DOINA (cândidă) : Mă aude și colonelul ?

VOCEA LUI NEICU (din ce în ce mai mirată) : Da...

DOINA (cu dulceață) : Atunci pot să-ți spun...

VOCEA LUI NEICU : Ce ?...

DOINA (că și cum l-ar alinta) : Că ești cel mai mare netrebnic, cea mai mare lepădătură, cel mai nefolositor om !... Că ești o jigodie, și ai să fii dat afară, și ai să mori de foame pentru că nu știi să faci nimic folositor. Netrebnic vine de la netrebuincios.

VOCEA LUI NEICU (peste a ei) : Alo, alo... Cine ești dumneata ? ! Cum îți permiți ? !

DOINA (același glas) : Sint o ființă, atâta tot. Sint o ființă care știe ce-i munca și foloasele ei.

VOCEA LUI NEICU : Dar cine ești, cum ai ajuns acolo ? !

DOINA : Așa cum dumneata n-ai s-ajungi niciodată !... Pentru că nu ești în stare pânăru că ești o lipoare, un farseur, un vânzător de vorbe !...

VOCEA LUI NEICU : Alo, nu-ți permit !... Unde sint ceilalți ? Dă-mi pe unul dintre ei !...

DOINA (același joc) : Nu-ți dau pe nici unul...

VOCEA LUI NEICU : Cum îți permiți ?

DOINA (deodată, schimbată, transfigurată, rea) : Imi permit !... Pentru că de ei n-ai să te atingi !... Să-i lași în pace, înțelegi !... Pentru că ei fac treabă. Și muncesc. Și au de făcut ceva !... Să-i lași în pace !... Ei au idealuri ; să nu li le spurci cu minciunile și vorbăria dumitale !...

VOCEA LUI NEICU : Dudaie, tovarășico, judecă-mă cum vrei, dar dă-mi-l măcar pe căpitan.

DOINA : Nu-ți-l dau. (Crescendo) Mai ales pe el nu-ți-l dau ! Pentru că erai gata să-l compromiți în ochii celorlalți !... Iar el e ca și ei ; el se-nțelege bine cu ei. Dumneata n-ai ce căuta în treaba asta !... Dumneata ești un nimeni !... Incurci în loc să produci !... Ești un nimeni, înțelegi !... Alo, înțelegi ? Înțelegi... (Strigă într-un mare ecou.)

VOCEA LUI NEICU (după o pauză lungă, bilbiind de furie) : Ai noroc că nu te văd !... Cine te-o fi educat să vorbești așa !...

DOINA : Tata m-a educat !... S-o știi !... Tata-i un om care muncește și s-a lovit de destui de-alde dumneata !... Dar nu l-au doborât ; tot el e mai puternic în țara asta !... Ești mulțumit de răspuns !... Alo, alo !... A, ai dispărut... Foarte bine ! Era și timpul... (Ca o concluzie, mișcând aparatul inert.) Ai dispărut !... (Sufală-n aer.) Ca și cum n-ar fi fost !... Așa disparăștia ; ca și cum n-ar fi fost ! (Ca o concluzie.) Ha !... El e în afara lumii, nu ei ! (Se ridică hotărât și, cu mișcări repezi, își strânge bagajul. Îndesind în rucsac ceea ce scosese peste noapte ; apoi, ia hirtia pe care a scris-o mai înainte, o sprijină vizibil de sticla din mijloc în care a pus florile ; pe hirtie scrie mare ; „RĂMINETI CU BINE“. O așează, se depărtează s-o privească, mai numără o dată locurile) Sile, Marian, Toni, Gelu, celălalt, care nu știu cum îl cheamă și Soldatul... (Se

