

Anaid

Nr. 4 aprilie 1976

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



ACORD

piesă în două părți
de
PAUL EVERAC

Draga Olteanu

și

Gina Patrichi

„Nu-l credeți pe Pitagora!
Pentru o femeie, 3×8 nu
fac niciodată 24!“

(Ecaterina Oproiu: „Handicap“)

★

Marin Moraru

„...există multe probleme
tulburătoare...“

(Mihail Sebastian: „Ultima
oră“)



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

Redactor-șef
RADU PĂPESCU

Colegiul de redacție :

AUREL BARANGA,
MIHNEA GHEORGHIU,
G. IONESCU-GION,
HOREA POPESCU,
ALECU POPOVICI,
DINU SĂRARU,
NATALIA ATĂNASIU,
FLORIN TORNEA (redactor-șef adjunct).

Foto : Ileana Muncaciu.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRĂȚIA

Str. Constantin Mille
Nr. 5—7—9 București
Tel. 14.35.88 și 14.35.58

* * * Partidul, națiunea, creatorii de artă p. 1
CONSTANTIN MĂCIUCA : Cardinale la dramaturgia epopeii naționale p. 3

IN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Teatrul în județul dumneavoastră

În acest număr : IAȘI. Interviu de PAUL TUTUNGIU p. 7
IONUȚ NICULESCU : Craiova — Festivalul teatrului istoric p. 16

M. I. : Botoșani — Festivalul teatrelor din Moldova . . p. 17

STAN VLAD : Constanța — Repertoriul estival și funcția lui educativă p. 18

Semnal

VIRGIL MUNTEANU : Directorul ? Nu-i o problemă ! . p. 19

★

AL. MIRODAN : Puncte de suspensie p. 20

Caiețe de spectacol

„Trei surori“ la Teatrul de Comedie p. 21

Cronica dramatică

Cronici la spectacolele : „Viața unei femei“ de Aurel Baranga, „Platon“ de Dumitru Solomon, „Evadarea“ de Leouida Teodorescu, „Caractere“ de Al. Monciu Sudinschi, „Ivona, principesa Burgundiei“ de Witold Gombrowicz, „Dosarul Andersonville“ de Saul Levitt, „Păiatul de aur“ de Clifford Odets, „Puterea întunericului“ de L. N. Tolstoi, „Revista cu paițe“ de M. Maximilian și Vasile Veselovski, „Hai noroc și... Zeilig Șor !“ de Aurel Felea și Alexe Marcovici, „Dreptatea mării“ de Virgil Teodorescu, „Trei căsuțe și trei drumuri“ de Titel Constantinescu, „Păcală în satul lui“ de Al. Struțeanu, după Ion Slavici, „Prințesa Majolenska“ de Jan Romanovsky, „Eulenspiegel“, text de Jiri Bartek.

Semnează cronicile : RADU ALBALA, MIHAI CRIȘAN, VALERIA DUCEA, MIRA IOSIF, MARIA MARIN, VIRGIL MUNTEANU, MIHAI NADIN, IONUȚ NICULESCU, C. PARASCHIVESCU p. 29

Viitorul rol

MARIA MARIN : Marietta Luca și Dinu Cezar p. 52

Interferențe

FLORIAN POTRA : Abua-bua, culturalistule ! p. 54

PAUL CORNEL CHIȚIC : Cronica plastică p. 55

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Cronica baletului p. 56

★

DUMITRU SOLOMON : Cronica TV p. 57

CRISTINA CONSTANTINIU : Atelierul de dramaturgie . p. 59

CONSTANTIN RADU-MARIA : Cartea de teatru p. 60

DOINA MOGA : Fascinația dansului popular p. 61

IOSIF NAGHIU : Antract p. 61

A C O R D
piesă în două părți
de PAUL EVERAC

. p. 62

1921
P.C.R.
1976

PARTIDUL, NAȚIUNEA, CREATORII DE ARTĂ

Dacă ar trebui să alegem, pentru definirea vieții actuale a societății și poporului nostru, un moment reprezentativ, n-am putea să ne oprim mai fericit decît la aceste zile, deschise — parcă simbolic, în plină floare de renaștere a primăverii — să întîmpine pe rînd : sărbătorirea aniversării partidului și sărbătoarea de 1 Mai, a solidarității oamenilor muncii de pretutindeni ; apoi, amintirea sărbătorească a cuceririi și proclamării independenței de stat a României (de veacul împlinirii căreia ne mai desparte doar pasul unui an) și prilejul de adînci meditații pe care îl oferă evocarea orizontului de pace și de speranțe ce s-a rîtit ochilor și inimilor umanității setoase de o nouă și mai dreaptă așezare în lume, după încheierea războiului, prin zdrobirea definitivă a forțelor malefice fasciste. Se concentrează, în acest șir de date, tot atîtea argumente de fundamentală forță mobilizatoare, cîte solidarizează, într-o neprecupețită unanimitate ziditoare, brațele, mintea, visurile — conștiința țării : partidul, patria, prezența și participarea noastră activă și exemplară în lume, eforturile ei pentru bună înțelegere, pentru pace.

Esemnificativ că, în pragul acestor adăstări festive, întreaga masă de energie producătoare și de gîndire a națiunii se află strîns angajată în febra militanță și stăruitoare a acțiunii constructive. E aceasta, poate, mărturisirea cea mai grăitoare a recunoștinței pe care poporul înțelege că e dator s-o adreseze partidului — glorioasei lui experiențe istorice, înțelepciunii și neabătutei lui fermități revoluționare, cu care descifrează rosturile și cu care deschide drum vieții noastre în istorie. Prin acest solidar gest de nedefectibil atașament, partidul este recunoscut drept continuatorul și înfăptuitorul celor mai vechi, mai înflăcărare și mai scumpe dintre aspirațiile la existență și afirmare ale poporului ; se recunoaște că, fără partid, fără îndrumarea lui, nimic din ceea ce s-a înfăptuit în acești ani, trainic și înălțător în jurul nostru și în noi înșine, nu s-ar fi înfăptuit, nici una din zările de frumos și de putere ce ne stau în față nu ne-ar fi fost luminată, nu ne-ar fi stat la îndemînă să o atingem. Arhitect, cum bine s-a spus, al dinamicii și viguroasei noastre gospodării naționale, partidul este, deopotrivă, și constructorul spiritualității noastre noi, al conștiinței noastre patriotice, revoluționare, socialiste. Fiecare inițiativă a partidului, fiecare indicație a lui află, de aceea, un vin, un larg și adînc ecou ; ele sînt întîmpinate și urmate cu sentimentul unei necesități de prim ordin, interesînd deopotrivă bunul mers al treburilor obștești, problemele de viață, în genere, ale cetății ca și, prin consecință și implicație, ale vieții personale a individului.

Pentru omul de cultură și, îndeosebi, pentru omul de creație artistică, ele apar, din această perspectivă, ca tot atîtea lecții și stimulente, atît în forul intim al ambiției lui creatoare, în atitudinea lui față de felul creator, ca atare, cît și față de conținutul și justificarea lui socială, umană. Recenta plenară a Comitetului Central al partidului, urmată de lucrările sesiunii Marii Adunări Naționale, apoi plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste și Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor sînt, în această privință, edificatoare. Au fost puse, cu aceste prilejuri, printre altele, o seamă de probleme și au fost luate o seamă de măsuri privind cu deosebire latura economică a edificării societății noastre socialiste multilateral dezvoltate. Unele dintre ele, de o importanță și grandoare epocală, ca, de pildă, programul național de perspectivă pentru amenajarea bazinelor hidrografice, altele, avînd o semnificație decurgînd nemijlocit din însuși modul de aplicare, zi de zi, a prevederilor actualului plan cincinal. Aceste probleme și asemenea măsuri, cum sînt, de pildă, cele legate de calitatea producției, de reducerea consumurilor materiale și a cheltuielilor, nu privesc, însă, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, doar pe cei care lucrează în domeniul

economic. Ele constituie și o problemă a propagandei, a organizării, a tuturor comuniștilor, a întregului popor. Creatorii și, în genere, slujitorii artelor se simt și ei vizați de această indicație, deși nu le-a fost direct adresată. Fiindcă problemele economiei sînt, în ultimă instanță, probleme, prin excelență, ale omului. Și, fiindcă aceste probleme ating în plin problemele legate de calitatea — cit mai înaltă — a vieții, pe care partidul a avut-o, din clipa întemeierii lui, în vedere, și către atingerea căreia, cu fiecare pas victorios de luptă și de construcție revoluționară, ne-a îndrumat și îndemnat.

C e este oare mai aproape de cerințele și dorințele creatorului de artă decît omul și calitatea vieții omului? Și cum, așa fiind, să nu întîmpine creatorul de artă, ca pe o chemare adresată și lui, chemarea adresată comuniștilor, la întărirea simțului lor de răspundere, la dezvoltarea conștiinței lor comuniste, la întărirea spiritului partinic, la sporirea exigenței la afirmarea în viață a normelor eticii și echității socialiste, la decizia de a sărpi în gîndire orice rămășiță mic-burgeză și de a promova spiritul nuncitoresc, revoluționar? Arta noastră se revendică, prin definiție, de la trăsăturile nobile, generoase, revoluționare, umaniste, ale comuniștilor — ale partidului comunist. Politice în substanța, nu doar în trimerile lor, cele mai merituose opere de artă ale acestor ani — beletristice, teatrale, plastice, muzicale — sînt, în aceeași măsură, opere de înaltă ținută etică și de demnă rezonanță națională. Ele confirmă, prin mesajul lor, prin eroii lor, prin problematica, prin climatul de viață ce promovează, prin spiritul și stilistica lor, adevărul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „politica și etica nu sînt probleme separate“; „nu e suficient să îndeplinim planul, deși aceasta este un lucru foarte important, dar trebuie să veghem, totodată, la desfășurarea în bune condiții a întregii activități, inclusiv la comportamentul în societate și în viața de familie a activiștilor, a tuturor comuniștilor“. Iar cînd se inspiră din involburatul trecut de frămîntări, de lupte, de eroism, de năzuințe și împliniri ale poporului, creațiile noastre artistice privesc, în esența lor, și luminează, în semnificația lor, realizările și realitățile, convingerile și conștiința mai departe luptătoare și ziditoare, de azi, a poporului, a națiunii române, alături de care s-au arătat, de veacuri solidare în idealuri și însuflețire pentru dreptate socială, toate naționalitățile conlocuitoare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în cadrul recentei plene a Comitetului Central, evocînd apropierea sărbătoririi centenarului independenței noastre de stat, că: „fără unire, fără proclamarea independenței de stat, însăși ființa națională și dezvoltarea poporului român, a națiunii noastre nu ar fi fost posibile“. Și accentua: „cu atît mai mult trebuie să înțelegem astăzi această problemă — să subliniem importanța epocală a acestui moment istoric — cu cît pe plan internațional asistăm la o ofensivă împotriva libertății și independenței naționale a popoarelor“.

E o lecție de o pregnanță copleșitoare, căreia scriitorul, omul de teatru, pictorul, sculptorul, compozitorul se vor strădui să-i confere, în viitoarele lor lucrări, cea mai expresivă și cea mai puternic dinamizatoare intrupare artistică. Aceași vigoare expresivă o vor împrumuta și evocările răscoalei tîranilor din 1907. Aceste evocări vor avea nu numai să sublinieze importanța ei în lupta de clasă din România, înfățișînd-o ca o verigă din lungul șir de răscoale și lupte țărănești, începînd din evul mediu pînă în 1944, și să demonstreze seculara prezentă a țărănimii în strădaniile poporului pentru dreptatea socială și pentru eliberare națională de sub dominația străină. Ele vor fi gîndite și proiectate, așa cum ne îndrumă tovarășul Nicolae Ceaușescu, și în contextul mai larg, internațional, pe fundalul mișcărilor de eliberare și afirmare națională, care au astăzi loc în lume și în care marea majoritate a populației o constituie țărănimea.

H otarele de radiație a creației noastre artistice n-au depășit de azi de ieri țara noastră. Creația noastră artistică este, însă, astăzi chemată să fie, prin ceea ce are ea mai înalt și mai valoros, și instrument activ, alături de prestigioasa acțiune politică internațională a partidului și statului nostru, pentru afirmarea personalității și spiritualității noastre naționale, a națiunii române, libere și independente, pentru întărirea prestigiului de care se bucură în lume statul, partidul, poporul nostru. Creația noastră artistică va fi astfel pătrunsă și de adevărul subliniat tot de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul sindicatelor, că: „apărarea libertății și independenței este o condiție esențială a înfăptuirii idealurilor socialismului și comunismului în lume, că aceasta constituie adevărata piatră de încercare a adevăratului internaționalism proletar revoluționar“. E suprema chemare și snprema încredere cu care partidul cîstește, de ziua lui, în pragul sărbătorii internaționale a oamenilor muncii, creația artistică și creatorii de artă. Neîndoios, în cadrul marelui forum al culturii — Congresul educației politice și culturale socialiste — care ne stă în față, ea și la masa de lucru a fiecăruia, creatorii de artă vor ști să răspundă, pe măsura acestei înalte încrederi, fără întîrziere și cu însuflețită răspundere.

„T“

CARDINALE LA DRAMATURGIA EPOPEII NAȚIONALE

■ CONSTANTIN
MĂCIUCĂ

Făurirea epopeii naționale a poporului nostru echivalează cu întruparea în act artistic a unei istorii care are amplitudinea și măreția unei epopei trăită ca fapt de viață de-a lungul mileniilor, într-o luptă dramatică, aproape fiecare generație fiind obligată să scrie, în roca timpului, cel puțin un episod înălțător de eroism și demnitate civică, apărându-și țara și libertatea. Remarcând că „țară“ se numără „între cuvintele de care se leagă mai multă gândire și simțire românească“, N. Iorga, cu o largă înțelegere istorică și patriotică, grava semnificația profundă a acestui termen, care pentru poporul nostru „înseamnă fără nici un alt adaus, pământ românesc liber, în toată întinderea lui și cu tot sacral drept care se cuprinde în el“.

Istoria noastră epopeică reprezintă, în același timp, o contribuție, cu consecințe ample și durabile, adusă de poporul nostru la apărarea și progresul Europei. Fulgerările de arme de la Dunăre au constituit un scut de tihă pentru popoarele apusului, care construiau orașe și catedrale, în timp ce, pe acest pământ, oștenii își vindecau rănila și-și numărau morții; pe când cronicarul român abia găsea răgazul să consemneze în letopiseț luptele purtate cu vrăjmașii, Ronsard nemurea frumusețea Helenei, Villon medita la „zăpezile de altădată“, iar Rembrandt făcea portretul Saskiei. În aceste împrejurări, faptul de viață epopeic s-a transformat într-un sentiment al istoriei, în cel mai înalt grad caracteristic spiritualității noastre, exprimând dimensiunea, durata și certitudinea existenței, permanența spațiului și timpului românesc.

Sub arcul larg al uneia din cele mai răscolite, dar și răscolitoare istorii, ca proiecție esențială a răspunderii individuale și colective față de țară, ca o rezultantă filozofică și etică, s-a născut, îndrăznim să afirmăm, un curent de gândire care sintetizează ideea datoriei de a lupta pentru păstrarea ființei naționale, umanismul istoriei.

Cristalizat spre cumpăna veacului al 17-lea, ca o sinteză a străvechilor aspirații populare de propășire socială și neatârănare, umanismul istoric s-a permanentizat ca o dominantă a gândirii politice românești, dar și ca un sentiment al răspunderii civice, îmbogățindu-se în conjuncție cu perspectiva filozofică și circumstanțele concrete ale fiecărei epoci, cu noi atribute. Cunoașterea trecutului național devine un argument pentru legitimarea drepturilor politice și un factor de dinamizare a luptei populare pentru păstrarea libertății și independenței naționale, așa cum sublinia Mihail Kogălniceanu: „Trebuinta istoriei patriei ni este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine“. El atrage atenția că, în absența unei istorii temeinic alcătuită, străinii ne-au contestat uneori drepturile legitime: „începutul nostru ni s-a tăgăduit, numele ni s-a prefăcut, pământul ni s-a sfîșiat, drepturile ni s-au călcat în picioare, numai pentru că n-am avut conștiința naționalității noastre, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem și să ne apărăm dreptățile.“

Domnilor, când aș fi așa de norocit să dezvolt mai mult în inima d-voastră interesul pentru istoria patriei, m-aș fâli că am sporit în d-voastră și iubirea către patrie, și că prin urmare am contribuit la păstrarea naționalității; căci, ce poate mai mult să ne-o păstreze, decât această istorie, care ni arată ce am fost, de unde am venit, ce suntem, și, ca regula de triu, ni descoperă și numărul necunoscut, ce avem să fim!“

Umanismul istoric s-a edificat, atât în planul gândirii politice cât și al creației literar-artistice, pe două idei fundamentale, îngemănate într-o tradiție a ideologiei politice românești, care și-au găsit în concepția partidului nostru cea mai pregnantă expresie teoretică, dezvoltată într-un amplu program de acțiune socială și politică.

economic. Ele constituie și o problemă a propagandei, a organizării, a tuturor comuniștilor, a întregului popor. Creatorii și, în genere, slujitorii artelor se simt și ei vizați de această indicație, deși nu le-a fost direct adresată. Fiindcă problemele economiei sînt, în ultimă instanță, probleme, prin excelență, ale omului. Și, fiindcă aceste probleme ating în plin problemele legate de calitatea — cît mai înaltă — a vieții, pe care partidul a avut-o, din clipa întemeierii lui, în vedere, și către atingerea căreia, cu fiecare pas victorios de luptă și de construcție revoluționară, ne-a îndrumat și îndemnat.

C e este oare mai aproape de cerințele și dorințele creatorului de artă decît omul și calitatea vieții omului? Și cum, așa fiind, să nu întîmpine creatorul de artă, ca pe o chemare adresată și lui, chemarea adresată comuniștilor, la întărirea simțului lor de răspundere, la dezvoltarea conștiinței lor comuniste, la întărirea spiritului partinic, la sporirea exigenței la afirmarea în viață a normelor eticii și echității socialiste, la decizia de a stîrpi în gîndire orice rămășiță mic-burgheză și de a promova spiritul nuncitoresc, revoluționar? Arta noastră se revendică, prin definiție, de la trăsăturile nobile, generoase, revoluționare, umaniste, ale comuniștilor — ale partidului comunist. Politice în substanța, nu doar în trimerile lor, cele mai merituose opere de artă ale acestor ani — beletristice, teatrale, plastice, muzicale — sînt, în aceeași măsură, opere de înaltă ținută etică și de demnă rezonanță națională. Ele confirmă, prin mesajul lor, prin eroii lor, prin problematica, prin climatul de viață ce promovează, prin spiritul și stilistica lor, adevărul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „politică și etică nu sînt probleme separate“; „nu e suficient să îndeplinim planul, deși aceasta este un lucru foarte important, dar trebuie să veghem, totodată, la desfășurarea în bune condiții a întregii activități, inclusiv la comportamentul în societate și în viața de familie a activiștilor, a tuturor comuniștilor“. Iar cînd se inspiră din învolburatul trecut de frămîntări, de lupte, de eroism, de năzuințe și împliniri ale poporului, creațiile noastre artistice privesc, în esența lor, și luminează, în semnificația lor, realizările și realitățile, convingerile și conștiința mai departe luptătoare și ziditoare, de azi, a poporului, a națiunii române, alături de care s-au arătat, de veacuri solide în idealuri și însuflețire pentru dreptate socială, toate naționalitățile conlocuitoare. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta, în cadrul recentei plenare a Comitetului Central, evocînd apropierea sărbătorii centenarului independenței noastre de stat, că: „fără unire, fără proclamarea independenței de stat, însăși ființa națională și dezvoltarea poporului român, a națiunii noastre nu ar fi fost posibile“. Și accentua: „cu atît mai mult trebuie să înțelegem astăzi această problemă — să subliniem importanța epocală a acestui moment istoric — cu cît pe plan internațional asistăm la o ofensivă împotriva libertății și independenței naționale a popoarelor“.

E o lecție de o pregnanță copleșitoare, căreia scriitorul, omul de teatru, pictorul, sculptorul, compozitorul se vor strădui să-i confere, în viitoarele lor lucrări, cea mai expresivă și cea mai puternic dinamizatoare întrupare artistică. Aceași vigoare expresivă o vor împrumuta și evocărilor răscoalei tîranilor din 1907. Aceste evocări vor avea nu numai să sublinieze importanța ei în lupta de clasă din România, înfățișînd-o ca o verigă din lungul șir de răscoale și lupte țărănești, începînd din evul mediu pînă în 1944, și să demonstreze seculara prezență a țărănimii în strădaniile poporului pentru dreptatea socială și pentru eliberare națională de sub dominația străină. Ele vor fi gîndite și proiectate, așa cum ne îndrumă tovarășul Nicolae Ceaușescu, și în contextul mai larg, internațional, pe fundalul mișcărilor de eliberare și afirmare națională, care au astăzi loc în lume și în care marea majoritate a populației o constituie țărănimea.

H otarele de radiație a creației noastre artistice n-au depășit de azi de ieri țara noastră. Creația noastră artistică este, însă, astăzi chemată să fie, prin ceea ce are ea mai înalt și mai valoros, și instrument activ, alături de prestigioasa acțiune politică internațională a partidului și statului nostru, pentru afirmarea personalității și spiritualității noastre naționale, a națiunii române, libere și independente, pentru întărirea prestigiului de care se bucură în lume statul, partidul, poporul nostru. Creația noastră artistică va fi astfel pătunsă și de adevărul subliniat tot de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul sindicatelor, că: „apărarea libertății și independenței este o condiție esențială a înfăptuirii idealurilor socialismului și comunismului în lume, că aceasta constituie adevărata piatră de încercare a adevăratului internaționalism proletar revoluționar“. E suprema chemare și suprema încredere cu care partidul cinstește, de ziua lui, în pragul sărbătorii internaționale a oamenilor muncii, creația artistică și creatorii de artă. Neîndoios, în cadrul marelui forum al culturii — Congresul educației politice și culturii socialiste — care ne stă în față, ca și la masa de lucru a fiecăruia, creatorii de artă vor ști să răspundă, pe măsura acestei înalte încrederi, fără întîrziere și cu însuflețită răspundere.

„T“

CARDINALE LA DRAMATURGIA EPOPEII NAȚIONALE

■ CONSTANTIN
MĂCIUCĂ

Făurirea epopeii naționale a poporului nostru echivalează cu întruparea în act artistic a unei istorii care are amplitudinea și măreția unei epopei trăită ca fapt de viață de-a lungul mileniilor, într-o luptă dramatică, aproape fiecare generație fiind obligată să scrie, în roca timpului, cel puțin un episod înălțător de eroism și demnitate civică, apărându-și țara și libertatea. Remarcând că „țară“ se numără „între cuvintele de care se leagă mai multă gândire și simțire românească“, N. Iorga, cu o largă înțelegere istorică și patriotică, grava semnificația profundă a acestui termen, care pentru poporul nostru „înseamnă fără nicio altă adăugare, pământ românesc liber, în toată întinderea lui și cu tot sacral drept care se cuprinde în el“.

Istoria noastră epopeică reprezintă, în același timp, o contribuție, cu consecințe ample și durabile, adusă de poporul nostru la apărarea și progresul Europei. Fulgerările de arme de la Dunăre au constituit un scut de tihă pentru popoarele apusului, care construiau orașe și catedrale, în timp ce, pe acest pământ, oștenii își vindecau rănila și-și numărau morții; pe ciud cronicarul român abia găsea răgazul să consemneze în letopiseț luptele purtate cu vrăjmașii, Ronsard nemurea frumusețea Helenei, Villon medita la „zăpezile de altădată“, iar Rembrandt făcea portretul Saskiei. În aceste împrejurări, faptul de viață epopeic s-a transformat într-un sentiment al istoriei, în cel mai înalt grad caracteristic spiritualității noastre, exprimând dimensiunea, durata și certitudinea existenței, permanența spațiului și timpului românesc.

Sub arcul larg al uneia din cele mai răscolite, dar și răscolitoare istorii, ca proiecție esențială a răspunderii individuale și colective față de țară, ca o rezultantă filozofică și cetățenească, s-a născut, îndrăznim să afirmăm, un curent de gândire care sintetizează ideea datoriei de a lupta pentru păstrarea ființei naționale, umanismul istoriei.

Cristalizat spre cumpăna veacului al 17-lea, ca o sinteză a străvechilor aspirații populare de propășire socială și neatârănare, umanismul istoric s-a permanentizat ca o dominantă a gândirii politice românești, dar și ca un sentiment al răspunderii civice, îmbogățindu-se în conjuncție cu perspectiva filozofică și circumstanțele concrete ale fiecărei epoci, cu noi atribute. Cunoașterea trecutului național devine un argument pentru legitimitatea drepturilor politice și un factor de dinamizare a luptei populare pentru păstrarea libertății și independenței naționale, așa cum sublinia Mihail Kogălniceanu: „Trebuinta istoriei patriei ni este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine“. El atrage atenția că, în absența unei istorii temeinic alcătuită, străinii ne-au contestat uneori drepturile legitime: „începutul nostru ni s-a tăgăduit, numele ni s-a prefăcut, pământul ni s-a sfîșiat, drepturile ni s-au călcat în picioare, numai pentru că n-am avut conștiința naționalității noastre, numai pentru că n-am avut pe ce să ne întemeiem și să ne apărăm dreptățile.“

Domnilor, când aș fi așa de norocit să dezvolt mai mult în inima d-voastră interesul pentru istoria patriei, m-aș fâli că am sporit în d-voastră și iubirea către patrie, și că prin urmare am contribuit la păstrarea naționalității; căci, ce poate mai mult să ne-o păstreze, decât această istorie, care ni arată ce am fost, de unde am venit, ce suntem, și, ca regula de trei, ni descopere și numărul necunoscut, ce avem să fim!“

Umanismul istoric s-a edificat, atât în planul gândirii politice cât și al creației literar-artistice, pe două idei fundamentale, îngemănate într-o tradiție a ideologiei politice românești, care și-au găsit în concepția partidului nostru cea mai pregnantă expresie teoretică, dezvoltată într-un amplu program de acțiune socială și politică.

Prima idee rezultând din solidarizarea noțiunilor de țară, unitate și independență, libertatea fiind condiția esențială pentru înflorirea națională, prezentă în scrierile cronicarilor, ale lui D. Cantemir, și-a găsit o largă afirmare și argumentare, de pildă, în ideologia pașoptistă, sub orizontul căreia au apărut primele creații dramatice de amploare. „Dacă naționalitatea este sufletul unui popor — spunea N. Bălcescu — dacă, câtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este chezașuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească, ci, din contră, să poată crește și a se dezvolta“.



Cea de-a doua cardinală încorporează ideea că un popor nu poate fi liber dacă nu respectă libertatea altor popoare, că o țară liberă este datoră să militeze pentru raporturi echitabile între state: „Vrem ca România să trăiască în frăție strinsă cu toate națiunile“, se afirma în articolul-program al revistei *Republica română* (1851). „Vrem ca România să fie în solidaritate cu celelalte popoare, ce vor tinde cel puțin spre dreptate, solidaritate și frăție“. *Junimea română*, în primul său editorial, semnat de G. Crețeanu și D. Florescu, adresa cititorilor o chemare însuflețită, inspirată de aceeași idee dominantă: „Juni români! Un om de orice nație, de orice treaptă, vă este frate; să-l iubiți și să-l ajutați. Inșă acela care vine să vă răpească libertatea sau naționalitatea este un monstru: să-l goniiți, să-l loviți“.

În acest climat general, teatrul românesc și-a asumat de la începuturile sale misiunea socială de a contribui la educarea patriotică și cetățenească a publicului, drama istorică fiind una din direcțiile productive, de largă rezonanță, ale dramaturgiei. Teatrul — ca întreaga noastră literatură și artă — s-a integrat și sincronizat cu dezvoltarea istoriografiei și a gândirii istorice, ale cărei idei directe le-a transfigurat în substanța emoțională a imaginii, devenind o tribună a civismului, a marilor idealuri sociale și naționale. Aprecînd teatrul drept „una din cele mai de căpetenie instituții ale unei națiuni, școala cea mai mare“, C. A. Rosetti îl considera în egală măsură „templul patriotismului“, cerînd să iradieze în mase „morala, patriotismul, virtutea prin icoane viu și puternice, am putea zice prin fapte vii și eroice“. Această finalitate se realizează în mod generos prin drama de evocare ce reflectă într-o vastă și sigură cuprindere, înfiorată de sentimentul permanenței în timp și spațiu a poporului nostru, acțiunea politică de înfăptuire a aspirației unanime spre unitate și libertate națională.

Valorificarea amplă și sistematică a dramaturgiei istorice a fost și este pentru teatre o îndatorire deopotrivă politică și estetică, preluarea moștenirii culturale a trecutului constituind o latură principală a procesului de făurire a culturii socialiste. Identificîndu-se cu acest imperativ, în structura repertorială drama istorică și-a găsit o poziție privilegiată, creațiile reprezentative inspirînd noi montări pe scenele celor mai multe teatre. În paralel cu menținerea în conștiința publică a pieselor consacrate, s-a semnalat, mai ales în ultima perioadă, tendința pozitivă de a restitui spectatorilor texte importante din fondul nostru de aur, precum fragmentele dramatice *Bogdan Dragoș — Mira, Decebal* de Eminescu, sau monumentală dramă a lui Camil Petrescu — *Danton*. Desigur, rezultatele de pînă acum sînt meritorii, dar, după opinia noastră, ele trebuie acceptate doar ca premise ce se cuvin dezvoltate într-o acțiune sistematică și de anvergură de reevaluare a dramaturgiei istorice.

În această perspectivă, reținem atenția asupra cîtorva probleme. Dramaturgia istorică trebuie să constituie una din constantele repertoriale, fiecare colectiv artistic avînd datoria de a lumina, în viziune contemporană, tradițiile progresiste, militante, ale teatrului nostru. Desigur, răspunderi sponite revin teatrelor naționale, al căror repertoriu trebuie să cuprindă permanent valorile reprezentative ale dramaturgiei clasice, integrate într-un complex program de educare patriotică a spectatorilor. O activitate supusă, pe unele scene, capricioilor improvizății se cere gîndită, în viitor, ca un program unitar și consecvent.

Împlinirea acestui deziderat necesită revizuirea imaginii actuale privind dramaturgia noastră clasică și interbelică, îngustată de inexistența unor cercetări temeinice. O explicație asupra cauzei ce a condus la această apreciere unilaterală a oferit-o Pompiliu Constantinescu semnălnî faptul că, în cultura noastră, „onticii literari, fără excepție, se dezinteresează de literatura dramatică și mai ales de spectacol“. Evident, el se referea la situația dintre cele două războaie, dar remarca este valabilă, în linii generale, și astăzi, ceea ce lămurește în parte imaginea sumară a dramaturgiei în unele studii de sinteză. dar nu și de ce această conjectură este întreținută și în unele lucrări de amploare purtînd

gărul unor specialiști care nu realizează decât un tablou fragmentar al dramaturgiei noastre într-o optică limitativă. De aceea, trebuie apreciate meritele unor cronicari teatrali, care și extind investigația și în sectorul istoriei literare, în efortul de a situa dramaturgia într-o lumină exactă, semnalind texte importante, rămase pînă acum în afara circuitului activ al culturii noastre, contribuind la determinarea locului dramei în galaxia creației literar-artistice naționale.

În ansamblul dramaturgiei, piesa istorică prezintă o mare abundență și o largă diversificare tematică, ale cărei momente de eflorescență au coincis cu principalele evenimente politice: mișcarea revoluționară pașoptistă, unirea, războiul de independență, războaiele țărănești, primul război mondial. În afara pieselor jucate, există numeroase alte texte, unele publicate, altele în manuscris, de certă valoare artistică, evocînd momente înălțătoare de eroism popular sau mari personalități care și-au pus viața în slujba cauzei libertății și neamului.

Dacă unele piese pot inspira spectacole autonome, altele pot fi aduse la cunoștința publicului fie prin montaje privind creația unui dramaturg, fie prin grupaje de selecțiuni din opere diferite oferind imaginea unui eveniment istoric sau a unei personalități. Ar prezenta — sintem convinși — un mare interes teatral spectacolele înfățișînd, de pildă, modul cum a fost receptată personalitatea unor mari voievozi ca Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul în sensibilitatea generațiilor, sau surprinzînd felul cum s-a oglîndit momentul unirii sau al războiului de independență în conștiința contemporanilor. Ar constitui un înalt act de cultură acceptarea de către fiecare teatru a misiunii de a iniția un ciclu de spectacole de „restituiri dramatice“, situînd într-o nouă optică, profund culturală, procesul de valorificare a dramaturgiei naționale.

În același timp, este necesar să se exercite, cu o mai lucidă înțelegere a îndatoririlor, „comanda socială“ în vederea creării unor noi piese care să întregească, cu o marcată notă de actualitate, „epopeea națională“. Precizăm că prin „comandă socială“ înțelegem, în primul rînd, forma de manifestare a conștiinței creatorului ca om al cetății care individualizează conștiința colectivă, trăiește realitatea istorică și socială ca pe o realitate interioară, o conștiință înzestrată cu capacitatea de a cuprinde în sine dimensiunea politică și umană a societății și de a milita pentru idealurile acesteia. Proiectele creatorilor trebuie unificate prin concertarea eforturilor întregului sistem instituțional de artă într-un vast program de acțiune culturală, acoperînd echilibrat, armonios, într-un larg repertoriu tematic, preocupările societății noastre, în vederea împlinirii unui amplu program educativ, de stringentă actualitate.



Actualitatea trebuie înțeleasă ca o categorie istorică, dinamică, supusă dialecticii continuității și discontinuității, care stabilește de fiecare dată un nou centru de greutate, pentru că, așa cum spunea Bernard Shaw: „Filozofia, concepția despre viață este aceea care se schimbă și nu meșteșugul dramaturgului“. Conceptul de actualitate are o amplitudine ce acoperă întreg spațiul istoric, însumînd nu numai surprinderea proceselor sociale contemporane, în viziunea prospectivă inerentă mobilității istorice, ci și reinterpretarea trecutului de la nivelul de înțelegere al timpului nostru. Referindu-ne la acest ultim aspect, subliniem că actualitatea unei opere de evocare a istoriei este produsul unui acut sentiment al istoriei, exprimînd istoricitatea oricărei conștiințe care se inseriază în tradiția unei culturi prin redescoperirea trecutului, oferînd, în același timp, creatorului posibilitatea de a întregi tradiția cu atributele inovației, decelată, în primul rînd, în straturile ideatice ale operei. În acest demers revalorificator, așa cum sublinia T. S. Elliot cu remarcabilă intuiție: „Sensul istoriei implică sesizarea nu numai a caracterului trecut al trecutului, ci și a caracterului prezent al trecutului. Sensul istoric obligă pe om să scrie nu numai pur și simplu cu sensibilitatea propriei generații, asimilată în fibrele ființei sale, ci și cu sentimentul că ... întreaga literatură a țării sale coexistă într-o durată unică și compune o unică ordine“. Sensul istoric, ca să folosim în continuare formula lui Elliot, conferă autorului conștiința misiunii sociale și a contemporaneității, a apartenenței sale la un trecut și un viitor, focalizate în interioritatea conștiinței.

Creația contemporană de inspirație istorică are datorită să dezvolte, adăugîndu-i atributele materialismului dialectic, generoasa tradiție națională a umanismului istoric de cultivare a sentimentului demnității, a dragostei față de țară. Operele de evocare istorică vor trebui să însuflețească trecutul național în viziunea politică și ideologică a vremii noastre, sintetizată cu remarcabilă claritate în Programul partidului, dezvăluind relațiile sociale și politice fundamentale ale epocii abordate, determinînd raportul dintre mase și personalitatea conducătoare, detectînd sensul dezvoltării istorice, din perspectiva rezulta-

telor obținute de cercetarea istorică ce proiectează noi lumini asupra străvechii civilizații geto-dacice, asupra procesului formării poporului român, aduce noi atestări documentare și precizări de însemnătate deosebită privind momente cruciale și personalități marcante ale istoriei noastre, luminând, în același timp, permanența aspirațiilor populare pentru unitate și neatințare națională.

Tematica epopeii naționale nu trebuie înțeleasă limitativ, așa cum s-a întâmplat uneori, circumstanțindu-o trecutului mai îndepărtat; ea acoperă și acțiunile revoluționare ale clasei muncitoare pentru libertate socială și națională, insurecția națională armată antifascistă, precum și lupta maselor conduse de partid pentru preluarea puterii politice și edificarea socialismului. Omul contemporan, făuritorul bunurilor materiale și spirituale ale civilizației socialiste, are el însuși măreția eroilor de baladă, și dramaturgii sint chemați să sintetizeze în fizionomia lor spirituală amplitudinea și semnificația momentului pe care-l trăim, a istoriei pe bare o făurim.

Făurirea epopeii naționale reclamă o implicare exigentă a resurselor creatoare, spre a înzestra noile lucrări cu o mare forță emoțională în stare să reverbereze prelung în conștiința cititorului sau a spectatorului, să-l implice în intimitatea dezbaterii, să-i solicite reflecția, oferindu-i o imagine veridică și convingătoare a istoriei evocate. În unele dintre piesele scrise mai recent, s-a simțit o anumită înclinare spre a crea impresia de monumentalitate prin anvergura mișcărilor exterioare, iar culoare istorică prin elemente superficiale, ținând de decorativismul lexicului, costumelor, scenografiei. Un asemenea ilustrativn sterilizează piesa de semnificațiile de esență, banalizează ideile și faptele de mare interes, reducând impactul cu publicul. În fapt, autenticitatea psihologică a personajelor, amplitudinea conștiinței acestora, mărturisită în intensitatea participării la evenimente și incandescenta trăirilor, sînt cele care conferă unei piese monumentalitate și veridicitate. Monumentalul este, în primul rînd, o viziune asupra vieții și o atitudine față de realitate, o formă de manifestare a spiritualității și a aspirațiilor care-l definesc. În cazul dramei de evocare, monumentalul este modalitatea cea mai pregnantă de afirmare a conștiinței de apartenență la această colectivitate și a grandorii sentimentului care o animă, a eroismului ca fapt spiritual. Se cere eliminat și un alt poncif referitor la modul de a înțelege și exprima eroismul, fie în ipostaza lui de manifestare plenară a maselor, fie în universul lăuntric al unei personalități. Eroismul nu se manifestă numai în marile fapte de arme, conducînd la victorii răsunătoare, ci și în situațiile grele cînd au fost pierdute bătălii și au pierit oști. În aceste situații, eroismul se poate afirma cu sporită vigoare, dezvăluind capacitatea de rezistență a unui popor care-și apără entitatea și, în cele mai dramatice vicisitudini, năzuiește mai fierbinte ca oriînd, cu neistovită vitalitate, să reia lupta împotriva opresorilor. Nu puține au fost astfel de momente în trecutul nostru și abordarea lor într-o asemenea ipostază a eroismului, care poate lua forma sublimului, ar îmbogăți dramaturgia cu o nouă deschidere istorică, filozofică și estetică.

Piesa istorică va trebui dezvoltată în spectacole de amplă rezonanță artistică, apte să anime conștiințele, să răscolească spiritele. Este necesar ca paginile epopeii naționale să-și găsească o interpretare strălucită, angajînd forțele artistice de bază ale fiecărui teatru în realizarea unor spectacole memorabile, capabile să caracterizeze, așa cum pretindea Odobescu oricărei creații, „o epocă și o națiune“. Important este ca aceste spectacole să respire o viziune contemporană, reconstituind, cu mijloace moderne, în articulațiile esențiale, spiritul epocii, decupînd cu claritate ideea politică dominantă. Numai astfel ne vom îndeplini, așa cum cerea tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor creatorilor, „o datorie de cinste nu numai față de trecut, ci și față de prezent și față de viitor“.

Se impune a fi valorificat, în egală măsură, spațiul istoric ca un perimetru al existenței contemporane, organizînd spectacole în locurile de joc oferite de vestigiile sau monumentele istorice, în reprezentații cu caracter popular, în care polaritatea scenă-public se anulează, publicul devenind un participant activ la evenimentul istoric evocat. Vor trebui inițiate, de asemenea, spectacole de sunet și lumină, care pot exercita o mare forță de atracție. Spectacolele de acest gen realizate pînă acum — din păcate, nu prea multe — au demonstrat că un scenariu încărcat de tensiune dramatică, susținut de posibilitățile de sugestie ale eclerajului și muzicii, poate însufleți piatra, una din emoționantele mărturii, dar și memorii ale istoriei.

Eroii trecutului devin, în aceste spectacole în aer liber, în spațiul istoriei însăși, contemporanii noștri și, împreună, chezașii unui viitor în care se împlinesc sigur, ineluctabil, destini de libertate și fericire, înscris în fiecare faptă și gînd din trecut și de azi.

Integrat dinamic și creator în amplul program ideologic și educativ al partidului, teatrul va trebui să demonstreze, dezvoltînd vibranta lui tradiție militantă, că este o înaltă tribună a educației patriotice, un factor important în făurirea epopeii naționale, stagiunea viitoare, desfășurată sub semnul sărbătoririi centenarului Independenței, urmînd să consemneze că în această direcție s-a produs o mutație semnificativă, atestată de spectacolele memorabile. ■

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

TEATRUL ÎN JUDEȚUL DUMNEAVOASTRĂ

În acest
număr:

I A Ș I

Cinci interviuri
de Paul Tutungiu

Cineva îmi spunea că ieșenii se hrănesc numai cu valorile tradiției... Inexact.

Spiritualitatea ieșeană nu are numai trecut, ci și un prezent inconfundabil. Un prezent cu certitudini axiologice : se nasc și azi oameni în Moldova, și în poezie, și în pictură, și în muzică, și, de ce să nu subliniem, în teatru, în teatrul atât de bine marcat încă din veacul trecut, ba — dacă ne referim la ipostaza lui folclorică — încă de la fîntarea așezării lui. Iașul cunoaște azi o nouă ieșire din latență : actori, regizori și dramaturgi ieșeni s-au afirmat în ultimele trei decenii cu o vigoare proprie, aderind la matricea stilistică a timpului nostru, construit de om, pentru om.

ION ILIESCU

membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C.
al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași
al P.C.R.

ROLUL ACTIV AL TEATRULUI



— Mi se pare firesc, tovarășe prim-secretar, să discutăm acum, primăvara, despre Teatrul din Iași ; pentru că primăvara este un simbol al începutului vieții și, după tradiție, aici, la Iași, sint începuturile teatrului românesc, anotimpul prim al teatrului românesc. Faptul că în curînd va avea loc Congresul educației politice și culturii socialiste ne dă, desigur, și prilejul unui bilanț. În acest context, vă rog să definiți rolul instituțiilor teatrale din perimetrul județului, în actuala etapă a construcției socialismului. Ce loc ocupă teatrul în procesul complex al edificării conștiinței politice a oamenilor muncii ?

— Vorbind despre rolul teatrului, cred că ar trebui, în primul rînd, să ne referim la contextul general al dezvoltării culturii și al ridicării nivelului de cultură al maselor populare din țara noastră. Procesul dezvoltării socialiste, al creșterii potențialului economic al țării, a fost însoțit de o veritabilă revoluție pe planul culturii, revoluție care se traduce, pe de o parte, prin dezvoltarea sistemului de învățămînt și prin ridicarea

gradului general de instrucție a noilor generații. În decurs de mai puțin de trei decenii, s-a trecut, de la școala generală cu patru clase, la învățămîntul general de zece ani, ceea ce înseamnă un salt fără precedent în nivelul de instrucție, de cultură, de înțelegere a culturii, pentru cea mai mare parte a populației. Pe de altă parte, concomitent, s-au dezvoltat continuu alte instrumente ale răspîndirii culturii în mase, s-au amplificat mijloacele de comunicare — presa scrisă, radioul, televiziunea, instituțiile de cultură — care au concurat, de asemenea, la procesul de ridicare generală a informării publice, a nivelului de percepție estetică a populației de la orașe și sate.

În aceste coordonate, cred, putem situa și fenomenul difuzării teatrului, ca instituție culturală și ca mijloc de comunicare cu oamenii. Și aici putem consemna, pe de o parte, creșterea numărului instituțiilor de teatru, atât în plan național, cît și local, precum și amplificarea mișcării teatrale profesionale și de amatori, o consolidare, în general, a actului de cultură prin teatru. Este demn de remarcat că, în timp ce pe plan mondial s-a discutat și se discută, încă, despre o criză a teatrului, cu satisfacție pu-

tem constata că în România socialistă, atât în Capitală cât și în județe, mișcarea teatrală sporește, interesul pentru teatru se menține ridicat.

Acest lucru este valabil și pentru Iași. Activitatea tuturor instituțiilor teatrale de aici — Teatrul Național, Teatrul de Operă și Balet și Teatrul pentru copii și tineret — face parte din ființa însăși a orașului. Teatrele cunosc o prezență activă a publicului și putem vorbi despre un public permanent, înprospătat continuu. Pentru că aspectul, poate, cel mai important este prezența numeroasă a publicului tânăr.

Aceasta vorbește despre rolul activ, despre interesul pe care îl suscită, în diverse pături ale oamenilor muncii, noul fenomen teatral, despre misiunea nobilă a teatrului, de a se integra în procesul de educare, de cultivare a sentimentelor, a valorilor etice și estetice, de formare a omului societății comuniste.

— Cum se manifestă preocuparea organelor locale de partid și de stat pentru dezvoltarea instituțiilor artistice, a teatrului, astfel încât acestea să se instituie realmente în tribune, cu limbaj specific, ale educației politice?

— Nu sînt dintre oamenii cu un stagiu îndelungat de activitate în acest județ. Dar pot să vă spun cu plăcere că a existat dintotdeauna și se manifestă în continuare, la organele locale politice, un larg interes și o permanentă preocupare pentru consolidarea instituțiilor de cultură, pentru dezvoltarea activității lor, în general, și, în particular, pentru activitatea și dezvoltarea teatrului ieșean.

Nu este întâmplător acest lucru. Aceasta se explică, probabil, și prin faptul că Iașul este o vatră a culturii românești, o vatră a teatrului românesc. Anul acesta se sărbătoresc 160 de ani de teatru românesc, de la prezentarea primei piese în limba română pe scena teatrului ieșean. Așadar, în conștiința ieșenilor acționează, ca un factor puternic, forța tradiției, dragostea și interesul pentru cultură, pentru cultura teatrală.

Organele locale de partid au manifestat o grijă permanentă pentru emulația valorilor din teatru, pentru dezvoltarea continuă a instituțiilor profesionale, ca și a mișcării de amatori. S-au îmbunătățit, de la an la an, condițiile materiale, s-au lărgit și diversificat contactele cu publicul, s-au integrat și asimilat toate formele de teatru, pe fundalul activității culturale din județ.

Desigur, aceasta nu înseamnă că nu există încă multe deziderate de exprimat pentru ridicarea continuă a nivelului activității instituțiilor noastre teatrale. În primul rînd, se impune o selecție mai exigentă a repertoriului — pentru promovarea unor spectacole de înaltă tinută și cu larg ecou la public, pentru o mai viguroasă prezență a spectacolului clasic și, mai ales, contemporan româ-

nesc, alături de creații reprezentative ale culturii universale. Se impune o mai largă colaborare directă a teatrelor cu autorii, atât din Iași cât și din alte centre, pentru stimularea și îmbogățirea repertoriului cu piese de actualitate. În acest context, dramaturgia rămîne datoare să ofere mai multe spectacole de valoare, cu o înaltă încărcătură de idei. Este necesar un efort colectiv continuu pentru ridicarea măiestriei artistice, în toate compartimentele (interpretare, regie, scenografie), precum și pentru diversificarea formelor de contact cu publicul, pentru lărgirea interesului față de teatru și atragerea celor mai diferite categorii de spectatori.

— Cîțiva oameni de litere din Iași îmi mărturiseau că încearcă un sentiment neplăcut atunci cînd, în presa centrală, Teatrul Național ieșean este citat printre teatre județene. Or, îmi argumentau ei, un teatru național nu poate fi județean. Vă rugăm să ne vorbiți tocmai despre acest fenomen pe care societatea socialistă a reușit să-l determine: deprovincializarea provinciei.

— Desigur, aceasta e o chestiune de ordin sentimental. Eu nu văd o bază reală pentru a considera, astăzi, ca peiorativ epitetul „județean”. Sentimentul de provincialism este legat de anumite prejudecăți, atât ale celor care muncesc în provincie cât și ale celor care muncesc în centru, opus, convențional, provinciei. Este și o reacție la o anumită politică, nu totdeauna înțeleaptă, de concentrare a valorilor și de racolare la centru a elementelor valoroase. Înlăturarea provincialismului ține de ridicarea ansamblu a nivelului activității și a gradului de comunicare între toate instituțiile de cultură, în cazul nostru, între toate instituțiile de teatru, indiferent unde activează ele.

Calitatea nu se măsoară după locul unde activează oamenii sau unde este situată geografic o instituție, ci prin valoarea muncii pe care o desfășoară, prin valoarea oamenilor, reflectată în tot ceea ce creează ei. Orice individ, chiar dacă muncește în centrul țării, poate să rămînă „provincial” ca mentalitate.

Cred că epitetul „provincial” și-a pierdut, azi, conținutul semantic cu care a fost întrebuințat în limbajul criticilor. În perioada în care ne aflăm, valoarea se poate afirma în oricare județ al țării; totul depinde de oameni, de voința și de calitățile lor.

— Vă rugăm, în încheiere, să ne vorbiți — în contextul discuției noastre — despre semnificația apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste.

— Dezbateră care însoțește Congresul, care-l precede, și care nu ține numai de

momentul Congresului, se referă la preocuparea de ansamblu a partidului nostru privind amplificarea și dezvoltarea activității ideologice, a activității de instruire pe toate planurile și, în particular, de ridicare a nivelului de cultură, de cultură politică a maselor, integrate în procesul general al creșterii și dezvoltării societății noastre.

Ideea de bază — de la care se pornește și în abordarea problemelor ce vor fi dezbătute la Congres — este rolul, misiunea activității ideologice și a culturii, în ansamblul dezvoltării noastre generale. Rolul factorilor subiectivi, al conștiinței sociale, al conștiinței politice, al conștiinței cetățenești, în procesul dezvoltării sociale, decurge din concepția noastră despre lume, despre societate. În aceasta se reflectă și viziunea noastră privind misiunea partidului ca factor de conducere socială, ca și rolul factorilor ideologici din societatea noastră.

Acum, la început de cincinal — când întregul popor este angajat într-o operă de mari proporții, vizând înlăptuirea obiectivelor elaborate de Congresul al XI-lea al partidului pentru dezvoltarea economico-socială a țării —, este firesc să se facă, de asemenea, bilanțul activității desfășurate în domeniul vieții spirituale și să se proiecteze liniile directoare ale acțiunii necesare perfecționării în sectoarele sensibile și complexe ale vieții sociale legate de modelarea conștiințelor.

Pe acest plan, fără îndoială că, în toate compartimentele, în toate domeniile activității intelectuale există cîmp larg de acțiune pentru perfecționare, pentru amplifica-

rea activității, pentru sporirea răspunderii și a rolului tuturor instituțiilor de artă, de cultură, de știință, precum și al tuturor celor care militează pe acest front ca factori de progres, chemați să concure la dinamizarea întregului proces al dezvoltării noastre, al perfecționării noastre ca societate, al perfecționării relațiilor sociale, relațiilor dintre oameni în societatea noastră.

În acest sens, și în județul Iași, care însușmează un număr mare de instituții universitare, de învățămînt, unități de cercetare, instituții de artă și cultură, și care a jucat și în trecut un rol activ în viața spirituală a țării, în formarea și dezvoltarea culturii naționale, și se afirmă și astăzi ca un centru dinamic și activ în consolidarea culturii socialiste și a conștiinței naționale socialiste, în fața organelor de partid și de stat, a tuturor organismelor politice și sociale, a tuturor instituțiilor de artă și cultură stau sarcini multiple și complexe, se ridică exigențe superioare pentru îmbunătățirea multilaterală a activității în toate sectoarele activității ideologice, în pas cu progresul vieții materiale și sociale, cu cerințele noi, mereu sporite, ale societății noastre socialiste. Aceste probleme au format și formează obiectul dezbaterilor care au avut loc în tot județul în perioada premergătoare Congresului educației politice și culturii socialiste. Ele vor trebui să constituie, mai ales, preocupări constante în perioada următoare în activitatea noastră practică, la toate nivelurile.



ION ȚĂRANU

președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă Iași

MESAJUL ARTIȘTILOR AMATORI

— Ce semnificație dați mișcării teatrale de amatori din județul Iași ?

— Alături de preocuparea pentru cele trei teatre profesioniste — Naționalul, Opera română și Teatrul pentru copii și tineret —, teatrul de amatori ocupă un loc deosebit în întreaga noastră activitate, fiind susținut cu prioritate (împreună cu brigăzile artistice de agitație), pentru mesajul direct pe care-l transmite conștiinței publicului larg.

Atenția acordată teatrului de amatori se reflectă și în numărul de formații, care a crescut substanțial de la aplicarea programului partidului pentru îmbunătățirea activității ideologice. Dacă în 1971 existau doar 15 formații în mediul rural și șase formații în cele patru orașe, la sfîrșitul anului 1975, la așezămintele culturale existau 73 de formații, iar în orașe, 24 de formații. Acest salt se datorește în primul rînd activității neîntreprinse a instructorilor formațiilor de tea-

tru în centrele create la fazele de concurs, sprijinului venit din partea specialiștilor de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, precum și influenței repertoriului însuși, care, în ultima vreme, a devenit din ce în ce mai bogat și mai variat. Cîteva din formațiile existente se bucură de sprijinul direct al unor actori ca artistul emerit Ion Lascăr, Ion Lazu, Virginia Raiciu, Virgil Raiciu, Petru Manea, Alfons Radvanschi, Virgiliu Costin.

Pentru a conferi activității formațiilor de amatori un caracter de permanență, organizăm anual festivaluri, insistînd ca în repertoriul lor să pătrundă cu prioritate piesele scurte care pun în dezbatere diferite aspecte legate de procesul de conștientizare a maselor. În acest sens, a fost combătută orientarea greșită a unor instructori, care, în goană după spectaculos, puneau în scenă lucrări dificile, din repertoriul național și universal, nereușind să monteze pe parcursul unui an mai mult de o piesă, două și să dea un număr foarte restrîns de reprezentații. Or, montarea pieselor într-un act necesită mai puțin timp, iar, dacă alegerea este bună, efectul este cel urmărit.

O atenție deosebită s-a dat creației dramatice originale, promovîndu-se și publicîndu-se piese într-un act scrise de autori locali. Menționez între acestea, cu titlu de exemplu, *Omizile în livadă* de Constantin Beiu și *Hora întreruptă* de Constantin Popa (prezentată și de Televiziunea Română); ambele inspirate din transformările satului românesc contemporan.

Combătînd prejudecata că publicul sătesc gustă și cere numai comedii, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă a organizat — cu titlu experimental —, în comunele Lețcani, Gropnița, Horlești, Vlădeni și Ciurea, spectacole de teatru politic. Ele s-au bucurat din plin de adevizime din partea spectatorilor, fapt dovedit și în dezbaterile vii ce au urmat și care au arătat cu prisosință necesitatea folosirii acestui gen de lucrări, ca și falsitatea concepției în baza căreia era, pînă mai ieri, ocolit.

Îmbucurător este și faptul că, în ultima vreme, teatrul de amatori a pătruns în întreprinderi, acolo unde se susținea că astfel de formații nu și-ar avea locul. Merită să amintim, în acest sens, spectacolele realizate de formațiile de la C.F.S. „Moldova”-Tricotaje și I.T.P. Pașcani (cu *Un proces posibil* de Al. Mirodan); de la Întreprinderea „Victoria” (cu *Ideea* de P. Bărbulescu); de la C.I.M.P. (cu *Nepotrîvirea* de caracter de Ion Băieșu); de la U.J.C.M. (cu *Rică* Eremia de Paul Everac).

Multe dintre formațiile de teatru și montaj literar, precum și interpreții, au obținut diferite premii în competițiile artistice naționale; formația de montaj de la Casa de cultură „Ateneul”-Tătărași, formațiile de tea-

tru U.J.C.M., U.M.M.R.-Pașcani, Răducăneni sînt cîteva dintre acestea.

În atenția noastră rămîne și pe viitor crearea de noi formații, precum și asigurarea sprijinului de specialitate pentru realizarea de spectacole de înaltă ținută artistică.

— În ce raport se află teatrul folcloric cu teatrul de amatori ?

— Este bine știut că, în această parte a Moldovei, zăcămintele folclorice sînt abundente și nespuse de diverse. Fîrsește, s-a acordat și se acordă, de aceea, o atenție deosebită teatrului folcloric. Cu ocazia sărbătorilor de iarnă, în județul nostru se constituie, în fiecare an, peste 1000 de formații (de la tradiționalul plușor pînă la jocurile cu măști). Acestea cuprînd, în alaiurile lor, uneori, pînă la 30—40 de membri fiecare. Pentru cunoașterea și conservarea tradițiilor noastre milenare, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă a organizat Festivalul teatrului folcloric, care, în 1975, a ajuns la cea de a X-a ediție. Formațiile care au demonstrat cu autenticitate valorile înfățișate au susținut la Iași spectacole festive întîmpinate de public cu viu interes. În acest an, au participat la festivalurile sătești toate formațiile existente, iar la spectacolul festiv de la Iași, 17 dintre cele mai bune: *Haiducii*, de la Tungujeni-Tibănești, *Dolhești*, *Pocreaca*, *Schitu Duca*; *Cerbul*, de la Ciortestii și Cucuteni; *Ursul*, de la Tibana; *Berbecii*, de la Roșcani-Trifești; *Căiuții*, de la Șipote; *Plușorul*, de la Tătărași și altele. În cadrul Festivalului de teatru folcloric, s-au organizat consfătuiri privind fenomenul teatrului popular, s-au produs formații experimentale, specialiștii spunîndu-și cuvîntul în privința împletirii tradiției cu inovația.

Din 1974, specialiștii Centrului de îndrumare acordă o atenție deosebită celor mai valoroase formații de teatru folcloric, le verifică textele literare, pentru a conserva autenticitatea spiritului popular.

De asemenea, Comitetul nostru de cultură și educație socialistă își propune să acorde, prin Centrul de îndrumare, un sprijin tot mai susținut în orientarea alegerii repertoriului și în transpunerea lui scenică într-o formă artistică elevată; în acest sens, să organizeze spectacole metodice, cu participarea specialiștilor, în vederea perfecționării instructorilor formațiilor de teatru de amatori. În aceeași direcție se îndreaptă și urmărirea procesului de instruire a instructorilor de către Școala populară de artă, în cadrul cursurilor de vară.

— Veți înființa în vreo localitate din județul dumneavoastră un teatru popular? Există o perspectivă de continuitate a mișcării teatrale în localitățile semnificative ale județului ?

— La Hirău există de 50 de ani o puternică mișcare de teatru de amatori. La sfârșitul anului 1975, am sărbătorit împlinirea unei jumătăți de veac de la constituirea căminului cultural „Petru Rareș“ în acest oraș și am avut satisfacția să ne întâlnim cu animatorii de cultură și artiștii amatori din mai multe generații, de la cei ce-au contribuit la întemeierea teatrului și pînă la cei de azi. Calitatea artistică a spectacolelor prezentate și tradiția formației sînt argumente care recomandă scena de amatori a orașului Hirău să devină teatru popular. De asemenea, dorim să facem demersurile necesare spre

a se constitui, pe lîngă Casa de cultură din orașul Pașcani, un teatru muzical-popular, dat fiind că ați ființează de peste zece ani o formație de teatru revuistic. Ni se pare, apoi, deosebit de semnificativ că echipele de teatru folcloric se cer „statuate“ pe criteriul valorii activității educative pe care o desfășoară în rîndul maselor. Se dovedește, în acest chip, că, deși ne aflăm la sfîrșitul mileniului doi (cînd avem filme, televiziune, radio), teatrul așa-zis local este, încă, o cerință permanentă a oamenilor. Datoria noastră este să răspundem unor asemenea cerințe spirituale.

TEOFIL VÂLCU

directorul Teatrului Național
„Vasile Alecsandri“ din Iași

„POVARA“ FRUMOASĂ A TRADIȚIEI



— Cred că întreg colectivul Naționalului poartă cu mîndrie povara frumoasă a tradiției Thaliei la Iași. Pînă la toamnă, cînd vor începe pregătirile pentru sărbătorirea unui secol și jumătate de teatru românesc, vă rugăm să evocați temeliile spirituale ale instituției pe care o conduceți.

— A evoca temeliile spirituale ale instituției noastre înseamnă a evoca înseși temeliile culturii naționale. Ceea ce a stat la baza culturii naționale a românilor a stat și la baza instituției ce s-a numit Teatrul Național: limba românească, ideea de unitate națională, patriotismul, spiritualitatea națională, moștenirea a tot ceea ce a creat în trecut poporul român, cultura sa veche, valorile cele mai alese ale literaturii universale, alte valori ale umanității.

Alecsandri și Millo au schițat dimensiunile dinții ale instituției noastre. Dar generațiile succesive de artiști și dramaturgi, de oameni de cultură, i-au creat un stil unic, strălucind prin noblețea tradiției și impunînd prin prestigiul cîștigat. Teatrul nostru a știut să lupte pentru marile idealuri ale națiunii și să respingă tot ceea ce era străin de simțirea românească, de înțelegerea și sufletul publicului nostru. Desigur, ceea ce a apărut nou în arta spectacolului și în artele com-

plementare a fost preluat cu grijă, anulînd anchilozările apărute și servind cu adevărat arta.

Tot de temeliile spirituale ale instituției noastre țin și trăsăturile ce reflectă fizionomia morală a poporului român: precumpănirea rațiunii, realismul, umorul și vivacitatea, sentimentul național adînc, dar sobru.

N-aș trece cu vederea nici tradițiile pitorești ale teatrului popular, folcloric, teatru care, indirect, poate, a pregătit publicul; dealtfel, acesta nu și-a pierdut încă influența.

Cît despre „povara frumoasă a tradiției“, cum îi spuneți, cred că ea face parte (acest lucru l-am declarat adeseori) dintr-un tezaur ascuns, sentimental, poate, propriu nu numai actorilor noștri, dar și ieșenilor în genere. Ea constituie o aureolă de noblețe pe care n-ar desconsidera-o nici un mare teatru din lume.

— În ultimii treizeci de ani, Teatrul Național a cunoscut o reală emulație. Care este semnificația ei, ce actori și ce spectacole memorabile, ce regizori trebuie să menționăm aici?

— Privind „din avion“ evoluția teatrului nostru după 1944, oricine poate remarca

străduința exemplară de a fi teatrul vremii noi, socialiste, de a servi cu credință și tenacitate educației mulțimilor. Trei decenii și ceva din viața unei instituții teatrale ca a noastră nu înseamnă prea mult, dar transformările care au avut loc în societatea românească după 23 August 1944 s-au oglindit cu atita fidelitate în evoluția sa încât putem spune că el a parcurs istoria nouă a patriei la aceeași tensiune. Semnificația emulației pe care a cunoșcut-o teatrul nostru trebuie găsită în evoluția conștiinței artiștilor, în entuziasmul cu care cei ce-au slujit arta Thaliei în Iași s-au dăruit cu totul militantismului artistic propriu vremii noastre. Acești mari și inimoși oameni de artă au făcut ca scena ieșeană să-și câștige merite de seamă în mișcarea noastră teatrală. La aceasta îi dădeau drept vechimea, valoarea actorilor săi, drumul ascendent pe care l-a parcurs din adâncul veacului trecut și pînă în contemporaneitate. E destul să pomenim nume ca Miluță Gheorghiu, George Popovici, Margareta Baciu, Anny Braesky, Ion Lascăr, Ștefan Dănculescu, Constantin Sava, Nicolae Veniaș, Nicolae Șubă, Eliza Nicolau, Remus Ionașcu, Silvia Ionașcu — din generația anterioară nouă — sau regizori ca Sorana Coroamă și Crin Teodorescu. Dintre spectacole, aș cita Vlaicu-Vodă, Chirița în provincie, Winterset, Despot-Vodă, Mutter Courage, Povestea Unirii, Surorile Boga, Uraganul, Moartea unui comis-voiajor, O scrisoare pierdută (în toate versiunile ei), Vrăjitoarele din Salem, Bălcescu, Vară și fum, Milionara, Britannicus, Becket, Din jale se întrupează Electra, Îmbrăcați pe cei goi, Lungul drum al zilei către noapte, Opinia publică, Viața lui Galilei, Troienele, Noaptea Iguanei, Tartuffe, Drumul încrederii, Ce înseamnă să fii Onest, Bolnavul închis, Gaițele, Sfinta Ioana a Abatoarelor, Celestina, Petru Rareș, Istoria ieroglică, Valentin și Valentina, Dona Rosita, Într-o singură seară, Poveste de iarnă etc.

— Ce sînt, cum sînt stagiunile dumneavoastră din afara sediului ?

— Stagiunile noastre în afara sediului au constituit întotdeauna una din sarcinile noastre importante. Poate e mult spus „stagiuni“, astăzi, cînd, în absența unor mijloace proprii de transport, ne deplasăm din ce în ce mai greu spre alte localități. În anii trecuți am avut stagiuni permanente, la Suceava, Cîmpulung Moldovenesc, Vaslui, Pașcani, cu bune rezultate și cu reală afluență de spectatori. Am fost de fiecare dată bine primiți de publicul acestor orașe, setos de cultură. Oriicînd le-am putea relua și îmbunătăți, dacă s-ar găsi o soluție convenabilă problemei mijloacelor de transport.

— În ce relație se află Teatrul Național cu dramaturgia ? Ce așteptați de la ei ?

— Cîtă vreme principiul de conduită al teatrului nostru față de dramaturgia națională este „teatrul ieșean — casa dramaturgului român“, e de la sine înțeles că sîntem în relații directe și strîne cu mulți autori dramatici. Îi iubim cu o prietenie severă, spunem noi. În fiecare stagiune, cel puțin un autor național își vede o piesă pe scena noastră. Cum spuneam, știm să fim nu numai prietenoși și afabili, ci și exigenți. În ultima vreme, piesele jucate pe scena noastră au primit frumoase distincții, ceea ce confirmă orientarea noastră ; astfel, au primit Premiul Unii Scriitorilor Sîmbătă la Veritas, Chițimia și Istoria ieroglică, iar de către Asociația Scriitorilor din București a fost premiată lucrarea Într-o singură seară a lui Iosif Naghiu. Aceasta, numai în decursul a doi ani.

Cît despre ceea ce așteptăm, nu e greu de răspuns : opere noi, generoase, cu un profund mesaj și aleasă ținută artistică, roluri tulburătoare, în primul rînd, pentru noi, actorii. De asemenea, dorim ca aceste piese să vădească un cît mai accentuat interes pentru viața de zi cu zi, pentru conflictul adevărat, pentru istoria națională din trecut și de astăzi. Vrem opere dramatice care, puse sub semnul epopeii naționale, să răspundă cu gravitate și adînc omenesc frîm-tărilor de azi ale omului care construiește societatea socialistă. Și nu vreau să trecă nesubliniată dorința mea de a vă spune că, pentru actorul român de astăzi, nu există satisfacții mai mari decît să poată da viață unui erou al zilelor noastre.

— Sinteți implicat, cu întregul dumneavoastră destin, în destinul acestui teatru. Cu ce gînduri întîmpinați Congresul educației politice și culturii socialiste ?

— Aștept Congresul educației politice și culturii socialiste cu emoția cu care aștept marile evenimente ale istoriei noastre contemporane. Știu că de la înalta sa tribună se vor rosti adevăruri fundamentale ale acestei vremi și ale acestei epoci de mare avînt pe care o trăiește patria noastră. Știu că se vor face auzite conștiințele cele mai înflăcărâte ale vremii și că inima noastră, a oamenilor de artă, va bate în același ritm cu inimile tuturor cîrturarilor acestei națiuni. Marele forum al culturii socialiste va proiecta o lumină puternică spre viitorul nostru comunist, dar ne va arăta cu temeinicie și ceea ce n-am făcut încă sau n-am realizat așa cum trebuie. Perspectivele ce le va deschide Congresul ne vor ajuta să vedem mai repede și mai departe decît pînă acum drumurile creației noastre, să ne-o proiectăm spre viitorul îndepărtat, la dimensiunile idealurilor națiunii noastre.

MIRCEA RADU IACOBAN

dramaturg, secretarul Asociației scriitorilor din Iași,
directorul Editurii „Junimea”



RELAȚIA TEATRU — DRAMATURG

— De ce forțe dramaturgice dispune Moldova azi, pe cine continuă acești scriitori ?

— Cei care afirmă că Moldova n-a prea excelat în dramaturgie sînt nevoiți, astăzi, să constate prezența, într-un prim-plan al interesului, a textului dramatic datorat autorilor din această parte a țării. Mi-aș permite să afirm că ea se încadrează în revirimentul general al scrisului, ilustrat, între altele, și de numeroasele premii ale Uniunii Scriitorilor acordate în ultimii trei-patru ani (și niciodată pînă atunci) colegilor noștri, membri ai Asociației scriitorilor din Iași. La cea de-a doua parte a întrebării dumneavoastră, răspunsul cel mai autorizat îl pot oferi criticii și istoricii literari, totdeauna dispuși să stabilească filiații și descendențe. Nu știu cine pe cine continuă. Știu, însă, cu siguranță, că dramaturgii din această parte a României continuă — fiecare după înzestrare și puteri — o operă începută hăt-dincolo de veac (să nu uităm că, în toamnă, se va sărbători la Iași împlinirea a 160 de ani de teatru românesc), o operă la temelia căreia s-a aflat totdeauna dragostea pentru glia străbună, pentru ființa noastră națională, pentru istoria și prezentul României. Dintr-o listă destul de bogată de nume, aș reține, aici, pe acelea ale lui Andi Andrieș, Ștefan Oprea, George Genoiu, Ion Istrati. Lor li se adaugă contingentul dramaturgilor tineri, precum și aportul unor scriitori dispuși să-și „trădeze” genul care i-a consacrat (de exemplu, criticul Al. Andriescu), spre a-și cere intrarea în rîndul autorilor de texte destinate scenei. Și, fiindcă vorbim despre „forțele dramatice” din Moldova, poate n-ar fi lipsit de interes să menționăm și faptul că piesele colegilor noștri de Asociație au început să iasă în lume, fiind editate ori reprezentate și peste hotare.

— În contextul actual al societății noastre și prin prisma cerinței promovării literaturii dramatice naționale, în ce măsură este perfectibilă relația dintre autorii dramatice și teatre ?

— Cunosc cîțiva directori de teatre pe care nu-i sperie întîlnirea cu un dramaturg

și nu văd în fiecare text nou o amenințare potențială la adresa liniștii lor personale : Elena Deleanu, Emil Riman, Teofil Vălcu, Dan Alecsandrescu, Vlad Sorianu, Alecu Popovici, Dan Tărchilă. După cum se observă, n-am citat numai decît numele directorilor acelor teatre în care s-au jucat piesele mele ; este vorba, aici, de mult mai mult, adică de arta întîmpinării dramaturgului, de sentimentul solidarității, de curajul implicării în destinul textului abia ieșit dintre cartioanele-scutece... Soarta relației teatru-dramaturg este aceea de a fi în veci... perfectibilă. Dar, dacă omul cu care stai de vorbă gîndește ostenit și funcționează, geaba discuții teoretice pe tema relației ideale teatru-dramaturg...

— Ați optat, în ultima vreme, pentru piesa istorică, inspirată din fondul de aur al devenirii poporului român. Vă rugăm să comentați relația dramaturgului cu istoria, rațiunea implicării estetice a faptului istoric.

— Am scris nu de mult, și chiar în revista dumneavoastră, pe această temă (vezi articolul „O lecție de patriotism”, în „Teatrul” nr. 1/1976), și, dac-ar fi să adaug ceva, mi-aș permite să vă împărtășesc un început de... spaimă : la o recentă întîlnire cu publicul, cineva a emis supoziția că abordarea istoriei reprezintă, pentru dramaturg, un semn de... oboseală ! Așa să fie ? Îmi place să cred că doar un anume teatru pe teme istorice, confecționat și minat de declarativism facil, ar putea justifica asemenea bănuială ! Mai mult ca oricînd, istoria vorbește prezentului, mai mult ca oricînd, teatrul istoric se adresează contemporaneității și interesează contemporaneitatea. Uitați-vă, de pildă, lucrînd la piesa Reduta și șoarecii...

— Din cite știm, este o piesă inspirată din evenimentele anului 1877...

— ...exact.

— Vorbîți-ne despre ea.

— Vedeți, piesa nu-și propune să realizeze în primul rînd o meticuloasă reconstituire

istorică, ci să definească un climat politic, sugerând raporturile create, după războiul pentru independență, între eroii de la Plevna și „vitejii de după război“, maestri ai jocurilor de culise și ai aranjamentelor electorale. Ea încearcă să repare ceea ce mie mi se pare o nedreptate, pe cât de veche și uitată, pe atât de dureroasă. Multe dintre personaje, ca și marca majoritate a documentelor evocate în text, se încadrează exact în litera faptului istoric atestat și întărit de acte și mărturii aflate deasupra oricărei îndoieli; desigur, alte câteva personaje sînt create de fantezia subsemnatului și pentru necesități care țin de construcția dramatică propriuzisă. Cei care vor crede a descoperi în persoana eroului principal pe mult ironizat (inclusiv de Caragiale) maior Candiano Popescu, nu vor greși prea mult. Natural, identificarea, în acest caz, nu înseamnă o supra-punere perfectă de situații, replici și chiar traiectorii ale destinului. Controversatul episod de front ce constituie punctul de plecare al piesei a fost judecat și adjudecat în mai multe rînduri, la mari intervale de timp și nu fără amestecul patimii. Ipoteza pe care o propun — în favoarea lui Candiano și a ostașilor care s-au jertfit sub zidurile redutei Grivița — are, zic eu, anumite temeiuri de logică a interpretării faptelor. Cred că-i cea mai bună piesă a mea, și nu regret

enormul efort pe care mi l-a pretins documentarea. De aproape doi ani citesc și fișez tot ce am putut afla, inclusiv scrisori inedite trimise de pe front, ziare, proclamații, condicii ale spitalelor și așa mai departe...

— În ce măsură mișcarea teatrală a amatorilor beneficiază de piese într-un act ?

— Teatrul într-un act se sorie mult mai greu decît se crede. M-am angajat, mai de mult, să dau un asemenea text și nu mi-a izbutit nici pînă acum ! În fapt, sprijinul acordat de dramaturgii noștri mișcării artistice de amatori este, cred, încă firav, cu toate că deloc lipsit de importanță. S-ar cuveni făcut ceva. Parcă văd că iar convocăm o ședință...

— Cum întîmpină dramaturgul Mircea Radu Iacoban Congresul educației politice și culturii socialiste ?

— Prin premiera piesei mele Simbătă la Veritas la Teatrul Național German din Weimar. Mă bucur că voi putea dedica acest eveniment al meu marelui forum al culturii românești !



LIVIU LEONTE

redactor-șef al revistei „Cronica”

ORIENTARE ȘI STIMULARE

— Care este relația dintre publicațiile ieșene și teatre ?

— Așa cum o carte, în drumul ei spre cititor, are nevoie de intervenția criticii, care o recomandă și îi lămurește sensurile, tot astfel, un spectacol de teatru sau de operă este de neconceput, în condițiile actuale, lipsit de comentariul unei critici de specialitate. Mai mult decît pentru aparițiile editoriale, cu o frecvență superioară prin forța împrejurărilor, publicațiile au posibilitatea să pregătească receptarea unui spectacol, să ofere, apoi, un comentariu pertinent, chiar să urmărească modul în care spectacolul își păstrează sau nu prospețimea inițială.

Îmi este destul de greu să mă pronunț asupra modului în care presa culturală a con-

tribuit, în orașul și în județul nostru, nu numai la receptarea, dar și la stimularea mișcării artistice, întrucît eu însumi lucrez la Cronica, săptămînal politic-social-cultural, căruia îi revine principala îndatorire în acest domeniu. Încercînd o „obiectivare“, pot spune că revista, ca și ziarul local, au răspuns, în primul rînd, prin cronici, îndatoririi de a consemna în mod activ activitatea instituțiilor de spectacol din Iași. Cronica a acordat, cum e și firesc, prioritate Teatrului Național „Vasile Alecsandri“, instituție de veche și strălucitoare tradiție în cultura românească. Un spectacol la Teatrul Național este — sau trebuie să fie — o sărbătoare artistică și, din această perspectivă, am înțeles să orientăm comentariile, în spiritul exigenței și al unei înalte răspunderi. Alături de cronică,

modalitatea cea mai activă și mai promptă, am încercat formule capabile să ofere un subliniat orizont teoretic intervențiilor. Discuția Clasică și scena, prilejuită de Bolnavul inchipuit, este un exemplu. Nu trebuie să uităm că dezbaterile de o mai amplă deschidere, cum a fost cea intitulată Teatrul: repertoriu și public, au contribuit, prin participare și varietatea problemelor discutate, la situarea instituțiilor de spectacol din Iași în context național. Am citit, de aceea, cu surprindere însemnarea unui gazetar distrat care reproșa revistei insuficienta preocupare pentru activitatea teatrului, confundând reluarea spectacolelor în toamna anului 1975 cu deschiderea stagiunii, ceea ce e cu totul altceva. Ceea ce trebuie avut în vedere cu mai multă insistență decît pînă acum în politica culturală a publicațiilor este ca, în succesiunea cronicilor dramatice, fiecare dintre ele de o înaltă calificare profesională, să apară cu un plus de evidență deosebirile calitative ale spectacolelor. Astfel, ca să dau recente exemple, între Căsătoria și Însemnările unui nebulon, ambele pe scena Naționalului ieșean, este o mare distanță valorică, în favoarea celui de-al doilea spectacol, de o înaltă ținută artistică.

Alături de Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, un reviriment a cunoscut în ultima vreme și Teatrul pentru copii și tineret. Am fost bucuros să consemnăm inițiativele, îndrăznețile acestui entuziast colectiv, fie în cadrul obișnuitelor cronici, fie în acela al discuțiilor cu o tematică mai largă. O astfel de discuție a reunit cadre didactice care și-au spus părerea despre Copii și spectacole, o alta a avut în vedere Publicul de mîine, dezbătînd în egală măsură repertoriul pentru copii și tineret, cît și cel adresat publicului matur. Cît privește spectacolele de amatori, consemnările se referă la reușitele notabile ale formațiilor din raza județului. Dar discuții precum Exigențele repertoriale ale teatrului de amatori sau, recent, Probleme actuale ale teatrului folcloric au avut darul de a trece de la particular la cîteva idei de un interes general.

— Ați „crescut” cronicari de teatru?

— Revista Cronica are șansa de a beneficia de aportul cîtorva prețioși specialiști în materie de teatru în cadrul colectivului redacțional, altfel, foarte restrîns. N. Barbu

este un reputat comentator dramatic, cu o bună pregătire filozofică și o cunoaștere în detaliu a istoriei teatrului românesc. Ștefan Oprea fructifică în cronici experiența sa de dramaturg și o intimă familiarizare cu alte arte. El e unul dintre cei mai avizați comentatori de film din țară. A. I. Friduș s-a dedicat mai ales problemelor de teatru pentru tineret și pentru amatori, organizînd discuții în care pune pasiune și dovedește inițiere în multiplele implicații teoretice și practice ale politicii culturale. Să nu uităm nici alți „cronicari” ieșeni: Al. Călinescu, C. Paiu sau Florin Faifer, autor al unor pertinente comentarii asupra dramaturgiei contemporane din perspectiva istoriei literare. O preocupare constantă a redacției este de a solicita, în cadrul dezbaterilor, aportul specialiștilor din alte zone ale țării: Valentin Silvestru, Florin Tornea, Margareta Bărbuță, Ion Cocora, George Genoiu și lista e departe de a fi epuizată.

Spectacolele de operă sînt comentate de doi eminenți specialiști „din afară”, profesorul George Pascu și Mihai Cozmei. Ne dăm seama, însă, că și merituoaasa instituție care este Opera de Stat merită mai mult decît o succesiune de cronici. O dezbateră sau o serie de dezbateri pe tema locului ocupat de operă ca „gen” în ansamblul artei contemporane, sînt convins, ar fi de un real ecou public și de o reală eficiență culturală.

— Cum veți urmări în continuare emulația teatrului?

— Avem în vedere eferescența creatoare care a cuprins întreaga țară în perioada premergătoare celei de a 55-a aniversări a Partidului Comunist Român și Congresului educației politice și culturii socialiste. Sîntem convinși că și instituțiile de spectacol vor putea extrage concluzii utile din dezbaterile organizate de Cronica privind acumulările și perspectivele în activitatea ideologică, realismul în literatură și artă, exigențele creării epopeii naționale etc. Unul din punctele planului nostru se va ocupa de concursul acordat de teatrul profesionist formațiilor de amatori, vizînd, deci, interferența dintre cele două sectoare. Este, desigur, numai un punct și orice sugestie venită din partea instituțiilor de spectacol va fi primită de noi cu toată receptivitatea.

CRAIOVA:

Festivalul
teatrului
istoric

Simpozionul
„Teatrul și făurirea
epopeii naționale“

Încadrat în seria de manifestări politice și cultural-educative „Omagii doljene Congresului educației politice și culturii socialiste“, Festivalul teatrului istoric (22—28 martie) s-a desfășurat în Craiova marilor tradiții teatrale, a generoaselor avânturi literare; aici, rezonanța contemporană a piesei istorice naționale continuă, firesc, suirea cuvîntului românesc pe scena olteană (1851, drama *Mihai Viteazul*). Semnificațiile desfășurării de forțe teatrale pe scena Naționalului craiovean, la acest festival, forțe reprezentative pentru toate centrele culturii românești, se oitesc în ordinea unui profund rost patriotic, pilduitor și stimulator. Dramaturgia română, clasică și contemporană, în viziuni regizorale și scenografice exprimînd efortul de a ilustra, din unghi scenic contemporan, specificul autohton transfigurat în materie artistică, s-a constituit, așadar, de-a lungul unei săptămîni a succeselor, într-o veritabilă secțiune de epopee națională, dintr-un mileniu și jumătate de eroism și jertfe. Într-adevăr, de la *Decebal* de Mihai Eminescu, șirul unor momente cruciale de consolidare statală s-a relevat, cronologic, în *Noapte albă* de Mircea Brădu, *Vlaicu-Vodă* de A. Davila, *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărcihă, *Viforul* de Delavrancea, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu și *Capul* de Mihnea Gheorghiu. Teatrele din Botoșani, Oradea, Sibiu, Brașov, Timișoara, Iași, Craiova și-au transformat reprezentațiile în momente de sărbătoare, dovedind, și cu acest prilej, că teatrul românesc este angajat plenar, cu toată vibrația sa politică, în grandioasa operă de făurire și popularizare a epopeii naționale.

Spectacolele festivalului au prilejuit reviste noastre, la datele premierelor, ample consemnări de cronică dramatică.

În deschiderea lucrărilor simpozionului dedicat aceleiași teme, tovarășul Constantin Măciucă, director în Consiliul Culturii și

Educației Socialiste, a fixat cadrul teoretic al festivalului*, prilej pentru excelentul monograf al lui D. Cantemir să gloseze cu finețe asupra umanismului istoric în cultura română. Parte integrantă din mărețul Program al partidului, valorificarea trecutului glorios prin piesa istorică este îndatorirea fundamentală a oamenilor noștri de teatru. Apelul istoricului culturii Constantin Măciucă de a se valorifica fondul dramaturgiei istorice s-a întemeiat pe rațiuni adânci, justificate patriotic și estetic cu argumentația avîntată a pasiunii și competenței.

Exegețul „Convorbirilor literare“, prof. dr. Pompiliu Marcea, a urmărit, prin studiul „Eminescu și teatrul istoric“, să familiarizeze asistența cu natura romantică a fragmentelor dramatice. Cu aplicațiune universitară, au fost definite marile teme lirice trecute și în teatru, precum și timbrul partioular al liricii dramatice. Exprimînd punctul de vedere al unui arheolog, Radu Florescu caută, în drama istorică, „Adevăr istoric și ficțiune artistică“, contemplînd cu precădere, pe scenă, climate culturale și stări de spirit, ceea ce nu poate face ca om de știință obligat la rigoare. Teatrul, potrivit mărturisirii sale, îi sensibilizează viziunea științifică. Atitudinea regizorului Ion Olteanu față de „Redimensionarea istoriei în teatrul contemporan“ s-a concretizat în mărturisiri de credință. Regizorul spectacolelor eminesciene a pledat pentru documentare strictă și reconstituire spirituală, singure în măsură să reveleze dramatismul textului. Ion Olteanu a comunicat și o scrisoare inedită a lui Lucian Blaga către I. Șahighian, cu sugestii de autor pentru o eventuală montare a dramei *Avram Iancu*, subliniind modernitatea concepției scenice a marelui poet. Pentru Dan Tărcihă,

* Vezi articolul „Cardinale la dramaturgia epopeii naționale“, publicat la pag. 3.

„Responsabilitatea politică a dramaturgului“ înseamnă slujirea marilor idei ale istoriei românești, ca latinitatea, unitatea statală etc. Ca o datorie de discipol, I. D. Sîrbu a vorbit despre „Blaga și epopeea națională“. Reținem convingerea lui Nicolae Titulescu, împărtășită lui Blaga după războiul întregirii, că scriitorii români ar trebui să stea, cel puțin un secol, aproape numai drame istorice pentru educarea conștiințelor. La întrebarea „De ce scriu teatru istoric?“, Mircea Bradu a răspuns privind-și retrospectiv activitatea, în care s-a străduit să risipească negura epocilor lui Memorut și Tepeș. Tinărul regizor Ioan Ieremia, care se gîndește la o viitoare mon-

tare cu *Apus de soare*, a polemizat cu viziunile monumental-poematice ale unor mai vechi spectacole, el fiind pornit în căutarea esențelor trilogiei Mușatinilor. Istoricul de teatru Florea Firan, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, a tratat despre „Teatru istoric pe scena Naționalului craiovean“, conchizînd că săptămîna festivalului, încheiată cu apreciatul spectacol craiovean *Capul de Mihnea Gheorghiu*, a dovedit, o dată mai mult, că Bănia lui Mihai este o adevărată cetate de scaun a teatrului istoric românesc.

Ionuț Niculescu

BOTOȘANI:

Festivalul teatrelor din Moldova

Sub auspiciile Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă și ale Filialei A.T.M., Teatrul din Botoșani ne-a propus, la scurt timp după desfășurarea zilelor „Mihai Eminescu“, un Festival al teatrelor din Moldova. O trecere în revistă a adus la rampa din Botoșani spectacole reprezentative cu piese din dramaturgia originală.

În programul acestei prime ediții au figurat, printre altele, *Platon* de D. Solomon — Teatrul „V. I. Popa“ din Bîrlad; *Acum și în cele din urmă* de Th. Mănescu — Teatrul Dramatic din Galați; *O noapte furtunoasă* de Caragiale și *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu — Teatrul „George Bacovia“ din Bacău; *O scrisoare pierdută* de Caragiale — Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași; *Pisica sălbatică* de Ștefan Berciu — Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, gazdele prezentîndu-se cu premiera noii piese a lui Aurel Baranga — *Viața unei femei*. Dincolo de parada acestor spectacole, festivalul a găzduit un colocviu dedicat unei teme de primă importanță: „Contribuția criticii teatrale la educarea maselor și la formarea gustului estetic al spectatorului“. Colocviul se înscrie în suta de activități teoretice, de dezbateri cu un marcat caracter profesionist și director care particularizează această din urmă stagiune. Multiple intervenții (Heleana Berlogea, Virgil Stoescu, George Gnoiu, Ion Olteanu, Lucian Valea, Constantin Păiu) au subliniat importanța unor probleme privind relația teatru-critică-public. Natalia Atanasiu a pus din nou în lumină calitatea de conștiință de sine a teatrului, a criticii, insistînd asupra funcțiilor ei de direcție, asupra obligațiilor ei în modelarea repertoriului contemporan original, în păstrarea valorilor autentice create în spectacol.

Evaluarea conținutului ideologic al spectacolului a constituit nucleul comunicării lui Andrei Strihan, care a raportat actul critic la creația regizorală, subliniînd, cu acest pri-

lej, rolul criticii în delimitarea autonomiei estetice a spectacolului, mandatul ei în modelarea receptivității publicului, în sublinierea funcției de cunoaștere. Despre interacțiunea relațiilor critică-public a vorbit, pe larg, Horia Deleanu, analizînd factorul public ca obiect și subiect al actului spectacular. S-au pus accente pe contribuția teoretică a criticii în stabilirea criteriilor axiologice, pe aportul ei formativ în educarea maselor. O contribuție substanțială a adus cuvîntul lui Constantin Măciucă, directorul Direcției instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care a trasat un tablou succint, dar exhaustiv al funcțiilor criticii dramatice. Expunerea sa a insistat asupra actului critic creator, producător de noi puncte de vedere în raport cu opera, realizate prin asimilarea esteticii marxiste și a tradiției criticii și istoriografiei noastre dramatice. Considerînd că actuala configurație a mișcării noastre teatrale va fi fixată în posteritate în funcție de consemnarea de către critica dramatică, Constantin Măciucă a atras atenția asupra primejdiei creării unor false perspective, vizînd polemic apariția unor tendințe formaliste în arta spectacolului.

Simpozionul s-a adăugat fructuos numeroaselor dezbateri din acest an teatral (amintim doar colocviul criticilor dramatice desfășurat la Bacău), demonstrînd din nou prezența activă și responsabilă a frontului criticii noastre dramatice.

M. I.

CONSTANȚA:

Repertoriul estival și funcția lui educativă

Organizatorii — C.C.E.S. și Teatrul Dramatic din Constanța, sub auspiciile Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă — au ales litoralul ca loc pentru această amplă dezbatere, fiindcă aici se deplasează în perioada de vară (și de vacanțe) centrul de atracție al majorității publicului spectator. (În vara anului 1975, în stațiunile de pe litoral s-au prezentat peste 700 de spectacole teatrale și muzicale, urmărite de peste jumătate de milion de spectatori.) Dar, firește, discuțiile au privit, programatic, definirea pe plan republican a noțiunii de stațiune estivală și modalitățile diverse de a-i da viață, pe baza unor criterii mai puțin labile decât până acum și, în orice caz, ferite de improvizatii. Fiindcă — și acest adevăr a fost subliniat și a trecut ca un fir roșu de-a lungul colocviului — în principiu, timpul liber — al vacanței — dacă e un timp de relaxare, nu poate fi înțeles și ca un timp de renunțare la hrana spirituală ori de dezinteres față de calitatea acesteia; nu pot fi acceptate, în domeniul vieții spirituale și culturale, nici pauze, nici perioade de degradare ori de refuz al valorilor și bunurilor artei și culturii în genere.

Trei comunicări prealabile — ținute de: Nicolae Călinoiu, director adjunct al Direcției instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice, Gheorghe Munteanu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Constanța, și Natalia Atanasiu, cronicar teatral al ziarului „Scinteia” — au deschis, orientativ, simpozionul. Atât comunicările, cât și, apoi, discuțiile, au relevat că între aspectele repertoriile generale și cele ale stațiunii estivale nu sînt și nu pot încăpea distincții de substanță; și unele și altele se unesc și se continuă sub semnul valențelor și funcției educative. Perioada estivală concentrează, în stațiunile turistice și balneoclimaterice, mari colectivități umane și este firesc ca instituțiile cultural-artistice să se îndrepte, în lunile respective, spre aceste locuri și să-și caute acolo publicul.

În acest context, litoralul (dar nu numai el) are o caracteristică aparte: în perioada estivală el devine și o fereastră a țării către străinătate. Tocmai de aceea, avem datorită de a organiza în așa fel stațiunea estivală încît să facem o bună propagandă culturii și artei naționale, să dăm, în fond, posibilitate oaspeților veniți din alte țări să apre-

Desfășurat la Constanța, concomitent cu „Gala teatrului românesc contemporan”, colocviul cu tema „Actualitatea repertoriului estival și funcția educativă” se înscrie printre manifestările de prestigiu ce au avut și au loc în întîmpinarea și pentru pregătirea marelui eveniment cel constituie Congresul educației politice și al culturii socialiste. Însemnătatea unei asemenea dezbateri, cu câteva luni înainte de începerea efectivă a ceea ce sintem deprinși a numi stațiunea estivală, se înțelege de la sine.

cieze valorile spirituale ale poporului nostru. Această semnificație deosebită și calitatea culturală și autentic artistică a stațiunii estivale (pînă azi, în bună măsură înțeleasă uneori ca o supapă de exercitare a prostului-gust, dacă nu chiar a trivialului drapat cu pretenții artistice) a fost amplu dezbătută de Valentin Silvestru. Pe bună dreptate, el pune în întrebare: ce cantitate de cultură și de ce calitate se răspîndește, în timpul verii, pe litoral sau în celelalte stațiuni balneare ori climaterice din țară?

A reținut atenția și ideea Nataliei Atanasiu de a gândi noțiunea de estival ca un moment prielnic festivalurilor — teatrale, folclorice, muzicale etc. — așadar, unor manifestări artistice de maximă selecție valorică. Pe aceeași linie de preocupări, vorbitoarea a propus să se caute mai multe și mai variate forme de integrare a naturii în spectacol, folosindu-se în acest scop locurile atât de frumoase și adecvate, existente atît pe malul mării cît și în alte zone ale țării.

Alți numeroși vorbitori — Horia Lovinescu, Alfred Hoffman, Constantin Dinischiotu, Romeo Profit, Ileana Ploscaru, Gheorghe Jora, Sașa Georgescu, Gheorghe Zanchi — au participat la discuții cu interesante și utile sugestii. Din păcate, spațiul nu ne permite să le relatăm pe larg. Multe din acestea au fost reținute și au făcut obiectul cuvîntului de închidere, rostit de Constantin Măciucă, director al Direcției instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice. Este necesar, a arătat vorbitorul, ca activitatea de turneu estival să fie concepută și organizată unitar, pe țară; o atenție deosebită să se acorde spectacolelor de sunet și lumină (organizate mai cu seamă în locuri și în fața monumentelor istorice), prin mijlocirea cărora să fie evocate momente sau eroi ai istoriei patriei; să se organizeze festivaluri teatrale și muzicale (pe planul teatrelor dramatice: festivaluri ale comediei, ale tragediei antice), pentru care o seamă de stațiuni din Dobrogea și de pe litoral, dar nu numai de acolo, sînt cu deosebire potrivite. Nenumăratele idei și propuneri aduse în dezbateri urmează să fie incluse într-un studiu amplu privind organizarea stațiunii estivale; iar, în vederea aplicării lor, să fie antrenate și alte foruri direct interesate, cum ar fi cele din turism.

Stan Vlad

Directorul? Nu-i o problemă!

Cine ia contact cu teatrul și într-altfel decât din fotoliul de cronicar, cine pătrunde în această lume, s-o cunoască, pe la „Intrarea artiștilor”, așlă, printre cele dintâi lucruri, că o chestiune hotărâtoare pentru destinul acestor instituții este alegerea și numirea directorului. Alegere, numire (și menținere) care intră, după cum grăiește legea, în competența organelor locale de îndrumare și control. Alegere, numire (și menținere) care sînt acte decisive pentru bunul, foarte bunul mers al instituțiilor respective. Sau, dimpotrivă. Așa se face că avem teatre de ani de zile frunțașe ale vieții teatrale, că avem teatre cu un program politic-cultural limpede și stăruitor tradus în viață, că avem teatre cu realizări pe care nu contenim să le lăudăm, să le evocăm și să le dăm exemplu și să le punem cite sint, dar avem și teatre care-și petrec timpul într-o alunecare furișată, teatre amorțite, cu directori somnolenți — oameni altădată ageri și bătaioși, azi prinși în gută, sciatică, miopie, astmă, daltonism, toate ale spiritului.

Cîte-or fi — n-am stat să le număr, dar știu vreo cîteva — sînt ciuca rapoartelor și a articolelor bilanțiere. Trist e că, de regulă, sînt luați în târbacă, laolaltă cu

directorul, oameni vrednici, inzeștrați, puși pe treabă, oameni care și-au legat destinele de colectivul lor și nu vor să și-l dezlege cu una-cu două, că plătesc ei oalele sparte de un director prost sau leneș.

Toate astea le spun nu pentru a face o delimitare, pe care orice om de bună credință și de competență o și face. Ci pentru că, știut fiind de toată lumea cit de neînsemnat e fenomenul în raport cu ansamblul mișcării teatrale, altfel spus, cit de redus e procentul de conducători de teatre necorespunzători, tocmai factorii în competența cărora intră redresarea situației ocolese sau întîrzie luarea deciziei. Tovarăși de la județe! Am fost de curînd într-un mic oraș, am stat cîteva zile printre niște oameni care traduc în fapt concret, cit se poate de concret, politica culturală a partidului și statutului nostru. M-am bucurat pentru realizările lor și mi-am adus amînte că nu mult timp în urmă întîlnisem aici o situație (nu cred că sînt prea brutal) jalnică.

Ce miracol să se fi întîmplat? Nici un miracol. Nu s-a mutat aici peste noapte centrul mișcării teatrale din România; nu s-a produs nici un spectacol-eveniment. Pur și simplu, de prin septembrie, se muncește altfel: aici se cunoaște repertoriul, fără probabile schimbări. Fără posibile amînări; aici, fiecare premieră are loc, irevocabil, la data anunțată publicului; aici, spectacolele tind, de la o premieră la alta, să atingă dacă nu nivelul de vîrf, în orice caz treapta medie a calității; aici se recuperează în timp record serioase rămîneri în urmă și, în acest prim trimestru al anului, se inscriu în statistici, după multe sta-

țiuni cenușii, primele depășiri de plan; aici, da, și aici, publicul începe să vină masiv la teatru; tot aici, cei doar douăzeci și patru de oameni de teatru (pentru mulți dintre noi, anonimi) alcătuiesc, în sfîrșit, un colectiv, o familie.