duce la cratiță, suflă în foc, amestecă mînca-re, așează cu grijă capacul ; apoi mai privește masa... Nu-i vine să plece, îndreaptă o-floare, se mișcă puțin tîrînd rucsacul și, fericită că mai poate întîrzia datorită ideii care i-a venit, se repede-n cabană de unde iese cu chitara. Numără din nou locurile și o așează pe unul dintre ele. Cînd să se ridice, se împiedică de ceva. E săculețul cu aparatul de ris. Il mișcă și risul începe sperînd-o. Vrea să-l oprească ; nu poate. Pînă la urmă, resemnată, ridică din umeri așezîndu-și în spinare rucsacul. În vreme ce jucăria își desfășoară risul molipsitor, ea pare să-și mai ia o dată rămas bun de la locul acela îngust și, cu o undă de mare regret în privire și mișcări, pleacă. Pleacă lăsînd scena goală multă vreme, cu biletul ei de rămas bun în mijlocul mesei întinse pe cearșaf și cu aparatul de ris mergînd într-una și umplînd cu hohote sala. Cîndva, tîrziu, se aude goana celorlalți, care se apropie schimbînd replici scurte de genul : „acum urcăm buldozerul“, „apoi fixăm direcția“, „tu nu declanșezi decît cînd...“, „Voi doi veți sta...“)

SILE (incălecînd partea de buldozer care se vede) : Acum ridicăm băiatul, îl așezăm în poziție de tragere și... (Pornește motorul ; în hei-rupurile tuturor, excavatorul este ridicat la locul lui. Sile va sta multă vreme în scaun, pentru ca atenția să fie către ei, toți să se uite la el. Și ceilalți se suie pe buldozer, îl mîngîie, îl șterg.) Căpitan, acumă creă că sintem chit. Dumneata ni l-ai scos o dată din prăpastie și noi ți l-am scos o dată.

DRAGNEA : Sintem chit și mergem înainte, nu-i așa ?...

GELU : Vezi, ăsta-i defectul dumitale... Parcă faci o juma' de pas în plus ca să ne cîștigi. Nu-i nevoie, dom'le !...

DRAGNEA : Nu fac : așa cum tu ai fost sincer în chinul tău cu pilele, vreau să fii sincer și eu ; uite, nu te mint, mi-ar plăcea să vă văd triumfători. Meritați.

TONI : Vrei să zici să-l lăsăm pe gulgutier să ne facă eroi... Asta nu, tătico', de-ai dracului și tot nu-l lăsăm...

SOLDATUL (de departe) : Tovarășe căpitan, dau foc ?...

DRAGNEA : Daaa !... (Mulțumit, continuă) : Nici eu nu l-aș lăsa !... Ca Napoleon ; dacă-i vorba să ne-noronăm, să ne-noronăm singuri !

GELU : Nu te-aș lăsa nici pe dumneata ; nici pe puștanca dumitale, oricît de grozavă ar fi ea !...

SILE : Exact !... Unde-i Doina ?... (Sărînd de pe buldozer.) Hei, Doina ! Miroase frumos !... Gata mîncarea ?...

MARIN : Foarte frumos miroase !...

TONI : Te pomenești că puștanca asta, după ce că-i atît de inimoasă, mai e și bună gospodină.

SOLDATUL (vine în goană, face un salt) : Pînă aici n-ajunge explozia în nici un caz !...

DRAGNEA : N-ajunge !... Ai dreptate, Sile, miroase foarte frumos !... Foarte fru...

SILE (alb, a văzut biletul, se repede la el, strigă) : Doina, Doinaaa...

CEILALȚI : Ce-i ? !

SILE (strigând în continuare, le arată biletul) : A plecat, e pe drum !...

DRAGNEA : Doina !... Și focul e pus ! E pus... Cît durează, artificier ? !

SOLDATUL : Un minut jumate, la prima, încă cinci secunde la a doua...

DRAGNEA (paralizat de veste) : Doina...

SILE (zguduindu-l pe Soldat) : Ce se poate face, cum se poate opri ? !

SOLDATUL : Mai sînt optzeci de secunde, n-am cum s-ajung !... N-am cum...

DRAGNEA (livid) : Nici nu știu cînd a plecat, nici nu știu cînd a plecat...

SOLDATUL : Tovarășe căpitan, eu...

GELU (deodată, trecînd printre ei ca glonțul) : Sinteți inconștienți ! Mai stați de vorbă !...