Toate aceste lucruri, prin nimic senzaționale, dar prin totul binefăcătoare pentru teatru, pentru publicul acestui teatru, se datoresc, o spun nu numai fără nici o îndoială, dar și cu bucurie, directorului. E un tînăr actor, a absolvit institutul în 1971 — vedeți, acordîndu-i-se mandatul, i s-a făcut și o derogare de la condițiile de vechime! — a venit aici și n-a plecat. A rămas aici, cu alți colegi, a pus umărul, a pus sufletul, a dovedit dragoste pentru teatru, pricepere, hărnicie. Stăruință, a dobîndit încrederea și stima colegilor, publicului, factorilor de răspundere. E de șapte luni director și e pus pe treabă. Și va face treabă, o să vedeți. Dar nu despre director vroiam să vorbesc, ci despre cei care l-au descoperit și numit.

Tovarăși de la județe, răspunzători de soarta celor cîteva teatre care merg scîrțîind și poticîindu-se, vine o stagiune în care răspunderile noastre sînt mult mai mari, exigențele sînt sporite, sarcinile teatrelor sînt limpezi. Vă semnalez situația de mai sus în intenția de a face remarcată acțiunea tutelarilor acestui teatru: n-au căutat directorul prin Capitală, prin vecini sau prin învățămînt, n-au așteptat rezolvarea de la forurile centrale, ci, considerînd că problema directorului de teatru e, într-adevăr, o problemă, au analizat situația, s-au consultat, au cumpănit bine lucrurile și au luat o decizie!

„Cu privire la meșteșugării cuvintelor“* e una din acele cărți, din când în când create, cu ajutorul cărora avem posibilitatea să descifrăm (cîteodată la modul revelație) persoana (sau, dacă e cazul, personalitatea) unui autor cunoscut pînă atunci doar prin fragmentele de scris aruncate în timp și spațiu; textele, intrate în memorie, ca niște așchii de spirit, se adună subit grație volumului coagulator, se leagă, se conjugă, se articulează, se încheagă într-o unitate neștiută lectorului și, foarte adesea, nebănuită. Cum s-a întimplat acum cu Barbu Lăzăreanu, a cărui adevărată față pare a fi suma sau, mai bine spus, îmbinarea feșelor sale multiple și ivite, de-a lungul deceniilor, în reviste sau cărți „mici“. Într-adevăr, uitîndu-ne — ca la piesele unui „puzzle“ — la textele lingvistice, filologice, semiotice, istorice, folclorice, etnografice, critice etc. ale lui Barbu Lăzăreanu, descoperim, după așezarea lor așa cum se cuvine, chipul surprinzător al unui umorist. Un umorist ignorat pînă azi, între altele, și din dorința lui de anonim. Un umorist pitit în spatele erudiției, îndărățul unor metereze protectoare și camuflante. Un umorist „indirect“, în sensul că a preferat să-și exprime starea prin mijlocirea autorilor și cuvintelor cercetate. Un — poate — regizor care, punînd pe scena hirtiei scriitori și probleme gramaticale, a declanșat efecte comice în cascadă, și care, aplaudat, lasă tot meritul în seama dramaturgului: „eu n-am făcut decît să respect piesa“. Dar, în materie de teatru, cu cit respectul vădit de regizor la adresa textului e mai profund, cu atît mai mult personalitatea directorului de scenă iese la suprafață. Așa se întimplă, de pildă, în cazul „punerii în scenă“ de către Barbu Lăzăreanu a citorva cronici

* Ed. Minerva, ediție îngrijită de Mariana și Victor Iova.

Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN

Cu privire la Hasdeu, Barbu Lăzăreanu și teatru

dramatice apărute în 1862—1863, sub iscălitura lui Hasdeu. Descoperite, selectate, montate, însoțite de paranteze și explicații, observațiile lui Hasdeu izbesc atenția noastră, provocînd nu numai surisul nostru, ci și constatarea că analizele Magului de la Cîmpina sînt de-o teribilă actualitate.

Obiectul nr. 1 al cronicii (deci, atacurilor) lui Hasdeu îl constituie trupa lui Mihail Pascaly. „Fiecare din acești membri (ai trupei — n.n.) de ambe sepe au banalitățile și neajunsurile sale; precum: 1) d. Bălănescu e de minune în jocuri comice naive; dar vai! d-lui niciodată nu-și învață rolul, ceea ce îl incurcă de multe ori; și pe deasupra are tristul obicei de a se uita neconținut la loje și parter, urmărind pesemne, ca director al teatrului, locurile ocupate și cele deșerte...“ Trezem peste nr. 3 — decide Barbu Lăzăreanu — o noștină caracterizare a lui Ga-

lino, intrigant nobil confidinte și doftor dramatic, dar conținătoare de trivialități... Nr. 5. „Dna Pascaly e sublimă în roluri de une femme de trente ans, dar n-ar trebui s-o împingă dorul de a juca pe domnișoara și-apoi ar fi bine ca d-ei să vorbească ceva mai repejor, iar nu «duu-cee-saa»...“ Sărim peste nr. 7 — hotărăște B. L. —, unde Hasdeu e de un oarecare berbantic, iar din caracterizarea de sub nr. 8, referitoare la dra Teodorescu, suprimăm partea galantă și intrucitva cancanieră și transcriem numai atît: „d-ei simte cu foc, cu durere, cu entuziasm... dar vorbind deschide gura afară din cale, încît privitorii gîndesc că «-ei cască“.

Pascaly-regizorul — observă B. L. — e rege-soarele trupei; cuvîntul sonet e romanizat (=sunet) pentru ca B. P. Hasdeu să se poată deda următorului triplu joc de cuvinte: că atît dînsul „cît și Urechîa au asurzit publicul, fiecare în parte cu cite un sunet“. O convorbire între mai mulți inși, ca să nu fie numită impropriu dialog, Hasdeu o botează: poliloghie. Despre dramele jucate pe atunci de trupa Pascaly, el spune că: „aproape toate au avut un caracter medical: Orbul, Nebuna, Idiotul, Gheboșul, Of-tiquosul“...

Altă dată, editînd revista „Satyrul“, Hasdeu face insistent cronică dramatică sub numele de Puang-Honki. Prilej, firește, pentru a se distanța — ca Montesquieu în Scrisorile persane — de teatrul local și a-l observa cu ochi obiectiv. Prilej nou pentru Barbu Lăzăreanu de a oferi (prin distanțare de distanțare) cititorului imaginea unui Hasdeu torturant la culme cu jocul lui Pascaly, piesele (și cocoșa) lui Pantazi Ghica, oratoria lui Lahovary sau cățelușul dnei Flechtenmacher.

Cum să ne împiedicăm, așadar, a recomanda recitirea marelui recititor care a fost Barbu Lăzăreanu? Cartea sa e unul din cele mai bune spectacole ale stagiunii.

Trei surori, în regia lui Lucian Giurchescu și scenografia lui Ion Popescu-Udriște, se înscrie în rândul reprezentațiilor marcante din prima parte a acestei stagiuni și, în consecință, adăstăni asupra ei cu un „caiet de spectacol“ (al patrulea, primul din acest an). În sumarul lui publicăm gânduri din etapele de lucru, mănturii ale unor interpreți, instanțanee din perioada repetițiilor.

„Trei surori“

la Teatrul de Comedie

■ **Concepția spectacolului**

■ **Interpreți despre personaje**

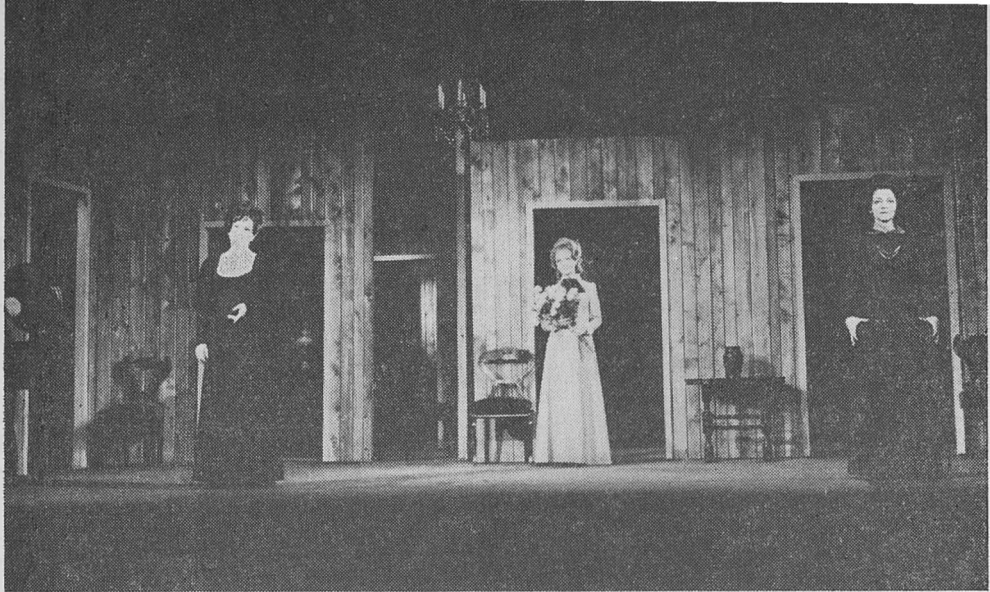
De la tradiționala
„atmosferă“ cehoviană
la
un spectacol de acțiune

■ **ANDREI BĂLEANU**

Trei surori este o piesă „absurdă“. Nu numai în scena unde Cebutiikin afirmă că cehartma e carne iar Solionii îl contrazice, susținând că ceremșa e ceapă. Nu numai în faimoasa alocuțiune prin care Kulighin își sfătuiește rudele și concetățenii să pună oovoarele la naftalină. Nu numai când Andrei vorbește de năruirea visului său de a ajunge profesor universitar la Moscova, iar Ferapont îi răspunde că la Moscova niște negustori au mâncat clătite și au murit. De fapt, întreaga piesă constituie un dialog între surzi. Citind-o atent, îți dai seama că Ionescu, Beckett, Pinter n-au inventat nimic. Dimpotrivă, prin imitare, repetare, teoretizare inadecvată, unii reprezentanți ai curentului „absurd“ au transformat adesea în manieră ceea ce la Cehov era o realitate existențială. Autorul celor *Trei surori* descrie o existență absurdă, o lume care și-a pierdut rațiunea de a fi.

Stanislavski a creat, pentru *Trei surori*, un „model“ (ca să folosesc termenul brechti-

an), un model care — atât cit ne putem da seama azi — corespundea perfect epocii respective și stilului ei de teatru. În spectacolele compuse pe baza acestui „model“, scriitura absurdă era transpusă scenic printr-o anume „dezlănare“, prin lincezeala acestor oameni care beau (obligatoriu!) ceai și monologau sau dialogau, nu atât pentru a spune ceva celorlalți, cât pentru a-și exprima propriile stări interioare. Se realiza astfel o atmosferă de plictiseală, de exasperantă inutilitate. Personajele inspirau, în primul rând, tristețe, regret pentru viețile și energiile consumate în zadar. Accentul cădea, bineînțeles, pe dramă, elementele de comedie fiind împinse pe un plan cu totul secundar, sau chiar ignorate. Dar ceea ce venea, inițial, în întâmpinarea mentalității și sensibilității unei epoci, cu timpul a devenit mimare, copie fără viață, rutină resimțită de public printr-o senzație de lungime și plictiseală (în sală, nu în lumea piesei). S-a răspândit prejudecata că în piesele lui Cehov se vor-



O distanțare pe plan afectiv față de lumea celor trei surori

bește mult și nu se întâmplă nimic. Idee absolut falsă, dar care dovedește că spectatori de azi nu mai suportă vechiul stil, precum și că vechiul stil nu mai este adecvat publicului de azi.

Lucian Giurchescu și-a propus să facă un spectacol de acțiune. La Teatrul de Comedie, *Trei surori* durează numai trei ore, ceea ce reprezintă un record pentru o piesă care depășește de obicei patru ore. Unele scene au fost inversate, interferate sau jucate în paralel, pentru ca succesiunea lor să poată căpăta un tempo cât mai rapid. Dar nu este vorba numai de durată, ci, mai ales, de ritmul și tensiunea care umplu această durată. Prima mare descoperire, încă din faza oînd se luca la versiunea scenică a textului, a fost aceea că în *Trei surori* se petrec neînchipuit de multe lucruri, și încă din cele mai dramatice: amoruri, adultere, căsătorii, despărțiri, un incendiu, un duel cu sfîrșitul fatal ș.a.m.d. Toate personajele participă sau sînt influențate, într-un fel sau altul, de aceste evenimente. De aceea, în spectacolul lui Giurchescu, fiecare personaj, în fiecare moment, urmărește ceva sau reacționează la ceva. Aci s-a manifestat în chip exemplar una din trăsăturile definitorii ale personalității regizorale a lui Lucian Giurchescu: logica scenică riguroasă, impecabilă. Nu numai fiecare replică, dar absolut fiecare exclamație, absolut fiecare gest, fiecare privire are la el o strictă justificare dramatică.

Dacă alte spectacole cehoviene abundau în meditații abstracte, generale, în montarea lui Giurchescu s-ar putea spune că nu există vorbă, că nu există silabă căreia să nu i se fi dat o semnificație direct legată de situația teatrală, de relația imediată dintre personaje. Dialogul devine astfel el însuși acțiune, în

permanență el dezvăluie sau ascunde pasiuni, dragoste, ură, disperare, indiferență, crează noi situații sau raporturi scenice. Verșinin vorbește despre viitor, dar privirile sale o caută insistent pe Mașa. Kulighin formulează maxime antice, dar simțurile sale sînt în alertă, urmărind relația soției sale cu colonelul. Solionii pare distant și nepăsător, dar simțim neîncetat cum crește gelozia sa împotriva lui Tuzenbah. Etc., etc. Nimeni nu vorbește „în general” — și chiar cînd cineva dă impresia că ar face-o, comportamentul său îl contrazice. Conversația, oricît ar părea de abstractă, e presărată cu aluzii, cu ironii, cu intenții indirect exprimate. O scenă aparent inofensivă, de exemplu, cum e aceea în care Cebutkin dăruiește Irinei un samovar, prilejuiește dezlănțuirea sarcasmului colectiv la adresa doctorului, continuînd și dezvoltînd, de fapt, violenta remarcă anterioară a lui Solionii: „Dumneata nu contezi. Peste douăzeci și cinci de ani, nici n-ai să mai fii pe lume”.

S-a observat că spectacolul lui Giurchescu are un caracter „panoramic” și „polifonic”, replicile personajelor interferîndu-se și răs-punzîndu-și adesea într-un mod neașteptat, de la un capăt la celălalt al spațiului scenic. Perorația lui Verșinin privind progresul civilizației pe cale evolutivă se interferează cu rețeta lui Cebutkin împotriva căderii părului; începutul idilei Mașa-Verșinin, cu primele disensiuni, încă mascate, în menajul Natașa-Andrei; discuția despre sensul sau lipsa de sens a vieții, din actul II, cu polemica absurdă ceremă — cehartma. Substratul acestor interferări este elocvent. Giurchescu respinge retorica: în repetiții, el urmărește în permanență ca accentul să nu cadă pe cuvinte, pe fraze (căroră, dealtfel, de

cele mai multe ori, nici nu li se acordă credit), ci pe intențiile reale, pe fapte, pe acțiunile personajelor cehoviene. Revelația profundă este că toate aceste numeroase acțiuni nu duc nicăieri, nu rezolvă niciodată nimic.

★

Trei surori este, după cum se știe, o piesă despre înstrăinare și incomunicare. Rar am văzut un decor care să sugereze cu atita coșleșitoare pregnanță ideea spectacolului: acel spațiu vast și deșert, pe care prezența oamenilor nu reușește să-l încălzească, acel interior, conceput de Ion Popescu-Udriște, cu nenumărate uși, prin care se circulă necontenit, și unde, totuși, cum spune Andrei, deși îi știi pe toți, te simți „străin și singur”. Dar eroii cehovieni se tem de singurătate, fug de ea. Până și scepticul Cebutâkin spune: „Singurătatea e groaznică, ce să mai vorbim...” De aceea, fiecare personaj, în loc să se retragă în oite un colț și să monologheze, a fost călăuzit cu obstinatie să ia parte la existența comună, care e de fapt o sumă de singurătăți. De aci, voioșia de suprafață și disperarea din adânc. De la petrecerea aniversară din primul act, continuând cu petrecerea carnavalescă din actul II, până la despărțirea de militari, presărată cu glume căznite, mimate, și până la muzica obsesiv-veselă din final, comedia îmbracă drama ca un lînțoliu cu paiete aurii. Mai târziu, asistînd la reprezentații, am constatat că publicul rîde mult la acest spectacol și, din cînd în cînd, se înfioară...

Trebuie să împărtășesc aci o stare de spirit a tuturor celor care ne-am ocupat, șab o formă sau alta, de pregătirea și realizarea acestui spectacol. Un sentiment oarecum spontan, dar de care Giurchescu ne-a făcut conștienți (încă din faza în care lucrăm la noua versiune românească a textului) și pe care el a știut să-l transforme în adevăr scenic. Cu cît ne apropiam artisticeste de personaje, ne distanțam tot mai mult de ele pe plan afectiv. Creștea în noi dezaprobarea, sarcasmul, atitudinea amar-satirică. În acord cu această viziune, a fost necesară de la bun început o de-sentimentalizare a traducerii, trecerea la un stil mai abrupt, cu fraze mai scurte, mai tăioase, cu accente mai dure. Rostite de interpreții noștri, aceste replici și-au pierdut cu desăvîrșire tonalitatea idilică a vechii traduceri. Cu cît îi cunoșteam mai bine, eroii piesei ne apăreau goi, ridicoli, găunoși, răi, înveninați, ca și lumea în care trăiau. Simțeam că mai ales astăzi, după 70 de ani, nu mai putem avea pentru ei nici un fel de simpatie, respect sau compătimire — și spectacolul devenea din ce în ce mai mult, pentru noi, o tragică și crudă comedie. Începeam să înțelegem de ce afirma Cehov că a scris un... vodevil. Sfîșietoarea deznădejde, distilată în-



...Eroii cehovieni se tem de singurătate...

tr-o comică inconștiență, a luat forma scenică a unui autentic vodevil al iresponsabilității, punctat de Cebutâkin, nu înțimplător, prin acea arie vodevilească a vremii: „Ta-ra-bumbia, ce bine e pe canapea”, pe care noi am tradus-o pentru prima oară integral și care a căpătat în spectacol multiple și subtile nuanțe.

Modul de existență comun personajelor e alcătuit din nepăsare și răutate reciprocă. Se adună laolaltă pentru a-și dezvălui unul altuia ratarea și nimicnicia. Nu se iartă și nu se menajează. Nu pierd nici o ocazie să-și adreseze lovituri „sub centură”. Subalternii îl ironizează permanent pe colonel. Andrei și Kulighin sînt ținta batjocurii generale, dar nu ezită să-și arunce și între ei înțepături pline de fier. Ofițerii beau și mînîncă în casa Prozorovilor, comentînd, în același timp, cu acidă ingratitude, toate slăbiciunile gazdelor. Vechiul prieten al familiei, Cebutâkin, azvîrle Mașei aluzii răutăcioase în clipa ei de supremă suferință, și i se răspunde cu aceeași monedă. Și așa mai departe, și așa mai departe. Pînă și surorile, între ele, se mușcă, se torturează, se persiflează. În puternica și cruciala lor scenă din actul III, sfîșierea reciprocă umbrește afecțiunea. Mașa aruncă sfidător în obrazul surorilor ei o dragoste pe care ele n-o pot înțelege; Olga o admonestează cu asprime, iar sfatul pe care i-l dă Irinei este inspirat de o areală personală, care stîrnește rîsul Mașei și consternarea mezei.

Deși alcătuieste, mai toți, un fel de mare familie, puțin le pasă unora de ceilalți. Locul fiecăruia în acest „vodevil al iredesponsabilității“ a deteminat, firește, și alegerca distribuției. Kulighin, de pildă, nu este aici pur și simplu un prost și un încornorat ridicol. El are o filozofie a lui, un „modus vivendi“ exprimat prin maxima — subliniată în spectacol — „Esențialul în viață e forma“. Kulighin își găsește o victorie sui-generis în acceptarea înfringerii. Era necesar, așadar, un actor de pondere, de echilibru. Cebutiikin se află la antipod: nimic nu contează, nimic nu are importanță. Frecven-tei imagini a bătrînului bonom, pitoresc, puțin ramolit, i-a luat locul o vivacitate răută-cioasă, agresivă, un spirit distructiv. Andrei nu are nici un fel de filozofie. E cel mai șters, cel mai cenușiu, cel mai neînsemnat, cel mai neputincios dintre toți. Tocmai de aceea a fost ales un interpret masiv și dinamic și i s-a acordat o prezență mult mai activă decît în alte spectacole de *Trei surori* pe care le cunoaștem. Mereu intră și iese din scenă, are cele mai numeroase și mai zgomotoase izbucniri de minie. Agitația lui, pe cît de izbitoare pe atît de inutilă, culminează cu acel *du-te-vino*, cu căruciorul, din actul IV, ilustrînd una din metaforele paradoxale ale spectacolului: maximum de dinamism scenic echivalează cu maximum de pasivitate spirituală și socială.

Nimeni nu este în stare să facă ceva pentru ceilalți. Se ceartă pentru fleacuri, dar nu intervin niciodată în lucruri serioase și grave. Singurele personaje care se dovedesc capabile să treacă la fapte, deteminînd schimbări efective — dar în rău! — sînt Natașa și Solionii. Toți ceilalți se limitează la declarații, deseori mărimoase, însă fără acoperire.

Ba nu! Mai există și Tuzenbah. Generosul Tuzenbah, care se încumetă să părăsească armata, să se aventureze în cumpărarea unei fabrici de cărămizi și s-o cheme și pe Irina spre această aventură. Tuzenbah, care încearcă mereu să se apropie de Solionii, de Irina — și e mereu respins. E unicul personaj care încearcă cu adevărat să se ridice deasupra acestei lumi — și poate de aceea a trebuit să moară în final. Dar înainte de a merge la o moarte sigură, de care erau avertizați toți cei din jurul său, Tuzenbah vine în fața femeii care a acceptat să devină soția lui și o imploră: „Spune-mi ceva!“ Iar Irina, „pura“ și „luminoasă“ Irina, nu-i poate spune nimic. Felul cum este jucată această scenă, de o cruzime fără apel, dă, cred, o cheie a întregului spectacol.

★

E una din interpretările posibile ale capodoperei lui Cehov. Ea există, în întregime, în *Trei surori*, alături de altele, trecute, prezente și viitoare. Noi n-am făcut decît să citim atent piesa. Cu ochii timpului nostru.



Voișia e de suprafată, disperarea din adînc...

■ SANDA
TOMA

„Cenușiu! cotidian
alungă vise,
speranțe, nădejdi“

Cîndva, întrebant „cum și-a creat rolul“, un mare actor român a răspuns: „Așa mi-a venit“. Mi se pare cel mai concis și, totodată, cel mai amplu interviu care s-a dat, sau luat, vreodată. Logic, explicația este consecința firească a neputinței de a te face înțeles. Deci, explic numai atunci cînd eu, actor, nu m-am făcut înțeles, adică atunci cînd nu mi-a „ieșit“ rolul.

Așadar, n-am să explic nimic, ci doar voi înșira cîteva din nenumăratele gînduri care mă frămîntă și cîte ceva din sentimentele care mă încearcă, ori de cîte ori lucrez la un rol.

Le voi înșira ...așa „cum o să-mi vină“...

★

Spre rușinea mea, din vechiul spectacol *Trei surori* de la Național, nu-mi mai aduc aminte mare lucru; finalul Olgăi (Aura

Buzescu) și prezentarea lui Verșinin (N. Bălățeanu) mi s-au păstrat totuși vii în memorie. Deși studentă, pe vremea aceea nu-nțelegeam mai nimic din teatru. Noțiunile de estetică mi se păreau hieroglife, pe care învățam să le reproduc identic, dar al căror sens îmi rămânea total necunoscut.

Aflind despre programarea piesei, am recitit-o în mare grabă, dar nu m-am cutremurat deloc. Ce-i drept, nici ceilalți colegi nu păreau prea „cutremurați“, de vreme ce se puteau auzi asemenea comentarii :

— Ce ne-o fi venit cu piesa asta prăfuită, în care toți se vaită și nu se întâmplă nimic ?

— Oare de ce specialiștii o consideră epodopera dramaturgiei ehoviene ?

Cei „din afară“ se miră, ne invidiază, ne ironizează, dar, mai ales, sînt curioși :

— *Trei surori* ? ! Se pune la voi *Trei surori* ? Cine o pune ?

— Bebe... adică Lucian Giurchescu.

— Aha ! (Exclamație, ca la jocurile de noroc : poate să-nsemne foarte mult sau foarte puțin.) Care este distribuția ?

— Nu știu ! Giurchescu se mai gindește, ne întreabă, discutăm...

— Cum, adică, „vă întreabă“ ?

— Da ! Întreabă pe fiecare ce i-ar plăcea să joace ; este stilul lui. Vrea să ofere actorului cele mai bune condiții, ca să repete și să joace cu credință și plăcere.

— De obicei, actorii nu prea știu să se autodistribuie !

— Tocmai de aceea, discutăm cu el eventualele variante. Și el ne amestecă bine, ne orînduiește cu chibzuință și, de obicei, iese pasienta ! Uneori „se taie chiar pe ași“ ! Giurchescu, cum spuneam, are un stil propriu de abordare pentru fiecare dintre noi.

Cu mine, dincolo de aprecierea sinceră pe care simt că mi-o acordă, a abordat întotdeauna stilul flatant. Stilul de relații de teatru romantic, cu parfum de evantai îngălbenit și flori presate. Îi place să mă trateze ca pe o bătrînă maestră din garda veche ! Iar mie îmi place să mă las tratată astfel ! Așa că, după cîteva discuții, asigurate de cea mai deplină încredere reciprocă, a reieșit clar că el ar fi vrut să joc Olga, eu — Mașta, dar, din motive foarte întemeiate, voi juca Irina.

Să o joc pe Irina ? ! De unde să mai fac rost de-atîta tinerețe și... inconștiență ? ! Aceasta din urmă se pare însă că pogoară asupra mea.

Așa cum se întâmplă ori de cîte ori mă află în fața unui rol mare, ca o blîndă binecuvîntare a naturii, hărăzită celor săraci cu duhul !

Dacă mi-aș fi dat seama, de la început și de fiecare dată, în ce roluri sînt, uneori, distribuită, cred că nu mai jucam teatru de mult !

În general, Giurchescu lucrează mult actual I, „pisează“, stăruie asupra începutului

piesei. E logic : un demaraj bun asigură cursa. De data asta, însă, părea că ne-am împotmolit în prima parte a actului I, parcă piesa n-ar mai fi avut încă trei acte !

— Nu melodramatizați ! Lăsați vocile de înmormîntare ! Vorbiți firese, normal, chiar dacă anunțați că v-a murit tatăl. Doar a murit acum un an. Durerea a trecut. Nici nu mai țineți minte dacă ploua sau ninge. Informați-ne ! Atît.

— Sanda, nu-mi juca fericirea ! Constată că ești fericită, cu curiozitate științifică ; încearcă să-ți analizezi sentimentul. Întreabă-te, răspunde-ți.

Mi-am revăzut copilăria, copilăria mea, aniversările mele, și-am început să-mi amințesc cum gîndeam și cum simțeam pe-atunci, cum rideam, cum mă mișcam. Încet, încet, textul, care mi se părea puțin ridicol, a-nceput să capete valoare, densitate. Îmi ascultam partenerii și simțeam cum, treptat, ne încărcam cu o emoție unică, ciudată, pe care sufletele noastre o gustau cu nesăț. Începeuse dulcea, divina, de nedescris, copleșitoare beție a creației. Acea stare despre care Brîncuși spunea că este atît de greu de aflat !

Într-una din repetiții, m-am trezit, dintr-o dată, ușor și bine dispusă, „de parcă pluteam, iar deasupra mea era cerul albastru, nemărginit“... De bucurie, m-am auzit rîzînd „cu șapte șiruri de dinți“, cum îmi spusese cîndva maestrul Iancovescu, cînd mă văzuse în *Hangița*. Doamne ! Și cit de bine știam că n-am nici măcar un singur șir de dinți superbi. Probabil, așa se vedea din sală ? ! Au trecut anii și acum am învățat că, dacă pe dinăuntru te-au năpădit cu-adevărat mii de sorii incandescenti, pe dinafară, dinții, ochii, fața, trupul, totul devine strălucitor și frumos. Mă ogîndeam în privirile partenerilor mei, și nu-mi mai era rușine că trebuie să-mi spună toți „ce frumoasă ești astăzi, Irina Sergeevna !“ Eram mindră, atît de mindră încît restul a venit aproape de la sine. Dorința de autodepășire, senzația că am ocazia unică să zbor (ca-n vis !), să descopăr acea mișcare anume, care, ca o formulă magică, te desprinde de pămînt ! Eu trebuia să mă desprind de mine, să mă privesc și să mă cuprindă mila, pînă la disperare. Trebuia să văd, cu ochii minții mele, adîncimea golului sufletului meu, din care cenușii cotidian alungase pentru totdeauna vise, speranțe, nădejdi. (Scena de disperare din actul III este atît de fragilă încît tremur la fiecare spectacol, de frică să n-o alterez, să n-o sufoc, să n-o murdăresc.) Reîntorcerea la mine e plină de pace și împăcare, ca orice cădere de acord cu tine însuți. Căsătoria cu baronul, un compromis dătător de speranțe și care eșuează atît de stupid, trebuie să mă găsească aproape matură, dar cu un instinct de conservare nealterat, care mă face să înțeleg că, atîta timp cît exiști, oricît ar fi de greu, trebuie să trăiești, să muncești, să muncești, să trăiești...

Lucian Giurchescu nu mi-a povestit nimic din toate astea. Cum n-a povestit nimic, ni-mănuși din distribuție. Ne-a dat indicații, ne-a îndrumat, ne-a sugerat, ne-a supravegheat, ne-a luat oînd cu binele, cînd cu răul, dar ne-a lăsat (chiar dacă uneori ne pierdeam cu toții răbdarea!) să *pricepem* singuri.

Am priceput, și încă într-un timp record. Din motive nedorite de nimeni, repetițiile s-au scurtat, practic, cu mult. Orele de lucru puse cap la cap cred că reprezintă aproape trei luni. Mai puțin, poate, în nici un caz mai mult! Cînd aveam un respiro de cîteva scene, pe rînd, ne duceam în sală. Așa am apreciat cum trebuie decorul, care, ca toate decorurile lui „Popicu“ (Ion Popescu-Udrîște), este sugestiv și funcțional. Un decor care ne-a ajutat fantastic. O paranteză pentru costume: nouă, fetelor, nu ne intra deloc în cap că eleganța și bunul-gust al epocii, într-un cadru provincial, se traduceau în culori sobre și-n simplitate, așa că l-am hăr-

țuit pe bietul scenograf, dînd lupte istovitoare pentru un petecuț de dantelă, un capăt de panglică sau o broșă mai strălucitoare. Inchid paranteza. Care cum se-ntorcea din sală pe scenă, devenea tăcut, preocupat, și-și vedea mai departe de repetiție, cu un fel de evlavie, parcă, în plus. Simțeam cum viața spectacolului începe să pulseze într-o atmosferă autentică și cu un joc de bună calitate.

Am început să-nțelegem situațiile, vorbele, tăcerile, *sensul!* Am început să-l înțelegem pe Cehov și să ne îndrăgostim, din nou, de el. Ca orice îndrăgostiți, am început să-l căutăm și, căutîndu-l, l-am descoperit în noi, zi de zi, ceas de ceas, bănuît sau nebănuît, dar, întotdeauna, mai ales, profund adevărat.

Îmi vine să cred că, de cînd jucăm *Trei surori*, sîntem parcă mai buni, mai puri, mai puternici, mai înalți, mai verticali, mai... oameni!

■ ION
LUCIAN

„Esențialul în viață este formă“



dictorii personaje, pentru crearea cărora am fost nevoit să consum un imens efort. Acesta a fost sublimul blestem care m-a urmărit în carieră.

L-am acceptat pe Kulighin cu convingerea că va fi un rol „comod“! Și ce mult m-am înșelat! Efortul l-am consumat, de dăba aceasta, în descoperirea *personalității* lui. Vi se pare, poate, ciudat pentru un personaj analizat, comentat, interpretat pînă acum în sute de reprezentații și în zeci de lucrări de specialitate... Pe care le-am studiat!... Dar tocmai aici am întîmpinat cele mai mari dificultăți — în contrastul flagrant dintre analiză și impresiile personale.

În unanimitate, comentatorii și interpreții l-au caracterizat pe Kulighin ca un om „șters“, „ridicol“, „arivist“, „limitat“ etc... Un „monstru“, lipsit de orice calitate omenescă. E oare viabil un asemenea exemplar? M-am încapățînat să descopăr ce este *uman* în acest profesor și care este viața lui extrascenică.

Cine este Kulighin? Se recomandă singur, cu ușoară emfază: „Profesor de liceu, consilier de curte“. Ulterior, ajunge subdirector

Nu mă pot lăuda că am avut, ca alți colegi de teatru, o carieră scenică prea comodă, înțelegînd prin asta șansa de a fi distribuit în așa-zisele „roluri-mănușă“, în care singurele preocupări sînt învățarea rolului și statistica aplauzelor! Vina este, poate, a mea. Dorind mereu să fiu *altul* de la rol la rol, nu mi-am conturat încă *tipul* exact; și nici *genul*. Și astfel mi-au fost hărăzite cele mai contra-

al liceului. Într-un oraș de 100.000 de locuitori, unde lupta pentru ocuparea unui asemenea post este cumplită, mijloacele de a parveni nu pot fi decât capacitatea sau relațiile. Neexistând nici un element care să indice că ar fi promovată prin relații, mi-a rămas ca singur argument capacitatea. Dar, dacă este un om capabil din punct de vedere profesional, de ce se comportă lamentabil în societate? Oare nu societatea e de vină? Fatal, mi-am întors privirea asupra celor din jur.

Și am descoperit o lume stranie, descompusă, populată de visuri spurcate, cu aripi tăiate, idealuri irealizabile, anchiloză spirituală, preocupări meschine. Cum va lupta împotriva ei, sau cum se va încadra Kulighin în această lume?

Nici o clipă, el nu-și pune problema schimbării societății, sau măcar a evadării; își alege o soluție specifică clasei sale — adaptarea. Formula i-o servește chiar directorul lui, pe care îl citează mereu, admirativ: „Esențialul în viață este forma. Ți-ai pierdut forma, ai pierit!”

Această replică a devenit „cheia” rolului. Tot ceea ce întreprinde Kulighin se supune acestei norme de conduită, impecabilei „formă” în relațiile cotidiene. Și pentru că ele, relațiile, sînt hide, devine și el ridicol. Ridicol prin situație, nu prin structură. Am extins astfel, cred, atitudinea critică față de personaj asupra întregii ambianțe înconjurătoare.

N-aș vrea să credeți că l-am „apărat” subiectiv pe Kulighin, pe falsul principiu al actorului care nu se vrea, nu se acceptă ridicol pe scenă, amestecînd condamnabil propria personalitate cu aceea a rolului. L-am „apărat” pentru a explica, de asemeni, biografia Mașei, soția lui. Despre ea, Olga spune: „Biata Mașa, s-a măritat de tinăra”, cu subtextul unei ratări dureroase. Greu ar fi fost de acceptat ca Mașa, o femeie cu calități, inteligentă, să suporte conviețuirea cu o paiață ridicolă și găunoasă. E semnificativ faptul că Mașa se plînge mereu doar că „viața e stupidă”, „plictisitoare”. Pentru că și ea este obligată să se adapteze „formeii” pe care personalitatea sotului ei i-o impune. Dragostea ei pentru Verșinin nu apare numai viscerală, carnală, ci și ca o dorință de evadare, de schimbare de destin.

De aceea, în final, iertarea lui Kulighin capătă un accent profund dramatic și, deci, uman. Nu e numai abandonul penibil al unui încornorat neputincios, așa cum a fost de neînumărate ori considerat. El se răsfrînge dureros asupra ambelor personaje, cu implicații de sancțiune și asupra societății. Pe de o parte, este înfrîngerea lui Kulighin, care hotărăște să-și continue viața lingă o ființă care i-a devenit străină, din toate punctele de vedere, dar care, pentru lumea din jur,

este și rămîne „soția” lui. Forma este salvată! Este și înfrîngerea Mașei, căreia i se închid toate drumurile, în afară de cel care o întoarce spre respectarea „formeii”. E dezolant, dar perfect justificat, conform cu normele societății în care ei sînt obligați să trăiască.

În vechile interpretări ale lui Kulighin, personajul plutea cu inconștientă prin spațiul scenic, ignorînd cu seninătate relațiile Mașei cu Verșinin. Greu de acceptat, cu atât mai mult cu cît această legătură vinovată durează timp îndelungat. Cum Mașa nu-și ascunde sentimentele, este exclus ca, într-o lume ca a lor, acest adulter să nu ajungă, sub o formă răutăcioasă, la cunoștința soțului. În noua concepție a rolului, am considerat că Kulighin știe și, astfel, lupta lui de a salva aparențele a căpătat un caracter profund dramatic. M-au convins și replicile repetate obsedant, „Mașa e o fată bună, cinstită”, „soția mea mă iubește”, „eu o iubesc foarte mult pe Mașa” etc... Nu sînt, oare, acestea dovezi clare că Kulighin încearcă să impună o atitudine conformistă, care să evite un deznodămînt nefast? Desigur, ele ar putea fi și gargariseala unui găgăuță zaharisit, dar am preferat, acestei formule comice, implicațiile dramatice ale învinsului conștient.

Este Kulighin inteligent? Cu excepția discursului haotic de la finalul actului întâi, toate reacțiile lui confirmă aceasta. Voi argumenta printr-un exemplu, dintre multe altele. Este scena biografiilor comparate (a lui și a funcționarului ratat Kozîriov), minutul de adevăr din actul al patrulea, care se încheie cu... „în schimb, eu am avut întotdeauna noroc. Bineînțeles, eu sînt mult mai inteligent decît alții... dar nu în asta stă fericirea!”. O analiză lucidă, amară, compatibilă numai cu o reală inteligență, doveuitoare a unei înțelegeri a realităților.

Complexitatea lui Kulighin se desprinde și din relațiile lui cu celelalte personaje. Pe doctorul Cebutîkin îl urăște pentru că e contestatar „și și-a pierdut măsura” (conformismul lui e declarat). Pe Tuzenbah îl simpatizează pentru că e un element elitist, dar îi contestă posibilitatea de a se realiza, pentru că îl știe „dezarmat” (înțelegerea lucidă a relațiilor sociale). Pe Olga o respectă și regretă că n-a luat-o de soție (conștiința ratării căsniciei sale). Pe Andrei îl compătimește pentru ratarea lui, dar nu ezită să-l „pună la punct” (caracterul lui vindicativ, generat de situația de inferioritate în care a fost pus).

Cite n-ar mai fi de spus despre acest personaj, atât de complex, de care m-am îndrăgostit pentru dificultățile ce mi le-a pricinuit! Dar, pentru un creator, important este să demonstreze, nu să explice. ■



ION POPESCU-UDRIȘTE : Evoluția concepției scenografice la spectacolul „Trei surori“.

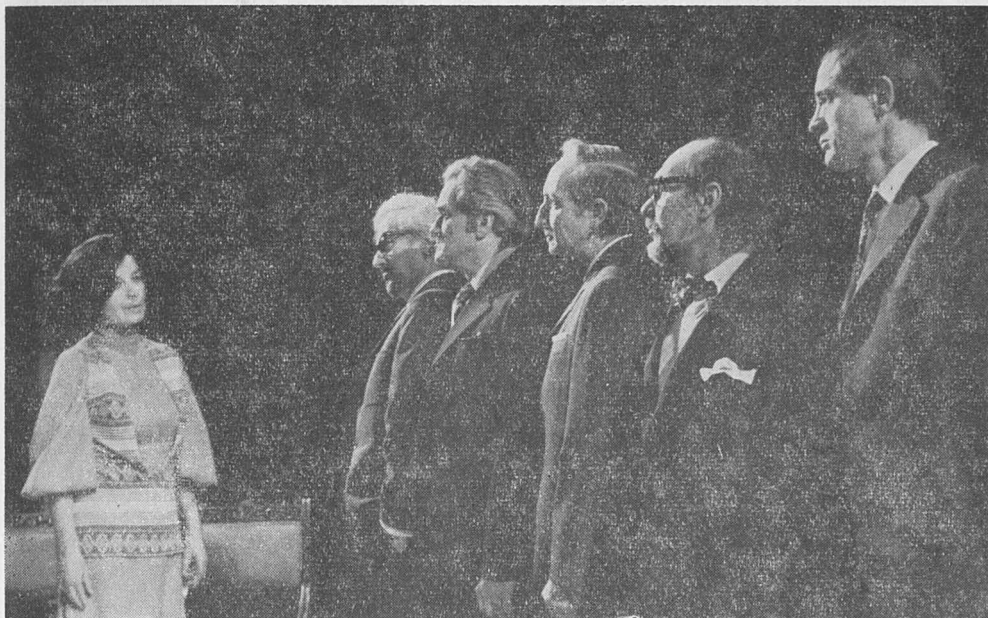
Varianta I (sus). Casa Prozorov : mobilă, încărcătură de tüluri ; atmosferă înăbușitoare, fără orizont. În variantele II și III au apărut stilpi și traverse legate între ele, condiționând mișcarea dincolo de plantarea în funcție de mobilier. Se naște ideea labirintului din panouri transparente.

Varianta IV, finală (jos). Dispozitiv scenic : un labirint format din pereții casei-citadelă, nenumărate uși prin care personajele evoluează într-un slalom continuu. Pe măsura desfășurării acțiunii, zidurile dispar. În final, casa se dizolvă într-o grădină de copaci, osificări vegetale.



CRONICĂ DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ



Silvia Ghelan, Ion Tudorică, Gheorghe Jucă, Cornel Sava, Constantin Adamovici, Eugen Nagy

VIATA UNEI FEMEI

de Aurel Baranga

■ TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

Cu promptitudine și obiectivitate critică față de valorile dramaturgiei originale, colectivul Naționalului din Cluj-Napoca, preocupat de actualitatea repertoriului său, a prezentat

publicului, la numai câteva săptămâni după premiera bucureșteană, cea mai recentă și mai interesantă dramă politică actuală — *Viața unei femei* de Aurel Baranga. Am spus „dramă politică“ nu cu intenția delimitării de specie a lucrării, ci pentru accentuarea identității ei de conținut, profund politic, care o înscrie ca pe un eveniment și ca un moment de referință în capitolul creației dramatice contemporane. Dealtfel, o analiză substanțială a textului a fost făcută în paginile acestei reviste* și nu vom reveni, ci vom face doar, în completare, mențiunea că fondul dramatic al lucrării, atât de dens și acut angajat, se exprimă coplesitor de

* *Teatrul*, nr. 2/1976.



Silvia Ghelan (Femeia)

simplu, parcă de la sine, într-o structură compozițională atât de expresivă încât parcă nici nu se observă. Cîteva răsturnări abile în suita investigației punctează, în special spre final, desenul acestei compoziții, care asigură, în totalitate, fluenta conținutului, forța lui de penetrație.

Ca și la București, spectacolul de la Cluj-Napoca n-a fost pus în scenă de un regizor profesionist. Direcția de scenă e semnată, aici, de actorul Marin D. Aurelian. Faptul ar fi fost în măsură să asigure, cel puțin ipotetic, mai multă autenticitate expresiei scenice și mai puțină teatralitate. Era acesta cazul piesei *Viața unei femei*, după cele spuse în paragraful anterior? Da. Da și nu. Pentru că ceea ce a reușit Marin D. Aurelian, cu concursul unor interpreți de valoare ai scenei clujene, a fost mai ales timbrul de autenticitate și de vibrație omenească al reprezentației, iar ceea ce încă nu s-a împlinit și nu și-a găsit un coeficient de expresivitate pe măsură a fost implicarea teatrală a personajelor într-un joc auster de confruntări și gradația respectivă.

Spectacolul începe simplu, cu o intenție vădită de a nu crea momente de surpriză, efecte premeditate. Dar, poate, ar fi fost nevoie de ele. Eroina, interpretată de Silvia Ghelan, intră în scenă însoțită de prietenul ei dramaturgul și începe să-i spună de ce l-a invitat aici și pe cine a mai invitat, cu un aer puțin detașat și obosit, ca înaintea

unei operațiuni dificile. Senzația de firesc e bănuită — dar aici e un moment strict teatral; în cîteva cuvinte se stabilesc premisele unei investigații pe care numai teatrul o poate imagina, și aceste premise trebuiau subliniate cu efectele corespunzătoare. Apoi, unul cite unul, la chemarea eroinei, cele cinci personaje implicate își fac apariția, de-așemenea cu o naturalitate de dincolo de teatralitate, și procesul lor moral începe, paralel cu firul biografic al eroinei care îi acuză. Atmosfera e, însă, incertă, personajele n-au destulă prezență și personalitate și o bucată de vreme nu știm, totuși, ce urmează a se petrece și de ce e atîta lume rigidă și stîngheră în preajma unei femei, într-o noapte de Anul nou. Odată cu depășirea firului biografic, justificarea dramatică a situației începe să se clarifice, să se impună, cu o forță a insinuării pe care o imprimă măiestria unei actrițe ca Silvia Ghelan. În ce constă particularitatea jocului ei? În sinceritatea profund omenească pe care o conferă mărturisirilor, în vibrația cu care reface, sugerînd, imagini rupte din amintire, cărora le dă, printr-o dicție și gestică expresiv gradate, deosebită plasticitate și gravitate dramatică. Un timp, forța actriței se exercită cu prioritate în sugerarea acestei suite de tablouri, care copleșesc prin tragismul lor, și personajele pe rînd implicate nu fac decît să dea nuanțe unor sensuri generate de un moment sau de altul. Apoi, tot cu o aparentă detașare, forța actriței se exercită în direcția denunțării partenerilor ei, dar nu cu impetuoșitatea ineluzitorială a unui om care și-ar fi câștigat acest drept, ci ca o purificare, ca o eliberare de coșmar și abjecție. Condamnate moral, personajele dispar într-o mișcare ușor fantastică, însoțită de furtună și de frîngerea erengilor unui arbore care se profilează, metaforic, deasupra siluetei acestei vile convenționale în care se petrece acțiunea. Ca niște fantasmă, ies din scenă ființe dezumanizate, dintr-o lume care nu e a pămîntului nostru cald și viu, și aceasta e, poate, cea mai sugestivă imagine regizorală a spectacolului.

E o ușoară diferență de ton între evoluția interpretării și imaginea scenografică. Mircea Matcaboji a creat un desen convențional al vilei, pe un spațiu larg, deschis, care lasă să se proiecteze pe fundal liniile zvelte ale unor ramuri simbolice. Într-un moment anume, pe fundal sînt proiectate și siluetele prelungi, amenințătoare, ale celor cinci bărbați incriminați aici, și tabloul e semnificativ pentru rezonanța pe care ar fi putut-o avea montarea, dacă ar fi fructificat aceste posibilități într-o alternanță echilibrată de planuri și stiluri de joc. Uneori, personajele se pierd în acest spațiu generos și, odată cu ele, ecoul pe care ar fi putut să-l aibă o insinuare sau alta.

Cei cinci bărbați sînt bine aleși ca fizionomii și mulțumitor conduși ca inculpați în tulburătorul proces al conștiințelor care se desfășoară. Sînt mai puțin reliefați ca personalități cu orgolii strivite, și, uneori, ca pre-

Data premierei : 11 martie 1976.

Regia : MARIN D. AURELIAN. Decorul : MIRCEA MATCABOJI.

Distribuția : SILVIA GHELAN (Femeia) ; ROMEO POP, MARIN D. AURELIAN (Autorul dramatic) ; CORNEL SAVA (Primul iubit) ; ION TUDORICĂ (Primul bărbat) ; GHEORGHE JURCA (Primul judecător de instrucție) ; CONSTANTIN ADAMOVIICI (Primul avocat) ; EUGEN NAGY (Ultimul îndrăgostit).

zențe, cu excepția lui Constantin Adamovici, care împlinește și aceste deziderate în rolul Primului avocat. Ei sînt: Cornel Sava (Primul iubit), Ion Tudorică (Primul bărbat), Gheorghe Jurca (Primul judecător de instrucție), Eugen Nagy (Ultimul îndrăgostit). Rolul dramaturgului a fost dat unui actor tânăr, Romeo Pop; rol foarte ingrat, e-adevărat, pentru că interpretul are de spus doar câteva cuvinte (dar cu miez) și stă de la început pînă la sfîrșit în scenă (dar participă). Ceea ce actorul a făcut prea puțin. Dar putem considera, în ansamblu, spectacolul clujean ca un moment artistic izbitul al stagiunii; el transmite cu vigoarea autenticității un mesaj profund umanist al vremii noastre, pune în valoare calitățile de înaltă expresivitate dramatică ale actriței Silvia Ghelan și certifică, prin câteva elemente notabile, investitura regizorală. Mai rămîn părți albe și neîmplinite în structura montării, care țin de reticența față de teatralitate manifestată tocmai în momentele cînd ea ar fi trebuit să se releve, echilibrînd factura jocului și mărînd forța de pătrundere specifică în rîndurile publicului.

C. Paraschivescu

■ TEATRUL

„MIHAI EMINESCU” DIN BOTOȘANI

Data premierei: 3 aprilie 1976.

Regia: CRISTIAN MUNTEANU.

Scenografia: VASILE ROTARU. Ilustrația muzicală: TIMUȘ ALEXANDRESCU.

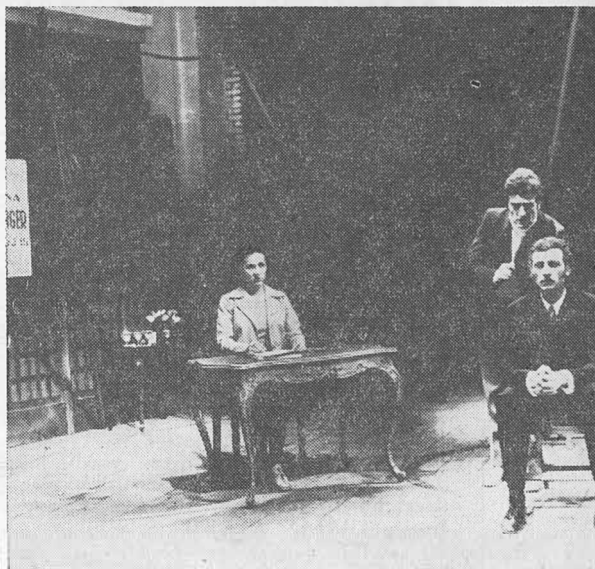
Distribuția: DESPINA MARCU (Femeia); GH. HAUCĂ (Primul iubit); CAZIMIR TĂNASE (Un bărbat); IULIAN VOICU (Anchetatorul); N. LUCHIAN BOTEZ (Avocatul); DORU BUZEA (Ultimul iubit); SOREN GHEORGHIU (Autorul).

Ultima piesă a lui Aurel Baranga, premieră programată în cadrul unei săptămîni sărbătorești, în zilele „Festivalului teatrelor din Moldova”, s-a bucurat de un puternic interes din partea publicului local, excelent auditoriu, care s-a constituit ca un real partener în relația cu teatrul, umplînd pînă la refuz sălile la toate spectacolele scenelor venite aici în turneu. Drama politică a lui Baranga, străbătută de un puternic spirit justițiar, s-a înecurat armonios și semnificativ în afîșul substanțial și variat al festiva-

lului, nutrit în exclusivitate de piesa românească contemporană. Pentru realizarea ei scenică, teatrul a recurs, cu fericite rezultate, la aportul unor colaboratori externi (și-i numim pe regizorul Cristian Munteanu, pe scenograful Vasile Rotaru și cîțiva actori din București). A apelat la acești colaboratori avînd însă în colectiv „materia primă” necesară, și anume protagonista, și o numim pe Despina Marcu. Tinăra absolventă a I.A.T.C. (pe care ne-o amintim de la examenul de absolvire jucînd în *O noapte furtunoasă* o Vetă de o plastică expresivitate) a realizat în acest spectacol un joc de performanță. Aspră, rece, severă, demonstrînd o inteligență modelată de o tragică experiență, o demnitate ciștigată în traversarea unei Golgote a umilîntelor, Despina Marcu impune un personaj de o autentică factură eroică și noblețe spirituală, cenzurînd pateticul grandilocvent și spiritualizînd amănuntul anecdotic. Interpreta a găsit tonul bun și necesar piesei lui Baranga, o narațiune „albă” ce dezvăluie, la anumite intervale, dramatic dozate, tensiuni răscolitoare; întreg spectacolul este o aspră și denunțătoare confesiune, punctată epic și demonstrativ de intervențiile funcționale ale celorlalți. Trebuie însă spus că „cei alții”, personaje relativ schematizate, au fost destul de uniform, de sărac interpretați; aici, linia epică aleasă de regie izbuște să atenueze neîmplinirile unei distribuții, utilizîndu-le în puncte de reper ale unui rechizitoriu.

Într-un aparent plan doi, cu semnificație plantat în afara spațiului de joc, în afara „vieții” acestei femei, dar cu o prezență preg-

Despina Marcu (Femeia), Sorin Gheorghiu (Autorul dramatic) și Iulian Voicu (Anchetatorul)



nantă, s-a aflat Sorin Gheorghiu, Autorul dramatic. Colaborator extern în acest spectacol, el s-a dovedit un admirabil partener de joc pentru protagonistă; cu naturalețe și o studiată spontaneitate, Sorin Gheorghiu aduce în reprezentație tonul calm, siguranța și detașarea prezentului, normalitatea, ordinea firească a lucrurilor, față de care întâmplările relatate, și revoluate, se desenează cu un contur cu atât mai incredibil, halucinant. Autorii montării au gândit-o și și-au dorit-o, evident, sobră, tristă, gravă, evocare acuzatoare a unor „dureri vechi... suferințe... ce au devenit o amintire“, cum spune scriitorul. Cunoscut regizor al teatrului radiofonic, directorul de scenă a realizat pe scena Teatrului din Botoșani o montare fără efecte exterioare, punând în accentele pe drama unui destin individual și încorporând-o cu acută vehemență critică unui anumit context istoric.

Decorul, eludind (nesupărător) indicațiile autorului, izbuteste să unească în același punct de fugă umbra trecutului, imaginea unui univers celular, cu spațiul prezent al vieții eroinei, sugerând satisfacția împlinirilor ei profesionale: un platou de filmare, înconjurat de zidul-fundal al scenei.

Mira Iosif

TEATRUL „VICTOR ION POPA“
DIN BÎRLAD

PLATON

de Dumitru Solomon

Data premierei : 22 ianuarie 1976.

Regia : CRISTIAN NACU. Scenografia : MUGUR PASCU.

Distribuția : ZAHARIA VOLBEA (Dionis I) ; AURELIAN NAPU (Dionis II) ; MIRCEA IPATE MAREȘ (Platon) ; SIMON SALCA (Dion) ; VIRGIL LEAHU (Pollis) ; DANA TOMIȚA (Arheanassa) ; VASILE PREDA (Speusip) ; GHEORGHE DOROFTEI (Aristotel) ; FLORIAN PREDUNA (Anniceris) ; ECATERINA NAZARIE (Lasthanesia) ; VASILE MUREȘANU (Heraclid) ; BEBE BANU (Charmandros) ; TRAIAN ANDRIU (Sclavul).

„Republica“ lui Platon, text studiat de cei preocupați de doctrinele politice, dar și de istoricii sociologiei, ai teoriei dreptului, ai esteticii, ai filosofiei, desigur, stă în centrul acestei piese, închipuită ca parte componentă a trilogiei „filosofice“ pe care Dumitru Solomon a scris-o (și publicat-o). Piesele se pot juca și independent, dar înțelesul real al tentativei dramaturgului rezultă, totuși, din considerarea trilogiei în unitatea sa. Personajele centrale nu sînt întâmplător Socrate-Platon-Diogene; acolo unde este unul dintre ei, nu putea fi, să zicem, Aristotel sau Heraclit, și nici Empedocle. Seria nu este, pur și simplu, cronologică, nici de la mentor la discipol, și nici de la teză la antiteză și sinteză, cum ar putea crede cineva, anticipînd finalitatea dialectică a întregului. Ceea ce face Dumitru Solomon este mai complicat. Și anume, el examinează raportul dintre *om* și *idee*, alegînd ca suprafață-limită aceea a confruntării dintre logică (ideea dezvoltată consistent, pînă la consecința extremă) și viață (ideea proprie, resimțită în calitate de convingere și trăită ca atare). El plasează filozofii în realitatea ideilor ce le-au propovăduit și îi lasă, în această ipostază de subiect ideal al vieții, așa cum ar decurge ea din sistemele lor, să descopere unde și de ce au greșit, dacă sînt ei înșiși în stare să suporte consecințele filosofiei lor. Moartea lui Socrate, îndoiala lui Platon, nevoia de oameni a lui Diogene sînt concepute interogativ. Dramatismul fiecăreia dintre piese, și al trilogiei, în ansamblu, decurge din faptul că filosofia e confruntată nu cu *omul ca noțiune* („măsură a tuturor lucrurilor“), ci cu ipostaza sa cea mai concretă, care este făuritorul fiecărui sistem în parte. Sîntem, deci, în stare să suportăm consecințele propriei noastre gîndiri? — interoghează Dumitru Solomon.

Evident, supratema este, de fiecare dată, împlinită în temă. În cazul lui Platon, utopia contradictorie a „Republicii“ și speranța filosofului de a împlini el însuși, în Sicilia, proiectul său. Se ivesc, însă, din concretul situațiilor, și teme adiacente: limitele idealului, convenirea criticii tiraniei în justificarea ei, tema puterii, a suspiciunii ca mijloc politic, atrăgătoare, desigur, dar care, potențate excesiv, pot să umbrească tema fundamentală sau chiar să convertească piesa într-un pretext oarecare, negîndu-i, din interior, calitatea literară. Aș spune, anticipînd rezultatele analizei, că spectacolul la care ne referim a cunoscut acest pericol — dovadă, cred, scenografia, cu accente ce coboară pînă la prostul-gust al estradei (de prost-gust, căci există și alt fel de estradă) —, dar nu i-a devenit, totuși, victimă. În fine, pentru a încheia nu atât analiza piesei cît a *premierelor de spectacol*, să observăm că fiecare piesă ar trebui jucată *ca și cum* s-ar interpreta întreaga trilogie, adică, într-o viziune simbolică față de temă (partea trebuie să reprezinte întregul). Această exigență se traduce, concret, în caracterul *deschis*, la ambele capete, al structurii reprezentației, de la

dialogul Dionis-Dion la interogația finală a lui Platon. Ceea ce în spectacolul de la Birlad nu se întâmplă, întregul reprezentăției fiind pus într-un fel de „ramă”, cu începutul și sfârșitul subliniate, în loc de a li se asigura firescul trecerii. În acest fel, piesa devine, totuși, împotriva determinării ei, un fragment de biografie filosofică și nu imaginea sensibilă a temei exprimate.

Vom repeta și aici că este un merit indiscutabil faptul că teatrul a ales o asemenea piesă — Dumitru Solomon a mai fost jucat la Birlad —, și că, optând pentru ea, a tratat-o cu seriozitate și cu dragoste. Textul nu este dintre cele mai ușoare (de aceea am și insistat asupra dificultăților ce le prezintă), iar faptul că, în ansamblu, el a fost ridicat pe scenă cu măsură și înțelegere îi onorează pe interpreții săi, indiferent de gradul la care a ajuns adecvarea mijloacelor lor la nevoile transpunerii scenice. Regizorul Cristian Nacu a procedat corect — cel puțin corect! — atunci când a imprimat o interpretare ponderată, sensibilă la idei și nu la conotații circumstanțiale, oricât de atrăgătoare, unele. El respectă litera textului și aceasta îl ajută să sublinieze ideile fiecărui tablou în parte (așa cum apar ca *titluri*). Cerind actorilor un joc ce valorifică virtuțile retorice, dar și pe cele dialectice ale replicilor, el a ferit spectacolul său atât de pericolul emfazei, cât și de acela al didacticismului. Din păcate, în calitate de coordonator, el a greșit în două privințe: adoptarea cadrului scenografic și sinteza tablourilor într-un întreg. Scenografia lui Mugur Pasou este subliniată excesiv în accente pe care le-am fi preferat implicite. Spațiul de joc este doar aparent flexibil. Îmbinarea principiului simbolic-modular cu acela al sintezei unui spațiu-temă nu se realizează convingător. Tablourile metalice deranjează, de la un moment dat (ca să nu mai spun că mișcarea pe coturni, pe suprafața de metal lucioasă, compromise apariția lui Charmandros, gata-gata să hunece, parcă, pînă în sală), la fel, mecanismul porților și deplasarea elementelor modulare. În privința costumelor, lucrurile stau și mai rău. O impresie de prost-gust (convertită la dragoste pentru Platon, Arheanassa poartă un fel de scut metalic caraghios peste sîni) și de sărăcie (deși nu s-a făcut, propriu-zis, economie) afectează calitatea de simplu și firesc pe care o așteptam.

Referitor la sinteză, tablourile rămîn tablouri, unele izbutite, în sine, altele nu, dar întregul se desenează cam frînt, din părți ce nu se îmbină suficient de armonios. Cînd, regizorul a tăiat doar în două locuri, suficient, însă, ca trei personaje să devină, astfel, inconsistente: Lasthencia, Speusip și, mai ales, Aristotel. Scena în care apare aceasta, soasă din contextul Academiei (atît cît a fost prefigurată de Dumitru Solomon și, poate, prea puțin), nu putea fi decît caraghioasă. E drept, la aceasta a contribuit și

actorul, Gheorghe Doroftei, de un patetism excesiv.

Dealtfel, din distribuție, credem că doi actori se disting în mod deosebit: Mirecea Ipate Mareș și Virgil Leahu. Primul deține rolul titular, rol dificil, de întindere, presupunînd o gamă variată de mijloace de expresie și o bună știință a gradării. Actorul rostește replicile gîndindu-le (sau făcîndu-ne s-o credem), gesturile nu măsură, relația cu celelalte personaje se stabilește. În privința gradării, era de așteptat mai mult. Virgil Leahu (Pollis) este izbutit în poza ce o dă acestui



Mirecea Ipate Mareș (Platon) și Dana Tomiță (Arheanassa)

șef de sicofanți — anticipare a atîtor ipostaze pe care meseria aceasta le-a cunoscut —, și în prima parte dă expresie poziției personajului la curtea lui Dionis. Ulterior, pierde, însă, din profil. Cît și ceea ce i s-a cerut îndeplinește și Dana Tomiță, după cum Aurelian Napu, actor de interesantă conformație, găsește în partea a II-a (de la întonarea sa) tonul potrivit. Nu vrem să limităm aici aprecierile privind actorii, al căror efort spre înțelegere și spre a face lucrurile înțelese e lăudabil. Dar asta nu ajută totdeauna. Simon Salca (Dion) se menține în limitele

unui stil de rostire desuet (în exagerarea sa retorică), în vreme ce personajul, foarte interesant ca dramaturgie, cerea altceva. Zaharia Volbea, la fel, ca să nu mai amintim de alții, uneori, la limita ridicolului.

Aceste aprecieri contradictorii nu infirmă, în nici un fel, opțiunea teatrului pentru piesa jucată și nici nu pun sub semnul întrebării capacitatea trupei de a juca un asemenea text. Ne aflăm în teritoriul unor exigențe care, odată asumate, devin unitatea de măsură implicită a realizării scopului propus. Spunând că *Platon*, în interpretarea ce o discutăm, este, în cele din urmă, un succes, înțelegem să implicăm în concluzie și sporul de calitate artistică pe care efortul interpretării piesei l-a presupus.

Mihai Nadin

TEATRUL DE STAT DIN TURDA

Unitate de concepție și diversitate tematică

Stagiunea la Turda a început mai târziu, dar a început cu o succesiune de premiere românești contemporane sau clasice și va continua în acest fel până la încheiere: un repertoriu alcătuit exclusiv din piese românești. Nu e o ambiție fără temei. Mi s-a explicat că modificările produse în structura trupei au anulat posibilitatea reluării unor spectacole mai vechi și că teatrul dorește să-și clădească zestrea nouă pe temelia dramaturgiei naționale, ceea ce mi se pare a fi o judecată înțeleaptă. Așa se face că acum, la Turda, se reprezintă, în ordine, *Evaluarea* de Leonida Teodorescu, *Ce-aveți cu Bibicu?* de Ștefan Berciu, *Fata din dașin* de Dan Tărcăhilă, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri, *Flamul de la răscreu* de Horia Lovinescu; se mai repetă *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian și *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri. O privire asupra acestui repertoriu arată că, în structura lui particulară, prezintă în egală măsură o unitate de concepție și o mare diversitate tematică și stilistică, fapt laudabil pentru cei care l-au elaborat și-l transpun în viață. Pornind de la necesitățile și exi-

gențele publicului turdean (ca și de la obligațiile față de alte localități ale județului, unde teatrul, complementat teatrelor din Cluj-Napoca, întreține stagiuni permanente sau efectuează frecvente deplasări), s-a ajuns la acest repertoriu care, dincolo de valoarea lui de largă cuprindere — de la Alecsandri și Caragiale, prin Sebastian, Dan Tărcăhilă, Ștefan Berciu, Leonida Teodorescu, la Horia Lovinescu — solicită plenar și intens colectivul. Sigur, între autori și, implicit, între texte există serioase diferențe calitative, după cum e de observat că alegerea unui autor nu implică neapărat și alegerea celei mai reprezentative lucrări a acestuia. Intervin, însă, imponderabile, cum ar fi actuala alcătuire a trupei, forțele regizorale și, la urma urmei, factorul timp în care trebuie realizate toate premierele propuse într-o stagiune. Felul cum se desfășurează chiar spectacolele realizate până acum arată nevoia de a aduce corective componenței trupei.

Conu Leonida față cu reacțiunea este un spectacol care nu convinge. Conceput după canoanele cunoscute — am spus canoane și nu tradiție — spectacolul realizat de Ion Dan nu se ridică peste limitele cuminți și ilustrative ale unui spectacol-lectură, unicul lui merit rămânând acela că oferă, fără deformări, publicului școlar un text clasic. Dar George Bossun este inapt pentru Conu Leonida și, în mod fatal, Getta Cibolini nu poate realiza nimic peste măsura medie în coana Efimița, nesusținută fiind nici de partener, nici de regizor. *Piatra din casă* este însă un spectacol foarte viu, antrenant, actorii se mișcă în pași de dans și cîntă bine, decorul lui Gheorghe Matei e vesel, la rîndul lui; regia lui Ion Dan are altă alură, e mai explozivă, mai inventivă; reprezentăția se urmărește cu plăcere, actorii, dintre care am reținut pe Getta Cibolini, Titus Luca, Eugenia Chioreanu-Jiga, Sergiu Iva, Victor Peteanu și Mihai Ionescu-Vrănești, au bucuria jocului, priceperea de a cînta. Cu această „comedie cu cîntice“, trupa s-a desprins de mediocritate și aspiră la calitate.

Ce-aveți cu Bibicu? este o farsă pe care Ștefan Berciu și-a intitulat-o nu prea inspirat (sună ca un scheci — dar e mai mult decît atît). O comedie abil construită, scrisă cu nerv și cu aplicație. Demascarea unui delapidator, unui falsificator — șeful de birou Bibicu Bibicescu — se face de către o echipă de teatru amatoare care include pe șeful și pe colegii lui Bibicu, care, cu toții, dau viață unor personaje inventate de delapidator, înconjurîndu-l, încolțindu-l, năucindu-l, făcîndu-l să-și recunoască păcatele. Farsa este realmente izbită, iar spectacolul (în regia aceluiași Ion Dan și în scenografia aceluiași Gheorghe Matei) are toate datele unui spectacol atrăgător, amuzant, cu forță satirică. Bibicu Bibicescu este interpretat de Puju Neagu, unul dintre cei mai buni actori ai teatrului, cu irezistibilă forță comică, într-o mișcare frenetică, dezînțuită, cu o avalanșă de gaguri de nebănuită inventivitate și cu

priză totală la public. O caricatură foarte nostimă realizează Aurel Ștefănescu în Dan, fiul închipuit al Bibicului; cu nerv, cu far-nec și aplomb, Smara Marcu e soția delapidatorului. Mai au scurte dar bune apariții Maria Voronca Smarandache, Stelian Stancu (în roluri duble și foarte diferite), Mihai Ionescu-Vrănești și Miriam Cuihus.

EVADAREA

de Leonida Teodorescu



George Bossun. Raluca Iorga, Stelian Stancu și Traian Costea

Data premierei : 23 octombrie 1975.
Regia : ȘTEFAN VAIDA. Scenogra-
fia : GHEORGHE MATEI.

Distribuția : GHEORGHE BOIAN-
GIU (Blondul) ; AUREL ȘTEFĂNES-
CU (Celălalt) ; N. FĂGĂDARU (Șeful
închisorii) ; GEORGE BOSSUN
(Maxim) ; STELIAN STANCU (Va-
lentin) ; RALUCA IORGA și ELENA
TEAȘCĂ (Ina) ; PAUL BASARAB
(Andrei) ; TRAIAN COSTEA (Liviu).

Cu *Evadarea* de Leonida Teodorescu, re-
pertoriul intră în altă zonă de exigențe și
ambiiții. Trebuie evidențiată inițiativa teatru-
lui turdean de a reprezenta această piesă
datorată unui autor interesant, de o factură
particulară, care în mod cu totul surprinzător
nu captează interesul altor teatre. Piesa
înfățișează o celulă de comuniști, căzută în
întregul ei în mâinile poliției. Acțiunea are
loc în zilele premergătoare și pregătitoare
insurecției armate. Avem, așadar, de-a face
cu o piesă despre lupta comuniștilor în ile-
galitate. Nou e faptul că, prinși și închiși
într-un fort dintr-un oraș oarecare, comuniștii
sunt înfățișați nu numai în atitudinea lor
eroică de oameni în stare să înfrunte cu
bărbăție și eroism teroarea polițienească, sa-
crificându-se, dacă e nevoie, pentru a păstra
secretul luptei; ci, în aceleași condiții în
care existența lor atâră de un fir de păr,
ei sunt înfățișați căutând fără încetare o solu-
ție pentru ca unul din ei să evadeze și să
transmită luptătorilor din afară un secret
numai de ei știut, un secret prețios pentru
cei aflați în pregătirea insurecției. Nu detali-
ile sunt importante, deși ele există în text.
Importantă e atitudinea, activă, ofensivă, a
celor închiși, starea de febrilă căutare a unei
soluții prin care cel puțin unul din ei să
evadeze, cu orice risc, cu orice consecințe,
pentru a restabili legătura cu cei dinafară.
Acțiunea, desfășurându-se, cum se întâmplă
la Leonida Teodorescu, în spațiu închis, în

timp limitat, înaintează prin impulsuri lăun-
trice, mobilul mișcării fiind în eroi și nu în
întâmplarea concretă care are funcția de de-
tonant. Totul se petrece în împrejurimea zi-
durilor fără ferestre și sub presiunea timpu-
lui, tensiunea crește până la clipa finală.
Unul din cei cinci comuniști va izbuti să
ajungă printre ai săi pentru a-și îndeplini
până la capăt misiunea încredințată lor.
Finalul era previzibil; dar calea către acest
final, felul cum este străbătută această cale,
nu pot fi anticipate. Piesa se urmărește cu
un interes aparte, la aceasta contribuind și
regia — sigură, strinsă, sobră — a lui Ște-
fan Vaida. Elementul declanșator este repli-
ca-monolog a Șefului închisorii: primul care
va trăda pe șeful grupului va fi liber! În
scurta lui apariție, N. Făgădaru reușește să
instaurze atmosfera de crescută tensiune sub
semnul cărcia se va dezvolta acțiunea. Cei
cinci : George Bossun (Maxim) — mai virst-
nicul membru al grupului — e echilibrat,
înțelept, îngăduitor; Stelian Stancu (Valen-
tin), foarte bun în conducătorul de drept al
grupului, actor cu o înfățișare plăcută, cu un
glas frumos, reținut în acest rol, însuflind
calm, chibzuință, luciditate, apoi Paul Basa-
rab și Traian Costea (Andrei și Liviu), tinerii
tovarăși de luptă, neșovăitori, dar nu destul
de cumpăniți, în sfârșit, Elena Teașcă (Ina),
singura femeie a grupului, emanând prospe-
țime, tinerețe, sinceritate. În scene-contrap-
unct, doi gardieni abrutizați de alcool sunt
interpretați cu bune rezultate de Gheorghe
Boiangiu și, mai ales, de Aurel Ștefănescu.
Decorurile lui Gheorghe Matei, scenograf
care întreprinde în acest teatru un travaliu
intens, sunt sumbre, sugerând zidurile reci și
umedde ale fortului în care sunt ferecați cei
cinci luptători comuniști. *Evadarea* e un
spectacol promițător pentru evoluția și aspi-
rațiile teatrului și o certă confirmare a vir-
tutților de dramaturg ale lui Leonida Teo-
dorescu.

Virgil Munteanu

CARACTERE

de Al. Monciu Sudinschi

Data premierei : 15 martie 1976.
Regia : GEORGE BĂNICĂ. Scenografia : EUGENIA BASSA CRIȘMARU.

Distribuția : GEORGE BĂNICĂ (Reporterul) ; FLORIN ZAMFIRESCU (Dumitru Mitache) ; RODICA MANDACHE (Elena Vinău) ; ION ANGHEL (Nicolae Năslău) ; DORINA LAZĂR (Eugenia Plătică) ; GEO COSTENIU (Nicolae Jercănescu) ; JORJ VOICU (Victor Popa) ; CONSTANTIN COJOCARU (Prezentatorul).

Un spectacol bucureștean cu o faimă bună, dobândită înaintea reprezentării lui în București : toamna trecută, la Gala recitalurilor din Bacău, juriul se pronunțase, în unanimitate, favorabil și acordase premiul I tinerilor actori care susținuseră această reprezentație, specifică unei activități de Studio ; am așteptat câteva luni să vedem și noi spectacolul, să-i confirmăm calitățile și faima sau — de ce nu ? — să le infirmăm. Și iată că „Săptămîna dramaturgiei românești“, organizată de Teatrul Giulești, se inaugurează cu premiera *Caractere*. Am înregistrat spectacolul ca pe o excelentă formulă artistică, destinată să angajeze un dialog deschis și direct cu contemporanii, despre contemporaneitate, în mod contemporan.

Cele două volume, *Caractere* și *Biografii comune*, precum și activitatea publicistică din „Flacăra“ sau din alte publicații literare, l-au împus pe Al. Monciu Sudinschi ca pe un scriitor cutezător și original prin formula de „demitizare a pozitivului“, pe care o încearcă, prin străduința de a-și privi și zugrăvi eroii nu ca pe niște statui vorbitoare, ca pe niște perfecțiuni, ei ca pe niște oameni, pur și simplu, așa cum sînt ei, cu adevărat, în realitate, cu calități și slăbiciuni, cu împliniri și bucurii, cu nevoi și cu dureri.

Literatura lui Monciu Sudinschi (concepută ca o suită de convorbiri purtate de un real sau ipotetic reporter, cu diverși interlocutori reali) e, deocamdată, nedefinită ca gen. Ea are trăsături de reportaj, de document înregistrat ad-hoc, de notații cu caracter jurnalistic. Dar, așa ciudată și incertă, izbitoră prin expresie și stil (limbaj frust, cu termeni verbali mutați dintr-o sferă semantică în alta, cu unele sentențioase incon-

gruențe, cu amuzante dezacorduri, cu tendințe de zeflemea la adresa clișeelelor verbale și automatismelor de gîndire), ea se distinge prin suculența și fermecul ce-l conferă autenticității și adevărului pe care-l transmite.

Din țesătura sau revărsarea faptelor cotidiene, bogată în informații privind viața familială, munca, felurile profesiei, pasiunile extraprofesionale ale interlocutorilor, se conturează, cursiv și firese, cu aparența spontaneității, fără urma vreunui retorism grav, adevărate caractere, reprezentative, vii și colorate. Lumina unui realism viguros, proiectată asupra biografiei eroilor, nu refuză și lumina fanteziei autorului și, mai ales, lumina copioasă a umorului. Toate acestea aruncă asupra personajelor o aură poetică cuceritoare. Dincolo de savoarea „fixațiilor“ stilistice, care i-au adus autorului o mică notorietate, și de efectul deconectant al ironiilor lui pe seama aspectelor sau laturilor prezunțios sau pretins grave ale viciei și relațiilor sociale, dialogurile lui Monciu Sudinschi împun cu subtilitate ceea ce este cu adevărat important și serios, ba, uneori, chiar extrem de grav, în esența lor. Important e, astfel, în primul rînd, ideea că valoarea umană stă în fapte și nu în vorbe. Important e, apoi, adevărul că principalele și dominantele coordonate ale existenței sînt munca și efortul autoperfecționării. Mai important decît toate mi se pare a fi confruntarea eroilor cu dialectica devenirii istorice a societății noastre ; aceasta se face evidentă peste neîmpliniri și decepții, peste nemulțumiri — în forța interioară a oamenilor, în exemplele lor de abnegație și dăruire socială, în eroismul lor cotidian, în capacitatea lor de a transforma necobîșnuitul în obișnuit. Printre trăsăturile omenești fundamentale ale tuturor portretelor, se reliefează : inteligența și hărnicia, omenia, omeneșcul curent, de rînd, lipsit de emfază ; sînt trăsături prin excelență specifice poporului nostru și ele fac ca interlocutorii lui Monciu Sudinschi să se distingă de eroii altor literaturi, să fie fermecători prin natura lor autentic autohtonă.

Citînd volumele lui Al. Monciu Sudinschi, actorul George Bănică a intuit caracterul popular, accesibilitatea, savuroasa autenticitate a portretelor evocate sau închipuite în ele. Privite ca ipoteze, ca sugestii, pentru tot atâtea personaje dramatice, ele i-au stimulat bunul gînd de a le aduce — și verifica virtuțile — pe scenă. A avut, în același timp — în actul regional la care a recurs —, modestia de a nu interveni cu pretenții dramaturgice suplimentare, mulțumindu-se să înfățișeze tipurile așa cum i-au fost oferite de autorul lor. A relevat cu discernămint și discreție șase „biografii“ și le-a dat „feu vert“ în scenă, absolut fidel textului, ca și formei originale în care aceste biografii se dezvoltă — în niște simple și obișnuite convorbiri. A dat, în chipul acesta, naștere unui spectacol simplu și atrăgător, cu valoarea unui document despre oamenii zilelor

noastre și despre idealurile lor constructive. Modestă ca inspirație regizorală, montarea se recomandă printr-un remarcabil echilibru între aparențe și esențe, între aspectele plăcute și cele mai puțin plăcute ale vieții și ale existenței omenești; prin măsură în exprimarea și sublinierea revelatoarelor detalii de viață cu care autorul demonstrează ecoul și efectul în conștiințe al implicațiilor politice și sociale, economice și morale, psihologice.

Meritul în realizarea acestui echilibru aparține, firește, actorilor. Ei n-au putut beneficia, ca de obicei, de sprijinul vreunor artificii scenice; s-au bizuit, așadar, exclusiv pe mijloacele proprii de expresie corporală și verbală, pe darul lor de a sugera rapid și spontan trăsătura dominantă a unui tip uman. Invenția lor compozițională — diversă și pitorească, gravă sau hazlie — pare nelimitată. Dezlănțuirea și reținerea, pe date de lirism, de naivitate și de candoare ale lui Florin Zamfirescu, în sublinierea fatalității comice din viața lui Dumitru Mitache, aspirant la gloria de lăcătuș și ajuns, spre dezamăgirea părinților săi, preinși intelectuali, strungar siderurgist, e excepțională. Forța temperamentalului lui Jorj Voicu, delicioasa folosire a particularităților dialectale (accentul ardelenesc propriu maestrului oțelar Popa) au dus la întruchiparea unui portret scenic deosebit de expresiv și autentic. Ro-

dica Mandache a fost, la rindu-i, realmente, grozavă, în redarea elanurilor romantice ale fetei Elena Vinău. Actrița a subliniat cu ironie dezinvoltă aspirația sinceră a Elenei Vinău la nimbul de poezie, la care, însă, vai, din pricina unei înduioșătoare și reale nepregătiri, jinduiește zadarnic. Fin nuanțat și cu multă sensibilitate a dezbăluit Dorina Lazăr nostalgia tinutului natal, trăite și afirmate de operatoarea chimistă Eugenia Plătică. De multă vreme nu l-am văzut pe Ion Anghel desfășurându-și paleta interpretativă cu atita naturalitate și siguranță, cu atita culoare, precum a făcut-o în rolul bolovănos al bănățeanului practicist și suspicios Nicolae Năslău din Glimboea. Geo Costiniu a proiectat asupra abnegației și eroismului inginerului Nicolae Jereănescu o privire inteligentă și subtilă, evidențind cu sinceritate și eleganță, de sub aparența insului infatnat, cu porniri zeflemitoare, esența pozitivă a personajului, temeinicia lui pregătire profesională și ambiția nobilă a autodepășirii. Ca interpret al Reporterului, George Bănică s-a comportat firesc și discret, lăsând câmp liber de desfășurare interlocutorilor săi, care, așa după cum am văzut, s-au achitat cu brio de sarcinile lor.

Valeria Ducea

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
DIN IAȘI

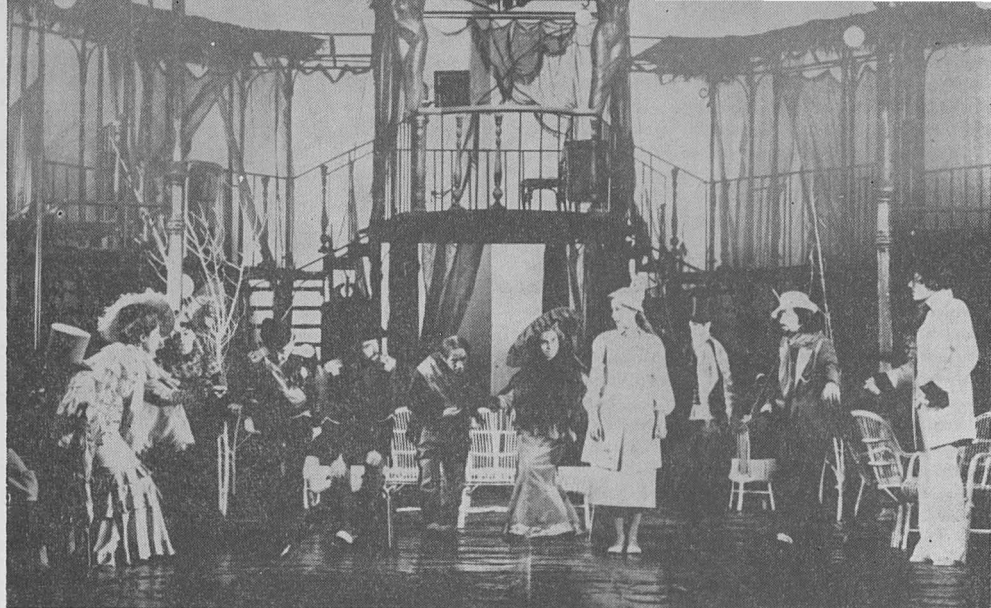
IVONA, PRINCIPESA
BURGUNDIEI

de Witold Gombrowicz

Afișul Teatrului Național din Iași — bogat, la capitolul dramaturgiei naționale, în titluri substanțiale, ce alcătuiesc o zestre trainică, vrednică de un repertoriu permanent (*Istoria ieroglifică, Petru Rareș, O scrisoare pierdută, Intr-o singură seară, Chișimia, Opinia publică*) — contribuie la deschiderea

repertoriului național prin introducerea unor scrieri inedite. După *Celestina* de Rojas, *Don Juan...* de Max Frisch, în stagiunile trecute, iată, acum, un Gombrowicz.

Scriitorul polonez Witold Gombrowicz (1904—1969) este un nume de primă mărime în literatura secolului XX; mai puțin cunoscut nouă, el și-a dobândit o fulgurantă faimă europeană în deceniul '50—'60, cu o operă scrisă în principal înainte și imediat după război. O faimă, inițial, „de vogă” și publicitate literară, ce l-a clasat prapit în sertarele teatrului „absurd”, notorietate convertită, apoi, într-o îndreptățită reconsiderare, ce a vizat și vizează unicitatea stilului și complexitatea viziunii sale (amintim Premiul literar internațional 1967, ca și reprezentarea masivă, pe nenumărate scene europene și sud-americane). Gombrowicz se revendică unei zone specifice a sensibilității culturale europene, zonă în care recunoaștem, deopotrivă, direcțiile unui moralism raționalist, ale unui romantism istoric, sarcasmul viziunilor tragico-grotești și poetical macabru, literatura lui, de mărcantă originalitate, în-



Caricatura subțire a unui ceremonial monden

Data premierei : 5 martie 1976.

Regia : BRANDY BARASCH. Decorațiile : HELMUT STURMER, DORINA ȘORTAN. Costumele : DIMITRIE SBIERA. Ilustrația muzicală : VASILE SPĂTĂRELĂ. Mișcarea scenică : MIHAI ZIRRA. Traducerea : OLGA ZAICIK.

Distribuția : VIOLETA POPESCU (Ivona) ; SERGIU TUDOSE (Regele Ignățiu) ; SILVIA POPA (Regina Margareta) ; MIROEA JIDA (Principele Filip) ; EMIL COȘERU (Șambelanul) ; LIANA MĂRGINEANU (Iza) ; IOAN CHELARU (Chiril) ; PETRU CIUBOTARU (Ciprian) ; RELLA GHÎTESCU, VIRGINIA RAICIU (Mătușile Ivonei) ; ANTOANETA GLODEANU, LIDIA NICOLAU (Doamne de la Curte) ; VALERIU OȚELĂNEANU (Inocențiu) ; MARCEL FINCHELESCU (Valentin) ; PUIU VASILIU, CONST. SAVA (Dregători) ; ALEXANDRU BLEHAN (Un cerșetor).

scriindu-se în ramele unei viziuni critice vehement, agresiv anti-burgheze.

Asemeni altor mari conștiințe ale veacului XX, seismografe sensibile la mișcările tectonice ale istoriei, înspăimântate de primejdia fascismului, de lichidarea democrației, Witold Gombrowicz a oglindit în literatura sa, și mai cu seamă în scrierile destinate scenei, o lume în declin, un univers fabulos

și sinistru, vidat de sens, cu personaje conturate realist și deturnate oniric într-un decor simbolic ; o Curte de basm (*Ivona...*, *Opere*), un Han de nicăieri (*Căsătoria*) și, în acest cadru, personaje din ale căror relații descifrăm o teribilă alienare. Într-un ultim interviu ^{*)}, scriitorul își mărturisea înruderile și filiațiile literare cu nume ilustre și semnificative din istoria culturii — Mickiewicz, Montaigne, Rabekais, Shakespeare, Chesterton, Jarry, Goethe, Thomas Mann —, scuturându-se de repetatele trimiteri ale criticii literare către opera lui Beckett și Ionesco. „Teatrul meu nu este absurd, structural sînt împotriva obsesiilor absurdului și a tonului dramei contemporane. E un ton plictisitor“. ...„Universul meu este golit de Dumnezeu — scria în jurnalul său. În acest univers, oamenii se creează unii pe alții. Văd omul dependent de om, îl văd într-o continuă relație creatoare cu ceilalți, scrutîndu-i, pătrunzîndu-i și mărturisîndu-le, totodată, simțămîntele sale cele mai intime. Așa se întîmplă în *Ferdynurke* și în *Căsătoria*“. Scriitorul se referă la romanul (1937) și la drama (1947) cu aceste titluri, cuvinte ce se potrivesc, deopotrivă, și *Ivonei*, *principeasa Burgundiei*, prima sa piesă (1935).

Ivona..., adevărat cap de serie pentru tipul de operă deschisă, dramă cu o evidentă polisemie, a avut parte de numeroase și variate interpretări, demersurile analitice încercîndu-se în cele mai neașteptate ipoteze. Pe o canava dramatică extrem de

^{*)} Gombrowicz : *An interview*, Bettina Knapp, *The Drama Review*, T 45, 1969.

simplă (nu e cazul să povestim acțiunea), se dezvoltă o fabulă ciudată, neliniștitoare; și înlănțuire de fapte, aparent firești, ne împinge într-un univers straniu, metaforic, într-un joc cu atât mai complicat cu cât, la prima vedere, pare simplu, aproape linear. Lumea în care apare Ivona începe prin a fi caraghioasă, demodată, naiv ridicolă, dar prezența acesteia modifică aparențele și, treptat, ni se dezvăluie adevărurile cumplite, înfricoșătoare; o Curte ca în cărțile de joc, aparent anistorică, dar cu trimiteri la semnele unui univers în descompunere, cu personaje-funcții, tarate de pierderea tuturor criteriilor axiologice. În ecuația „omului dependent de om”, necunoscuta este Ivona, personaj aproape mut, care declanșează în rindurile celor cu care vine în contact cele mai contradictorii stări și reacții: ironie, perplexitate, batjocură, iritare, isterie și, mai ales, teamă, o frică copleșitoare ce trezește tuturor dorința irezistibilă de a o ucide. Moartea Ivonei este plănuită de fiecare în parte și crima se desfășoară în chipul cel mai prozaic, cel mai grotesc posibil. Odată cu eliminarea ei, ceremonialul Curții se reface și întreg mecanismul, stopat o perioadă de prezența acestui element incongruent, reintră în funcțiune.

Într-un articol apărut în caietul-program, Brandy Barasch, regizorul spectacolului, ne propune mai multe „chei pentru Ivona”, considerând piesa mai ales ca „o punere în discuție a unui mod de cultură, de civilizație, legat de elemente social-politice și general-umane, mod de cultură care poate fi definit prin platitudine și stupiditate, dar și printr-o teribilă capacitate de a lupta pentru supraviețuirea sa... Ivona apare, astfel, ca un model cultural, străin de primul, nou, în fața căruia se desenează o reacție de respingere”. Firește, Ivona poate fi comentată și în termeni psihanalitici sau printr-un demers marxist: sociologul francez Lucien Goldmann socotește Ivona drept „o încarnare a esenței, intolerabilă într-o societate funcționarmente constituită din acoperirea ei prin neconținută falsificare”; astfel, în lumina unor prospectări etice, Ivona ni se poate dezvălui ca o perpetuă și insuportabilă întâlnire a omului cu sine, cu conștiința de sine, cu adevărul proprii sale naturi, modificată și alterată în sfera relațiilor sociale. Multiplele căi de acces la piesă cer, însă, consecvență pe drumul ales: „cheia Ivonei” odată găsită, ușa să fie deschisă. Foarte tânărul regizor al Naționalului ieșean o descuie, dar cu timiditate.

Evident elaborată cu meticulozitate, expresiv modelată în culoare și consistență plastică, imaginea scenică globală n-are, însă, destulă pregnanță în demonstrație. Ca discurs scenic coerent, spectacolul nu transmite climatul particular al piesei, nu se constituie într-un univers definit și nici nu infuzează ideile (teatrul lui Gombrowicz fiind, în primul rând, un teatru de concepte) în caligra-

fia efectelor teatrale. Alinându-și eminenți colaboratori (scenograful Helmut Stürmer și Dimitrie Sbiera), regia n-a exploatat suficient resursele multiple și ascuase ale decorului (Helmut Stürmer); nici fantezia cromatică și imaginația bogată a creatorului de costume (Dimitrie Sbiera) n-a fost cu fermitate condusă spre un țel precis.

Spectacolul începe ingenios, într-un registru expresiv și conotativ: o muzică de „belle époque” e acordată la decor: galerii baroce, trepte și sticlă, felinare în boschete, colonade și voaluri, cromatism rafinat, degradând griuri și cenușul violaceu — parcă princiar și, totodată, burgheză grădina publică. O muzică „de promenadă”, așadar, precede intrarea în scenă a unui grup de personaje cu un aer bizar, cu alură și gesticulație teatrală, cu o costumație de circ somptuos, care are multiple trimiteri spre stiluri, epoci și profesii diferite. Se desfășoară un mic-bilei al deșertăciunilor „interbelice”, un fotograf face neconținute „poze la minut”, și înțelegem lesne propunerea de joc, caricatura subțire a unui ceremonial monden. Regele (Sergiu Tudose), Regina (Silvia Popa), Șambelanul (Emil Coșeru), Principele (Mircea Jida), suita Ior (Liana Mărgineanu, Ioan Chelaru, Petru Ciobotaru) se înscriu, inițial, în perimetrul unor interpretări satirice, pe terenul denumit, îndeobște, „teatru psihologic” și „comedie de moravuri”. Apariția Ivonei (Violeta Popescu) nu are, la început, nimic insolit, dislocarea mecanismului în care a pătruns acest personaj enigmatic, fir de nisip care va bloca angrenajul, urmând să se producă ulterior și pe nesimțite. La acest nivel se desenează și handicapul spectacolului: regizorul n-a avut suficientă experiență și autoritate profesională pentru a solicita, impune și obține un joc „la puterea a doua”, grotesc, demascator, la hotarul realului cu simbolul. De aici, lipsa de ferocitate în viziunea spectaculară, de aici, pierderea unor filioane importante în sondarea textului. Mecanica comportamentului Curții nu se desenează cu suficientă forță scenică, degradarea limbajului nu se sublimiază cu evidență și nici nu asistăm la derularea celui cerc vicios, cercul „împotmolirii”, leit-motiv al tăcerilor Ivonei și argument al declanșării stării de dezechilibru. Dar există în montare momente, scene excelente, dovă fiind fină intuiție regizorală și o bună lectură: risul devorator în momentul de distracție al suitei, scena de lincedă plictiseală a perechii regale, jocul mut dintre Șambelan și Rege în jurul coroanei (fină parodie la Richard II), deschiderile de act — impecabile pantomime — și finalul, ospățul la care Ivona va muri încundu-se cu un os de pește, scenă realizată într-un registru ușor suprarealist, în stilul ironico-poetico-macabru al piesei. Sint, însă, și încifrări gratuite, peste text și în afara lui, îngreunând inutil eforturile de decodificare ale spectatorilor. De pildă, schițarea unei relații misterioase, între

Ivona și servitorul Valentin, travestirea total nejustificată a Șambelanului în prelat (actul II) — explicația că acesta ar fi o „eminiență cenușie” e naivă, funcția personajului fiind explicitată și demascată în piesă; apoi, acele pelerine roz arborate de toate personajele Curții în scena finală, pentru a demonstra, probabil, apartenența lor la o lume fericită și la un tabel de valori certe, din care se exclude elementul „Ivona” — simbolistică, iarăși, naivă, în raport cu complexitatea viziunii lui Gombrowicz și a mijloacelor lui specifice de expresie.

Montarea a fost realizată cu o distribuție de tineri, chiar foarte tineri actori; de aici, și aerul proaspăt al spectacolului, caracterul lui interesant, dincolo de toate dibuirile juvenile în căutarea mătăci stilistice; de aici, farmecul lui și, tot de aici, insatisfacțiile. Căci valorizările actricești sînt dificile, creațiile, aproape inexistente. Protagonista, Violeta Popescu, actriță sensibilă, și-a apropiat mult personajul de Ondine, eroina lui Giraudoux, relevînd o sensibilitate vulnerabilă, fragilă, o grațioasă demnitate în tăceri; rolul e din cale afară de greu, de complex, și partitura n-a fost complet acoperită. Personajul rămîne static, tensiunea scenică nu crește gradat în jurul său, această Ivonă nu dă suficientă greutate puținelor ei cuvinte, dar cu multiple înțelesuri, și mai ales nu diferențiază, nu nuanțează raporturile cu ceilalți, raporturi schimbătoare și mișcătoare ca apele oglinzii, Ivona fiind mereu alter ego-ul altcuiva...

Sau, dacă regizorul a investit-o (așa cum scrie) cu funcția „noului model”, în fața căruia se desenează, prompt, respingerea, „vechiul model”, reprezentat de toți ceilalți, nu are suficientă forță scenică, în unitatea lui de sistem perimat, dar grotesc și înfricoșător. Sergiu Tudose și Emil Coșeru (Regele și Șambelanul) efectuează un bun joc de relație, caricatural și buf, pe alocuri, dar comicul lor e pedestru, bonom, în loc să fie fantastic și atroc. Silvia Popa a fost vădit derutată de personajul acestei Regine cu ratate veleități poetice și ne-a dat impresia că joacă o zină bună din basmele pentru copii. Liana Mărgineanu, după o excelentă intrare de amazoană (actul I), a interpretat o experimentată femeie fatală, dar rolul Izei, personaj-cheie în piesă, n-a fost pe deplin elucidat. Mai interesant a fost rezolvat Inocențiu, caracter episodic căruia Valeriu Oțelleanu i-a trasat un contur ferm și neliniștitor, desenînd un prototip al „supusului”, al șurubului funcțional „din sistem”. Tinerii absolvenți Mircea Jida și Ioan Chelaru au jucat cu dăruire și entuziasm, măreați, încă, de un stil studentesc, dar contribuînd pozitiv la aerul de prospețime al reprezentației.

Optînd pentru *Ivona, principesa Burgundiei*, Brandy Barasch și-a asumat, de bună voie, o misiune grea și meritele sale în lărgirea sferei repertoriului, în difuzarea culturii teatrale sînt incontestabile. Unii dintre

colegii săi de generație își aleg drumuri mai ușoare; drumuri presărate cu succese, aparent, certe, căci, firește, e mult mai simplu să montezi texte cunoscute, studiate, reprezentate. A descifra, însă, chiar dacă incomplet, un Gombrowicz și a-l introduce în circuitul valorilor teatrale este un act de pionierat artistic, un fapt de cultură, pentru care trebuie să-i mulțumim tînărului regizor și Teatrului Național din Iași.

Mira Iosif

TEATRUL MIC

DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Data premierii: 18 februarie 1976.

Regia: D. D. NELEANU. Scenografia: MIHAI MĂDESCU. Lumini: TITI CONSTANTINESCU. Versiunea românească: RADU BOGDAN STECĂROIU.