TONI (primul care-l pricepe) : Geluuuu !...

(Gelu nu-i dă nici o atenție, cu un gest spectaculos sare-n prăpastie.)

SOLDATUL (se repede lîngă TONI) : Așa, poate c-ajunge, poate c-ajunge... Dar sînt două contacte, două... (Strigînd) Sînt două contacte !...

TONI : Lasă-l că-l derutezi, nu-l vezi cum aleargă !...

SILE, DRAGNEA și MARIN (Venind lîngă ei, la marginea prăpastiei) : Ce face, ajunge ?...

TONI : S-a rostogolit. Acuma nu-l mai văd !...

(O explozie scurtă îi retează vorbele.)

SOLDATUL (ducînd mîinile la urechi) : Mamă !... Acum !... Acum !... (Întrebător, timid.) Acum ?...

DRAGNEA (tipînd) : Ce s-a-ntîmplat, spune odată !

SOLDATUL : Păi... Păi nu vedeți ?...

DRAGNEA : Ce să văd ?

SOLDATUL : Explozia. Explozia mare n-a mai avut loc.

TONI (pe vorbele lui, sare-n prăpastie) : Hai, Marine !...

(Sile și Marin sar și dispar.)

SOLDATUL (scuzîndu-se) : Dacă n-a mai avut loc... înseamnă că a rupt... un rînd a rupt.

DRAGNEA : Cum între explozia mică și cea mare...

SOLDATUL : Da !... M-ați priceput. Domnișoara e teafără... Nu vedeți, nu s-a dărîmat nimic...

DRAGNEA : Dar el ?... El e teafăr ?

SOLDATUL (ridică din umeri) : Cine știe !... Cum o fi smuls ? Dacă a explodat sub el !...

DRAGNEA : Ai droptate !... Se poate și așa ceva !... (Se repede la aparatul talkie-walkie, dă să-l pornească. Dar, pufnd mîna pe el, parcă își amintește de ceva. Rămîne pe gînduri cîntărindu-l în mîna și-l așează înapoi.) Haidem după ei !... (În mers, vorbește, ca și cum și-ar face imputări.) El a făcut gestul ăsta !... Colosal !... Eu eram paralizat, iar el a avut prezența de spirit, și curajul... (În marginea scenei se lovește de cei trei aducîndu-l pe Gelu.) Gelu !... Ce-i cu el ? ! Spuneți-mi !...

SILE (privindu-l grav) : Da, trăiește.

DRAGNEA (Soldatului) : Cheamă elicopterul ! (Ajutînd la așezarea lui Gelu.) Dar ce i s-a întîmplat ?...

SILE (ridică din umeri, aplecîndu-se asupra lui) : Încă nu știm dacă e numai piciorul. E ars tot.

GELU : E numai piciorul !... El m-a apărut în rest !...

DRAGNEA : Gelu. De ce-ai făcut asta ? ! De ce ? !...

MARIN (terre à terre) : Asta-i întrebare ? Oricare-ar fi făcut !...

GELU : Era păcat s-o lovească pe ea !... Era păcat !...

TONI (alarmat) : Văd că nu e numai piciorul. Uitați-vă la abdomen... (Se reped, se uită, schimbă priviri.)

GELU : E piciorul. Cu el am călecat cînd am smuls fitilul. De unde să știu că porcăria aia explodează sub mine ? !... (La gesturile și privirile lor îngrozite.) Ei, dac-o fi mai mult !... N-am să caut acuma o pilă, o protecție, ca să mi se facă rana cît mai ușoară !... (TONI încearcă să-l panseze. Soldatul vorbește ceva în aparat.) Ei, ce-ați tăcut toți așa ? ! Căpitane, ești liniștit, ai găsit-o pe Doina ?...

(Dragnea dă încet din cap a negație.)

GELU : Strigați-o ; vă va răspunde. Sigur vă va răspunde !... Hai, strigați-o, strigați-o !...

TONI (întîi încet, stingher, apoi mai tare, strigă) : Doinaaa !...