Distribuția: ION MANTA (Generalul Wallace); ION CIPRIAN (Grefierul); DAN CONDURACHE, MIHAI DINVALE (Locotenentul); CONSTANȚIN DINESCU (Dr. Ford); CONSTANȚIN CODRESCU (Henry Wirz); DINU IANCULESCU (Otis Baker); STAMATE POPESCU (Louis Schade); ION MARINESCU (Lt. col. Chipman); VASILE PUPEZA (Maiorul Hosmer); JEAN LORIN FLORESCU (Lt. col. Chandler); MITICĂ POPESCU (John Bates); ION COSMA (Ambrose Spencer); MIHAI DINVALE, DAN CONDURACHE (James Davidson); VASILE NIȚULESCU, NICOLAE POMOJE (James Gray).

Această ultimă premieră a Teatrului Mic a trecut cam neobservată în vălmășagul de spectacole, turnee și acțiuni parateatrale ce caracterizează dinamismul vieții noastre artistice. E nedrept. *Dosarul Andersonville*,



„Dosarul Andersonville“ : sub semnul și avertismentul prezentului

piesa ziaristului american Saul Levitt*, despre care a mai fost vorba în aceste pagini, reprezintă o bună opțiune repertorială în programul scenei de la Mic, scenă care ne-a obișnuit, încă de la înființare, cu reprezentarea sistematică a câte unui spectacol-dezbateri. Piesa pune, cum se știe, în discuție conștiința și răspunderea individului, în momente istorice cruciale, când alternativa genocid — salvagardarea umanității se desenează tranșant. E o temă care se înscrie în continuarea unor preocupări similare, demonstrate de alte montări, de pildă, *Incident la Vichy* sau, parțial, *După cădere*. *Dosarul Andersonville* este, pentru această stagiune, un bun exemplu de selecție în dosarele dramaturgiei americane contemporane.

Ca și piesa, spectacolul poartă „marca“ casei; semnătura e vizibilă, de la regia sobră, concentrată pe idee, eludind artificii teatrale (D. D. Neleanu), la decorul simplu, adecvat (Mihai Mădescu), de la proiecțiile semnificative, cu imagini terifiante de la Auschwitz și din procesul de la Nürnberg, la distribuția ce reunește, cred, întreaga echipă masculină a teatrului. Ecranul, în fața căruia se desfășoară procesul intentat căpitanului Henry Wirz, călăul lagărului confederat din Georgia anului 1864, lagăr în care au pierit mii de soldați ai Uniunii, pinza cu două imagini infamante și semnificative pentru deceniul cincii al secolului nostru — schelete vii în lagărele naziste — reprezintă semnul și avertismentul prezentului, în nuanța căruia se desfășoară acest proces-dramă-dezbateri. Ecran cu funcție simbolică, pe care îl privește mut — anticipând audierea martorilor și încheind, în final, rostirea sentinței — Ion Marinescu, în rolul procurorului Chipman. Cunoscutul ac-

tor, protagonist al altor spectacole grave, activizatoare, incitante, nu se dezmințe nici de astă dată, conducând ancheta în sensul ei etic și impunând publicului comandamentele rațiunii, responsabilității și demnității, pe deasupra tuturor împrejurărilor și vicisitudinilor vieții. O prezență marcantă în reprezentare a avut Ion Manta, aducând în rolul generalului Wallace, președintele Tribunalului, întreaga gravitate și însemnătate potrivită acestei instituții, Tribunalul evocat de autor devenind o instanță a prezentului nostru. În rolul dificil al avocatului apărării, Dinu Ianculescu a desenat personajul cu un întreg arsenal de argumente și chibi-bușuri avocățești, creînd, totodată, și suspense-ul, contrapondera dramatică imperios necesară într-un proces a cărui sentință nu poate fi dinainte stabilită. Din restul distribuției, s-au remarcat, în apariții scurte, dar elocvente pentru schițarea unor tipuri cu distinctive trăsături socio-psihologice, Nicolae Pomoje, creionînd cu finețe o bestie inteligentă, Mitică Popescu, discret și cu subtilitate laș, Mihai Dinval, simplu și grav într-un rol amenințat de ispita efectelor. Acuzatul Wirz a fost interpretat de Constantin Codrescu în tonuri tari, cu multă, prea multă culoare teatrală, în vădit contrast cu tonalitatea sobră, cu jocul discret și dens pretins de direcția de scenă.

Montarea acestei piese, aparent un document de epocă, cu intenții limpezi de manifest politic contemporan, e simplă, nepretențioasă, aș spune, modestă. O modestie care nu trebuie să ne facă, însă, să trecem cu indiferență peste mesajul adînc și vibrant al spectacolului, definitiv pentru preocupările și climatul angajat al scenei Teatrului Mic.

* *Teatrul*, nr. 11, 1975; nr. 3, 1976.

Mira Iosif

„BĂIATUL DE AUR“

de Clifford Odets

Data premierei : 21 martie 1976.
Regia : GEORGE RADA. Scenografia : VICTOR CREȚULESCU.

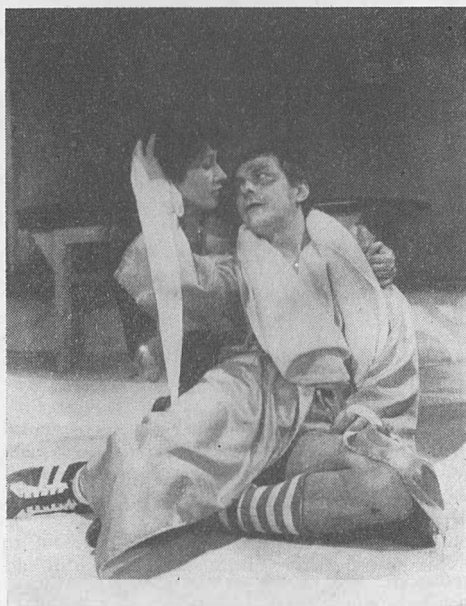
Distribuția : EUGEN POPESCU COSMIN (Tom Moody) ; LILIANA LUPAN (Lorna Moon) ; MIHAI MIHAIL (Joe Bonaparte) ; ȘERBAN BOGDAN (Tokio) ; ALEXANDRU NĂSTASE (Dl. Carp) ; GHEORGHE V. GHEORGHE (Siggie) ; MARCEL HÎRJOGHE (Dl. Bonaparte) ; LENI ȘTEFĂNESCU (Anna) ; LEONARD CALEA (Frank) ; GRIG DRISTARU (Roxy Gotlieb) ; DIMITRIE BITANG (Eddie Fuselli) ; FLORIN DUMBRAVĂ (Peppe Whitee) ; LUCIAN TEMELFE (Drake) ; VLAD VASILIU (Lewis) ; RADU GHEORGHE JIPA (Barker) ; AURELIAN GEORGESCU (Nickey).

Premiera de la Galați cu piesa *Băiatul de aur* îmbogățește lista dramaturgilor americani de semnificație reprezentați în țara noastră și readuce, după foarte mulți ani, în circulație un text dintre cele mai importante ale unui autor considerat la el acasă, alături de O'Neill, judecătorul lucid, aspru și neiertător al societății americane contemporane. Clifford Odets nu este cunoscut mai ales prin piesa sa revoluționară, *In așteptarea lui Lefty*, piesă care oglindește lupta proletariatului american și ilustrează poziția autorului față de realitățile timpului și țării sale, poziție vehement critică, nedezmințită în cel mai fecund deceniu al creației sale, deceniul premergător ultimului război mondial. Acestei perioade de creație, care l-a propulsat pe Odets în fruntea generației sale de scriitori militanți, îi aparține și *Băiatul de aur*, piesă despre care e necesar să amintim că a fost pusă în scenă încă în 1946 de Ion Sava și a constituit obiectul unei pătrunzătoare analize critice a lui Petru Comarnescu. *Băiatul de aur* — observați, titlul are o dublă semnificație : băiatul are un fond sufletesc de valoarea metalului prețios și va deveni un izvor de venituri ca un filon de aur pentru cei ce-l vor exploa-

ta — *Băiatul de aur* e o piesă alegorică ; e o alegorie modernă, cum o numea autorul, o alegorie a luptei pentru viață în societatea americană, a luptei necruțătoare, adesea ucigașoară, a luptei în care simțămintele, aspirațiile sînt lăsate la o parte, pentru a face loc înavuțirii.

Întîmplările concrete din piesă ne înfățișează un tînăr dintr-o familie săracă, muzician talentat, care renunță la vioara lui pentru a urca pe ring, pentru a dobîndi bani și glorie prin forța pumnilor. Culisele boxului profesionist interesează mai puțin în cazul nostru, cit interesează semnificația acestei lupte în care combatantul izolat este strivît în angrenajul unei mașini necruțătoare care e societatea americană potrivitnică individului. Acest lucru l-a înțeles foarte bine tînărul regizor George Rada, autorul acestui foarte bun spectacol, și l-a tradus în termeni scenici exacti. Pornind chiar de la distribuirea în rolul principal a actorului Mihai Mihail — căruia, pentru cinea-cunoaște, numai curura de pugilist nu-i e proprie — s-a făcut simțită intenția regizorului de a scoate în evidență nu posibila încăierare din ring, ci înclăstarea cu viața, în care tînărul Joe Bonaparte se angajează. Interpretul a subliniat tocmai această încă-

Liliana Lupan și Mihai Mihail



pătinată hotărâre de a birui viața, amărăciunea greu ascunsă de a fi renunțat la un ideal pentru o carieră, speranța că va putea redobîndi idealul părăsit și, în sfîrșit, înfrîngerea definitivă petrecută înăuntrul lui, în chiar clipa marii victorii cîștigate cu pumnii. Frumoașă și plină de nuanțe, evoluția lui Mihai Mihailescu pe tot întinsul rolului, și încoronată cu o notă de puternică vibrație tragică în momentul final. O bună tovarășie îi ține Liliana Lupan, interpreta Lornei Moon, femecie-jucărie, pendulînd între viața fără griji și adevărata dragoste. Personajul are o evoluție lineară, altfel spus e destul de sîrac, dar interpreta l-a îmbogățit, dublînd aparențele de frivolitate și ușurătate ale Lornei cu un fel de lăcomie nemascată de a trăi cu adevărat în dîrea.

Dimitrie Bitang (Eddie Fuselli) opune tînrului Joe Bonaparte tipul de om rapace, neiertător, cu aparențe de bunăvoință și grațitudine, în fond crud, necruțător, tipul de om de afaceri pentru care un teanc de bani valorează cu mult mai mult decît viețile celor din jur. Interpretul compune admirabil portretul lui Eddie Fuselli, om uscat, cu chipul imobil, cu mersul țepăn, cu gesturi zgîrcite, cu vorba șuierată ca amenințarea unei reptile veninoase. Performanța lui Dimitrie Bitang este deosebită, nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată atît de bine, într-un rol inteligent elaborat, minuțios cizelat și care-i deschide noi căi în evoluția lui viitoare. Spectacolul mai cuprinde și alți interpreți, printre care: Eugen Popescu Cosmin, colorat, ager, mobil, în rolul unui manager de mîna a doua, Tom Moody. Mai realizează plăcute și interesante compoziții Marcel Hîrjoghe în dl. Bonaparte, Gheorghe V. Gheorghe, cu mult haz în rolul bețivanului Siggie, Leni Ștefănescu, Lucian Temelie și Florin Dumbravă. Leonard Calea înfățișează cu simplitate și limpezime pe Frank, tipul de erou frecvent în opera lui Clifford Odets, luptătorul angajat într-o altfel de luptă, în lupta pentru o lume mai dreaptă. Bătălia solitară a tînrului Joe Bonaparte apare și mai subliniat inutilă în comparație cu angajarea pe calea revoluționară prin care Frank se împotrivesc lumii prost întocmite pe care o înfățișează Clifford Odets.

Ar mai fi de adăugat că Victor Crețulescu a conceput și realizat un cadru scenografic dispus pe planuri multiple, funcțional și, totodată, capabil să sugereze atmosfera neprietenoasă, ostilă, în care Joe Bonaparte se zbate fără speranță.

Virgil Munteanu

TEATRUL „VICTOR ION POPA” DIN BÎRLAD

PUTEREA ÎNTUNERICULUI

de L. N. Tolstoi

Data premierei : 18 iunie 1975.

Regia : MUȘATA MUCENIC. Scenografia : TRAIAN NIȚESCU. Traducerea : AL. KIRIȚESCU și ADA PIETRARI.

Distribuția : ELENA PETRICAN (Anisia) ; SMARANDA HERFORD (Aculina) ; VASILE MUREȘANU (Piotr) ; ZEINA SÎRBI (Aniutea) ; AURELIAN NAPU (Nichita) ; MARINA BANU (Matriona) ; CONSTANTIN PETRICAN (Achim) ; VALY MIHALACHE (Marina) ; DUDUȚA OLIAN (Cumătra) ; ȘTEFAN TIVODARU (Mitrion) ; FLORIN PREDUNA (Petitorul) ; IOANA ANGELESCU (Vecina) ; AUREL IONESCU (Vătășelul) ; GHEORGHE DOROFTEI (Semion) ; DANA TOMIȚA (O fată) ; VASILE PREDĂ (Logodnicul) ; EUDOXIA BUGETESCU, ECATERINA NAZARIE, LILY POPA (Nunțase) ; TRAIAN ANDRII (Vizitiul).

Obsedată ani de zile de acest text (cum o mărturisește în caietul-program), tînra regizoare Mușata Mucenic propune, de la început, și o „cheie” interpretativă. Ea îl citează, fericit, pe Stanislavski : „În teatru, realismul se schimbă în naturalism cînd actorul nu-l justifică lăuntric”. Într-un fel, aceasta este și caracterizarea pe care spectacolul o merită. Și, spunînd asta, înțeleg că împlinirile și neîmplinirile sale conduc spre actor, așa cum a luerat cu el regizoarea și cum a fost (sau nu a fost) în stare să-l aducă spre starea de justificare lăuntrică. Prea puțin, în asemenea cazuri, este la fel de rău ca și prea mult.

Spectacolul este, în interiorul concepției estetice ce stă la baza lui, izbutit. Chiar dacă nu am — și mărturisesc că nu am — o aderență reală la formulă, aceasta nu mă împiedică să remarc modul armonios în care întregul reprezentației s-a articulat. Textul lui Tolstoi nu este deloc ușor și nici nu ferește de ispita interpretărilor ce merg de la extrema fanatismului mistic pînă la aceea a fatalismului interpretărilor psihanalitice.



Constantin Petrican (Achim), Vasile Mureșanu (Piotr), Aurelian Napu (Nichita) și Marina Banu (Matriona)

Vrînd-nevrînd, ecouri nu lipsesc din spectacolul Mușatei Mucenic, dar linia imprimată de regizoare se desenează, în cele din urmă, clar și cu fidelitate față de text. O singură rezervă de principiu: schimbarea lui Nichita după conversația cu Achim nu are încă gradul de necesitate, impus prin dramă, pe care trebuia să-l manifeste. Achim a acumulat constant elementele necesare convingerii spectatorilor asupra caracterului său. Nichita, la fel. Dar relația lor reciprocă nu s-a definit pe măsura schimbării din final. Ei au evoluat, pe scenă, paralel; chiar când trebuie să se confrunte, regizoarea îi menține tot în situația paralelelor.

Referindu-ne direct la spectacol, remarcăm bogăția de tipuri propuse de interpretare. Este o performanță reală această diversitate, rezultat al unei minuțioase elaborări a fiecărui rol. Am putea spune că distribuția, în întregul ei, trebuie felicitată, pentru că face dovadă de profesionalitate. Desigur, împlinirile nu sînt egale. Ne permitem să menționăm, în primul rînd, ca pe o surpriză ce am avut-o, rolul făcut de Marina Banu (Matriona). Repertoriul de mijloace corespunde teatrului realist-psihologic. Matriona conduce, în fapt, acțiunea, ea este spiritul rîu, și actrița interpretează a știut să-i sublinieze șiretenia, lăcomia, cruzimea, fără a o compromite de la început. De fiecare dată, pare doar că și-a arătat ultima mască, dar apoi surprinde prin fețe noi, pentru a intra în beția acelei nunți pe care mărturisirile tîrzii ale prea ușuratecului și nevoinicului ei sînt o vor compromite. Ne-a convins de calitățile sale și Aurelian Napu (Nichita), intrat ca

personaj într-un joc căruia, de fapt, nu-i poate face față. Slăbiciunea de cuget reiese evident, actorul mergînd pînă la a se lăsa manevrat cu oarecare ostentație, nu nepotrivită, însă.

Un frumos rol de compoziție, și asta, într-un timp în care compoziția a devenit parcă un scop desuet în teatru, îl impune pe Constantin Petrican (Achim) între factorii succesului acestui spectacol. Mijloacele folosite sînt de bun-gust, actorul are o fericită măsură a accentelor (vorbire, mers) și o bună intuiție a efectului teatral. În fine, în aceeași zonă a valorilor interpretative remarcate în spectacol, se plasează Elena Petrican, Smaranda Herford, Ștefan Tivodaru, Zeina Sirb și Vasile Mureșanu. N-am vrea să lăsăm această mențiune ca pe un „și alții“ deghizat. În cazul primei, rol foarte greu ca întindere și complexitate — Anisia —, am remarcat lucrul la detaliu și capacitatea de transfigurare. Scena bocetului, deși aparține unei alte realități antropologice (n-am vrut să spun etnografice, căci costumele fac uneori confuzia posibilă, și n-am înțeles de ce — vezi bluzele femeilor ce par niște ii), este impresionantă tocmai prin funcționalitatea în dramă. Smaranda Herford, excepție făcînd un accent în plus (spre diabolic, pare), face din Aculina un caracter viabil în această lume de patimi oarbe și remușcări tîrzii. În fine, sensibilă e scena în care Aniutea și Mitrici devin martorii uciderii pruncului nedorit.

Dacă la ridicarea cortinei am avut senzația revederii unui decor cunoscut (plantația ele-

mentelor, cromatica, geometria), și anume, acela al reprezentății de la Moscova, finalul ne-a surprins. Se aplaudă un decor — nunta văzută din ogradă, deci, căruța împodobită a mirilor, stivele de lemne, grădina —, și asta nu este puțin nici pentru Traian Nițescu, autorul său, și nici pentru Teatrul din Birlad, care, la capitolul scenografie, nu a strălucit, în general. Izbutile sînt și costumele (observația făcută privind bluzele și năframele nu privește gustul, ci conotații posibile), ajutînd la conturarea unei lumi,

surprinsă în ipostaze variate, sub lumini ce merg de la reflexele țîșnind din întunericul moral pînă la străluciri de sărbătoare silită. Există și muzică (ilustrația revine ing. Lucian Ionescu), potrivită, dar nu din cale-afară de integrată desfășurării dramatice.

Seriozitatea pe care autorii spectacolului au avut-o este o bună carte de vizită pentru ei. E drept, uneori am fi dorit mai mult. Adică, nu numai întuneric, ci și *puterea* lui.

Mihai Nadin

SPECTACOLE-DIVERTISMENT

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL

„C. TĂNASE”

REVISTA CU PAIAȚE

de M. Maximilian

și Vasile Veselovski

Teatrul satiric de revistă contribuie, cu formele lui specifice, la lărgirea paletelor artistice utile în educarea omului nou; revista combate năravuri care mai stăruie și ies la iveală și propune modele vrednice de urmat. Ca orice formă de artă, accentul pus pe latura educativă se corelează exigențelor de ordin estetic: revista nu-și poate, așadar, nici ea, îngădui concesii în nici un compartiment de spectacol: text, regie, balci, actori, cîntăreți, muzică etc. Pe aceste coordonate se așază, în bună măsură, și *Revista cu paiate*, noua montare de la Teatrul „C. Tănase”, în realizarea căreia regizorul Nicolae Dinescu a valorificat apărul lui Mihai Maximilian (textul), Vasile Veselovski și Dan Ardelean (melodiile și, respectiv, orchestrația și conducerea muzicală). Cornel Patrichi (coregrafia). Axată pe relația dintre imaginea teatrală și realitățile vieții, revista recheamă în actualitate marile figuri ale începuturilor teatrului nostru — Matei Millo și Mihail Pascaly —, pentru a demonstra înalta funcție moral-ecetănească, politică a scenei și continuitatea acestei funcții pînă în zilele noastre. Dealtfel, printre cele mai izbutite momente ale revistei, *Prologul* „de la căruța cu paiate la revista cu paiate”, excelent interpretat de Al. Arșinel și Al. Lulescu (monologul-cuplet al lui Millo), apoi, mărturia patetică a lui Mihail Pascaly (despre patriotismul actorului) se detașează net prin culoare și forță emoțională de ansamblul „numerelor” prezentate. Se mai înscriu, ca reușite ale revistei, accentele nu lipsite de vervă



Moment coregrafic cu Rodica Candelato și Păstorel Ionescu

comică ale unor euflete și scheciuri satirice la adresa abaterilor de la normele eticii și echității socialiste: *La bilci*, *La cofetărie*, *Adam*. Într-o notă deosebită — de natură melodramatică — a fost conceput tabloul *Toader*, unde lirismul duios, străbătut, însă, de un puternic filon optimist, a oferit lui Al. Arșinel ocazia de a-și da măsura talentului său recunoscut.

Puteau lipsi, fără nici o pagubă — dimpotrivă — pentru ținuta spectacolului, tablourile *Dama cu camelii*, *Al cui e copilul...* și *Întoarcerea soțului risipitor*; ea să nu mai vorbim de *Nunta cu dar*, abundînd în *quipro-quo-uri* de gust îndoielnic. Asemenea umor — fie tras de păr, fie în doi peri —

ține de un trecut de mult depășit al revistei de periferie...

Excelente, tablourile coregrafice *Basmul și Fantezie în albastru*, animate cu virtuozitate inspirată și cu precizie tehnică de Cornel Patrichi și Păstorel Ionescu.

Nu pot fi trecuți sub tăcere Doina Badea (încercându-se într-un gen nou pentru darurile ei muzicale), nici aparițiile suculente ale cuplului pantomimic Anton și Romică. Contribuții prea puțin folosite la măsura posibilităților lor: Cristina Stamate, Mihai Perșa, Lucia Boga, Ioana Casetti, Nae Lăzărescu și grupul vocal „Studio 8”, condus de Dudu Atanasiu.

Decoruri și măști (Victor Țapu), costume (Liliana Referendaru), în general, de efect. Discutabil, costumul Doinei Badea, prea cernit pentru linia vie și colorată a montajului melodic prezentat.

Maria Marin

TEATRUL EVREIESC DE STAT

HAI NOROC ȘI... ZEILIG ȘOR!

de Aurel Felea
și Alexe Marcovici

Cocheta bombonieră din strada Iuliu Barasch ne-a oferit, cu ultima sa premieră, o fondantă. Un spectacol curat, pe linia profesionalismului cu care ne-a deprins respectiva echipă, lipsit de stridențe, scutit de orice

urmă de prost-gust, această aproape inexorabilă primejdie a spectacolului de revistă, ferit de veșnicele refrene cu Ierulul și cu fermoarele, dar și nevizitat, din păcate, de vreo strălucire deosebită. E, acesta, poate, un păcat care ține de însăși structura genului cu pricina: un spectacol de revistă nu poate fi, prin definiție, o partitură camerală; el cere „fast, lux, montare”, sau, cum spunea un clasic al revistei românești — „balete, fete, paiete”. Or, o echipă de nici douăzeci de oameni nu poate răspunde acestor cerințe, oricât ar fi acești douăzeci de oameni de dăruți, oricât s-ar dăruii ei. Reținem, așadar, ideea autorilor de a-l reînsoții pe scenă pe Zeilig Șor, „raisonneur”-ul din drama (ce s-a bucurat cîndva de un mare succes) *Manasse*, a lui Ronetti Roman, confruntîndu-l cu niște păcate omenești mai degrabă eterne decât actuale (o femeie face crize de ficat cînd vede că-i merge bine vecinei; unuia i se pune de-a curmezișa cînd e criticat etc. etc.; pe toți îi vindecă, la „policlinica” lui, „doctorul” Zeilig Șor cu un panaceu de proprie invenție: o seringă uriașă cu „risomicină”). Reținem pe interpretul acestui rol, pe Mano Rippel, din „vechea gardă” a teatrului, impecabil profesionist, ca și, din aceeași glorioasă generație, pe Seidy Glück. Ei predau făclia tinerei și grațioasei Tricy Abramovici, „vedeta” teatrului, fermecătoare prezență scenică, dar căreia, în perspectivă, cred că nu i-ar strica o mai parcimonioasă gospodărire a mijloacelor de expresie artistică. Reținem eleganța textelor lui Aurel Felea și Alexe Marcovici, muzica adesea inspirată a lui Richard Stein și Florentin Delmar și (cu o singură... gafă: cînd îți sosesc niște musafiri care-ți aduc flori, cea dintîi grijă e, chiar cu riscul de a-i lăsa, scuzîndu-te, o clipă singuri, să așezi florile într-o glastră cu apă și nicidecum să le lepezi pe un televizor, cum face gazda din tabloul „Gafele lui Lici”), mina sigură a regizorului Harry Eliad.

Radu Albala

„Doctorul” Zeilig Șor vindecă cu un panaceu de proprie invenție.



Reîntîlnire cu Nicușor Constantinescu

Un recent turneu în București al Teatrului de Revistă „Fantasio” din Constanța ne-a prilejuit o plăcută reîntîlnire cu un venerabil realizator și animator al teatrului de revistă și al operelei românești: Nicușor Constantinescu. Comedia muzicală Hoții de ceasornice ni l-a readus pe Nicușor Constantinescu în postura de autor (alături de Sașa Georgescu) și, în același timp, de regizor al spectacolului teatrului constănțean. Sint, dealtfel, cîteva ani buni de cînd Nicușor Constantinescu însușește teatrul de pe malul Mării Negre, contribuind, cu priceperea și talentul său, la afirmarea și consacrarea lui printre cele

mai prețuite instituții ale genului în țara noastră, consacrare binemeritat cucerită și peste hotare.

Revenind la turneu de la București (în sala Teatrului „Ion Creangă”), se cuvine să subliniem că Hoții de ceasornice atacă o problemă deosebit de actuală: aceea a cronofașilor — tipuri felurite de pisălogi, pierde-vară, incurcă-lume, lasă-mă-să-telas, aflători în treabă, muște la arat — care, toți, ne fură un timp de viață prețios. „Hoții” lui Nicușor Constantinescu și Sașa Georgescu nu fură, așadar, propriu-zis, ceasornice, ci, așa cum observă un erou al piesei, ei fură minute și secunde care, la un loc, devin ore-ceasuri. Comedie muzicală, Hoții de ceasornice atrage atenția — prin duhul satirei ușoare și prin modalitățile caracteristice speciei — asupra pericolului pe care-l reprezintă cronofașii într-o societate în care milioane de oameni se străduiesc — construind — să nu irosească nici o clipă.

Spectacolul lansează cîteva noi melodii de muzică ușoară, compuse de Aurel Manolache, care asigură și conducerea muzicală. Teatrul „Fantasio” dispune de o echipă de actori de revistă bine sudată. În cadrul acesteia, ca în fiecare spectacol, se impune, prin nota personală și prin profesionalism, cuplul Gelu Manolache-Jean Constantin, devenit de mult popular. Aprecieri pozitive se cuvin și lui Fritz Braun, Rodică Manolache, Mariana Cerconi, lui Dumitru Caramitru și lui Victor Imoșeanu.

Nu ne putem opri să repetăm remarcabilele merite ale regizorului spectacolului, Nicușor Constantinescu. Ingeniozitate, precizie, experiență și, peste toate acestea, un neîntrerupt entuziasm tinerec — după decenii de activitate — caracterizează mereu creațiile lui Nicușor Constantinescu.

Ștefan Vlad

TEATRUL DE PĂPUȘI

TEATRUL DE TINERET
DIN BRĂILA

■ DREPTATEA MĂRII

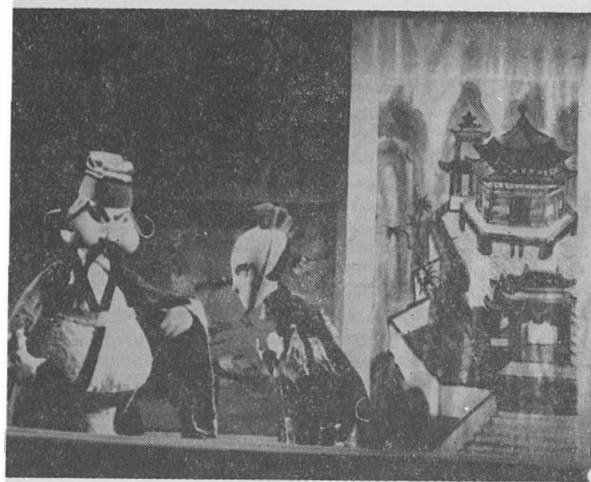
de Virgil Teodorescu

Am văzut, în cadrul ciclului de manifestări Itinerar cultural brăilean — 1976, premiera pe țară Dreptatea mării de Virgil Teodorescu, adaptare după o legendă chineză.

Dreptatea mării pare a nu se fi născut numai din impulsul, atât de caracteristic fi-

inței și personalității poetului, de a schimba mereu domeniul inspirației, de a trece, dezinvolt, de la un gen la altul, și nici din dorința unui simplu exercițiu de virtuozitate. Ea constituie o preocupare veche. Scrisă, acum vreo șapte ani, în proză, piesa nu a dat satisfacție elanului și pretențiilor primei incursiuni făcute de temerarul „argonaut” în apele involburate ale genului dramatic. Și atunci, cu vreo trei ani în urmă, ideea a fost reluată, piesa a fost topită și turnată în forme noi, în limbajul caracteristic și seducător al poeziei. Alchimia poetului, resursele de vrajă și de expresivitate din preaplumul sufletului său, forța și dezinvoltura lirică au determinat desăvîrșirea acestei mici și fluide broderii dramatice.

Dacă e să zăbovim asupra motivelor de inspirație impuse de legenda originară, ele ar putea fi, la prima vedere, jocul bogat de imagini și de culori din folclorul oriental,



„Dreptatea mării”: în lumea exotica a împărățiilor orientale

viziunea metaforică asupra lumii, în care realitatea se îngemănează cu visul, iar cotidianul se infiltrează sensibil, pe nevăzute, în fantastic și fabulos. Cercetată mai atent, povestea celor cinci frați care se opun tiraniei mandarinilor și, cu sprijinul generos, neprecupețit al mării, pun capăt lăcomiei și cruzimii, ticăloșiei și nedreptății, i-a oferit, de fapt, lui Virgil Teodorescu motivul preferat, decorul său favorit: marea. Pasiune binecunoscută, marea îndeplinește, în această operă dedicată copiilor, nu numai funcția de mediu familiar poetului, ci și una simbolică justițiară. Sursă de viață și de existență, de bucurie și de exaltare pentru eroi, marea reprezintă un lăcaș de moarte nemilos pentru răufăcători și dușmani. Mediul marin prilejuiește artistului și în această miniaturală pagină literar-dramatică desfășurări poetice. Sint sugerate, cu fastuoasă eleganță, culorile pe care le îmbracă marea la ceasul zorilor sau al amurgului, mirificele împărății ale adâncurilor, cu fantasticele lor viețuiri. Se cîntă, cu delicate tonuri, țărmurile, florile de cireș și de lotus, dar mai ales se înalță, cu rară grație și cu patetism reținut, o emoționantă odă Omului, demnității și cinstei, curajului de a înfrunta rîul și nedreptatea.

În lumea pestriță, exotica, colorată a împărățiilor orientale, populată de măscărici și călăi, de florărese și saltimbanci, de mîncători de flăcări și pescari fabuloși, rezonanțele actuale, morala piesei — primă cerință în spectacolul pentru copii —, încrederea în puterea unităii, în geniul unui popor, care numai unit își poate făuri destinul și rea-

liza minunii, acționează, prin inspiratul condei al lui Virgil Teodorescu, ca un fecund exemplu creator.

Păpușarii din Brăila au fost cei dinții care au receptat sentimentul poetic și patriotic elevat al textului. Ei au trecut la montarea lui cu dorința fermă de a realiza un spectacol capabil să acționeze asupra publicului cu același carat de forță lirică mobilizatoare. Preocupați de acuratețea transcrierii acțiunii și de înțelegerea ei mai clară a mesajului, realizatorii au renunțat, însă, la o seamă de sugestii privind viziunea simbolic-metaforică fabulos colorată a lumii piesei. Suprimarea primelor două scene și a altor fragmente, eliminarea totală sau comprimarea unor personaje au văduvit imaginea scenică de farmecul complex al textului, au sărăcit acțiunea de unele argumente poetice și dramatice aduse de autor în sprijinul înțelegerii mai subtile a ideii. Regizorul Traian Ghișescu-Ciurea a dezvoltat epic acțiunea, marcînd confruntările dintre personaje, dar a trecut pe plan secund exuberanța de imagini, tentele fantasticului. Dar în înlanțuirea decorurilor și a mișcărilor există o gradație bine gândită, lupta dintre mandarini și cei cinci frați se desfășoară cu un crescendo bine dozat, momentele de tensiune — nereușitele călăilor — precum și unele scene de virtuozitate păpușărească dau echilibru întregului, chiar și în această viziune regizorală simplificată.

Scenografia lui Mircea Nicolau folosește stilizarea pe motive chinezești binecunoscute: paravane pictate cu ramuri de cireș, stampe suspendate cu siluete de pagode, colibe de stof cu acoperișul caracteristic etc.; proiectate pe fundaluri de lumină frumos colorate în albastru, roșu, portocaliu, ele conferă spectacolului frumusețe și putere de seducție. Dintre păpușile realizate în stilul Wayang, câteva sînt deosebit de izbutite: mandarinul burtos cu făleci uriașe, sfetnicul cocoșat, cu barba ea un fir de ață neagră, măscăriciul, foarte expresiv în forma sa uscățiv-mefistofelică, cu chelia însemnată cu moț roșu și învăluit într-o misterioasă pelerină neagră. Din păcate, mai puțin sugestivi au fost cei cinci frați, atît de asemănători între ei și totuși cu însușiri supranaturale atît de deosebite. Funcțional și util mi s-a părut comentariul muzical al lui Romeo Chelaru. Cea mai importantă contribuție o aduc în spectacol minuitorii. Cîțiva dintre ei: George Gruia (Mandarinul), Marius Exarhu (Măscăriciul), Ion Stanciu (Sfetnicul), Eva Pavel (Feng), Ghenriete Gruia (Mama), Ioana Encuțu (Sen) creează, prin minuire, prin expresivitatea glasurilor, prin sinceritatea interpretării, adevărate personaje.

■ TREI CĂSUȚE ȘI TREI DRUMURI

de Titel Constantinescu

După premiera *Dreptatea mării*, echipa păpușarilor brăileni a prezentat un spectacol pentru preșcolari, realizat cu câteva luni în urmă, *Trei căsuțe și trei drumuri*. Pe un text mai puțin bogat în trimiteri și sugestii poetice, linear și obișnuit, sprijinit însă tot pe o nobilă idee patriotic-educativă, regizoarea Florica Teodoru, împreună cu arhitectul-șef al orașului Brăila, Crișan Popescu (contaminat, ca scenograf, de pasiunea artei păpușărești), au realizat un spectacol admirabil, folosind cele mai simple mijloace proprii teatrului de animație. Cu câteva bete și cartoane colorate, cu câteva sugestii de păpuși plate, fantezia și virtuozitatea artiștilor brăileni au produs o reprezentare păpușărească de referință. Povestea naivă și simplă a mezinului familiei, care se încumetă să străbată toată țara: Delta și litoralul, cîmpiile și munții, depășind, astfel, limitele cunoașterii fraților săi mai mari, ale căror drumuri n-au dus decît pînă la o vitrină cu șocolată și pînă la o vitrină cu jucării, a fost ilustrată scenic cu bun-gust, măsură și rigoare profesională. O triplă lecție de patriotism, de frumusețe și de poezie, ținută de un „erou“ cu totul original — un cap rotund de carton care alunecă pe o sfoară, printre cîmpii cu belșug de grîne, ce dansează în soare (multe bete aurii proiectate pe un orizont de lumină portocalie); printre blocuri și macarale (ingenioase siluete din stîngii colorate), printre fantastice animale și păsări (cupe de carton cu ciocuri roșii din sticlă). Mi-a plăcut mult și m-a emoționat această montare, compusă fără pretenții de inovație epatantă, cu minimum de mijloace accesibile, o montare făcută numai din dragoste și din pasiune romantică, pentru cultivarea unor frumoase sentimente. Totul, aici, e încîntător, deși nu se bazează pe complicate construcții mecanice sau pe desăvîrșiri tehnice spectaculoase. Reprezentația trăiește prin vibrația vie, prin fantezia și sinceritatea gândului realizatorilor.

Aflat în preajma sărbătoririi celor 25 de ani de existență, Teatrul de tineret din Brăila merită din plin felicitări pentru modul cum înțelege să-și facă datoria artistică și pedagogică. Atragerea unor colaboratori deosebit de valoroși — scriitori, muzicieni, artiști plastici; lansarea unor texte de înaltă ținută literar-educativă; pătrunderea în masa tinerilor spectatori, prin organizarea unor multiple acțiuni educative de rezonanță; activitatea constantă a clubului „Ore de va-

canță“, în care sînt realizate, periodic, întîlniri ale spectatorilor cu creatorii, mese rotunde pe diferite probleme de creație; colaborarea fructuoasă a teatrului cu cadrele didactice din oraș, pentru stimularea înclinațiilor literare spre dramaturgie și artă plastică ale copiilor și, mai ales, calitatea artistică, nivelul superior al spectacolelor — toate acestea ne fac să privim cu multă atenție activitatea acestui colectiv, să-i prezentăm, așa cum o facem acum, incontestabilele merite.

Valeria Ducea

TEATRUL DE PĂPUȘI
DIN CRAIOVA

■ PĂCALĂ ÎN SATUL LUI

de Al. Struțeanu
după Ion Slavici

Noua formulă de spectacol propusă de păpușarii craioveni — nouă, pentru acest subiect de mare tradiție folclorică și cultă — transferă actorilor calitățile și atributele păpușii. Mascăți și costumați în personajele-simbol din întîmplările cu Păcală, ei au suptelea intraductibilă a păpușii animate; umorul suculent, gîlgiitor, exprimat ca în comedia dell'arte, marchează caracterul popular al reprezentației. Este meritul incontestabil al regizorului Horia Davidescu de a-și fi gîndit spectacolul cu simplitate stilistică, urmărind episoadele atît de cunoscute ale năzdrăvaniilor lui Păcală cu tactul hitru al povestitorului popular. Spectacolul e reușit și sub raportul reconstituirii spiritualității satului; peste întreaga desfășurare plutește, în adevăr, o atmosferă din *Dănilă Prepeleac*, ceea ce este excelent; întîmplările fiind oarecum din aceeași familie, sugestiile de efect artistic nu pot decît să întărească, încă o dată, convingerea că se asistă la un spectacol de acuratețe folclorică. În tabăra „navilor“, personajele Popa și Primarul, Preoteasa și Primărița înfățișează măști pe care ironia populară le-a investit cu o solidă consistență caracterologică. Actorii Costache Ionescu, Vsevolod Vrabie, Elena Stamate, Alexandra Davidescu dovedesc însușirile actorului de

proză într-un joc dinamic, permanent controlat de grija caracterizării prin gest și nuanță vocală. Mircea Surdu, în Păcală, se remarcă prin disimulata prezență a eroului, accentul satiric obținându-se din plin.

Remarcabilul scenograf pentru scena mică Eustațiu Gregorian a tradus plastic, în decor și în măști, universul anecdotelor. Ironia, sugerată în chipuri și cadre, spiritualizează și ea spațiul de joc, integrând actorii în lumea poveștii fără vîrstă.

■ PRINȚESA MAJOLENKA

de Jan Romanovsky

Tributar metodei de a scoate efecte ironice sau satirice din coruperea schemelor clasice de basm, introducînd elemente și aluzii contemporane, acest text din literatura cehă pentru teatrul de păpuși găsește și la micii neștri spectatori întreaga audiență. Dacă Irka Doleček, bucătarul, o iubește pe prințesa Majolenka, fata regelui Butoiaș, dacă Vrăjitoarea și Vrăjitorul sint, prin fapte, mai mult sau mai puțin agreabili, importante nu-s atît peripețiile, cunoscute de aiurea în n variante, ci umorul obținut prin mișcarea eroilor de poveste într-o lume familiară copiilor. Vrăjitoriile sint parodice, fraternizările cu sala, copleșitoare pentru ambii parteneri. Regia lui Horia Davidescu și scenografia lui Eustațiu Gregorian au conlucrat la armonizarea unui spectacol de umor simplu, accesibil. A fost și meritul celor doi prezentatori, Lidia Crețu și Mihai Brumă-Uzeanu, de



„Păcală în satul lui“: în decor și în măști, universul anecdotelor

a crea impresia de joc, de a câștiga copiii, prin confidențe măgulitoare și antrenante. O prezență de calitate excepțională: costumul și masca Vrăjitorului (Mircea Surdu-voce; Rodica Dimitrescu-personaj). În genere, plastica măștilor exprimă grotescul ilar, la „negativi“ (deosebit de simpatici prin tratamentul literar al persiflării!), și suavul, la cuplul de îndrăgostiți (carn schematic, totuși, în expresie infantilă). Adriana Stamate, Dan Dumitrescu, Alexandra Davidescu, Vsevolod Vrabie, Rodica Tudoroiu, Ivona Rudeanu, animatori și actori, dau personalitate unui spectacol viu, în care ironia și lirismul educă, la micii spectatori, plăcerea magicului joc.

Ionuț Niculescu

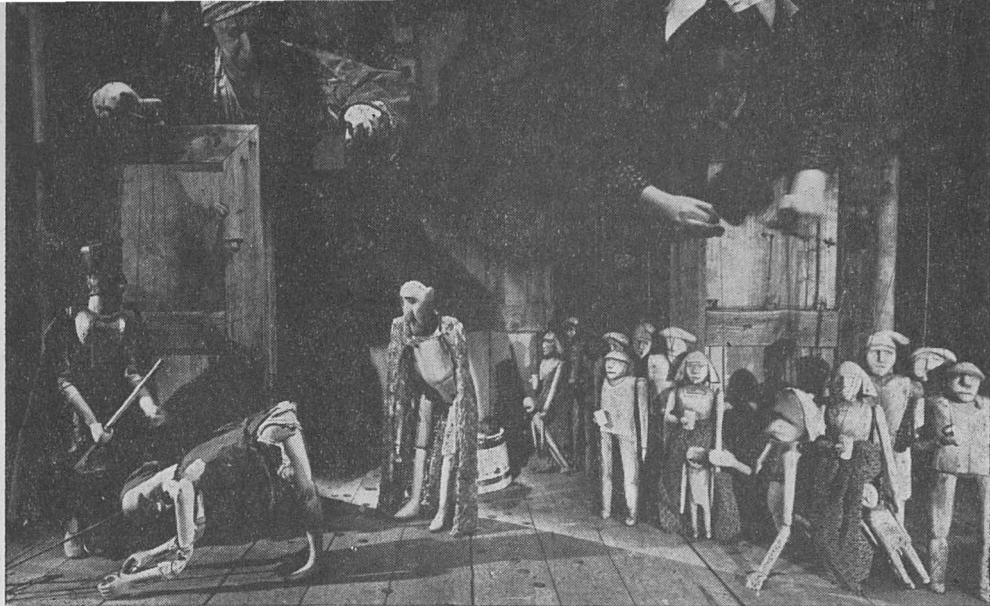
OASPEȚI DE PESTE HOTARE

TEATRUL „DRAK“ DIN HRADEC
KRALOVE — R. S. CEHOSLOVACĂ

Am văzut primul spectacol al Teatrului „Drak“ în vara lui 1974, la Chrudim, cu prilejul Festivalului internațional al marionetiștilor. Într-o sală mare și neprietenoasă, cocoțați pe mese și pe bănci improvizate, peste o mie de oameni, veniți din toate colțurile lumii, priveam atenți la miracolul ce se înfiripa sub ochii noștri: doi interpreți-animatori mînuiau, vorbeau, cîntau, jneau

și dansau în cîteva zeci de roluri: era spectacolul *Eulenspiegel*, pe un text de Jiri Bartek.

Cei doi interpreți poartă costume de epocă, iar spectacolul reconstituie jocul artiștilor de bălci de altădată. Decorul este alcătuit din reliefuri de lemn inspirate din sculptura gotică, iar păpușile, pe tijă, simplu articulate, au chipuri brutale și grotești. Mînuitorii animă marionetele „la vedere“, demonstrînd simplitatea, dar și dificultățile alcătuirii unei mișcări, împletirea perfectă a gestului cu vorba. Totul este deconspirat: artiștii nu mai fac un secret din arta lor,



Matej Kopecky și Vera Ricarova însuflețind marionetele în spectacolul „Eulenspiegel“

iar paravanul, podul scenei, au dispărut. Când un fir mai încăpăținat se încurcă, minuitoarea Vera Ricarova face un semn de scuză, zimbînd ușor, apoi descurcă firul și spectacolul continuă. Vocile sună perfect și aparțin personajelor, deși fiecare joacă zeci de roluri. Ritmul este viu, neobosit, iar gruparea personajelor dovedește atență și răbdătoare căutare. Și, totuși, nota de cald lirism pe care o degajă acest spectacol devine pecetea întregii sale producții artistice.

Deși stilul este unitar, spectacolele nu se aseamănă. Modalitatea deconspirării este alta, de fiecare dată, în funcție de piesă, de autor, de atmosfera fiecărui text. Astfel, întreg decorul spectacolului *Cenușăreasa* este alcătuit din mobilă greacă, de epocă, principala piesă fiind un dulap-bufet, în fundal, ale cărui uși se deschid, se scot, se înlocuiesc, devenind spații de joc neașteptate, dar funcționale. Păpușa este ținută „la vedere“, minuită în fața spectatorilor, în timp ce pe chipul artistului poți citi sentimentele croitorilor, alături de masca imobilă a marionetei. Pentru a sublinia o idee, pentru a sugera o stare emoțională, orice mijloc este binevenite. Scena balului, la curte, este redată prin umbrele ce apar pe geamurile mate ale dulapului, porumbelii se învîrt molcom pe scheletul unui gramofon transformat, iar crainicul regelui este o jucărie mecanică, ce imprimă personajului mișcări stereotipe. Dar lirismul este prezent și aici.

Acest gust pentru reconstituirea atmosferei de epocă se poate vedea cel mai bine în spectacolul *Cum s-a însurat Petrușka*, o comedie cu păpuși după vechi motive rusești de teatru de bîlci“. De la intrarea în sală a interpreților, la modul în care solicitează, cu farfuria, cite un bănuț fiecărui spectator ;

de la perfecta îmbinare a gestului interpretului cu cel al păpușii, la verva gălăgioasă a „artiștilor de bîlci“, care joacă alături de marionetele lor, totul vine să dea unitate de stil spectacolului.

În spectacolul *Cum se cîntă la orice*, păpușile au dispărut cu totul. În cele câteva scene din care este compus spectacolul, singurele „păpuși“ sînt două panglici înnodate, care sugerează, într-o convenție arbitrară, două muște. În schimb, toate obiectele se animă, cîntă, umblă, vorbește. Un pian, dat afară de la cinematograful odată cu apariția filmului sonor, o pornește pe străzi și își câștigă simpatia agenților de circulație. Interpreții au vervă, cîntă la cele mai năstrușnice instrumente, bat în tobe și în alte obiecte care pot produce zgomote, cîntă, dansează, improvizează.

Directorul teatrului, Jan Dvorak, format la aspra și prestigioasă școală a lui Josef Skupa, imprimă bun-gust și disciplină întregului teatru, iar regizorul Josef Krofta, care semnează toate spectacolele, asigură unitate de stil într-o risipă de fantezie aproape derutantă. Interpreți ca Matej Kopecky (descendentul celei mai vechi dinastii de păpușari cehi), Vera Ricarova, Libuse Bogostova, Jan Pílar, Zdenek Riha, Jiri Vysoklid, Mirka Kostrabova, Jana Cernikova, Jindra Zidlicka, Vladimir Marek și mulți alți marionetiști de foarte bună profesionalitate își manifestă fantezia creatoare, pusă în slujba întregului colectiv. Cunoscut într-o serie de țări, în care a efectuat turnee, Teatrul „Drak“ din Hradec Kralove și-a câștigat stima și simpatia publicului românesc.

Mihai Crișan



VIITORUL ROL

MARIETTA LUCA

Marietta Luca și-a făcut ucenicia, în cei patru ani de Institut, sub neprețuita îndrumare a maestrului-profesor Radu Beligan. Repartizată la Galați, în 1962, debutează cu Lisette din *Jocul dragostei și-al întâmplării* de Marivaux. Joacă, apoi, Iulia Giuli din *Umbra de Șvart*, Flora din *Oameni care tac* de Al. Voitin, Galina din *Bucătăreasa* lui Sofronov. După prima stagione, se transferă la Teatrul de Stat din Ploiești, unde interpretează mai cu seamă roluri din repertoriul românesc: Alta Gralla (*Act venețian* de Camil Petrescu), Anca-Ema (*Fii cuminte, Cristofor I!*), Adela Cosîmbescu (*Sfântul Mitică Blajinu*) de Aurel Baranga ș.a. Din anul 1967, întâlnim numele Mariettei Luca pe afișele Teatrului „Ion Vasilescu”. În scurt timp, ea s-a impus publicului bucoreștean prin partituri dificile și diverse, de la Clitemnestra (*Muștele* de Sartre) la Aglae (*Fetele Didinei* de Victor Eftimiu) și Patroana (*Mitică Popescu* de Camil Petrescu); de la Lady Sneerwel (*Școala birfelilor* de Sheri-

dan) la Camelia Agape (*Dudu' lui Traian* de Victor Ion Popa). În roluri episodice, Marietta Luca a apărut și pe genericul unor filme.

Marietta Luca a străbătut, în acești ani, drumul spinos de la debut la maturitate artistică. Azi, ea este o actriță formată, cu un remarcabil temperament scenic. Creațiile sale îmbină talentul nativ și elaborarea profundă, luciditatea, inteligența și exaltarea romantică. Apariție iradiantă, ea intră în categoria acelor actori ai căror ochi răspîndesc pe scenă lumina sufletului. Surprinzător, deși dispune de un larg registru interpretativ — verificat în dramă și în comedie, în piese clasice și contemporane — în palmaresul ei nu găsim, deocamdată, marea creație.

„M-am întâlnit cu Shakespeare doar în anul trei de Institut, pe vremea cînd profesorul meu, maestrul Radu Beligan, mi-a oferit prilejul — rămas, din păcate, unic — de a studia o tragedie, *Richard al III-lea*. Am lucrat mai întâi rolul lady-ei Anne, apoi cel al lady-ii Margaret. După aproape 14 ani de teatru, revin, în sfîrșit, la un text shakespearic; de data aceasta, e vorba de o comedie, una dintre cele mai populare și mai cunoscute, *Nevestele vesele din Windsor*. Voi juca doamna Ford. Sînt de-a dreptul fascinată de rol, de viața atît de bogată, de colorată și de plină de surprize pe care o conține. Relația specială dintre cele două personaje feminine, doamna Ford și doamna Page, și dialogul lor duet, nu sînt ușor de realizat: nevestele cu pricina, fiecare, în parte, «veselă», alcătuiesc un personaj comun, unitar. Deosebirile dintre ele trebuie fixate cu dexteritate, sugestiv marcate; importantă este, însă, acțiunea lor comună. Toate farsele sînt puse la cale împreună, ele se completează reciproc pînă și în meditație, cad în aceeași capcană și duc gluma pînă în pragul tristeții. Nu pot să mă gîndesc la rolul meu fără să țin seama de prietena mea, doamna Page, Sanda Maria Dandu.

Nu știu cum va fi spectacolul și cîtă satisfacție vom avea de pe urma muncii noastre; dar, în sine, munca la acest rol și la acest spectacol înseamnă o bucurie. Recunosc că și acest interviu mă stimulează; pentru orice actor, faptul că revista noastră de specialitate se interesează de lucrul asupra rolului e o confirmare și o încurajare. Cine a făcut, fie și sumar, cunoștință cu scena și a asistat la nașterea unui spectacol știe că arta actorului nu este numai inspirație și talent, ci în primul rînd o muncă istovitoare, o luptă crîncenă cu materia și semnificațiile rolului, și că fiecare dintre noi și-o duce la bun sfîrșit, după puterile și talentul său.

Inițiativa Teatrului «Ion Vasilescu» de a include în repertoriu o comedie de Shakespeare este un bun prilej pentru trupa teatrului nostru de a-și măsura puterile cu un text clasic, cu o operă-studiu.”



VIITORUL ROL

DINU CEZAR

Elev al maestrului Marcel Anghelescu, Dinu Cezar se numără printre puținii absolvenți ai I.A.T.C. repartizați direct în colectivul unui teatru bucureștean — Teatrul Giulești —, unde a debutat, în 1954, cu rolul Neznamov din *Vinovați fără vină* de Ostrovski. Cariera lui, începută atât de promițător, nu s-a desfășurat, însă, lin și uniform: a fost june-prim și cap de afiș, a avut perioade de eclipsă, a cunoscut condiția actorului obligat să se adapteze climatului specific din diferite teatre de provincie. A jucat la Naționalul timișorean, la Teatrul din Arad și la cel din Tg. Mureș. Și-a pus talentul la încercare în dramă și comedie, ba chiar și în operetă și în teatrul de revistă. Cele aproape o sută de roluri care alcătuiesc fișa lui de creație reprezintă, tocmai prin aparent surprinzătoarele alăturări de titluri, un interesant material de investigație în ce privește „drumul în teatru” al unui actor dotat, harnic și ambițios, de-a lungul a două decenii din istoria recentă a scenelor noastre. Coexistă aici capodopere, oneste piese medii care sînt pînea zilnică a actorului, titluri din repertoriul comercial... Spicuiim, spre exemplificare: Figaro (*Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais); Catindatul (*D-ale carnavalului* de Caragiale); Paul Cuninghame (*Dactilograful* de Schisgal); Napoleon (*Omul destinului*) și Valentin (*Nu se știe niciodată*) de

Bernard Shaw; Lăcustă Vodă (*Sinziana și Pepelea* de Alecsandri); Andrei (*Passacaglia* de Titus Popovici); dublul rol Șeful-Gore (*Șeful sectorului suflute* de Al. Mirodan); Mitică Popescu din piesa cu același titlu a lui Camil Petrescu; dubla ipostază a lui Filippo (*Căsătorie prin concurs* de Goldoni); Flemming (*Institutorii* de Otto Ernst); Inginerul Negulici (*Cu cine mă bat* de Aurel Storin); Mihai (*Oameni care tac* de Al. Voitin); Daniel (*Capcană pentru un om singur* de Robert Thomas); Ștefan Mareș (*Secunda 58* de Dorel Dorian); Frențiu (*Ferestre deschise* de Paul Everac); Junele-prim (*Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello). Începînd cu Nikaloe din *Siciliana*, a jucat în mai toate piesele lui Aurel Baranga.

De cîțiva ani, Dinu Cezar face parte, din nou, dintr-o trupă bucureșteană, aceea a Teatrului „Ion Vasilescu”. Trecînd dezinvolt de la secția de proză la cea de revistă, exploataîndu-și cu brio o experiență profesională atât de diversă, el își îngăduie a fi, iarăși, june-prim, dar abordează și compoziții de vîrstă; apare în Prof. Bătrîneanu (*O fată imposibilă* de Virgil Stoenescu), Lord Craptree (*Școala birfelilor* de Sheridan), dă viață unui personaj care își schimbă mereu atribuțiile în *Dudul lui Traian* de V. I. Popa, cîntă și dansează în montări de revistă și concertspectacol (*De la Bach la Tom Jones*).

După ce a făcut — și și-a făcut — dovada acestei „polivalențe necesare”, orice actor are nostalgia marelui repertoriu. Dinu Cezar se întoarce, cu modestie, la Shakespeare, pregătind rolul George Page în *Nevestele vesele din Windsor*: „Ca valoare absolută, înlăuntrul universului Shakespeare, rolul lui Page este, pentru mine, un regres, dacă ținem seama că am jucat Feste din *A 12-a noapte*, personaj a cu totul altă factură. Mă bucur, totuși, că, după cincisprezece ani, mă aflu iarăși în contact cu substanța aceasta miraculoasă, regeneratoare, care este teatrul shakespearean. În genere, în cariera sa, actorul se întâlnește destul de rar, prea rar, cu marele Will; consider că prilejul e bun oricum, fie că se numește Bufonul, fie că se numește Page.

În antiteză cu prietenul său, Ford, Page e un om liniștit. În orice condiții — deci, și cînd treburile personale i se încurcă — Page își vede de negustorie; și, pentru că afacerile prosperă, petrece și chefuliește nestingherit. Excluează posibilitatea că ar putea să i se întîmple ceva neplăcut. În consecință, refuză să accepte ideea că nevasta îl înșală; și asta, nu din orgoliu, ci dintr-un soi de credință că lui nu i se poate întîmpla așa ceva.

Mă simt onorat de prezența în spectacol a maestrului Al. Gugaru, cu care am mai colaborat. De asemenea, este importantă pentru mine, ca experiență profesională, prima colaborare cu regizorul Ion Cojar, cunoscut pentru seriozitatea cu care «disecă» partiturile și pentru rigoarea înscenărilor sale”.

Maria Marin

Se vintură pe meleagurile practicii teatrale din Europa și din lume, semețe și fudule de ignoranță, anacronismul și contaminarea (contaminatio). Adică: istoria culturii și, cu atât mai puțin, cronologia, nu contează nici cît un fir de praf de pe blugi avangardei regiionale, orice epocă poate și trebuie să fie presărată cu elemente din alte epoci, chiar îndepărtate, stilurile, curentele și școlile, o dată cu artele între ele, se amestecă și își invertec ordinea în timp, iar spațiul devine oricînd interșanjabil, ca și, bineînțeles, culoarea locală. Cu o singură condiție, pare-se: talmeș-balmeșul să „treacă” rampa, să ajungă la public și să-l gîdile sub bărbie. De exemplu. Predicatorul protestant din Mutter Courage, într-un moment de melancolie, întonează, pe text modificat, să recunoaștem, „Eu sunt Barbu Lăutaru”, starostele și cobzaru”, ca într-un fel de drăgălașă ilustrată muzicală: „Salutări din Războiul de 30 de ani — Muntele Alb — 1620 — de la Barbu Dessau Lăutaru!”

Într-o ediție, tot clujeană, a comediei shakespeareene A douăsprezece noapte sau Ce dorii (de fapt, ce dorin? iertați-mă, ce dorim, de fapt?), locul faimosului cîntec „If music be the food of love, play on” (De-i muzica hrană a iubirii, cîntă) scandat de ducele Orsino, este umplut de Maria Tănase cu un nu mai puțin faimos pentru noi, ce-i drept, cîntec de leagăn, unde apare refrenul: Abua, abua... Pe un asemenea fond vocal se adună, își încrucișează pașii, se ivesc și dispar, iar se ivesc, sus, la etajul elisabetan, precum și jos, timp de lungi minute, personajele: Viola ca un fel de „Victoria și al ei husar”, Olivia ca Hanna Glavari, „văduva veselă”, Malvolio ca, pardon, cu-

Intertferențe

FLORIAN POTRA

Abua – bua, culturalistule!

rat Rică Venturiano ș.a.m.d., iar Maria, camerista Oliviei, în rochie lungă aderentă (la trupul ei) și neagră, se frînge apoi în ritmuri ispiti-toare de boogie-woogie. De ce nu, de îndată ce partea de comedie a fost mereu considerată de shakespeareologi drept vodevilistică, quasi operetistică, dar atunci, un pic de consecvență: întregul spectacol să fie tratat în cheie de operetă! Dar nu este, oare, așa, fără să ne fi dat seama, noi, ageamiii?

Toate aceste superbe și energice contribuții la progresul artei spectacolului de teatru nu mi-au fost limpezi, teoretic, pînă în ziua cînd cineva — afirmînd dreptul regiei de a folosi orice mijloc, scuzat dinainte de scopul eficienței teatrale — mi-a legitimat introducerea într-un Hamlet, în scena duelului final dintre prințul danez și Laert, a tehnicii japoneze de luptă, numită kendo. De acord, am zis, dar lăsați-mă să mă documentez, să văd dacă și

cum și cînd acest kendo a pătruns în Europa, eventual chiar în mediile goliardice, adică studențești — cam du-elgii — din tirzia Renaștere anglo-saxonă etc. Ha-Ha!, mi s-a ripostat, așa judeci? Ți-ai dat arama pe față, acum știu cine ești, n-ai înțeles nimic și nu mai avem ce să discutăm. Ai o atitudine profund culturalistă! Înainte de a se îndepărta, persoana s-a uitat la mine ca la un bolnav căruia îi scade temperatura nu pentru că se tîmăduiește, ci pentru că a murit.

Dezolat. Alături de mine, ca să nu pară prea bătrîni și desueți, trei sau patru critici și oameni de teatru, între semicentenari și septuagenari, aclamă debordanta fantezie a frazeșilor regișori de vîrstă canonică (adică în jur de 33 de ani), care, la rîndul lor, ca să nu pară matusalemici teribililor „teen-agers” (copiii de 10 ani), înghit pe stomacul gol zeci de pastile de gerovital scenoplastice și coregrafice.

Arta în industrie

Pentru organizarea acțiunii „Arta în industrie“, Uniunea Artiștilor Plastici a colaborat cu: Comitetul municipal București al P.C.R., Comitetul de partid al județului Bacău, Combinatul de celuloză și hirtie „Letea“-Bacău, Comitetul de partid al întreprinderii de mașini grele-București, Comitetul de partid al sectorului 5 București, Filiala Uniunii Artiștilor Plastici-Bacău.

Tabara de creație Intreprinderea de mașini grele-București, 1975. Participanți: Napoleon Zamfir, Alexandru Andrei, Dumitru Petrică, Victor Feodorov, Radu Stoica, Pohrib Constantin, Alexandru Dan Ionescu.

Tabara de creație „Letea“-Bacău, 1975. Participanți: Titus Mocanu, Napoleon Zamfir, Ileana Micodin, Alma Fulescu, Alexandru Andrei, Radu Stoica, Mihai Mănescu, Eugen Palade, Aurel Bulacu, Victor Feodorov, Ion Panaitescu, George Leolea, Dumitru Petrică, Constantin Berdilă, Ilie Beca.

Înșuși titlul acestei mari expoziții, deschisă la „Galeria Nouă“, confruntă două concepte, două domenii ale realității contemporane: lumea acțiunii și lumea expresiei — TEHNICA și ESTETICA.

Ceea ce se remarcă, în primul rând, în expoziție este atitudinea artistului față de fluxul tehnologic și de produsul său: piesa industrială — uriaș rotor de turbină sau minusculă componentă a unei mașinării — nu este privită ca un obiect necunoscut sau întâmplător găsit. Cadrul și produsul industrial sînt privite de către artiștii noștri drept componente firești, inamendabile, ale realității și sînt asimilate mintal și afectiv.

Și, totuși, nu e suficient ca artistul să fie familiarizat cu industria în așa măsură încît produsul tehnic să nu i se mai pară o ciudățenie; căci, și în asemenea împrejurare, și-ar putea continua lucrul la șevalet, acceptînd — sincer, dar indiferent — tehnologicul, ca pe o realitate neîndoielnică. Ceea ce-l face apt de intervenție estetică și socială în lumea producției industriale este tocmai experiența lui artistică; probări, căutări și reevaluări individuale ale atîtor stiluri și limbaje artistice universale — de la cubism la artă gestuală, de la impresionism la artă conceptuală, de la expresionism la op-art ș.a.m.d. Pentru marea majoritate a corpului social, era imposibil de prevăzut că toate experimentele artiștilor, toate expozițiile cărora nu li se puteau găsi nici scopuri și nici mesaje sociale direct lizibile se vor transforma (aparent peste noapte) într-un uriaș bagaj de date și „instrumente“ atît de utile inițiatorilor de la U.M.G.B. și Fabrica de hirtie „Letea“.

În acele expoziții, operele semnalau o emancipare a mijloacelor artistice, înăuntrul acestora, se puteau descoperi cu ușurință virtuozități de meșteșug, pricepere și o stăpînire a rezultatelor obținute, într-un cuvînt, tehnică; tehnică artistică, desigur, dar însăși folosirea de către noi a acestui termen în fața operei de artă — folosire impusă chiar de operă — revelează faptul că artistul nu se putea apropia de cadrul in-

dustrial și nu-și putea propune intervenția sa estetică fără a-și fi apropiat, fără a fi adoptat și practicat limbajele și stilurile amintite mai sus. Mai mult, chiar: în condițiile în care actul de percepere strict vizuală al celui aflat în producție secondează atenția sa, concentrată asupra obiectului muncii, lăptele estetice, posibile într-o hală de uzină, nu pot fi decît combinații ale componentelor elementare — culoare, suprafață, linie, volum.

Cele ce, altădată, în expoziții și în experimentările de atelier, erau „scop în sine al producerii de tot ceea ce este posibil“, azi, aplicate în estetica spațiului uzinal, se dovedesc a fi utilul, necesarul. Scopul ontologic și rezultatul artistic al actului de creație — producerea posibilului — devine, prin concreta aplicare în uzine și prin rezultate, scop social.

Artiștii de la „Galeria Nouă“ au înțeles profund specificitatea spațiului destinat al operelor lor și au izbutit, prin această expoziție, să inaugureze, practic vorbind, un nou tip de tematizare artistică.

Efectele și implicațiile acestei inițiative a Uniunii Artiștilor Plastici sînt încă nebănuite: nu le vom detalia, vom aminti doar faptul că acest spațiu, care insului productiv îi absoarbe cea mai mare parte din timp, este locul de intersecție a tuturor mijloacelor de educație estetică și de civilizație a ochiului. Prin inițiativa concretizată în U.M.G.B. și în Fabrica de hirtie „Letea“ artiștii expozanți de la „Galeria Nouă“ au înțeles că operele lor de artă participă la noile alcătuirii ale realității industriale. Operele lor nu mai contemplă natura — nu mai stau alături de natură —, ci se adaugă în mod concret „noii“ realități: mașinile, produsele mașinilor, fluxul producției și al materiei prime, marea umană care, ciclă, se apropie, se apleacă, mînuiește uneltele și se îndepărtează. Un mod fericit de angajare în realitatea economică și socială a acestei țări, prin mijloacele specifice artei.

Paul Cornel Chitic

OPERA ROMÂNĂ

SPARTACUS

de Aram Hacıaturian

A bordind baletul lui Aram Hacıaturian, coregraful Vasile Marcu s-a avîntat în zona de largă respirație a genului, în acea arie care îngăduie și impune efortul susținut de-a lungul a trei acte (cinci tablouri) al unui ansamblu mare, cu numeroase personaje principale, a căror evoluție se cere condusă cu un riguros simț dramaturgic prin meandrele unei ample acțiuni de inspirație istorică. Optînd pentru montarea fastuoasă, coregraful și regizorul spectacolului a omis, însă, un adevăr fundamental: acela că un asemenea tip de montare nu contrazice din principiu ideea de modernitate a tratării subiectului. Nu e vorba, desigur, despre acel soi de „actualizări“ forțate, de falsele „contemporaneizări“ ale dramei, ce caută cu orice preț insolitul, anulînd cu totală nepăsare datele ei esențiale de timp și de spațiu geografic și cultural. Dimpotrivă, într-un astfel de balet era nevoie de o fidelă reconstituire vie a atmosferei epocii; așa cum costumele și (mai puțin) decorurile semnate de Ion Clapan au căutat să se apropie de o linie realistă, dedusă din bogata iconografie a vremii, tot astfel mișcarea ar fi trebuit să decurgă, firesc, dintr-o atență și amănunțită documentare a coregrafului, pe baza exemplului artelor plastice din vremea eroicelor și tragicelor evenimente ale răscoalii sclavilor conduse de Spartacus. În locul unei necesare diferențieri a stilului de dans al sclavilor greci, egipteni, traci, o unică deosebire se impune, însă, în viziunea lui Vasile Marcu: numai cele două protagoniste — Frigia, soția eroului, și Aegina, dansatoarea greacă, favorita lui Crassus — uzenază de dansul pe poante. Or, dincolo de frumusețea în sine a interpretărilor Cristinei Hammel și Ilenei Iliescu (pentru aceasta din urmă și pentru partenerul ei, Pavel Rotaru, interpretul lui Germanicus, pare a fi fost creat un întreg tablou — al patrulea), procedeul nu are nici o justificare logic-artistică, ducînd doar la inconsecvența unui limbaj și așa desuet.

Rămîn de discutat, de asemeni, convenționalismul împins la extrem al acțiunii dramatice înseși, stîngăciile de construcție și chiar lipsa de concordanță cu relatarea subiectului din programul de sală. Un exemplu: pentru a ocaziona un (splendid, de altfel) duet Spartacus-Frigia (în interpretarea lui Petre Ciortea și a Cristinei Hammel), după cumpărarea prizonierilor și, deci, implicit, despărțirea celor doi eroi, are loc un fel de (absolut nemotivat și nepregătît) stop-cadru. Și alt exemplu, mai grav încă, dat fiind că reprezintă imaginea finală a baletului, imaginea pe care spectatorul o ia cu sine, după căderea cortinei: după eroica moarte a lui Spartacus, după ce Frigia, căutîndu-l printre cadavre, pe cîmpul de luptă, îl găsește, se înscenează — în intenția unei așa-zise apoteoze — înălțarea eroului, în chip de statuie, pe o jalnică platformă de scînduri.

În concluzie, nu putem să nu regretăm uriașa investiție de capital — material și uman — într-o întreprindere artistică insuficient gîndită și elaborată. Un spectacol în care strălucesc, totuși, alături de cele două cupluri de protagoniști, Adrian Gheorghiu, Mihai Ciortea, Marin Boieru, George Bodnarcu și Nicolae Rădulescu, în performanțe individuale demne de remarcat. Un spectacol unde sînt lipsite însă de forța convingerii tocmai scenele de masă, ce ar trebui să coplescă într-o acțiune inspirată de ciocnirile violente dintre sclavii răsculați și legiunile romane. Și, lucrul cel mai curios, un spectacol creat de același coregraf care, la sfîrșitul stagiunii trecute, a lansat, sub titlul *Studio de balet '75*, o premieră ce cuprîndea cel puțin două piese de rezistență artistică incontestabilă: dipticul *Poarta sărutului* și *Coloana înfrînită* de Tiberiu Olah și *Nunta* de Doru Popovici.

Rezultă deci că nu de forțe coregrafice (creatoare și interpretative) duce lipsă Opera Română, ci de puterea de concentrare unitară a lor în direcția înnoirii limbajului și a însăși concepției de spectacol. Un reviriment se impune, pentru ca ansamblul de balet al primei noastre scene lirice să îndreptățască speranțele pe care iubitorii genului și le pun în viitoarele sale producții artistice.

Lumiņa Vartolomei



„Ascensiunea omului“

Un punct de vedere personal asupra omului, asupra civilizației umane, asupra istoriei, asupra științei, asupra artei, asupra vieții și ascensiunii omului nu poate avea decât un creator. Remarcabilul serial *Ascensiunea omului*, transmis de televiziune de-a lungul mai multor săptămâni, este cu adevărat punctul de vedere al unui creator. Matematician, așa-lar om de știință, Bronowski era (era, căci a murit în 1974) un artist: un artist al elocinței, al retoricii, al demonstrației, un poet și un pictor, un dramaturg și un actor. Bronowski era un umanist, cum numai Renașterea a mai creat, iar serialul său privind ascensiunea omului, o operă renascentistă, o sinteză admirabilă de istorie pură, biologie, istorie a artei, istorie a civilizației, istorie a gândirii științifice și istorie a gândirii artistice, istorie a teoriei și istorie a practicii, poezie și cultură, poezie și fizică, structură a cristalelor și plastică, muzică a sferelor și fizică, Blake și Niels Bohr, viața lui Newton sau viața lui Galilei, într-o versiune dramatică amintind de Bertolt Brecht. O sinteză — deci, o operă umanistă. O lumină asupra eforturilor progresului uman — deci, o operă umanistă. O încercare de pătrundere în structura conștiinței umane paralel cu pătrunderea în structura materiei — deci, o operă modernă. O vizualizare a gândirii — deci, o operă de artă telegenică. Eu, om al teoriei — spune Bronowski. Dar, dacă teoria poate fi atât de revelator plastică, atât de cutremurător poetică, atât de impresionant muzicală, atunci locul teoriei este în imperiul artei. Nu știu dacă și cit a fost Bronowski un creator în domeniul științei matematice, și poate nu voi ști niciodată, căci matematica mi-a dat întotdeauna complexe, dar prin această nemaipomenită pătrundere în straturile și structurile civilizației, prin această înnobilitare a gândirii, prin această apologie a spiritului uman, Bronowski poate fi integrat în rindul marilor

artiști contemporani așa cum, cindva, îl cooptasem — sufletește — pe Grigore Moisil, alt matematician artist, alături de Ion Barbu, căci Bronowski transmite o viziune poetică asupra lumii, iar *Ascensiunea omului* este, în structura sa, un poem sau o simfonie.

Dacă, în locul bombardamentului cu farfuri zburătoare, sîntem, duminică, bombardați cu imagini poetice asupra universului nostru cunoscut și necunoscut, înseamnă că atît noi cît și televiziunea am mai urcat o treaptă în ceea ce marele umanist a numit atît de precis și atît de metaforic — *ascensiunea omului*.

Iată, deci, una din emisiunile pe care le-aș vedea reluate la nesfîrșit, spre a fi puși mereu în fața imaginii proprii noastre gîndiri.

„Șeful sectorului suflete“

de Al. Mirodan

Alexandru Mirodan a dat cîteva piese fondului inextricabil și inalterabil al dramaturgiei noastre contemporane. Cîndva, revăzînd la televizor *Ziariștii*, remarcam prospețimea nestinsă, după mulți ani de la premieră, a ideilor și personajelor lui Mirodan. Există în aceste piese un simbul puternic și viu, o permanență generatoare de mereu noi semnificații, de ecouri și reprezentări asupra vieții. Dominanta *Ziariștilor* era intensă, încăpătînată și intolerantă căutare a adevărului. Și mai era acolo, în fibra intimă a piesei, nezdruincinata capacitate de visare, starea aceea, atît de proprie omului care capătă conștiința de sine, de a vedea mai departe, de a vrea mai mult, de a privi dincolo de orizont. Piesele astea nu trăiesc o zi, un an, un deceniu, fiindcă acel simbul viu al lor naște mereu sensuri, gemene cu sensurile realității însăși.

Este și cazul altei piese, reluate la televiziune în regia Letiției Popa, *Șeful sectorului suflete*. Și aici, o ireprimabilă dorință de adevăr, de data aceasta adevărul proprii noastre ființe, al propriei noastre conștiințe, adevărul *dinăuntru*. Și aici, înclinația structurală spre vis. Încetăm să visăm cînd încetăm să respirăm, ar putea fi autodefinirea personajelor lui Mirodan. Visul e o formă de viață. Ca gîndirea sau acțiunea. O formă de viață activă, căci reprezintă nu o defulare a inhibițiilor, ci o proiecție a voinței descătuse, a dorinței eliberate de prejudecăți, constrîngerii și spaime interioare.

Deși apar aici termeni anacronici (raion etc.), piesa nu are umbră de praf. Șeful sectorului suflete poate fi, la fel de exact

și la fel de poetic, șeful secției suflute dintr-un sector. Mirodan a câștigat lupta cu timpul fiindcă a refuzat teatrul ilustrativ, practicând în același timp un teatru de acută și directă implicare în prezent, a ocolit, cum au reușit puțini dramaturgi, aparențele înșelătoare și efemere ale vieții, în favoarea cesențelor. Femeia din piesa lui Mirodan este o Nora modernă, care devine conștientă de sine prin autopurificare, prin ruperea de obișnuință și rutină, de supunere și resemnare în viața sentimentală. Șeful sectorului suflute nu este numai o proiecție a femeii în căutarea adevărului lăuntric, dar și un vis al autorului, un vis pozitiv și dinamic privind climatul moral al societății noastre, un fel de anticipare poetică și plastică a codului eticii comuniste. Ca și *Ziaristii*, această piesă e o demonstrație în favoarea esențializării metaforice a teatrului modern.

Inscenarea Letiției Popa încearcă o transpunere mai detașată, mai lucidă a piesei în raport cu viziunea de poezie densă a spectacolului de premieră datorat lui Moni Gheletter. Personajele dialoghează din vârful buzelor, se mișcă parcă în vârful picioarelor, acuzând continuu o ironie și o autoironie, în general, de bună calitate intelectuală. Spectacolul e gândit ca un joc — visul însuși este aici un joc al fanteziei lucide, ceea ce îndepărtează pasiunile și păstrează doar scinteierea de floretă a replicilor mirodaniene. Este o optică posibilă, deloc neinteresantă și capabilă de acte spectaculare inedite, dar regizoarea nu-și duce pînă la capăt intenția — așa cum magistrul a făcut-o un spectacol studențesc, prezentat cu ani în urmă pe ecranul televiziunii. Montarea dispune de o echipă de buni actori. Se distinge Rodica Tapalagă, prin subtilitatea autoironică permanentă cu care-și introduce personajul în „rol“, dublînd fin și fără agresivitate stările emoționale ale Magdalenei. Ion Caramitru, în Șeful sectorului suflute și în Gore, aduce un aer intelectual, dar cam înghețat, contrastînd cu jocul cald și dezinvolt al lui George Mihăiță, în Costică, și cu prezența grosieră bine lucrată a lui Emil Hossu în Horațiu (cu o inutilă mustață, aplicată ca o etichetă).

Așadar, și în dramaturgia contemporană se înalță construcții ce rezistă — fără fisuri — timpului. E o constatare optimistă.

„Bărbierul din Sevilla“ de Beaumarchais

În regia aceluiași entuziast Cornel Popa, după o pauză cam lungă, cit o vacanță, *Istoria comediei* se înfățișează din nou spectatorilor printr-un episod generos și ilustru: Beaumarchais. De ce — fiind

vorba de, bănuiesc, o singură exemplificare a momentului Beaumarchais în istoria comediei — s-a optat pentru *Bărbierul din Sevilla* și nu pentru *Nunta lui Figaro*, care, se știe, este o culme a incisivității satirice și a dinamicii comice, o dezlănțuire pamfletară și scenică, egalabilă prin efectul ei revoluționar, cum zice Vito Pandolfi în *Istoria teatrului universal*, doar cu piesa lui Gogol *Revizorul*, de ce nu s-a ales, deci, piesa cea mai reprezentativă a lui Beaumarchais și a secolului al 18-lea? De ce nu s-a ales și cea mai populară dintre comedii, știut fiind că, în epocă, *Nunta lui Figaro* a făcut 50 de spectacole în numai patru luni (cifra de invidiat și pentru contabilii teatrali de azi!), în timp ce *Bărbierul din Sevilla* a realizat aceeași cifră în abia patru ani? De ce nu s-a exemplificat spiritul lui Beaumarchais prin comedia care conține celebrul monolog-rechizitoriu al lui Figaro, cea mai teribilă injurie adusă de pe scena unui teatru aristocrației, în plină domnie a aristocrației? De ce nu s-a ales, în sfîrșit, piesa care numără de trei ori mai multe situații comice (și de zece ori mai comice) decît prima?

Dar cită vreme nu cunoaștem criteriile opțiunii, care, din punctul de vedere al televiziunii, ar putea fi pe deplin justificată, trebuie să acceptăm că și *Bărbierul* reprezintă cu strălucire atît creația lui Beaumarchais, cît și un moment glorios al istoriei comediei universale.

Spectacolul lui Cornel Popa este, ca și precedentele, ceea ce se poate numi un bun și alert spectacol ilustrativ, în sensul că ideile, personajele, umorul și spiritul general al piesei sînt satisfăcute în comunicarea lor către spectatori. Poate că asemănarea cu spectacolele anterioare, stilistic vorbind, conține și pericolul uniformizării; riscul e ca, la un moment dat, Aristofan, Plaut, Molière, Molière, Lope de Vega, Goldoni, Beaumarchais etc. să fie considerați, de unii spectatori mai puțin atenți la nuanțe, drept pseudonime ale unuia și aceluiași autor. O formație de actori de calitate au jucat (cu excepția lui Damian Crișmaru, prea anemic și prea nostalgic în rolul energicului și dinamicului Figaro), cum s-ar spune, în draci, folosind — în câteva gaguri scenice bine găsite de regizor — decorul, mobilierul, restul recuzitei (scaine, pălării, ușa, balconul, tabloul, scrisorile, olavecinul etc.) pentru a-i face pe spectatori să ridă. Se remarcă debutul unor actori tineri talentați: Radu Gheorghie și Tatiana Olier. Foarte buni, ca de obicei, Marian Hudac, Valentin Plătăreanu, Dan Tufaru, Candid Stoica.

Dumitru Solomon

**Atelierul
de
dramaturgie**

**„Mizantropul“
domnului
Molière
de
Dumitru Solomon**

In luna martie, Atelierul de dramaturgie a prezentat membrilor săi — în lectura unui grup de studenți din anul I al Institutului de teatru, clasa Octavian Cotescu — piesa lui Dumitru Solomon, „Mizantropul“ domnului Molière.

Este o piesă de actualitate care ne propune, pe tonul spiritual al comediei, discutarea unei probleme importante, de profunde și complexe implicații — relația individului cu societatea. Eroul lui Dumitru Solomon este un intelectual de fină substanță și probitate profesională recunoscute, care, uțecit în anii frământați de după Eliberare, a luat parte activ la lupta pentru instaurarea noii orinduirii. Textul este construit concentric în jurul personalității acestui erou; sint fixate raporturile sale cu cei din jur, personajele care-l inconjoară reprezintă fiecare un anumit tip de relație cu exteriorul, în măsură să definească personajul central. „Mizantropia“ eroului, pe care ceilalți i-o reproșează, nu este, înțelegem, ură față de oameni, „tendință morbidă de a evita societatea“, ci incapacitatea omului integru, a revoluționarului care a luptat cu arma în mână atunci când a fost necesar, de a se complăce în mici aranjamente confortabile sau de a-și omori timpul cu sterile conversații mondene, agreabile, poate, dar lipsite de substanță.

La discuțiile ce-au urmat după lectura textului, au participat: Mihail Davidoglu, Ion Zamfirescu, Vasile Nicorovici, Eugenia Busuioceanu, Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Constantin Radu-Maria, C. Călinescu, Radu F. Alexandru.

Au fost, în genere, apreciate calitățile dialogului, ale construcției replicii, s-a subliniat mai ales umorul inteligent, de substanță, al piesei. O observație aproape generală s-a referit însă și la neîmplinirile textului — desfășurarea fără creșteri, fără schimbări de ritm a acțiunii. Această insuficiență de tensiune a textului, observată de aproape toți vorbitorii, a fost pusă pe seama fie a forțelor inegale între care se naște conflictul (Ion Zamfirescu), fie a amănuntului nesențial, care determină revenirea personajului la realitate, în locul unui element într-adevăr relevant (Radu F. Alexandru), fie a unei confruntări puternice, care este așteptată, necesară, dar care lipsește (Iosif Naghiu).

Vasile Nicorovici încerca stabilirea unei filiații cu piesele filozofice ale dramaturgului, vorbind despre o posibilă apropiere cu Diogene cîinele, întrebându-se în ce măsură se poate împăca statutul social-politic pe care eroul textului discutat îl declară, cu principiile filozofice ale școlii cinice. Considerînd personajul mai curînd un sceptic decît un cinic, Constantin Radu-Maria aprecia că este vorba despre un scepticism de atitudine, nu de concepție; personajul nu poate ieși din carapacea sa — de aici ideea de mizantropie — chiar dacă se află sub semnul unui bine etic și din acest punct de vedere construcția lineară a piesei este utilă.

S-a mai reproșat piesei excesul de umor. Deși spusos, de finețe intelectuală, prezent în fiecare replică și constituind una dintre importantele calități ale piesei, umorul duce, totuși, prin exces, la o diminuare a dramei, la o ușoară tendință

de bulevardier, după cum remarcă Ion Zamfirescu, Iosif Naghiu, C. Călinescu, Constantin Radu-Maria.

Pornind de la ideea că ne aflăm în fața unei piese politice, Radu F. Alexandru reproșă zonele albe din biografia eroului, absența unor date necesare pentru înțelegerea evoluției sale, a momentului de criză pe care ni-l prezintă textul.

În cuvîntul său de încheiere, Dumitru Solomon și-a definit piesa ca pe o replică la Mizantropul lui Molière, o încercare de a figura un transfer de personalitate (eroul lui Solomon lucrează la un studiu despre Mizantropul lui Molière), asini-lare de către personajul piesei sale a personajului despre care scrie.

**Un nou
cenaclu
de lecturi
dramatice**

Din inițiativa organizației de partid a Uniunii Scriitorilor a fost înființat recent un cenaclu de lecturi dramatice, acțiune a cărei realizare practică s-a bucurat de sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al Comitetului pentru cultură și educație socialistă al municipiului București. Cenaclu a fost inaugurat la sfîrșitul lunii martie, cu spectacolul-lectură Aneori liliacul în floare spre toamnă de Tudor Popescu, realizat pe scena Teatrului „Ion Creangă“, de un colectiv de actori de la teatrul-gază și de la Teatrul „Ion Vasilescu“, sub îndrumarea regizorală a lui Yannis Veakis și avînd în rolul principal pe Mircea Albulescu. În cuvîntul său introductiv, Ion Hobană, secretar al Uniunii Scriitorilor, a subliniat faptul că prezenta acțiune se înscrie între manifestările organizate

in pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste, fiind gândită ca o modalitate de prezentare în fața oamenilor de teatru a unora din cele mai recente creații ale dramaturgiei noastre. Uneori liliacul înflorește spre toamnă este o piesă de actualitate, o piesă-dezbateri despre relațiile între generații, o analiză serioasă și nuanțată a momentului, nu

lipsit de frământări, de îndoieli, în care activitatea prodigioasă, însemnată de importante realizări, a celor ce au înfăptuit revoluția trebuie să fie preluată de tineretul pe care ei l-au crescut, de oamenii tehnicii, ai științei.

Lectura — expresivă, în măsură a contura o imagine justă a textului — a fost utilă sub raportul cunoaște-

rii unui nou text, dar, nefiind urmată de o analiză, de comentarii pe marginea piesei — așa cum ne așteptam, cum era firesc într-un ceneclu — interesul de care putea să se bucure această promițătoare inițiativă ni se pare mult diminuat.

Cristina Constantiniu

CARTEA DE TEATRU V. MÎNDRA „Victor Ion Popa“

Istoria teatrului și cea a literaturii s-au îmbogățit cu un nou studiu* asupra uneia dintre cele mai importante figuri culturale ale pleiadei interbelice. E vorba de Victor Ion Popa. Studiul, lucrat cu înțelegere și cu un subtil spirit al nuanței, aparține criticului și profesorului universitar Vicu Mîndra.

Cine cunoaște activitatea laborioasă și foarte variată a lui Victor Ion Popa, înțelege ce dificultăți se pun cercetătorului în a urmări o prezentare unitară a epocii și a artistului. Era o epocă contradictorie — tulbură și turbulentă; ideologii și clase sociale adverse, formule estetice conservatoare, revoluționare sau numai superficial înnoitoare se ciocneau între ele, fiecare tinzând la supremație. Din aceste motive, apare mult îngreunat discernământul spiritelor dornice să construiască, în adevăratul înțeles al cuvîntului, să lege vechiul de nou, să implice tradiția în istorie, să ducă, adică, mai departe și să îmbogățească valorile perene ale istoriei culturii noastre.

Un astfel de spirit a fost Victor Ion Popa; și e meritul lui Vicu Mîndra de a-l prezenta ca atare, înfățișînd și comentînd analitic faptele de viață și de creație ale omului și artistului. Sfirșind prin a-l defini ca „un pasional stăpînit, care-și domina solicitările sufletești multiple, amplificînd pe rînd, prin devoțiune maximă, una dintre căile către care se simțea puternic atras“ (p. 29), Vicu Mîndra dovedește că numai o astfel de fire putea să-și exprime, în muncă răbdătoare, multiplele sale aptitudini de: dramaturg, regizor, teoretician și cronicar de teatru, profesor de artă dramatică, publicist, romancier, poet, desenator, caricaturist, sociolog, proiectant de lucrări edilitare etc. Că numai o astfel de fire putea concilia în opera sa

ruralismul romantic semănătorist îmblînzit cu expresia denunțătoare, pînă la strigăt, a expresionismului, formula care dă scrierilor sale acea tonalitate specifică, duos tragică sau comic sentimentală. Din această perspectivă analizează Vicu Mîndra pe dramaturg și pe prozator. În ce privește dramaturgul, cercetătorul se oprește cu precădere asupra mișcării conflictelor și asupra tehnicii dramatice de organizare a intrigii și a replicilor, depistînd noutatea structurilor dramatice, a modalităților de expresie, de influență ibseniană, dar urmărind, totodată, capacitatea acestor structuri de a scoate în evidență sufletul simplu, nepervers al eroului popular.

Autorul procedează la judecăți de valoare, aducînd lumini noi asupra operelor dramatice și în proză ale lui Victor Ion Popa, subliniînd și dezvoltînd în spirit marxist intuiții critice mai vechi, fără să ocolească neajunsurile și scăderile, în mare parte de ordin estetic, ale operei, convins că deasupra unor eșecuri inerente stau energia constructivă a autorului, „resuscitarea inovatoare a disponibilităților specificului național“, „funcția socială a discursului artistic“ (pag. 6), care-l relevă pe scriitor ca pe una din personalitățile distincte ale vieții noastre culturale.

Un ultim capitol al cărții este afectat teoreticianului de teatru, unde se scoate în evidență modernitatea concepției teatrale a partizanului teatrului integral și a autorului complet de spectacole care a fost Victor Ion Popa. Sînt analizate cu finețe principiile teoreticianului în ce privește relațiile dintre text și spectacol, dintre teatru și viață; concepția sa vis-à-vis de școlile și stilurile epocii în ce privește spectacologia, problemele cu privire la limbajul teatral, cu privire la actualitatea și autenticitatea artei teatrale, la specificul național etc.

Studiul lui Vicu Mîndra se remarcă atît prin viziunea sa larg integratoare a epocii, a omului și a operii, cit și prin valoarea interpretării. El contează pentru noi ca cea mai profundă și mai unitară analiză de pînă acum, asupra acestui complex fenomen de cultură care a fost Victor Ion Popa.

Constantin Radu-Maria

* Vicu Mîndra. *Victor Ion Popa*. București, Editura Albatros, 1975.

Fascinația dansului popular

În contextul artei coregrafice, dansul popular depozitează, s-ar putea zice, în mișcări, istoria unei țări sau unei națiuni. E ceea ce, cu precădere, merită subliniat la acele formații a căror demonstrație artistică apare vădit subordonată autenticității și care, tocmai din această pricină, și-au dobândit, nu numai pe meleagurile noastre, un larg și netăgăduit renume. Ne gândim, bunăoară, la animatorii ansamblurilor Doina și Rapsodia Română, la Gheorghe Baciu și Viorica Cișmigiu și, respectiv, la Gheorghe Ștefan și Nichita Pop.

Rod al unor necurmte și atente informări la fața locului, spectacolele lor îmbătășesc toate zonele folclorice ale țării, cu tot ce au mai caracteristic: melos,

mișcare; costume. Ca puncte de referință aș da Carnavalul popular, sinteză a dansului fetelor (din Oltenia-Muntenia), al crăițelor și al călușarilor, Suita oltenească, cu fetele din Mehedinți, și Hora oltenească, Briulețul din Bechet, Galaonul, Rustemul, Ițele, Suita de dansuri Codrul și Briul, dans pur bărbătesc, de mare rezistență și vigoare... Sunt doar câteva, dar elocvente succese, dobândite de ansamblul Doina, atît în țară cît și în turneele de peste hotare — în R. P. Chineză, Spania, R. D. Coreeană, R. P. Mongolia, U.R.S.S., S.U.A., R. P. Ungaria etc.

Nu mai prejos, pe linia succeselor, se situează Rapsodia Română, al cărei profil este structurat după criterii mai deschis programatice. Repertoriul ei, pur popular, îmbină, în spectacole-montaj, jocul caracteristic din mai toate zonele folclorice (însoțind și ilustrând cîntecul popular), cu dansuri ilustrînd momente din istoria patriei, din lupta partidului nostru, ori cu dansuri muncitorești. Asemenea spec-

tacole (La hanul cu cîntece, Plaiul românesc ș.a.) alături vechi dansuri din Bihor (Călușul) sau din Oltenia unor construcții coregrafice de o formulă, în general, clasică, ba contaminată și de mișcarea modernă de mare ținută: Țesătoarele, Bumbești-Livezeni, Petroliștii, Flacăra lui August, Pe acest pămînt. Și, în măsura în care popularul, clasicul, modernul și estrada pot face casă bună, nu sînt ocolite, aici, nici formulele operetistice. Marile succese reputeate în U.R.S.S., Grecia, Mexic, R. S. Cehoslovacă, R.D.G., Maroc, Israel au fost consemnate în toată presa de specialitate, în care prețuirea cu care sînt întîmpinați mesagerii și valorile artei populare românești se justifică, mai ales, prin forța proaspătă cu care artiștii jocularilor noastre populare vin să contribuie la dezvoltarea culturii coregrafice contemporane. Ceea ce, în fond, semnifică mai mult decît darul spontan al ropotelor de aplauze.

Doina Moga

Un subiect. Un bărbat între două vîrste își dă seama că o să moară de cancer. Și-atunci se hotărăște că, dacă tot trebuie să moară, măcar să moară spectaculos. Și ajunge la concluzia că singura modalitate să moară spectaculos este aceea să trăiască pînă la moarte firesc, fără a ieși cu nimic din comun.

— E clar, tipul l-a citit pe Camus.

— Nu cred... Pentru că, pînă în momentul în care a aflat că va muri, fusese un leneș, un mediocru, un om pasiv, ca să nu spun un chiuilangiu, un ins care nu credea în valoarea muncii pe care o îndeplinea la o planșetă, să zicem.

— Și acum descoperă toate astea...

— Nu.

— Simte că are nevoie de căldura umană pe care o

ignorase, și își provoacă colectivul la o întrecere.

— Nici măcar... Descoperă că toate acestea au o valoare mult mai pregnantă din momentul în care nu reprezintă un scop. Descoperă că munca are și o valoare etică, sportivă, să zicem. Și așa, bol-

ANTRACT

IOSIF NAGHIU Singura obiecție

nav, se apucă de ea cu o patimă de care nu s-ar fi crezut niciodată în stare.

— E clar... Și asta îl vindecă.

— Nu... Nu îl vindecă de cancer. Îl vindecă de un vechi complex, pe care nici nu și-l cunoștea, sau de care se credea de mult vindecat, încă din '94. Și descoperă

că natura omului este munca. Poate sînt cam confuz...

— Cum să fii confuz... Totul mi se pare clar acum. Și înainte de moarte își cheamă colegii de birou și le comunică descoperirea sa.

— N-ai înțeles nimic. Moare fără să poată comunica ceea ce nu se poate comunica, ci numai trăi și descoperi individual, la zeci de mii de cazuri o dată. Moare ca o fîișă extraterestră, care nu poate comunica pentru că nu mai are același limbaj cu ceilalți, nu se poate face înțeles. Și nici nu încercă. Aici, în final, ar mai trebui lucrat puțin. Crezi că merită?...

— Da... Cu o singură obiecție.

— Care?

— Să schimbi locul acțiunii... Pentru că despre instituturile de proiectări mai avem vreo două spectacole în repertoriu...

ACORD

piesă în două părți de

PAUL EVERAC

Lui Radu Beligan



Personajele:

Gaspard Bonnard

Elise Bonnard

Ștefan Oniță

Sanda Oniță

Mircea Oniță

Maria Cristina Oniță

Milica Oniță

Acțiunea se petrece în 1969,
la Bucureș

PARTEA I

Un apartament destul de spațios, în care se decupează living-room-ul și se sugerează existența altor două-trei camere, plus atenansele. Mobilierul, de bună calitate, pare mai degrabă incomplet, hibrid. Astfel, o piesă pare a avea numai partea de jos, cea de sus e dusă cine știe unde.

În scenă, încă în picioare lângă marile fotolii, stă Gaspard Bonnard, trecut de 50 de ani, dar părint mai tânăr prin suplete și prin aerul său artist. E îmbrăcat în costum de călătorie. Ochii lui vii îmbrățișează repede apartamentul și revin plini de simpatie la prietenul său Ștefan Oniță, mai tânăr decât el, dar, parcă, mai copt, din cauza unui aer mai constrins, puțin obosit, pe care încearcă să-l contracareze printr-o amabilitate involuntar convențională, ca unul care a fost surprins mai devreme decât se aștepta și nu-i încă pe deplin pregătit.

Scena 1

GASPARD (*volubil, rapid*): Spune drept, nu te deranjăm? (*Ștefan vrea să protesteze, dar Gaspard i-o ia înainte.*) Profită de ocazie cât e nevastă-mea la baie, pe urmă o să fie mai greu să ne dai afară. Să sperăm că stă destul ca să te răzgîndești. Am reușit s-o intoxica cu o conservă pe drum. Nu te încrunta, nu cred să fie românească, blazonul țării-gază rămîne intact. Zici că putem sta cinci zile aici?

ȘTEFAN: Evident. Cit vrăci voi.

GASPARD: Ah, imprudentule! Ai rămas un temerar, Ștef! (*Apare Elise din baie. Are 30 de ani, e mignonă, dar forjată dintr-un metal tare.*) Jocurile sînt făcute, uite-o, nimic nu mai cade. (*Elisei.*) Ai scăpat ușor.

ELISE: *Tu parles!* Mi-ar trebui un prosop. Ia-l din mașină.

ȘTEFAN (*încurcat*): Vă dau eu, dar nu prea... Trebuie să apară și...

GASPARD: Lasă, cînd o veni Sanda. Elise, s-a sunat debarcarea!

ELISE: Rămînem pe capul lor?

ȘTEFAN: Bineînțeles.

ELISE: O să-și muște mîinile.

GASPARD: Bineînțeles. O să doarmă înghețuți.

ȘTEFAN: Nu cred...

GASPARD: O să se iubească mai mult. Ce e? Te-am izbit la plex? Am uitat că aluziile erotice, de la o vîrstă, devin jenante.

ȘTEFAN (*protestînd moale*): De ce crezi!?