GELU : Strigați-o, strigați-o... (Văzîndu-l pe soldat la aparat.) Nu cu porcăria aia... Strigați-o omenește, că ea răspunde !...

SILE : Stai liniștit. Pierzi sînge !...

GELU : Pe ea să n-o pierdeți !... Ea... nu e numai ea. Ea... Ehe !... Strigați-o !... Pe ea s-aveți grijă să n-o pierdeți niciodată !

TOȚI (împreună cu ecoul) : Doinaaa !...

GELU : Răspunde ! Nu-i așa că răspunde !... Eu o aud. Eu o aud cum răspunde !...

(Pe tăcerea tuturor, ecoul se aude prelung : Doinaaa !

CORTINA

Intensitate sau tonalitate?

M-am dus din nou cu gândul la Cehov. Și de data aceasta, datorită spectacolelor cu *Noile suferințe ale tinărului W* de Ulrich Plenzdorf (piesă pusă în scenă la teatrul „Bulandra” de Olimpia Arghir) și cu *Bucătăria* de Arnold Wesker (pusă în scenă la Studioul Institutului de teatru de Ioan Ieremia). Reprezentațiile, datorate unei tinere regizoare și unui student-regizor în anul IV, au ales lucrări dramatice de densă sursă realistă. Ceea ce m-a făcut să rememorez cu plăcere cuvintele ironice și pline de miez ale lui Anton Pavlovič Cehov dintr-o scrisoare, de la 15 ianuarie 1887, adresată Mariei Vladimirova Kisselova: „Scritorul trebuie să-și depășească dezgustul și să-și murdărească imaginația cu noroiul vieții”.

Cei doi proaspeți directori de scenă, care și-au ales în mod evident textele, ținând seama de o bună predilecție pentru poezia realistă, au compus în conivență cu această productivă predilecție artistică reprezentații foarte diferite și interesante.