ELISE: Fiindcă trezesc nostalgii. Așadar, doresc un prosop, dacă se poate, un cearșaf, săpunul cumpărat din Grecia — cu dezambalarea și lucrurile minime te ocupi, firește, tu, Gaspard; am lăsat apa să curgă la baie, apoi o să avem ceva de spălat, ne dai voie, sper, pînă vine nevastă-ta e totul o.k., dacă vrei bag și aspiratorul în priză. Nu vrem să vă ambarasăm deloc, Ștef, e singura noastră condiție — *d'accord?*

ȘTEFAN: Dar nu-mi faceți nici un rău, lăsați mofturile. V-așteptam.

ELISE (*cu umor*): Ei, nu! De-ai i-ai evaluat pe toți de-acasă?

ȘTEFAN: Băiatul vine curînd...

GASPARD: Și domnișoara? Trebuie să fie pișcător de nostimă, după fotografia pe care ne-ai arătat-o cînd ai fost la noi. Cit are acuma, 20?

ȘTEFAN : 22.

GASPARD (*glumind*) : La dracu', bătrine, nu te culca pe urechea vechii noastre camaraderii. Domnișoara e în primejdie, dacă n-a avut încă proasta inspirație să se mărite...

ȘTEFAN : Era cit p-aci. A renunțat.

GASPARD : Fată deșteaptă. Presupun că sucește mințile mai al dracului decît tine, cîndva.

ELISE : Asta e avans la chirie, Ștef !

ȘTEFAN : E o fată excelentă...

GASPARD : Ce face ea ?

ȘTEFAN : E redactoare la 'un mare ziar. Are un post bun. Și scrie poezii.

ELISE : *Tiens !* Toți trecem pe-aici, dacă nu ne pămzim. Și puștiul ?

ȘTEFAN : „Puștiul” a ieșit geolog de doi ani. E încadrat. Cîștiğă.

ELISE : Ei, cum ?

GASPARD : Ei, da. Verosimil. Nu uita că sînt cinci ani din '64, de cînd ai fost la Amiens. Ia ascultă : și nevastă-ta e tot așa de frumoasă ?

ȘTEFAN : Era frumoasă ?

GASPARD : Nu fi imbecil, ce te-a găsit să faci pe modestul eu noi ? S-ar zice că te deranjează că ai o nevastă grozavă.

ELISE : A doua rată la chirie !

GASPARD : Ce a zis cînd a văzut telegrama noastră ?

ELISE : A leșinat. Sau a demenajat.

GASPARD : A zis : vagabonzii ăștia de francezi o să ne plătască acum stridiile cu care mi-au îndopat soțul.

ȘTEFAN : N-a zis nimic...

GASPARD : Ei, nu, asta-i prea mult, Elise ! Nu merităm nici măcar o exclamație de surpriză, nici măcar un mic scandal ! ? Da' ce ocupație are Sanda, de n-o mai înspăimîntă nimic, nici năvălirea capitaliștilor ?

ȘTEFAN : Și-a luat cîteva ore la un liceu... De franceză... Dar eu zic să vă instalați, să vă aduceți bagajele, și pe urmă mai discutăm, pe îndelete.

GASPARD : *Raison. Rompez !* (*Merge spre ușă.*)

ELISE (*care a pornit spre baie*) : Și la ce oră se întoarce nevastă-ta, ca să mă fac *chic* ?

ȘTEFAN (*slab, foarte stingherit*) : Nu știu...

ELISE : Cum nu știi ? La cît a spus că vine ?

ȘTEFAN : Nu știu... Cred că nu se mai întoarce...

GASPARD : Ce tot cîinți tu aici ? Ce, aplicați tactica pămîntului pirjolit ? *À d'autres !*

ELISE : Vezi ! Ți-am spus eu.

GASPARD : Cum nu se mai întoarce ? De ce ?

ȘTEFAN : Nu știu nici eu. A plecat.

GASPARD : Unde ? (*Ștefan dă din cap, zîmbind în silă.*)

ELISE : Cu cine ?

ȘTEFAN : Cu fiică-sa, cu Maria-Cristina. S-au mutat în altă parte.

GASPARD : Din cauza noastră ?

ȘTEFAN : Nici vorbă. S-au mutat acum două luni.

GASPARD : Cum ? De-a binelea ?

ȘTEFAN : Da... oarecum. „De-a binelea” — dacă ășta e cuvîntul ! ?

GASPARD (*iritat*) : Și de ce nu ne spui ! ?

ȘTEFAN : V-am spus. Abia ați intrat.

(*Pauză.*) Așa că, vedeți, aveți spațiu destul, nu e o problemă...

ELISE : Ați divorțat ?

ȘTEFAN : A întreprins ceva, mi se pare... Deocamdată, s-a dus să locuiască la soră-sa.

ELISE : La soră-sa ?

ȘTEFAN : Care e detașată în străinătate. I-a lăsat apartamentul, provizoriu.

GASPARD (*rămases pe gînduri*) : Nu, dar asta e *fouduroyant ! Mon pauvre ami !* Aș fi vrut să fi venit mai devreme. (*Elisei.*) Ți-am spus să nu mai ocolim prin Siria și să nu mai stăm atît la Istanbul ca să bați bazarul. Și-a găsit și un viciu nou : mașele de oaie, prăjite, ronțuite pe băț. O săptămînă n-am mai putut-o mișca din fața unui turc cu ochii vineți și cu osînză pe mîini. Și cu un coif țuguiait de hîrtie, cum au copiii.

ELISE : Și acuma ce faci ?

ȘTEFAN : Vă pregătesc vouă cina. Aștept pe soră-mea să aducă așternuturile de la spălat. O să mîncăm. O să bîm un pahar de vin. Mi-am procurat un vin destul de bun, o să-ți placă, Gaspard. O să seosească și fi-miu. Eu vă rog să vă simțiți ca acasă.

GASPARD : Ca acasă ! ? Ai umor.

ELISE (*mai discret, lui Gaspard*) : Nu e momentul să faci pe subtilul.

ȘTEFAN : Să știți că totul a fost extrem de corect. N-am făcut obiecții...

GASPARD : Ei, bravo ! Foarte rău !

ELISE : Gaspard, *ne t'en mêle pas !* Nu cunoaștem dosarul.

GASPARD : Cunoaștem delinvenții. Și-i iubim. Pe amîdoi. (*Îl îmbrățișează scurt.*) *J'espère que ce n'est qu'une passade, va !*

ELISE : *Ne t'en fais pas*, Ștef, pentru mîncare. Avem în caravană tot ce ne trebuie.

GASPARD : Și un vin cu care te putem concura mortal. Am adus două lădițe de Chios. Am o mașină utilitară, trebuie s-o vezi, 200 de cai, diferențial dublu, evident, refrigerator, stație electrică, poți să bați frișca în timp ce mergi...

ELISE : Poți să dormi în timp ce conduci...

GASPARD : O cămară ca de transatlantic, sisteme de ventilație, aspirator...

ELISE : În special de franci...

GASPARD : Merită ! Mă rog, canapelele se fac pat, e și un mic closet, funcționează pe principiul dizolvării chimice.

ELISE : Cum funcționăm toți. Atenție, că pînă la urmă se mută el la noi în mașină.

GASPARD : N-ar fi un schimb oneros. Vreau numai ca acest individ să constate că avem unde dormi, dar am venit exclusiv să ne îmbrățișăm prietenii.

ȘTEFAN : Foarte bine ați făcut !
GASPARD : Voi, mai puțin. V-ați pierdut, probabil, răbdarea.
ELISE : Nu știau ce-i așteaptă. Altfel rămânneau uniți în fața dezastrului.
ȘTEFAN : Dar, dragii mei, voi să nu...
GASPARD : Noi sintem bloc, ca dezastrul însuși. (*Schimbă dinadins vorba.*) A, am uitat să-ți spun : avem și depanare auto-mată.
ȘTEFAN : Unde ?
GASPARD : La cauciucuri, unde... Nu, e o rablă destul de confortabilă, pînă la urmă. Și la un preț civilizat. Ambielajul e de Rolls-Royce, preluat însă și adaptat la marea tracțiune. Voi aveți opt pistoane pe aici ?
ȘTEFAN : În general, nu prea.
GASPARD : Ei, o să aveți. Șoselele să știți că sînt pasabile. Mă așteptam la mai rău.
ȘTEFAN : S-au construit... Și se mai construiesc.
GASPARD : Hoteluri... Mi-e silă să stau în hoteluri. Am auzit că sînt cam murdare.
ȘTEFAN : Nu cred... Cele pe care le-am parcurs...
GASPARD : Sau că se fură, nu mai țîn minte. Sau ceva cu serviciul... Oamenii ce mai spun ?
ȘTEFAN : Ce să spună ? O să avem timp să discutăm...
ELISE : Evident ! Catastrofă ! S-a umplut baia și curge ! (*Din ușa băii.*) Nu ! Mînune ! Aveți automatizare ! ? Bravo !
ȘTEFAN : Mi-e teamă că s-a oprit de la mecanic. O mică reparație. Se reface.
GASPARD : Dragul meu, îți mai dau o ultimă șansă. Eu cred că te constrîngem. Mai ales *acuma*.
ȘTEFAN : Nu. Deloc.
GASPARD : *Sauve qui peut ! (Iese să aducă bagajele.)*
ELISE : E o poveste de adulter, Ștef ?
ȘTEFAN : Nu. Nu cred...
ELISE (*zîmbind cordial*) : Păcat. Era o scuză. Dar, poate, nu știi tu.
ȘTEFAN : Poate. Nu mi-am pus problema. Omul trebuie să fie liber, nu ! ?
ELISE : Evident. Să fie liber să constate că nu e. Și-a dus și mobila ?
ȘTEFAN : O parte din ea. Cea mai bună. Dar o să mă reface, nu-i problemă.
ELISE : Poate ai comis tu ceva, Ștef, ne-convenabil.
ȘTEFAN : Nu cred. Am trăit foarte corect.
ELISE : Asta se iartă greu.
ȘTEFAN : Am respectat-o.
ELISE (*rizînd malițios*) : Groaznic. Și ce altă ofensă i-ai mai adus ?
ȘTEFAN : Am iubit-o.
ELISE : Nu destul. Sau nu destul de eroic. N-o interesează disperarea ta ?
ȘTEFAN : Nu sînt disperat. (*Ea îl privește lung, rapid.*)
ELISE : Nici măcar atât ? Atunci, e ca și când nu v-ați fi despărțit !

ȘTEFAN : Ea a judecat în felul ei. Poate, calitățile mele... nu-i mai spuneau nimic.
GASPARD (*apărînd cu două geamantane*) : Idiotule, nu trebuie să te faci iubit pentru calități, e comun ; trebuie să te faci iubit pentru defecte.
ELISE : Probabil că n-a fost în stare nici de defecte serioase. Face omul ce poate.
GASPARD : Să veniți să învățați școală la tata Gaspard. Nevastă-mea mă tratează de monstru, asta o fascinează. Nu mai spun ce viril mă face. (*Elisei.*) Cine a zgîriat caravana la aripa dreaptă ? Are o zgîrietură atîta.
ELISE : S-a zgîriat ? Nu puteai s-o faci decît tu.
GASPARD (*lui Ștefan*) : Vezi ? *Quod erat demonstrandum !* Monstrul a zgîriat-o. (*Alt ton.*) Dar pe monstru cine l-a zgîriat ?
ELISE : Ai adus prosopul ?
GASPARD : Ștef, la voi,ăștia de la asigurări plătesc ceva ?
ȘTEFAN : Sigur. Sintem afiliați la convențiile internaționale.
GASPARD : Perfect ! Încamnă că ați învățat și fraudele legale. La noi s-a creat o nouă meserie : fraudator de fisc. Se acordă și doctoratul pe chestia asta. Mi se pare că aici...
ȘTEFAN : Nu, în general se plătește. Bineînțeles, dacă ai documentarea necesară.
ELISE : Ștef, ce înseamnă cuvîntul „*chou-bouk*“ ? L-am tot auzit.
ȘTEFAN : E un cuvînt turcesc. Înseamnă... pipă.
ELISE : Pipă ?
ȘTEFAN : Da, pipă cu tija lungă.
ELISE : Ciudat. Nu înțeleg nimic. E o limbă grea. Se fumează atîtea pipe ?
ȘTEFAN : În general... se fumează... Are și alte înțelesuri.
ELISE : De pildă ?
GASPARD (*văzînd că întrebarea îl incomodează*) : N-o să stăm să facem filologie romanică, acum. Iubitule, ți-am adus un casetofon încărcat. E al nostru. Ți-l dăm. Puștiul tău prizează muzica pop ?
ȘTEFAN : Nu prea. E extrem de...
GASPARD : Dar puștoica ? Avem toată colecția : David Bowin, Demis Russes... Nazareth... Eu, ca specialist, pot să spun că nu sînt răi. Sau ați fi preferat clasiți ?
ELISE : În cazul ăsta, îl aveți pe el, în carne și oase. (*Il arată pe Gaspard. Între timp, a dezambalat o parte din lucruri.*) Unde e dulapul pe care ni-l dai ?
ȘTEFAN : Aveam unul foarte prezentabil...
ELISE : Am înțeles. Dar *acuma* unde ne instalăm ?
ȘTEFAN : Mai am unul, provizoriu.
GASPARD : Numai provizoriul durează, spunea un concetățean. Asta e, dealtfel, și legea căsniciei noastre. Și, în general, a societății de consum. Ei, la voi, sigur, unde totul e proiectat pe termen lung...

ELISE : Nu-i momentul, acum, să-ți înfigi deșteptăciunea în el, Gaspard. Nu vezi că e complet *groggy* ? Parcă nu mai e același om.

ȘTEFAN : Nu, dragii mei, vă asigur... Este o mică jenă : nu mi-au venit încă schimbările de pat... Dar trebuie puțină răbdare, sînt comandate.

ELISE : *C'est pas la peine*, în jumătate de oră le dau gata. Ai mașină de... ?

ȘTEFAN : Da...

ELISE : Ce tip ?

GASPARD : Noi am luat una englezească acum, formidabilă, cu buiotă electromagnetică. *À propos*, știi că am schimbat carelajul și în bucătărie ? Cînd ai fost tu aveam combina de debarasare nichelată ?

ȘTEFAN : Cred că da.

GASPARD : Nu cred.

ELISE : Ba da, el a fost la noi în '64, cînd abia o luasem. Parcă-l văd și acum, cînd a apăsător greșit pe un buton și farfuriile s-au făcut țandări.

GASPARD : Elise !

ELISE : N-are nici o importanță...

GASPARD : Familia Dantec... îi mai ții minte ?

ȘTEFAN (*cam absent*) : Da. Ce mai fac ?

GASPARD : Și-au luat în același timp cu noi, dar au schimbat-o anul trecut. Ei sînt, dealtfel, și cei care ne-au cumpărat ambarcațiunile...

ELISE (*izbucnire sălbatică de isterie inexplicabilă, urlat*) : Gaspard ! Te rog foarte mult ! (*Pleacă, violent, în baie.*)

GASPARD (*jenat*) : Nu-i nimic. Am pus degetul în priză. (*Rămas cu Ștefan, îl bate afectuos pe genunchi.*) Și crezi că nu se mai poate face nimic, bătrîne ?

ȘTEFAN (*sec, golit*) : Ba da. Să bem ceva. (*Toarnă în pahare.*)

GASPARD : Tot familial ?

ȘTEFAN : Nu... Da. Copiii aveau nevoie de oarecare asistență. Fata, îndeosebi.

GASPARD : Vreau examen ?

ȘTEFAN (*stîrjenit*) : Oarecum...

GASPARD : Un cuvînt de strecurat, înțeleg.

ȘTEFAN : Nu, asta nu ! Noi, aici...

GASPARD (*după ce-l privește lung*) : Da, aveți principii, e normal.

ȘTEFAN : De fapt, nu era vorba de un examen...

GASPARD (*fair*) : Bine, s-o lăsăm. Oricum, am regretat.

ȘTEFAN : Și noi.

GASPARD : Cred că n-aveți dificultăți cu viza ! ?

ȘTEFAN : Nu. În situația mea...

GASPARD : Cum, în situația ta ? Dar ceilalți ?

ȘTEFAN : Și ei obțin, periodic. Statul are nevoie de valută, înțelegi că n-o poate risipi. Se fac eforturi mari de investiție. Așa că se mai amîna plăcerile... personale...

GASPARD : Ah, bon ! Și cine pleacă, totuși ?

ȘTEFAN : Cei care au o treabă importantă... Un interes... Prieteni...

GASPARD : Dar și voi aveți prieteni !

ȘTEFAN : De-ai și puteam veni. Cum ți-am spus.

GASPARD : Înțeleg. (*După o pauză.*) Tu ești tot director ?

ȘTEFAN : Inginer-șef.

GASPARD : Asta e mai bine sau mai rău ?

ȘTEFAN : Cam tot acolo.

GASPARD : Vreau să zic : ai avansat sau ai dat înapoi ?

ȘTEFAN : Nu-mi dau seama...

GASPARD : Ești obosit ? Somnoros ?

ȘTEFAN : Nu. Deloc.

GASPARD : Eu nu înțeleg ce se întîmplă, dragul meu. Voi vreți să vă apropiați, nu ? de lumea „civilizată“...

ȘTEFAN : Ne-am și apropiat. N-ai băgat de seamă ?

GASPARD : Am văzut niște stațiuni de benzină foarte frumoase, acum zece ani nu erau. Dar nu curăță parbrizele. E oprit, e contra principiilor ?

ȘTEFAN : Probabil, era un ins mai neinstruit.

GASPARD : Să zicem. Ei bine, ce vreți voi ?

Ce înțelegeți prin civilizație ? Să aveți șosele mai bune, hoteluri mai bune, mâncare mai bună. *D'accord*. Și pe urmă ? Eu mi-am pus problema. În trecut vorbind, se pare că n-aveți totdeauna alimentele pe care le cereți, *hein* ?

ȘTEFAN : Mai sînt oarecari rămîineri în urmă, în cîteva sectoare... În special în distribuție. E firesc... se face un mare efort organizatoric... și de investiție...

GASPARD : Toți facem, dragul meu, mari eforturi de investiție. La ce dracu', nu te întreb ? Ca să ne complicăm viața, s-o exasperăm. Au inventat cursa asta, întîi

Întineric

Scena 2

Cei doi bărbați sînt acum în cămașă și-și povestesc întîmplările stînd pe fotolii. Ștefan reprimă din cînd în cînd un mic căscat involuntar. Lumina îi prinde ca într-un cerc magic.

GASPARD : Spune, și... de ce n-ai mai dat semne ? Noi te-am așteptat, v-am așteptat și anul trecut. Am zugrăvit și casa în cinstea voastră.

ȘTEFAN : Nu s-a putut... Au fost niște împrejurări...

de „mai mult“, apoi de „mai ieftin“. Au băgat toate mințile în ea, toate energiile. Ei, americanii, ne-au făcut figura, asta e trucul lor. Sînt nebuni. Și ne-au innebunit pe toți, mari și mici: produci ca să vinzi, vinzi ca să cumperi, cumperi ca să produci. Prima problemă: de unde cumperi. Sparge-te în patru, umblă, găsește. A doua problemă: cum să produci mai ieftin, să fii mai competitiv. A treia: cui să vinzi. A patra: de unde să iei bani, cumpărătorii fiind, cei mai mulți, tinichele. Dai pe credit. Atunci, trebuie să te crediteze și pe tine. Și morișca se învîrte: împrumută-te, produ, vinde, creditează; împrumută-te, cumpără, produ, vinde etc. Pentru ce? Ca să trăim totți în tensiune, aferați. Și asta e doar începutul, bagă de seamă.

ȘTEFAN: Dar. Gaspard...

GASPARD: Știu ce vrei să-mi spui, că asta e viața. Te înșeli, *mon vieux*, e doar *schela* pentru viață. Clădirea unde e? Ce se clădește? Confortul? Asta e numai *peretele* pentru viață. Dar ce e în interiorul peretelui? Neant. Televizor. Nevroză. Somn, ca să ieși a doua zi pe schelă. Intreținem o schelă în loc să umplem interioarele. Pe legea mea, am să mă fac budist.

ȘTEFAN: Mai bei?

GASPARD: Spune-mi și tu dacă nu e așa?

ȘTEFAN (*zîmbind*): Sper că nu vrei să-ți explic acum principiul reproducției lărgite.

GASPARD: Lasă-l, l-am bobizat și eu, nu uita că sînt și eu socialist, cel puțin la origine. Marota americană e asta: să avem mult ca să stăm. Sau, varianta a doua: să avem mult ca să avem și mai mult. Să avem atît de mult încît să ne strivească ce avem. Eventual, să ne distrugă. Ne-au îndopat cu teoria emancipării: să ieșim din nevoie, prin organizare, automatizare etc. A ieșit pînă acum vreunul *de-a binelea* din nevoie? Și dacă a ieșit, unde s-a dus? În sudul Italiei, să se plictisească fotografiind bisericile și monumentele de artă. Sau la Pol, să vîneze reni. Și? Asta e întrebarea mea: și? N-au știut ce să facă, acci puritani nenorociți, deșteptii ăia seci, și de două sute de ani au transformat viața în calcul. *Toată!* N-au lăsat nici un ungher neinfestat de microbul calculului, al rentabilității. Și acum veniți și voi să înghițiți pilula, și preluați marota. Vă felicit!

ȘTEFAN: Hai să vorbim altceva.

GASPARD: De ce?

ȘTEFAN: Așa. Noi avem cunoscute concepție despre progres. Și tu o cunoști. Și n-are nici un rost, pînă cînd vin cearșafurile...

GASPARD: Dar nu mă interesează cearșafurile voastre murdare! Sau curate! O să aveți într-o zi buioță electromagnetică

mai bună decît cea englezească!? Și? Nu mă interesează! Asta se poate! Mă interesează s-aveți un sistem social mai luminat, o grijă specială pentru om, pentru resursele lui... *Aici, cum stați!*?

ȘTEFAN: Știi bine că omul e privit la noi ca scopul suprem al tuturor eforturilor care se fac. Totul se întreprinde pentru dezvoltarea lui armonioasă, multilaterală, pentru valorificarea judicioasă a tuturor...

GASPARD: Bătrîne, știi ce? Nu e nici un regim în lume care să nu fi declamat asta.

ȘTEFAN: Dar la noi se aplică. Noi prospectăm din punct de vedere social o formă nouă, reprezentăm o mare cotitură a istoriei. Te îndoiesti?

GASPARD (*alt ton, aceeași mobilitate*):

Dacă mă îndoiam, nu veneam aici. E esențial pentru mine, pentru echilibrul meu interior, să găsesc o societate unde oamenii să fie într-adevăr ceea ce sînt, să se dezvolte armonios, increzătorii, să spună ce gîndesc, să creeze... și unde în adevăr statul să-l ajute pe fiecare să fie el însuși — înțelegi ce vreau să spun. Fiindcă, îți declar deschis: noi, în Apus, avem oarecari resurse, mult mai mari, poate, decît ale voastre, dar modul în care le folosim, mai exact, în care sîntem folosiți... Eu, de pildă, mă lupt de doi ani cu municipalitatea să înființez o orchestră a Conservatorului, și să mi-o subvenționeze. Nu vreau arginți pentru mine personal, renunț, am destule lecții de vioară, fiecare negustoraș de brînză consideră *de bon-ton* să-mi trimită o drasla, și tu știi că în Franța e multă brînză... Elise are și ea un salariu. Dar doresc o recunoaștere, un impuls. Se dezinteresează. Aici, m-am informat, aveți orchestre aproape în fiecare oraș.

ȘTEFAN: În cele mari...

GASPARD: E o viață culturală activă. Artiștii sînt recunoscuți, tratați cum trebuie, onorați. Cînd am sosit, am greșit ușa, Elise a sunat la tipul de jos. Avea un apartament sumptuos, covoraș, pictură, mult mai bine decît la tine — trebuie să recunoști. Probabil, un artist.

ȘTEFAN: Nu. Medic veterinar.

GASPARD (*fluieră admirativ*): *Oh-là-là!*

Înseamnă că aveți, totuși, un sistem solid de salarii. Și că vorbesc prostii cei care vă calomniază. Dacă asta e *standing-ul* actual, jos pălăria! Iartă-mă că te întreb: înseamnă că Sanda te-a devalizat, pur și simplu!?

ȘTEFAN (*ezitînd*): A luat ce-i mai de preț...

GASPARD (*cu o apreciere bărbătească*): Acum, că sîntem între noi: de ce?

ȘTEFAN: Nu știu.

GASPARD (*după ce îl privește lung*): Cum vrei. Deși, între doi tovarăși de *maquis*

care și-au împărțit gamela și și-au salvat viața unul altuia...

ȘTEFAN: Nu știu! Aveam o situație relativ bună...

GASPARD (*intervenind fără să vrea*): Toți au. Asta e paradoxal. În Franța e o prosperitate ca niciodată, dar nu e francez să renunțe la plăcerea de a înjura guvernul, oricare ar fi. E cronic. Și pe măsură ce standardul se va îmbunătăți, înjurăturile vor fi tot mai sonore. Din fericire, nu sîntem încă destul de bogați ca să întreținem și o pătură de *hippies*, adică de contestatari totali. Decit periodic. Dar, dacă se va dezaxa cultura, îi vom avea! Te ascult. A, și încă ceva: nu condamna femeile care *iau*: e forma lor de a participa, de a păstra legătura. O știu, sînt pățit. Deși Elise a venit *dînd*, sau, mai exact, *promițînd* — de unde și răceala ei inițială. Ai văzut ce precisă e? Uneori îmi face frică. Te ascult.

ȘTEFAN: N-am ce să-ți spun, Gaspard. Ne-am înțeles relativ bine totdeauna, ne-am trăit viața corect...

GASPARD: Ai avut vreo aventură?

ȘTEFAN: Nu cred.

GASPARD: Aha, nu crezi. *Polisson, va!* (*Vrea să forțeze mereu intimitatea, dar celălalt e reticent.*)

ȘTEFAN: Nu, Gaspard, la noi, aici...

GASPARD: Știu: adulterul e interzis. (*Ride.*) Și la noi. Prin Codul Penal.

ȘTEFAN: Nu, dar se pune un mare accent pe situația morală, și de asta mă necăjește gestul ei. Sigur, principiul egalității îi dă dreptul să-și asume toate răspunderile. Dar trebuia să se gîndească, totuși, că avem un prestigiu, un nume. Nu mai ai 18 ani să fugi de-acasă.

GASPARD: *De cine?* Asta e întrebarea. (*Cum Ștefan nu răspunde, el continuă, volubil.*) Cînd am lăsat-o pe Charlotte, îmi ajunsese pînă aici. Nebuna era *tapa-geusă*, vulgărică, o știu, pusă mereu pe hărtă, spărgea tot — uneori, în capul meu — o dată mi-a spart vioara, n-avea măsură, a dat cu ea după un *gaillard* care se benocla la ea, îl provocase. A treia zi după scandal, despărțire etc. mi-adece un Amati veritabil. — De unde-l ai? — Nu te privește. Nu-l merita porcul ăla. Cum nu mă merita nici pe mine. — Ai fost a lui, cocotă ordinară! — Nu, am venit la tine în ciorapi albi și cu un erin în fiecare mînă, cîntînd *Ave Maria!*... Avea suflet, dar mă trăgea la fund. După zece ani de *bistrot*, mă săturasem de încurcături cu polițiști cărora le arăta fesole, de chefuri păguboase, de plîns și de amor nebun. Se termină cu toate astea. Gata cu revoluția permanentă! Am fugit, m-am căutat. Cînd a apărut Elise, cu babacul ei, alsacianul, eram de doi ani liber. A venit

la local, un bar de noapte mai *distingué*, am înaintat cu vioara spre ea, ne-am înțeles dintr-o privire. Avea manșete, impecabile, ca și mine. Bătrînul a simțit instantaneu. Ți-am spus vreodată povestea asta?

ȘTEFAN: Nu.

GASPARD: Cu un cuvînt, m-a salvat din gunoi. Nu materialicește. Ciștigam cît voiam. Am uitat să spun că eram irezistibil. Babacu' nu m-a vrut, avea industrie de biscuiți, paste făinoase, *cognac*, îi trebuia ginere gestionar, umbla după un văr al ei, Gaston, un pătrat. Știa că am un fiu cu Charlotte, că am idei socialiste. Și fata mea are gărgăuni — mi-a spus în birou, cînd a văzut că nu mai are încotro — sper să-i canalizezi în direcția echitabilă. — Domnule, trebuie să vă spun că am luptat în *maquis* pentru o reformă de structură socială, pentru un guvern de stînga al muncitorilor și proletarilor... M-a întrerupt: muncitorii ciștigă mai bine decît dumneata, *cher monsieur*, iar proletarii nu mai există decît dacă cineva are intenția neapărat să-și zică așa. Eu pot da de mîncare oricui, fără mine și capacitatea mea de organizare n-au ce minca, cu toată forța lor de muncă. — Dar capacitatea asta poate trece asupra statului. — Ah, bah, statul e o abstracțiune, și în loc de proprietari vor veni funcționari mai puțin pregătiți și mai puțin interesați. Care, pînă cînd își vor instala instinctele de conducere, de fapt tot un fel de instincte de proprietate, vor ruina jumătatea în întreprindere. — Cine știe dacă n-avem nevoie de puțină ruină, ca să simțim din nou pulsul adevărat al vieții. A zîmbit: — Dacă asta înseamnă că nu vrei dotă, de acord. Deși pari sănătos. Știi, tinere, care e deosebirea între americanism și socialism? Americanismul e visul celor săraci ca a deveni bogați, socialismul e visul celor săraci de a lua locul celor bogați. Am protestat violent, era să-l cîrpesc. El a ris ca de-o glumă, a schimbat vorba. M-a întrebant de băiat, apoi, dacă o mai văd pe Charlotte. — Mai rar, deși sîntem în cei mai buni termeni. A zîmbit: — Cînd nu trăiești cu cineva, e ușor să fii în termeni buni cu el. Am înțeles, ne-am îndepărtat. Acum și-a măritat fata a doua, i-a dat ei, nu-mi pasă: am ce minca, am o poziție excelentă, avem o proprietate în sud, cu chiriășii, și cu ipotecă. Dar tu dormi, Ștef!

ȘTEFAN: Nu. Deloc.

GASPARD: De ce ești îngrijorat?

ȘTEFAN: Nu sînt.

GASPARD: Atunci, trist.

ȘTEFAN: Nu sînt.

GASPARD: Cînd o ai, averea nu contează, bătrîne, crede-mă.

ȘTEFAN : Evident. Dealtfel, o să mă refac, din toate punctele de vedere. Ați nimerit voi într-un moment mai... descoperit. Dar, în general...

GASPARD : Nu-i vorba de general... E vorba din ce cauză s-a ajuns aici.

ȘTEFAN (*puțin impacient, dar simlind liniștea*) : Dragul meu Gaspard, știi tot așa de bine ca mine că viața e complexă, multilaterală — există lucruri logice și există și lucruri ce țin de o determinare probabilistă. Despărțiri se mai văd, ai avut și tu. Dacă Sanda a crezut că e mai bine așa, că exigențele ei au sporit, sint altele, eu n-am avut posibilitatea s-o conving de contrariul. Poate nici n-am făcut tot ce trebuie, e și o lipsă a mea...

GASPARD : Vrei să fac eu mai mult ? Să mă due să-i spun... ?

ȘTEFAN : Ce ?

GASPARD : Că regreti, că ai vrea să vină înapoi.

ȘTEFAN : Știe că regret, nu-i spui o nou-tate. A dorit să se emancipeze, nu mă interpun. Sint un om al zilei de azi, dacă cineva crede că se poate realiza altfel...

GASPARD : Dar ce înseamnă realizare, idiotele, decît conviețuire, creșterea copiilor, săpatul într-o grădină de cartofi, un cuvînt bun spus la timp, o perspectivă ? Plăcerea unei oaze, într-o lume care se descompune, merge la dezastru. Și unde tu nu mai poți nimic special...

ȘTEFAN (*mai rece*) : Asta e părerea ta.

GASPARD : Fii serios, omule, îți rămîn puține lucruri de făcut în viață. Totul e asumat de alții, nu vezi ? Se fac peste capul tău războaie, păci, convenții, și tu stai și te uiți în gazetă. Măcar nevasta și copiii sint ai tăi, îi determini tu, cît de cît.

ȘTEFAN : Determin și alte lucruri, Gaspard.

GASPARD : De pildă...

ȘTEFAN : De pildă, direcția pe care mergem, sectorul în care lucrez, realizarea sarcinilor...

GASPARD : Cu tine nu se mai poate discuta ! Ah, nu ! Tu chiar ai impresia că influențezi ceva în mersul acestei lumi, așa inginer-șef cum ești ?

ȘTEFAN : Bineînțeles.

GASPARD : Te felicit, bietul meu prieten. Eu mă consider complet neutralizat. Să știi că n-am nici o contribuție la dezastrul care va să vină.

ȘTEFAN : Ce dezastru ?

GASPARD : Tu chiar te faci, Ștef, sau vorbești serios ? Tu nu simți în aer că sintem făcuți, terminați, că ne-au băgat într-un dans din care nu se mai iese... ?

ȘTEFAN : Nu.

GASPARD : ...și care nu e al nostru, al indivizilor, ci mult peste capul nostru ! ? Tu nu simți ce poate să vie, oricînd, în orice moment ?

ȘTEFAN : Ba da, sora mea cu cearsăfurile.

GASPARD (*îl privește o clipă, uimit, apoi începe să ridă*) : Bravo, mi-ai plăcut ! Sau Elise cu ajutorul occidental. Elise !

ELISE (*din ușa băii*) : Vin îndată !

GASPARD : Vino să vezi un monstru ino-cent, care crede încă în nemurire și în eficacitate. Sau un ipocrit îngrozitor !

ELISE : Ferește-te de individ, Ștef. După trei pahare, începe să devină catastrofic. Și asta numai de cînd m-a luat.

GASPARD : Nu pot să scot nimic de la animalul ăsta. Hai să ne mutăm la alți români mai comunicativi. (*Elise iese.*)

A *propos*, ce mai face prietenul Vladone ?

ȘTEFAN (*cu o privire echivocă*) : Vladone ?

GASPARD (*grav*) : A murit ?

ȘTEFAN : Cum o să moară ! ?...

GASPARD : Ai dreptate, aici nu mai există nici moarte. Cu asemenea propagandiști, *je m'en doutais*. În schimb, la noi, am primit asigurări, sintem toți pe dric, cu sistem cu tot.

ȘTEFAN : Nu e vorba de propagandă...

GASPARD : Ba, din nefericire, este, dragul meu. Și la voi, și la noi, și în toate părțile. Dacă eu spun că apa voastră la baie e bună, dizolvă săpunul, se va găsi cineva să interpreteze că v-am lăudat țara, regimul. Dacă spun că nu e, vor spune că am denigrat-o, că i-am găsit nod în papură. Dacă spun de vin, e mai grav. Dacă spun că aveți păduri masive, se presupune că nu le-ați exploatat suficient. Dacă spun că le-ați supra-exploatat, vor întreba de ce mă amestec. Chiar vizita asta o să fie pentru tine prilej să te împăunezi cu merite naționale, iar pentru alții să te suspecteze că nu te-ai împăunat de ajuns. Vladone, evident, n-a murit, iar dacă i-a venit trista idee s-o facă, a murit eroid, salvînd doi copii din apă. Eu, cu rulota mea, sint și eu un propagandist pentru capitalul francez. Crupa nevasti-mi e propagandă pentru amorul francez. Surîsul meu malițios e propagandă pentru politețea franceză. Și, atențiune : chiar plecarea Sandei poate fi propagandă pentru libertatea româncei moderne. (*Schimbînd tonul.*) Haide, știu că ești necăjit. Spune-mi un cuvînt din care să înțeleg ce nu e în regulă. Tot ne ducem dracului, mai curînd sau mai tîrziu.

ȘTEFAN (*cu o convingere egală*) : Nu ne ducem, Gaspard. E greșit să crezi asta.

GASPARD (*iși scoate ochelarii, îl privește*) : Uite, abia acum încep să înțeleg de ce a plecat Sanda...

ELISE (*apare udă, rîzînd în hohote*) : S-a dat drumul brusc la apă și m-a... și m-a... Hai să bem !

Întuneric

Scena 3

Sînt în pijamale și peignoir, s-a băut mult, Gaspard a devenit sentimental și patetic, Elise, lucidă și sarcastică. Ștefan pare că a amorțit, numai ochii îi lucesc ca de fri-guri.

GASPARD : Te rog să mă ierți. Iubitul meu prieten, n-am vrut să-ți fac rău. Vreau să conțezi, mai mult ca oricînd, pe sentimentele noastre cele mai...

ELISE : Poți s-o faci liniștit, Ștef. Bărbatul meu nu spune nici o prostie, nici o saloperie, fără intenții excelente. N-ar putea bate sau ucide fără să se înduioșeze, ca o cîrpă. Are privilegiul de a fi uman.

GASPARD : Ceca ce nu e cazul ei. Iubitule, nu mă gîndesc la mari principii, și nu m-am gîndit niciodată. Poate numai pe vremea cînd mergeam cu de Gaulle să eliberăm Franța. Între timp, ele s-au dus, aceste principii, și aș fi chiar vesel să știu unde.

ELISE : Și pe mine m-ar amuza. Nu-s aici?

GASPARD : S-ar putea să fie, Elise, prin altă parte nu le-am întîlnit. Am întîlnit oameni care spun adevăruri, dar din cele fără nici o importanță. Eu, trebuie să-ți mărturisesc, am abandonat lupta cu marile principii.

ELISE : A găsit alți dușmani, mai pe a-proape.

GASPARD : Am abandonat lupta cu marile principii, dar nu și căutarea lor. Umblăm prin lume și le căutăm. Mergem la prieteni acasă și le căutăm. Nu fleacuri, reguli de conduită, mici principii. Cu micile principii ne-am aranjat : să fii credincios, să nu furi, să rîvnești numai o parte din ce au alții, cu astea dormim liniștit, nu ne incomodează. Deși ar trebui să ne deranjeze și astea.

ELISE : Au rămas foarte puține lucruri care ne mai deranjează somnul. Și sînt în curs de lichidare. Așa că vă propun să mergem să...

GASPARD : Gaiță, taci ! Bonzii marilor principii ne-au vîndut cuvinte mari, prin popii lor, prin oratorii, tribunii și gazetarii lor, ca să ne ție la dispoziție. Tru-fașii ne-au predicat modestia, hoții, cin-stea, marii risipitori, economia, cei fără rigoare ne-au cerut să fim punctuali și riguroși — altfel n-ar fi putut funcționa ei. Ipocriții ne-au dat lecții de sinceritate. Pentru noi sînt coduri de onoare, de maniere, de *bon-ton*, coduri de moralitate. Pentru ei e jocul deschis. Găinăria la anumită proporție se cheamă spirit de

afacere, minciuna la un anumit grad de vine talent diplomatic. Sub cîtoroia culturală se ascunde evaziunea fiscală, sub pudoare, sterilitatea și vicul.

ELISE (*aplăudă*) : Bravo ! Poți intra în Parlament ca deputat de centru-stînga. Ștef, tu știi să vorbești așa ?

GASPARD : El nu știe să vorbească nimic, el are mîine afaceri curente. Bilanțurile lui sînt în kilograme, lei și, eventual, dolari. Obsesiile lui sînt ușoare, și asta e o mare fericire pentru un om sau o nație. Lor le-au lipsit obsesiile, grelele obsesii, Elise, acelea din a căror organizare s-a născut cultura Apusului și, în general, marile culturi. Ștef, din cît am înțeles, voi n-ați prea fost obsedați.

ȘTEFAN : Ba da : de viață.

GASPARD : Asta nu e obsesie ! E dorință. tropism, instinct de conservare a individului, a speciei. Dar obsesii propriu-zise n-ați avut. Obsesia voastră religioasă e slabă, a pălit repede. Spiritualismul vostru e decolorat. Apusul s-a învărtit printre obsesii și tot chinul lui e să le supună sau să le combată. Azi, cînd sînt prea multe, e reconfortant să vii într-o țară unde totul a rămas vital, primar. Voi, Ștef, cu lipsa voastră de fixație, cu lipsa voastră de obsesii, apăreți azi a-proape ca o soluție, ca o cură ; trăiți mai mult în biologie.

de ce umblați să ne imitați ? De ce anulați principalul avantaj pe care istoria, ce ne uscă, vi-l dă astăzi asupra noastră ?

ELISE : *Encore une fois*, „bravo“ ! Și acum, *zut !* La culcare !

ȘTEFAN (*calm*) : Să știi că se poate evolua și fără să vă imităm, dragii mei.

GASPARD : Oh ! L-ai auzit ? Lasă-mă să-i spun imbecilului care a zis că determină el istoria : *la barbe !* Sîntem prăjiți toți, domnul meu ! Prăjiți, terciuiți, poluați, într-o zi, cremați. Sau vitrificați !

ELISE : În acest punct al benzii eu mă retrag, fiindcă cunosc restul.

GASPARD : Ah, te bucuri, găinușo, crezi că după oremare vei fi un vas de Sèvres. Dar dacă vei fi o oală de supă cu melci înlăuntru ?

ELISE : Nu mă excita, Gaspard, sîntem în casă străină.

GASPARD : Absolut străină. Omul ăsta mi-e complet străin. Am făcut campania împreună, am meditat revoluția împreună, a fost la mine, am fost la el, dar nu-l cunosc ! Il lasă nevastă-sa, într-o zi, și el, care, determină istoria, în loc să alege, s-o pîndească, s-o cheme, să tresară la fiecare sonerie... (*Sonerie. Se face liniște.*) Asta-i Sanda. Asistăm la un moment so-lenn. Propun să ne sculăm în picioare. (*Ștefan se duce și el, oarecum emoționat, să deschidă. Intră Milica.*)

MILICA : Acasă, boierii ? Uite că picară și-mnealor. Bonjur a la franse. Să iertați, eu sînt sora de la domnul director. Putea să găsească una mai brează. Că și el e brezo!

ELISE (cu interes) : Ce spune ?

ȘTEFAN : V-a dat bună seara. A zis „bine ați venit“. (Gaspard face o reverență comică.)

MILICA : Incet, mamă dragă, să nu-ți iasă osul pînă spate. Mulțumesc de complemături. Ce vorbești ! Tot francezii galantoni. Al meu, Trancă, și să vrea să facă așa, îl ține șoricium. Că bagă-n el numa tuzlămale, d-alea regale, ăsta și eu, republicane...

GASPARD : Nu înțeleg nici o vorbă. E sora ta, nu ?

ȘTEFAN : Da.

GASPARD : Și ce spune ?

ȘTEFAN : Spune... că-i pare rău că a întirziat.

GASPARD (gentil, Milicăi) : *Ce n'est rien, mieux vaut tard que jamais, Madame.*

MILICA : Uite ce, cu „madam“ s-o lăsăm mai încet. Eu nu-s madamă, eu-s rihtui-toare. Da' m-am ținut să dau și eu un ajutor tovărășesc, ca-nre frați, deh ! Că vezi că și pitacu' care-l iau se duce, fir-ar mă-sa a dracului, parlon de expresie. Că-l mai zulește și Trancă să-și ia basamacul... Și-o mai scot la capăt cu nenea... (Arată pe Ștefan.) Ce vă uitați așa ?

ELISE : Ce spune ?

ȘTEFAN : Spune că e muncitoare și că...

MILICA : Dacă mă luam eu lămiță, cum scrie la carte, și eu popă, puteai să sori și „madam“, că nu mă șucăream. Da' ce-mi trebuie, să stau legată la prigon ? Dacă deschide Trancă ochii pe alta într-o zi, mai cu pansion ? Eu, vorba aia, cu oătă carte știu pot asculta radio perfect.

GASPARD : Vorbește de radio, nu ?

ȘTEFAN : Da...

MILICA : Eu, grija mea e să nu rămîi corigentă, cînd s-o trece în clasa ailaltă... de salarizare — v-ați prins ? Așa că ce-mi trebuie ? Coroană tot nu-mi pune în cap decît pe năsalie. Hamu' și praștia, vorba aia. Că tot așa zicea unu' Chircu de la sindicat : ce nu vă luați, fă femeie, să trăiți și voi după principii ? Zic, păi dacă pui pirostriei și mă fac eu principii, cum o să-ți mai lipești, bre tov. Chircule, laba pe buca mea, din greșală ? Că te ponesc de-ți sar ochii, odată ce sînt madam ! A tăcut pește.

GASPARD : Trebuie să fie foarte amuzant ce spune sora ta. Tradu-ne și nouă.

ȘTEFAN : Vorbește de căsătoria ei... De serviciu... Spune tot ce-i trece prin cap. E cam vorbăreată.

MILICA (a văzut la Elise ceva) : Asta-i de madipolon ? Se spală bine ? Am mai spălat eu nește chestii, ziceai că n-au moarte.

dar s-au rupt, s-au făcut fleandură, măcar că erau, vorba aia, de la capitaliști... Ei, zic, frățioare, nici cu voi n-ajung departe...

GASPARD : Pariez că acum atacă capitalismul.

MILICA : Că știi că mai apucăm și noi, pe șest așa, din pachete, cu ciubuc.

ELISE : Ce zice ?

GASPARD (sare cu tabachera) : Pot să vă ofer o țigaretă franceză ?

MILICA : Fugi, dom'le, că nu trag. Mersi.

ȘTEFAN : Milica, eu zic să...

GASPARD : Nu, te rog să ne traduci. Cred că am prins esența. Că avem marfă proastă, camelotă. Absolut de acord.

ȘTEFAN : Nu, n-a spus asta.

GASPARD : *Madame, je suis tout-à-fait d'accord avec vous.*

MILICA : Iar mă trăzniși cu „madam“ ! ?

ELISE : „Tchoubouk“ ?

MILICA : Ei na, că doar n-o să facem secret acū, doar sînteți dîtai prieteni ! N-ați găurit cașcavalul împreună ? Auzi ? Mie nu-mi prea place să aibă omul secrete. Dealtfel, la mine nici nu prea țin secretele că, vorba aia, știu tot. (Rîde.) Mai vrea el Trancă să mă ducă...

ELISE : Ce înseamnă Trancă ?

MILICA (Elisei) : Trancă e omul meu. Omul care mă bate. Și care mă iubeste. Cilibiu, al dracului. Dar și eu țin la el ca sarea, vorba aia, în ochii cui ți-e drag. Cît oi ține. Și cînd nu... un șontorog tot mai găsesc. Că-s pricepută, doamnă, la toate. Lucrez în fabrică, nu ca alții, p-ormă viu, spăl, deretec, îl calc pe nenorocitul ăla să-l placă mahalaua, rînesc, sînt în comitetul de stradă, alerg la miting, la activități obștești, unde se cere. Acū fug acasă, că fac dulceață de trandafiri, i-am lăsat opăriți — că am obraz, să nu stați cu curul pe așternutul murdar, pardon de expresie.

GASPARD : Aș da o mie de franci să știu ce spune această *Madame Sans-Gêne* !

MILICA : Ia te rog, știi ! Trebuia să vă las și eu cum v-a lăsat boieroaica aia de Sanda, cumnată-mea, că i-s-a aplecat de trai bun.

ȘTEFAN : Milico, nu te mai băga ! Mai taci din gură !

ELISE : Spune ceva despre Sanda.

GASPARD : Îmi dau scama după cenzura democratică a lui

MILICA (scuzîndu-se) : Nu-i place lui dom' director să-l atingi în firmă. Așa că scuzați. Luați-vă marafeturile astea și mergeți să faceți pufi. Aoleu, așa-i, că voi nu vă sculați la cinci, cînd iese Trancă să dea primul rîcnet la bocanci. Voi aveți alt fus orar. Noi sîntem mai la răsarit, d-aia. Avem ziua mai lunguiață, cu cît ne mai lungim pe la ședinte. Noroc cu cîte o coadă că mă mai odihnesc și eu. Că acolo, vorba aia, mai stai să bom-

băni, trece timpul, te distrezi. (*Le dă miinile, cordial.*) Lasă, noi să fim sănătoși! Să vă simțiți bine p-acilea și... alivoar!

GASPARD (*fermecat, simțind curentul de simpatie al Milicăi*): Au vevoir, Madame!

MILICA (*intorcându-se din ușă, își reprimă violența și spune cit mai distins, zimbînd la rîndul ei*): Madam e mă-ta!... (*Iese.*)

GASPARD: Prietene, te rog să reproduci cuvînt cu cuvînt ce-a spus.

ȘTEFAN: A spus niște baliverne... E o față simplă, altfel bună, dar n-a avut parte de beneficiile școlii. Evident, e alfabetizată... cred că are patru sau cinci clase... Nu face prea mult pentru ridicarea ei... pentru cultură... Am vrut s-o duc de cîteva ori la teatru, să-i fac un abonament — la noi teatrul e foarte ieftin — nu i-a plăcut: trebuia să tacă prea mult.

GASPARD: Are dreptate.

ȘTEFAN: Ne-am dat osteneală, să știi. La noi se fac eforturi pentru atragerea maselor în circuitul valorilor culturale. În cazul ei, din nefericire...

GASPARD: Nu-i nici o nefericire. Francezii medii și, în general, tinerii Apusului, ajunși profesioniști, sînt de-o incultură scilpitoare. Dar n-au farmecul soră-ti, nici verva ei. Ce-a spus? Că mor de curiozitate.