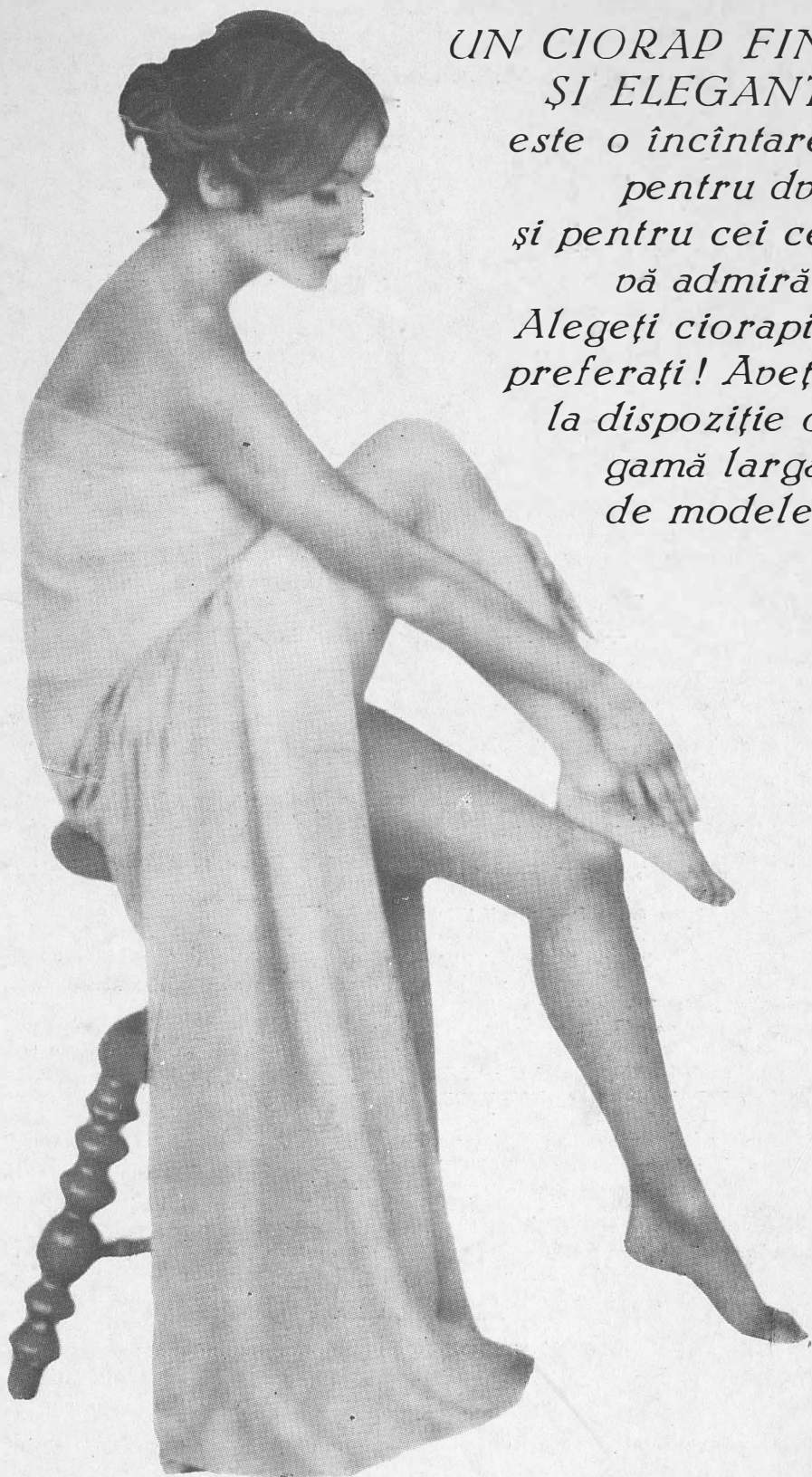
Ei au părut, de la început, în dezacord cu lectura simplă a unei formulări folosite de cunoscutul teoretician de teatru american John Gassner în *Form and idea in modern theatre* („Formă și idee în teatrul modern”): „Este necesar, odată pentru totdeauna, să se rezolve contradicția dintre real și teatral”. Fiindcă, această contradicție este numai aparentă și poate figura numai dacă se încearcă o rudimentară și cu totul nepotrivită echivalare absolută a realului cotidian cu realul teatral. Or, numai valorile realității cotidiene încercate cu poezia teatrului sînt susceptibile să genereze o autenticitate sensibilă a universului scenic, adevăratul realism teatral.

Într-un asemenea spirit, judicios, se cer citite și cele menționate de renumitul discipol al lui Jerzy Grotowski, Eugenio Barba: „...teatrul este ficțiune, viziune. Numai forța sa de sugestie acționează asupra spectatorilor. A tunci cînd se mărginește să devină ceea ce vrea să sugereze, își pierde eficacitatea”. Poate că pare puțin expresivă, oricum sentențioasă, confundarea necondiționată a teatrului cu viziunea. Dar în orice caz vinovată, nefastă, antiteatrală, este confundarea necondiționată a vieții din afara scenei, a vieții în stare naturală, ca să spunem așa, cu viața specifică lumii scenice, care cuprinde o imensă forță artistică de sugestie.

Mergînd mai departe, poate prea departe, cu distincțiile necesare dintre realitatea cotidiană și realitatea scenică, ajungem la un enunț al lui Antonin Artaud: „Imaginea unei crime, prezentate în condiții teatrale cores-punzătoare, este pentru spirit un lucru înfinit mai de temut decît această crimă realizată...” Mărturisesc că nu sînt deloc ispitit să obțin posibilitatea concretă, exactă, directă, de a stabili un diagnostic diferențial între două crime, — una pe scenă și alta realizată... Dar, în orice caz, punînd această problemă, nici Artaud nu s-a oprit și nici noi nu ne putem opri la cazul în speță, la crimă. Celebru om de teatru francez își continua demonstrația, vrînd să convingă că, în general, teatrul este mai intens decît viața.

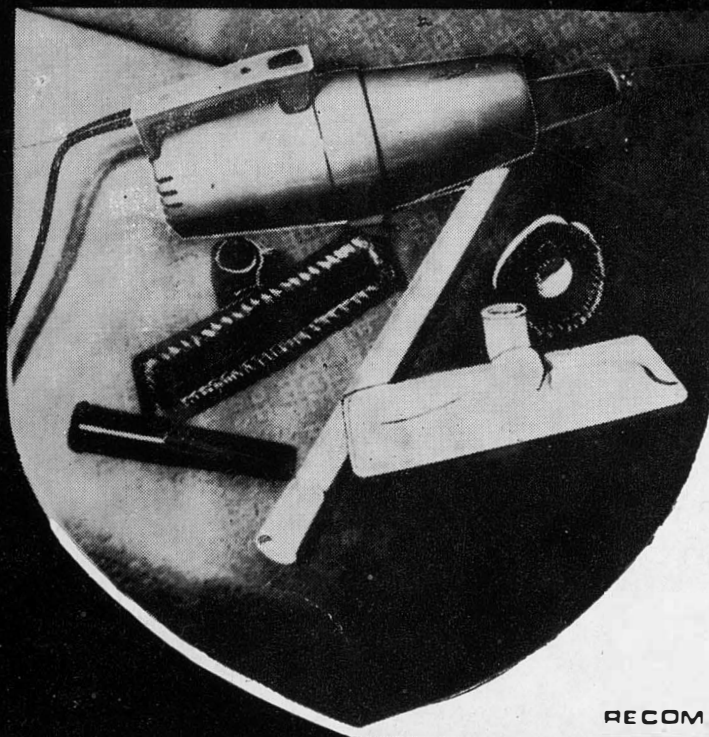
Dar, combătînd contradicția aparentă (real și teatral) din formularea lui John Gassner subscrînd în bună măsură la optica lui Eugenio Barba (teatrul, ficțiunea și valorile de sugestie), nu ajungem deloc în mod fatal, strict, la convingerea lui Antonin Artaud. Mai mult decît atât, s-ar părea să pe această cale dobîndim uneori posibilitatea de a substitui criteriile, de a nu le alege pe cele esențiale. Aceasta, deoarece raportînd în mod legitim și absolut necesar teatrul la viață, nu rămînem în sfera diferențelor de intensitate, care nu sînt întotdeauna cele mai importante, ei abordăm sfera fundamentală a diferențelor de tonalitate specifică. Acordul sau dezacordul de intensitate rămîn circumscriși, de cele mai multe ori, în limitele cantității. În vreme ce acordul sau dezacordul de tonalitate specifică (diferențînd viața de teatru, realitatea cotidiană de realitatea scenică) se înscriu întotdeauna în lumca calității.

Și nu este deloc exclus ca variația intensităților (deci, în general, a cantităților) să poată influența destul de serios și variația tonalităților (deci a calităților). Adică, este foarte posibil și probabil ca pe parcursul transfigurării artistice a realității pentru a-i descoperi și pune în valoare resursele teatrale, să se producă diferite sporiri și modificări ale intensității, determinînd însă, în ultimă analiză, transformarea obligatorie a tonalității. Este tocmai momentul, marele moment al sărbătorii de la luminile rampei, în care, pentru uzul scenei, viața, rădăcina supremă a literaturii și artei, s-a transformat în teatru.



*UN CIORAP FIN
ȘI ELEGANT
este o încântare
pentru do.
și pentru cei ce
vă admiră!
Alegeți ciorapii
preferați! Aveți
la dispoziție o
gamă largă
de modele.*

JUNIOR



Aspiratorul de praf este necesar căminului dv. Datorită gabariturii reduse, aspiratorul portabil JUNIOR poate fi folosit cu succes la curățatul încăperilor mici și antoturismelor.

Toate operațiunile de curățare se pot face într-un timp redus și cu minimum de efort fizic.

Consumul redus de energie electrică (10 bani pe oră) dovedește că JUNIOR este și economic.

Prețul de vânzare : 520 lei.
Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

RECOM



I. P. „Informația” — c. 1045

44 200

LEI 7