ELISE: Îl iubește pe Trancă acela? După cît se bat, aș zice că da.

ȘTEFAN: Exagerează.

GASPARD: Cu bătaia nu exagerezi niciodată. Ce spunea de activități, de bloc?

ȘTEFAN: E foarte activă... Regreta că v-a făcut s-o așteptați.

GASPARD (*privindu-l iarăși lung*): Ștef, eu cred că e bine să mergem să ne culcăm...

ȘTEFAN: Sînt de acord.

GASPARD (*foarte puțin sarcastic*): Hai, Elise. Acum avem totul.

ELISE: Te lauzi. (*Lui Ștefan.*) Măcar despre Sanda spune-ne ce a zis.

GASPARD: A spus că e bine mersi, că muncește, că are dreptul să-și determine singură viața, pe baza principiului egalității sexelor și a convenției de la Berna... N-ai înțeles? Eu am priceput tot ce-a spus. Și că ne-așteaptă pe noi. Și că e fericită că am venit, chiar dacă materialele noastre se desiră repede. Nu-i așa? Nu asta a spus, Ștef? (*Ștefan zîmbește, vezat.*)

ȘTEFAN: Nu chiar.

ELISE: N-am auzit de Berna.

GASPARD: Ei, atunci e convenția de la Geneva, la care am contribuit în bună parte și noi! A mai spus că regretă că n-a făcut Sorbona, ca să vadă ce minciuni se toarnă pe acolo. Și că fratele ei, pe baza determinării probabile, e pe punctul să ajungă din nou director.

ELISE: E adevărat?

ȘTEFAN (*zimbînd silit*): Dacă așa ați înțeles... Îuseamnă că nu mai e nevoie să traduc.

GASPARD: Noapte bună! (*Iese. Trîntește ușa. Elise mai zăbovește o clipă, zîmbește, iese și ea. Ștefan pune mina pe telefon.*)

ȘTEFAN: Allo! Tovarășul director? Vă salut. Iertați-mă că vă deranjez acum. Cred că în chestiunea înlocuitorilor de abrazive am găsit o soluție... Da, mi-a venit o idee...

Întineric

Scena 4

S-au retras toți, dar, minat de cine știe ce gînduri, Gaspard a revenit în salon, unde bea tăcut de unul singur, la lumina scăzută de miez de noapte. Deodată, o ușă se deschide și un tînăr, sobru și expresiv, pătrunde să caute ceva. E surprins, dar nu speriat să-l descopere pe Gaspard.

GASPARD: Dumneata, jeune homme, trebuie să fii Mircea.

MIRCEA: Exact, domnule Bonnard.

GASPARD: De unde știi...?

MIRCEA: Rațional: prin eliminare. Empiric: v-ați anunțat.

GASPARD (*zîmbește*): Promovat. (*Apoi.*) Vroiai să treci, probabil, neauzit.

MIRCEA: Cu bocancii ăștia, era greu. (*Într-adevăr, are bocanci cu ținte, care nu se potrivesc cu parchetul. Și-a luat ce i-a trebuit.*) Vă doresc noapte bună.

GASPARD: Urare utilă, dar nu mă las numai pe ea. Am luat și un somnifer. Ce vrei, voi, materialistiți ne-ați învățat să ne întemciem numai pe materie. Urările nu mai au efect. Nu crezi într-un declin al cuvintelor?

MIRCEA: Nu.

GASPARD (*ironic*): Eram sigur. Acum știu schema, mi-a predat-o tatăl dumitale. Deci, pentru dumneata, cuvintele sînt egale cu înțelesul lor!?

MIRCEA: Cele care duc undeva.

GASPARD: Ah, sublimă amăgire! Dar nici un cuvînt nu duce nicăieri!

MIRCEA: Cuvîntul „noapte bună!“ mă ducea la mine în cameră.

GASPARD: Aceeași eludare a fondului! Aceeași tactică scită! Ia urma urmei, de ce trebuie să sîngerez eu pentru cuvînte? Sînt numai un biet violonist. Noapte bună! (*Se întoarce la paharul său. E pe jumătate beat.*)

MIRCEA (*după ce l-a privit, cu puțină indulgență*): Vreți un cub de gheață, domnule Bonnald?

GASPARD: Aș fi în extaz, domnule geolog. De unde-l extragi?

MIRCEA: Venisem pentru același lucru. (*Are în mână un pahar cu cuburi.*)

GASPARD: Vezi cum se pot, totuși, înțelege oamenii? (*Îl examinează.*) Dumneata pari muzicalizat pe tăcere. La vîrsta dumitale, tata era extrem de expansiv.

MIRCEA: I-a trecut.

GASPARD: Mă întreb de ce?

MIRCEA: Expansivitatea vine din scopuri largi, imprecise. Ale noastre s-au precizat.

GASPARD: Adică?

MIRCEA: El trebuie să dea producție. Eu, să găsesc rezerve. Avem un cadru, un statut. Funcționăm. E clar.

GASPARD: Și atunci, muzica?

MIRCEA: Vă privește.

GASPARD: Pe dumneata, deloc?

MIRCEA: Deloc. E cadrul dumneavoastră.

GASPARD: Artele, pictura...?

MIRCEA: Nu cunosc, regret.

GASPARD: Exagerezi.

MIRCEA (*zimbet*): Poate.

GASPARD: Curios, un om tânăr căruia nu îi place să se încălzească!

MIRCEA: Nu-mi place risipa, domnule. Sint profilat pe ordine.

GASPARD: Dar nici n-ai avut vreme să...

MIRCEA: Ba da. Am avut.

GASPARD: Ce-ai putut să risipești dumneata pînă acum?

MIRCEA: Imens. Am învățat despre Pharmace.

GASPARD: Despre cine?

MIRCEA: Despre Pharmace. Despre Antonin Piuł. M-am chinuit cu Coresi.

GASPARD: *Connais pas!*

MIRCEA: Mi-am spart capul cu Bossuet. Știam pe dinafară toate dinastiile Bizanțului. La ce? Ca să sap după petrol. Nu, domnule: avem enciclopedia la dispoziție, clasificări zecimale, mașini electronice.

GASPARD: *Tiens! Vous vous payez ma tête!*

MIRCEA: Dioclețian, ce a făcut Dioclețian? Dumneata știi? Ce a spus Goethe în timpul bătăliei de la Valmy? Ei și? Ce a spus? Există o fișă, undeva. Am eu nevoie pentru forat petrol de ce a spus Goethe în timpul bătăliei de la Valmy? Sau poate dactilografa care bate 12 ore caiete de sarcini, sau șeful de livrări? Are? Merge la ultimul tip de computer și în cinci secunde obține totul.

GASPARD: Mă strivești. Acest „totul“, domnul meu, e un rahat!

MIRCEA: Chiar așa?!

GASPARD: Pentru că nu contează conceptul...

MIRCEA: ...contează utilitatea! Dacă scoatem sau nu scoatem petrol, cu un preț

de extracție mic și de revenire mare. *Le reste, c'est de la blague.* De acord? (*Nu se știe dacă e cinic sau ironic.*)

GASPARD (*tot mai uimit*): Spune, tinere, pentru dumneata un Mozart n-a însemnat niciodată ceva?

MIRCEA: Ba da. Un copil pudrat. Și care nu știa mai nimic.

GASPARD: Despre ce?

MIRCEA: Despre nimic. Despre geologie, de pildă. Nu știa. Nu-l interesa.

GASPARD: Știa, în schimb, imens despre sufletul omenesc.

MIRCEA: Despre al lui. De fetiță duioasă, pudrată. Despre cotesse. Și nici măcar atât. Ce am eu cu cotessele lui? Eu mă învîrt printre oamenii mei. Cu probleme. Cu clanuri constructive. Cu drame, uneori. Atunci, ce am eu cu behăiturile lui galante?

GASPARD: Dar și voi îl cîntați pe Mozart! Aveți programe culturale!

MIRCEA: Sigur. Am și abonament.

GASPARD: Vi se reține obligatoriu?

MIRCEA: Nu. Dar e mai comod să mă abonez decît să nu mă abonez.

GASPARD: Și nu te duci?

MIRCEA: Rar.

GASPARD: De ce?

MIRCEA: V-am spus. M-am restructurat. Mi-am propus să trăiesc sincer. Cu veacul meu.

GASPARD: Dar, atunci, toată viața voastră artistică...

MIRCEA: Stimată domn, trebuie timp pentru artă, timp pentru religie, timp pentru metafizică și celelalte confecții spirituale. Eu n-am.

GASPARD: *Mais voyons*, există timp pentru toate!... Dacă îți faci!

MIRCEA: Nu prea. Există niște ore mai puțin ocupate. Timp nu mai există. Deci, nici artă, în sens total.

GASPARD: Asta e bună! Dar eu fac artă!

MIRCEA: Faceți profesie, domnule. Manufacturați arta ca bun de schimb: cîntați, dați ore, organizați concerte. Ce vă mai rămîne pentru dumneavoastră? Vreți să fiți puțin sincer?

GASPARD: Domnule, dar arta nu este prestație, arta e fior existențial! Dumneata e imposibil să nu ascunzi un fior existențial sub masca aceasta.

MIRCEA (*sec, întinzîndu-i cupa cu gheață; dezolat*): Nu pot să vă servesc la ora asta decît cu ce am: cuburi de gheață.

GASPARD: Domnule Mircea, dumneata într-o zi vei muri!

MIRCEA (*bluffînd, cu un aer serios*): Nădăjduiesc să fie organizate pînă atunci niște benzi transportoare subterane, cu guri de canal din loc în loc, prin care mortul să plece pe o rețea și să intre, cu programare de la dispecer, într-un separator, unde sufletul s-o ia de-o parte, în boxe rezervate, iar materia să se reorganizeze în combinații optime.

GASPARD (*amuzat*): Interesant. Un fel de Auschwitz, nu?

MIRCEA: Nu. Acolo se omora. Aici e vorba de morți care au murit de moarte bună și care regenerează hidrocarburile. Pe baza schemei celei mai economice.

GASPARD (*rizind*): Ha, ha! Acum sînt sigur că glumești.

MIRCEA: Oare, domnule Bonnard. Nu-mi permite ora. (*Continuă să pară serios.*) Nici compania. Și nici... treburile ce mă așteaptă.

GASPARD: Nu știu, eu am impresia că toți județi teatrul aici.

MIRCEA: Poate. Rolurile, în orice caz, sînt bine compuse. Ne rămîne, din fericire, puțin de adăugat. Totul e să păstrăm cadența și ritmul: la producție, la rate, la înaintări...

GASPARD: Ritmurile astea l-au cam uzat pe tatăl dumitale, mă tem.

MIRCEA: Poate a devenit prea risipitor.

GASPARD: Ce tot spui? Joacă pe bani? Bea?

MIRCEA: Nici vorbă. În schimb, am uneori senzația că se îndoieste.

GASPARD: Și asta e o risipă?

MIRCEA: Mai ales cînd o ascunzi. De cînd se îndoieste, tata a slăbit. Chestie de economie. Acum, ca să se salveze de îndoială, stă pe clișee. Nici el nu suportă digresiunile.

GASPARD: Sînteți în același context, deci!

MIRCEA: Nu chiar. Ia el e mai grav: a venit cu convingeri făcute. Ia mine e mai simplu: mi le fac în mers.

GASPARD: Iubitul meu, noi am avut toți convingeri, cînd eram ca dumneata! Așa era vremea. Să admitem că și să poți să nu crezi e o putere. Sigur, ea nu mișcă munții. Dar dumneata cum poți fora, dacă n-ai credința că găsești?

MIRCEA (*simbește*): Inexact: am credința că găsesc, e obligația mea profesională. N-am credința că trag un mare folos spiritual, acolo e întrebarea mea personală.

GASPARD (*bătîndu-l amical pe genunchi*): Aici sîntem, în sfîrșit, de acord. Și eu mă îndoiesc, *mon cher ami*.

MIRCEA (*delimitîndu-se net*): Da, dar din obișnuință. Vă îndoiți sistematic, voluptuos. E un alt gen de certitudine. Certitudinea că nimic nu e așa cum e. Tot o fixație (*Se scoală să plece.*) Eu cred, dimpotrivă, că totul e așa cum e.

GASPARD: Ce ai la mină?

MIRCEA: Nimic. O echimoză. Am transportat un accidentat.

GASPARD: Cu ce ocazie?

MIRCEA (*reticent*): Fac parte dintr-o echipă de salvare, salvamont. Pentru asta luasem gheața... Victima e alături.

GASPARD: Ei, nu! Așadar, totuși umbli la eroism!? De-a binelea?

MIRCEA (*roșîndu-se*): La cinism, mai degrabă.

GASPARD: Ce numești cinism?

MIRCEA: Să scoți un om din moarte, dar să nu fii capabil să-i schimbi viața.

GASPARD: De ce o faci, totuși?

MIRCEA (*ironic*): Fiindcă îmi plac spectacolele în aer liber, nescrise de nimeni. Accidentele mă mobilizează (*Pleacă.*)

GASPARD: Mircea! (*Mircea se oprește.*) De ce a plecat mama dumitale?

MIRCEA (*după o ezitare*): Cred că de frică.

GASPARD: Frică de cine?

MIRCEA: De ea însăși. De rutină, de bătrînețe. Și ca s-o salveze, probabil, pe timpîta aia.

GASPARD: Vorbești de sora dumitale? (*Mircea încuviințează.*) E în pericol?

MIRCEA: Todeauna a fost în pericol.

GASPARD: Dar ce i se întîmplă?

MIRCEA: Visează. Visează, mult după ce a sunat deșteptarea.

GASPARD: Dar nu se poate trăi fără un minimum de iluzii, crede-mă. Fără un pic de Mozart!

MIRCEA: Depinde. Eu, de pildă, refuz incitațiile urmate de trimitere acasă. Scînteile care nu pot aprinde. Gazul lampant al micilor iluzii. Avem petrol, *cher monsieur*. Mă ocup cu petrolul. Noapte bună!

GASPARD (*se duce la el cordial, îngrijorat*): Mircea!! De cine se apără tatăl dumitale?

ELISE (*a apărut ca o stafie în prag*): Dar tu de cine, *mon coco*? *Viens coucher, d'accord*? (*Se aude un gemăt de alături.*) Cine a gemut?

MIRCEA: Nu face nimic. Iși revine. (*Iese grăbit. Ies și cei doi francezi. Apoi se aude telefonul. Mircea reintră, decroșează.*) Da. Da. Da, Maricris. Poate. E stupid. Nu-i adevărat! Ce faci tu e fugă de concret. Cum s-o ducă, bine. Crispat. Nu discută. Mama? O înțeleg, sigur, dar... numai în parte. Mai vorbim. Nu, acum n-am timp. (*Afectuos.*) Ești o timpîtă. O zăltată. Bineînțeles că te iubesc, proasto... (*Inchide. Gemetele se repetă.*)

Întineric

Scena 5

E ora două sau trei după-amiază. Ștefan, îmbrăcat, nervos, caută la telefon un număr care sună de mai multe ori ocupat. A izbutit în sfîrșit să-l prindă.

ȘTEFAN: Allo! Casa de comenzi „Mercur”?
Tovarășe, este nepermis! Revoltător!...
Am comandat azi-dimineață... Cum, adică?
Allo! (*Comunicația s-a intrerupt. Ștefan mai încearcă o dată, inutil. Se uită la*

ceus, se hotărăște să se repeadă personal. Ia sacoașă, dar, în clipa aceea, cei doi francezi intră, revenind din oraș, cu pachețe în mână.)

GASPARD : *Bonjour*, Ștef, iartă-ne c-am întârziat, această vicioasă a luat la rînd toate magazinele de artizanat, s-ar zice că vrea să devină o enciclopedie etnografică.

ELISE : Ce mi s-a părut că se poate cum-păra.

GASPARD : Evident. Nu mai spun ce plăcere îi face să ia numai obiecte care se sparg sigur la primul pasaj de nivel. Tot drumul nostru e semănat cu cioburi.

ELISE : Toate drumurile importante sînt semămate cu cioburi, dragul meu.

GASPARD : Da, dar cu ale altora, nu cu ale tale. Să calci pe ele, chiar dacă nu e o voluptate, e măcar o consolare.

ELISE : E cinic, ca de obicei, din cauza foamei. Un prînz bun amortește ficatul și ai liniște.

ȘTEFAN : Da, tocmai eram pe punctul să...

GASPARD (*dîndu-și seama de situație*) : Dacă ceva nu-i în regulă, nu-ți face probleme.

ELISE (*înțelegătoare, cu puțină compasiune*) : Dealtfel, noi, la prînz nu mîncăm decît două sandvișuri.

GASPARD : Pe care le-am și luat. Așa că totul e în perfectă regulă. Mai tîrziu ieșim să bem o cafea.

ȘTEFAN (*jenat la culme*) : Nu se poate ! Vă rog foarte mult ! Eu am venit cu întîrziere, am avut o ședință, dar în cîteva minute...

ELISE : Stai liniștit. Să știi că și în rulota noastră...

GASPARD (*intrerupînd-o*) : Ștef, am făcut o mare descoperire : ați construit mult. Și, după părerea mea, deloc rău. Orașul e mai frumos. Și Elise a fost de părerea mea. Nu-i așa ?

ELISE : Închipuie-ți. Acord deplin. Bucurăștiul e plăcut. Cam murdar, pe alocuri...

GASPARD : *Tais-toi !* Și Parisul e murdar, ce vrei ?

ELISE : Prea mulți scuipați pe stradă.

GASPARD : Asta nu se spune, doamnă. Nici nu se vede. Și apoi, am o explicație : orientalii sînt mai sinceri, dau totul afară, apusenii sînt mai farișei, ascund în ei. O falsă înțelegere a civilizației. Aici e organicism, etalare. Prefer asta, față de flegma englezească, care se înghețe.

ELISE : Oh ! Gaspard !

GASPARD : Da, bătrîne, ați construit mult, e o transformare vizibilă, de acum opt ani cînd am fost.

ȘTEFAN : Da.

GASPARD : Nu, serios, crede-mă, am văzut destule țări și peisaje.

ȘTEFAN : Evident.

GASPARD : Ați urmat foarte bine regula jocului, aveți grădini încîntătoare, peisaje, am impresia că oamenii sînt destul de

veseli... de ce te uîți cu mefiență la mine ? Elise, tu îl vezi cum se uită ?

ȘTEFAN : Deloc, ți se pare. Vreau numai să aranjez cîteva chestii. Și vorbim la masă.

GASPARD : Ai impresia că vreau să-ți fac plăcere ?

ȘTEFAN : Nu.

GASPARD : Ba da. Ți se pare că vorbesc de formă ! ? Zău, în casa asta nu se mai poate spune un cuvînt !...

ELISE (*practică, venind cu o față de masă*) : Nu te îngriji, punem noi masa, Ștef. Tu du-te și adu ce ai de adus. O să facem o coproducție — firește, cu participare majoră românească. Pun și pentru fiul tău ?

ȘTEFAN : Nu cred... Mi se pare că a plecat pe teren...

GASPARD (*tatonînd*) : În ce relații sîntei ?

ȘTEFAN : Foarte bune...

GASPARD : Aha. Nu se pune chestiunea de generații ?

ȘTEFAN : Nu, deocamdată. S-a încadrat foarte bine...

ELISE : În ce sens ?

ȘTEFAN : În muncă, în viață...

GASPARD : Dar are și o viață a lui, personală ?

ȘTEFAN : Evident. Face sport. E abonat la concerte... Flirtează... Dragii mei, alte amănunte, la întoarcere.

GASPARD (*insistă, ca să-l prindă*) : Tu te înțelegi cu băiatul tău ? El suferă din cauza... ?

ȘTEFAN : Probabil că suferă, e normal. Dar nu face din asta o tragedie. Într-un sfert de oră sînt înapoi. (*Iese.*)

ELISE : Bravo, ai avut, ca de obicei, o inspirație excelentă.

GASPARD (*acru*) : De unde să știu peste ce cădem ? Să fi citit horoscopolul ? E specialitatea ta.

ELISE : Nu. Să fi mers pe Mediterană. Cum te-am rugat. Să fi lăsat marile nostalgii romantico-revoluționare să le mes-teci acasă, după o masă convenabilă și un bicarbonat. Nu să mă tiri la toate falimentele crapuloase ale unor prieteni care și-au pierdut presiunea afectivă.

GASPARD : Dar, Elise !... Există în viață...

ELISE : Știu ce vrei să-mi spui. Regret. N-am surisuri la dispoziție pentru toți cei cu care ai mîncat din gamelă, acum, cînd sînt estomacată de acrocurile lor penibile. Și care vor continua și mai penibil. Mergem și-i dăm cadourile acelei cucoane, o săruți cu lirismul vechilor voastre gargare și plecăm într-un loc mai dezinfectat de probleme menajere.

GASPARD : A făcut tot ce a putut, sărmanul băiat. Dar e închis în el, răsucit. Cred că e de datoria noastră...

ELISE (*intrerupîndu-l*) : Sigur. Să facem pe-lerinaj pe pămînturile ravagiate și să alinăm rînilor. Eu n-am dreptul să am o vacanță, nu-i așa, de soare, de liniște, de

- uitare. Trebuie să mă tîrî prin hopuri cu acea nenorocită caravană, cu popota după mine, să mai surîd și la gazdele extaziate de venirea noastră. De ce am venit, la urma urmei? Să sugem amintiri rămase între dinți? *Ah, ça, non, par exemple!*
- GASPARD: Dar tot trebuia să trecem pe undeva, nu?
- ELISE: Sigur: ca să rulăm mașina. Te-am rugat cu lacrimi în ochi să nu vinzi yacht-ul! Și, mai ales, nu lui Dantec!
- GASPARD: Era vechi. Iși scosese banii. Ne limita posibilitățile.
- ELISE: Posibilitatea de a răbda de foame la prietenul nostru din România? Da, e adevărat, ne-o limita. De a intra în rufele lor murdare...
- GASPARD: Draga mea, mi-e greu să te înțeleg. Tu, care faci opere de binefacere de mii de franci...
- ELISE: Le fac din banii mei!
- GASPARD: *Passons...* Și nu găsești o picătură de caritate, o undă de înțelegere...!?
- ELISE: *Voyons*, Gaspard, ți-a cerut-o cineva? Nu vezi că-ți întoarce spatele de la început? El e plecat pe un program apocaliptic; noi, bieții de noi, avem slăbiciunea de a dori să fim umani, flămînzi, inteligenți... E prea mult să mai fim și caritabili!... E ridicol, nu-ți dai seama? „Caravana solidarității“, „înțelegeri mutuale“. Yacht-ul, cel puțin, avea privilegiul de a fi detașat.
- GASPARD: Lasă-mă-n pace! Nu-mi bate capul! Știi bine de ce l-am dat.
- ELISE: Era cadoul meu!
- GASPARD: Să nu mai vorbim!
- ELISE: Ba să vorbim. Mi-am ipotecat casa din Menton pentru el!
- GASPARD (*surprins*): Nu! N-ai făcut asta! N-aveai voie! Aveai o clauză care te oprea!
- ELISE: Am călcat-o!
- GASPARD (*strigă*): Nu! Tatăl tău va muri, dacă va afla!
- ELISE: Va muri inutil. Avea e oricum transferată, știi bine, pe soră-mea.
- GASPARD: S-ar părea că te bucuri!?
- ELISE: În orice caz, după declamațiile tale socialiste, bătrînul n-avea de ales, recunoaște.
- GASPARD: Dar și tu erai socialistă. Îmi ți-neai partea, nu?
- ELISE (*rece*): Am crezut că socialismul va însemna mai mult creștinism! N-am știut că singurul tău program, atunci, era *opoziția* într-o formă lăutărească. N-ai făcut decît să arunci cu vorbe, ca să demolezi, ce?
- GASPARD: Nedreptatea, scumpo! Fiindcă lumea e clădită pe o imensă...
- ELISE: Mă faci să rîd! E mai dreaptă lumea fiindcă fac eu dactilografie pe
- 1.200 de franci, în loc să tai cupoane? Fiindcă soirții tu zece ore pe zi, în loc să primești rapoarte de la agenții tăi de burșă? Dantec ne ia nava în care am petrecut cele mai frumoase clipe din viața noastră, dacă au fost, și tu vii să te consulți cu un poltron care e sistemul optim de organizare a culturii muzicale? Nu vezi că ești un caraghios? Nu vezi că m-ai luat prin fraudă?!
- GASPARD: Te-am luat prin tăria dorinței mele de mai bine! Cu asta am convins!
- ELISE: Ai convins cînd ai spus că ai cîntat la Elysée, că ai rozeta la butonieră, și mai ales că ai o mică rezervă băgată în rentă de stat, care îți dă dreptul să faci pe nonconformistul. Hai să nu fim orbi, Gaspard! Altfel, bătrînul îți *alonjă* un *talon* exact în părțile tale cele mai seducătoare.
- GASPARD: Pentru socru-meu, orice pretext să ne jecmănească ar fi fost excelent, și singura mea satisfacție e că în trei ani îl vor înghiți americanii. Merit și eu atîta bucurie, nu?
- ELISE (*sarcastic*): Mai ales ca socialist. Lasă-mă să mă deprind și eu, atunci, cu satisfacția că te-ai dat afară din Consiliu.
- GASPARD: Minciună! Știi bine că mi-am dat demisia.
- ELISE: Dar știi și cum.
- GASPARD: Elise, nu vrei să taci? Văd că vaporii Orientului te surexcită. Da, vreau să fac carieră, ca să poți ieși din fundătura unde te acrești inutil! Vreau să ne revizuim idealurile noastre și să trăim conform cu ele. Vreau să ai un copil și, dacă nu pot să ți-l fac, ei bine, o să-l cumpărăm! Și de-asta te-am adus aici. Ca să-ți poți satisface această nevoie, pe care o înțeleg. Aici au destui, ai văzut cîți plozi bruneti mișună prin sate... N-am prejudecăți, mi-e tot una cui las arcușul, cu condiția să cînte bine! Vei fi mamă. Vei fi nevestă de dirijor. Vei ieși în cea mai înaltă lume. Dar, pentru Dumnezeu, nu trebuia să ipotechezi oasa. Puteam să trăim onest.
- ELISE: Ce înseamnă onest? Să ne ia Dantec și Rosenblum totul? Știi bine ce a însemnat yacht-ul, dincolo de sentimente. Fără el, aveai numai un sfert din elevi.
- GASPARD: Călătoriile noastre pot să-i ție locul.
- ELISE: Te înșeli, Dantec a fost pînă în Japonia! Iar cînd vine de la Paris are mereu eticheta hotelului Meurice pe valiză.
- GASPARD: Și ce dacă a fost în Japonia? Ce a realizat?
- ELISE (*batjocoritor*): Dar tu ce vei realiza aici?
- GASPARD: Oricum, sînt mai aproape de convingerile mele și e totuși posibil...

ELISE : Cu cinci ani înainte, aş fi spus că ești un idealist. Acum, ca să nu mai patinăm pe cuvinte, spun că ești un prost.

GASPARD : Iată cum se măsoară evoluția ta. Și sînt obligat să-ți dau dreptate. Dar nu pentru acum, ci pentru clipa cînd am visat că ai să poți merge alături de mine...

ELISE : La București. Abia așteptam.

GASPARD : Nu numai la București...

ELISE : Abia așteptam subtilele surprize... Spune, pe unde mai ai camarazi de *maquis* ? Ca să știu cită... „rezistență” mai am în față.

GASPARD : Elise, ține-ți gura ! Am și cu un eșapatoar, nu crezi ?

ELISE (cu o milă rece) : În orice caz, nu acolo unde s-ar cuveni să fie, bietul meu Gaspard.

GASPARD (izbucnește, dar în surdina) : Termină odată ! Încetează cu frigiditatea asta distinsă ! Toate ți s-au părut deja văzute, amebetante, pentru că ești tu amebetantă și-ți porți criza ca pe o rochie la modă. Amină criza, te rog, măcar pînă în Austria, *nom d'un chien ! (Apucă un vas de ceramică, din cele aduse, și-l face praf de podea. Se liniștește imediat.)* Scuză-mă ! (Apoi încearcă să glumească silit.) Dacă n-ai găsit și tu niște plasamente mai solide !...

ELISE (sarcastic, în timp ce strînge cioburile) : Sînt cel puțin la fel de solide ca investițiile tale în acțiuni care ne-au costat două milioane de franci vechi. Și pentru voiaj ți-am spus să cumperi mărci germane, nu dolari, pierdem 18 centime la franc. Cu antitalentul pe care-l ai la afaceri, mă mir că nu ne-au dat încă afară din casă.

GASPARD : Sînt un artist, Elise !

ELISE (cupant) : M-am liniștit.

GASPARD : Și care ciștiğă. Sigur că n-am vika lui Dantec, nici Rolls-ul lui ultimul tip, 69, fiindcă n-am biscuiții și filaturile lui. Cînd va fi naționalizat, n-o să te mai sfideze. În schimb, muzica nu va fi, ea e internațională. Vom cumpăra trei copii, patru, dacă va fi nevoie, și tot ce vei visa, oricît de soump. Lumea va înțelege că nu mai putem merge așa, că e nevoie de o umanizare.

ELISE : Știi ce ? Așteaptă-l pe Ștef să-i ții discursurile astea. Deși am impresia că știe și el ceva în materie !... (Intră Ștefan.)

ȘTEFAN : Totul e în regulă ! ? !

ELISE : Asta e o veste sau o întrebare ? (Ștefan constată că ei n-au pus masa, cum promisese.) Știi, Ștef, ce am discutat noi în timpul absenței tale ? Ne gîndeam să mergem s-o vedem și pe Sanda.

ȘTEFAN : Pentru ce ?

GASPARD : Pentru că vrem să vă fim de folos. Cu acordul tău, bineînțeles. Elise

are o intuiție extraordinară și foarte mult tact. Poate am putea găsi o soluție. Știi că Sanda ține la mine.

ȘTEFAN : Da. Știu. Deocamdată, să stăm la masă.

GASPARD : N-o lua ca pe o ingerință, dar cred că e convenabil pentru toți...

ȘTEFAN : Sigur că, dacă era ea aici, aveam altă organizare.

ELISE (mordantă) : Nu ne-am gîndit la organizare. În general, nu organizarea voastră ne interesează.

GASPARD : Exact. Cît aspectul moral, uman. Acolo cred că ne-am putea aduce contribuția. Ne dai voie ? (Cum Ștefan nu răspunde.) Casa voastră ar putea să arate magnific.

ȘTEFAN (obtinat) : O să arate magnific ! Nu vă îndoiiți de asta ! (Se apucă să măture cioburile.) Tot mai magnific ! (Ironie.) Dar ce, au și căzut bombe ?...

Întuneric

Scena 6

Masa s-a prelungit pînă spre seară. Comesenii sînt euforici.

ELISE : Ștef, ne-ai îndopat ca pe niște porci. Cine a gătit toate grozăviile astea ?

GASPARD : Fabulos, bătrîne. Ai ajuns și tu, deci, la concluzia că o masă bună e jumătate din rațiunea noastră de a fi ! ?

ELISE : Îmi dai voie să-l îmbrățișez pe acest brav camarad, în numele familiei Bonnard ?... (Il sărută pe Ștefan.)

GASPARD : Asta e a doua jumătate !

ELISE : ...înainte de a merge la vomitoriu ? (O ia spre baie.)

ȘTEFAN : Ți-e rău ?

GASPARD : Nu, pentru siluetă. N-are grețuri veritabile. Deși își dă multă osteoneală.

ELISE (din ușa băii) : Bye ! „Sarmaloutze in foi de vitza. Cou yaourt”. (Iese.)

ȘTEFAN : Poate, într-adevăr, nu îi e bine.

GASPARD : Ne t'en fais pas, se răsfată. A mîncat de patru ori. Face o indigestie medioară. Avem o mie de buline la noi, pentru orice. Iubitele, trebuie să înțelegi că nu se mai poate face nimic de-adevăratalea, cu atîtea antiseptice. Sîntem antisepticizați la orice.

ȘTEFAN : Eu aş fi zis... sterilii.

GASPARD (n-a auzit) : Exact. Diagnosticul e bun. A trecut vremea marilor infecții !

Vreme cînd ieşeam în stradă cu Charlotte şi strigam *A bas les cochons! Vive la sociale!* Şi-şi arăta chiloţii roşii. Ea, da, ea ştia să vomeze! Noi înghiţim hăpuri. De toate felurile. Nu ştiu de ce am uneori impresia că „*les cochons*” sîntem noi. Nu te uita ironic. E o disperare universală, să aibă fiecare mai mult. *Mai mult! Pour de la merde!* Pentru a se duce pe urmă în baie, ca să-şi păstreze silueta morală. Căci nimeni n-are curajul să renunţe la ea de-a binelea, să recunoască că e un porc.

ŞTEFAN: E şi greu.

GASPARD: De trei ori *merde!* Ha! Măcar *asta*, dacă ar fi gratuit. Dar acum s-au găsit unii să raţionalizeze şi ce dăm afară, ca să avem mai multă mîncare, la populaţia care nu încetează să furnice, şi să furnice... Şi noi o să avem patru copii, înţelegi? De-mprumut, cu bani, oricum. Să mînce şi ei, să ridice şi ei ştacheta furnicarului. Aşa se zice, să ridice ştacheta. Avem nevoie şi noi de un blazon. Care să ţie loc de speranţe. Trebuie să ne devotăm şi noi, să ne cheltuim socialmente. Ah, Charlotte era de carne! Mă ţinea pe simţuri. Tu mai ştii ce-s alea simţuri, bătrîne?

ŞTEFAN: Tu mai cînti la vioară?

GASPARD: Ai vrut să fii ironic, dar nu reuşeşti. (*Aduce vioara, cîntă „Balada” lui Ciprian Porumbescu.*) Îţi mai aduci aminte? O cîntam în bistrot-uri. Nu eram domnul profesor care şi-a vîndut yacht-ul şi a luat caravana să poată veni la prietenul său. Eram un om viu! Nu cîştigam 7000 de franci pe lună cu lecţiile. În schimb, cîntam la vioară! Şi cum! Am fascinat-o pe această burgheză rece. Ea, dacă vrea bani acum, dacă-mi numără orele, e fiindcă nu mai aude muzică. Şi mi-e teamă că şi tu numeri rulmenţii, sau ce dracu' faci, fiindcă nu mai auzi. Ascultă aici! (*Mai cîntă.*) Du-te, domnule, cazi-i în genunchi Sandei, fii uman, n-aveţi ce pierde. Lasă principiile la dracu'! Principiile sînt justificarea si-

lită a tuturor neputinţelor noastre. Cum morala e justificarea consecventă a inconsecvenţelor noastre. Tu ţii să fii „consecvent”. Cu cine?

ŞTEFAN: Cu mine însumi, dragul meu. Cu felul meu de a gîndi lumea. Care poate să vi se pară unilateral. Dar e singurul care îi asigură transformarea. Cel puţin, la noi.

GASPARD: Transformarea în ce? În sucursala cui? Că nu puteţi face prăvălie pe cont propriu. Nu mai poate nimeni. Uite ce sînteţi voi! (*Cîntă din „Balada”.*) Asta! Şi asta. (*Cîntă din „Ciocirlia”.*)

ŞTEFAN: Nu numai asta!...

GASPARD: Restul e standardizare. Atenţie! Întră în casă!

ŞTEFAN: Cine?

GASPARD: Standardizarea. Monstru zîmbitor. Yacht-ul nostru era superb: la Deauville mai erau o mie. Dulapul tău, superb: mai sînt o mie. Şi, cu cît fugim spre unic, găsim manufactura şi seria mare. Tineretea noastră era extraordinară, Ştef!

ŞTEFAN: Mai sînt o mie.

GASPARD: Bine ar fi! Dar nu mai sînt ale noastre. Cum băiatul meu nu mai e al meu. Şi nici al tău nu-i al tău...

ŞTEFAN: Judeci pripit.

GASPARD: Evident. (*Extrem de cald.*) Nu vrei să-mi spui ce s-a întimplat în aceşti ani?

ŞTEFAN: Nimic. Am progresat în toate domeniile. Aşa cum ai văzut.

GASPARD (*sarcasm tandru*): Da. Dar întrucît, în cadrul sistemului, există o mică problemă de familie încă nerezolvată, cu totul izolată şi locală, între o mie fericite, ai vrea să fii de acord să încercăm să ne aducem modesta contribuţiune la ameliorarea ei parţială?

ŞTEFAN (*cedînd, în sfîrşit, cu abia simţită ironie*): Dacă asta vă face plăcere... poftiţi!... *Faites comme chez vous!*...

SFÎRŞITUL PRIMEI PĂRŢI

PARTEA a II-a

Casa unde s-a mutat Sanda e mai cochetă decit cealaltă și are în ea o îngrămadă de lucruri de artă, puse cam disparat, dacă nu și cu o oarecare ostentație. Vizita Elisei a început de mult. Cele două femei par, pentru un ochi neatent, cordiale și, deși s-au cunoscut abia astăzi, își zimbesc mereu, ea două ființe prospere și inteligente.

Scena 7

ELISE : Probabil, totuși, un bărbat. (*Sanda zimbeste.*) Mi se pare normal.

SANDA (*zimbet echivoc*) : Normal.

ELISE : Și... durează ?

SANDA : Ca toate lucrurile de pe pământ...

ELISE : Și, bineînțeles, Ștef nu s-a putut acomoda ! ?...

SANDA : Nici nu cred că a știut.

ELISE : Ei, cum ! ?... Dar lucrurile astea, trebuie să fii complet lipsit de atenție ca să...

SANDA (*zimbind*) : Să admitem.

ELISE : Nu jur, dar am sentimentul că soțul meu ar fi mai... acomodant.

SANDA : Da ?

ELISE : Nu i s-a pus problema, deocamdată. E încă în stadiul cînd „sintem fericiți“.

SANDA : Asta e admirabil.

ELISE : Și spune-mi, dacă nu te agasez, ai planuri ?

SANDA : Cu cine ?

ELISE : *Eh, bien*, cu... noul venit.

SANDA : Nu, n-am cine știe ce planuri. (*Ride.*) Dealtfel, „noul venit“ a plecat.

ELISE : Unde ?

SANDA : Din viața mea. A venit și a plecat. I-am dat papucii.

ELISE : Nu înțeleg.

SANDA : I-am dat un concediu nelimitat. (*Zimbeste mereu.*)

ELISE (*zimbind și ea*) : De ce ?

SANDA : Era cam trist. Nu se acomoda nici el.

ELISE : Cu ce ?

SANDA : Cu soarta. Eu l-am luat ca *porte-bonheur*. Mi s-a părut foarte frumos.

ELISE : Detest frumoșii, nu prea sint masculi. În plus, dau și fixații. Și un bărbat, cum simte că ai făcut o fixație, te

plantează. Masculul e altceva : l-ai golit, l-ai apășit. O experiență, nu ?

SANDA : Nu prea am experiență...

ELISE (*ride*) : Grav, draga mea. *Voyons*, nici eu nu sint o enciclopedie. (*Povesteste.*) La 18 ani, tata m-a luat cu el ca secretară. Asia, Alaska... În Africa de Nord aveai ce să-ți oferi. Trăisem, la călugărițe, în obsesii. Claude, care mă curta, era spelb, bovaric, n-avea curură de afaceri, bătrînul l-a înlăturat, mă destinase unui văr, Gaston, mare moștenitor — nu-mi plăcea deloc. Am suferit. Țineam femeia din mine constrînsă. Intr-o zi, în Africa, mi-am spus : servește-te, Elise, acești efebii îți stau la dispoziție, fără consecințe. Am ales unul, l-am plătit copios — eram fecioară. Apoi, în voiaj, m-am mai folosit de cițiva. Aceeași muncă. Cînstit, eu plăcere. Plăcerea e dreptul fiecăruia, nu ? I-am spus totul lui Gaspard. Am mai avut un amant, dar încurea lucrurile, dădea în patos. La început m-a amețit, m-a distrat. Oricum, puțin romantism face bine. Mă pregăteam să-l iubesc. Aș fi ținut foarte mult. El se rîngorja tot mai mult de literatură, m-a descurajat, nu suport. Există o măsură în toate, nu ?

SANDA : Adevărat !

ELISE : Eram crescută la minăstire, îmi respectam ființa, totuși mă umileam, dar numai față de Dumnezeu. Un bărbat care vrea să te invadeze cu sufletul lui, cu ideile lui, e un sacrilegiu. Adevărul feminism, draga mea, nu e social, să muncești egal ; ci să te păstrezi neobse-dată, neviolată interior. Ce crezi ?

SANDA (*uluită de ce aude*) : Cred că povestesti admirabil. Sint povești, nu ?

ELISE (*dînd înapoi, cu un ris monden*) : Evident. Probabil că nici aventura cu bărbatul pe care l-ai părăsit nu-i decit o poveste...

SANDA : Ai dreptate.

ELISE : Sintem chît. (*Rid rece, apoi tac.*) De fapt, nu ești o femeie care caută experiențe. Pari foarte atașată. Și, apoi,

- ce poate să aducă un bărbat decît o altă față a aceluiași clișeu? Consolează-te : și noi ne-am plafonat. De-aia e bine să nici nu plonjezi prea adînc.
- SANDA (*cîntîrînd-o, la rîndul ei*) : Am convingerea că îl iubești totuși pe Gaspard.
- ELISE : Ah, într-adevăr? Cred că da. Îl iubesc, cum spune Malraux, pentru cît am modificat în el. Mai exact, pentru cît l-am făcut să piardă. (*Rîde.*) Mă simt mereu obligată să-l fac să piardă, ca să însemn ceva în ochii lui. Vezi că sînt sinceră cu dumneata.
- SANDA (*zîmbînd*) : Dimpotrivă, minți cu o plăcere ne bună.
- ELISE : Ai dreptate. Ce-mi mai rămîne? (*Rîd, apoi tac.*) Dacă, totuși, ai avut o aventură, de ce nu te întorci, acum că s-a terminat?
- SANDA (*zîmbînd*) : Țasta e, de fapt, scopul vizitei, nu-i așa?
- ELISE : Să zicem. Dar nu e. Țineam mult să te văd. Îl cunosc pe Ștef. Îl și iubesc, într-un fel. Și pe dumneata, prin delegație. În familia noastră ai un post fix, ți-am adus și cadouri. Nu știam exact cum ești, dar aveam dispoziția să devenim prietene. M-a izbit ideea că nu te găsești acolo unde trebuia să fii. M-am gîndit : *poate a găsit ceva. Am fost curioasă. Am venit.*
- SANDA : N-am găsit nimic, Elise. Dar sînt aici ca să caut. Să mă caut.
- ELISE : Și noi, să știi, oricît ar părea de ciudat.
- SANDA : Voi ce căutați?
- ELISE : Un soi de înedit, nu știi nici eu cum să-i spun... La început se numea exotism. Noi sîntem oarecum *obligați* să consumăm : drum, peisaje, noutăți. E o chestiune de standard, înțelegi?
- SANDA : Perfect.
- ELISE : Avem o rată a schimbării foarte mare. Gaspard, în sinea lui, o detestă, eu m-am adaptat. El, cu tot socialismul lui, iubeste tradițiile. Eu, cu toate tradițiile mele, sau poate tocmai din cauza lor... Trebuie să fie și la voi cam la fel, nu?
- SANDA : Nu prea... Eu fac parte din aceeași clasă cu Ștefan. M-a luat din liceu, tata era croitor.
- ELISE (*examinînd scurt obiectele de lux dimprejur*) : Ah !...
- SANDA (*zîmbește*) : Nu sînt moștenire. (*Mai grav.*) Le-am rivnit de cînd eram fată. Nu pentru mine, pentru copiii mei. Eu m-am născut într-o groapă a Bucureștilui, azi, bineînțeles, sînt blocuri. Am dorit și eu o revanșă, erau oameni care ne umileau. Am dorit niște rochii curate, puțină stimă — cred că de aici a început totul.
- ELISE : A, deci nu ești comunistă prin mariaj?
- SANDA : Nu. Sigur, Ștefan mi-a întretinut în mod hotărîtor credința, mai ales cî
- am străbătut împreună momente grele. Nenorocirea unește, știi bine.
- ELISE (*subtil*) : O știi, tocmai fiindcă n-am trecut, cu Gaspard, prin nenorociri. (*Zîmbește cu puțină amărăciune.*) Adevărul e că nici n-am prea avut timp, ne-am demenat, am călătorit imens. Și, apoi, noi nu ne-am propus să schimbăm lumea, am preferat s-o birfui, e mai comod. M-ai întrebat ce căutăm vara prin țări străine : e simplu, subiecte de conversație pentru restul anului. De conversație și de birfă. Cu un cuvînt, prieteni. Voi, însă, v-ați propus să *schimbați*, nu-i așa?
- SANDA : Da, ne-am propus.
- ELISE : Și ați realizat, totuși, ceva, nu-i așa? (*Privește din nou împrejur, la mobile, nu fără oarecare maliție.*)
- SANDA (*văzîndu-i privirea*) : Elise, am o fată. Și fata mea trebuie să trăiască frumos. Fiindcă eu, la vîrsta ei, am trăit urit.
- ELISE : Desigur... desigur. Dar fata n-are, totuși, nevoie... de un mediu familial?
- SANDA : Are. Foarte multă. Și de unul social. Și de unul moral. Ca toți tinerii.
- ELISE : Atunci, mi-e mai greu să te pricip... Poate, Ștef e imoral?
- SANDA : Nu. (*Zîmbește.*) Cel puțin, nu în sens curent...
- ELISE : O spui cu un soi de părere de rău.
- SANDA (*dur*) : Te înșeli.
- ELISE : Iartă-mă. (*Tăcere.*) Și pentru băiat, nimic?
- SANDA (*blind*) : Hai să vorbim despre altceva...
- ELISE : *D'accord.*
- SANDA : Cum e moda la Paris?
- ELISE : O, dar sîntem plecați de două luni ! Cîrculă zvonul că se va purta lung, maxi. Doamnele cu picioare frumoase vor trimite un protest. Sper că-l semnez.
- SANDA (*zîmbînd*) : Sigur. (*Apoi, grav.*) Băiatul meu e unul din oamenii complet lipsiți de aptitudinea de a cere. Sau de a rivni. Tot ce poți să faci mai bun pentru el e să-l lași în pace.
- ELISE (*zîmbînd*) : Ah, bon ! Celebra „criză a comunicației“ de care sînt pline revistele noastre.
- SANDA : Deloc. Te înșeli din nou.
- ELISE (*vrînd să se ridice*) : Mi se pare că am început să te obosesc.
- SANDA (*o reține, zîmbînd*) : Iată că te înșeli și a treia oară ! (*O reazăză, apoi, cu un ton, de data aceasta, sincer.*) Draga mea, cred că am găsit ce căutam. Un rol.
- ELISE : Ce rol?
- SANDA : De mamă. (*Iși dă seama că Elise n-are copii.*) O să mă înțelegi mai greu...
- ELISE (*ușor atinsă*) : Cred că aș izbuti să te înțeleg. Dacă ai vrea-o cu adevărat.
- SANDA : E destul de simplu. Îmi ajut copiii, pe fiecare în alt fel : sînd lingă unul, plecînd de lingă celălalt.

ELISE : Dar de cine îi aperi tu, de fapt ?

SANDA (*după o pauză*) : Cred că de moarte.

ELISE : Copiii tăi sînt bolnavi ? (*Sanda în-cuvîntează.*) Grav ? (*Sanda dă din cap.*) Îmi pare sincer rău ! Și există vreo speranță ?

SANDA : Toamă aici cred că e boala. În domeniul speranței.

ELISE : Se tem de moarte ?

SANDA : Ihm !

ELISE : Într-un mod exagerat ?

SANDA : Nu...

ELISE : Dar toți oamenii se tem de moarte. Și noi...

SANDA (*zîmbind*) : Toți, afară de cei ce au și murit.

ELISE (*derutată*) : Evident !..

SANDA : Dar cîți sînt cei ce n-au murit ?

ELISE (*evaziv*) : Ah !?... aici intrăm în domeniul filozofiei și al metaforei. (*Face o schimă de dezgust.*)

SANDA : Fiecare sîntem o filozofie și o metaforă. A trăi dîncolo de o filozofie și o metaforă, nu cred că se poate.

ELISE : Cine te-a învățat asta ?

SANDA : La început, Ștefan. Acum, fiica mea, Maria-Cristina.

ELISE : Nu te supăra, Sanda, cred că începi să dramatizezi. O femeie, cînd e puțin grațioasă, așa cum ești dumneata, nu se încurcă de-a binelea cu nici o filozofie — ar paraliza-o. Ea ia, pur și simplu, filozofia omului pe care-l iubește.

SANDA (*nevrînd să insiste*) : Poate.

ELISE : Și cum viața e o permanentă tentație de a iubi... Sau aici nu mai ești de acord ? Cunos, în Franța, destui oameni și femei care-și iau impulsurile lor sau insatisfacțiile lor drept *doctrină* și elădese pe ele serii întregi de raționament. Dacă viața le-ar fi oferit alte soluții, schimbau, cu aceeași înverșunare, filozofia, argumentele rămînînd la fel de logice. Nu, draga mea, dacă am obținut ceva în acești ani e să ne debarasăm de orice *fumisterie* teoretică. De fapt, sînt convinsă că nici tu nu faci altceva decît că îți adaptezi principiile la niște dorințe, așa cum e normal. Sănătatea noastră depinde de asta. Din fericire, noi, în Occident, am înțeles-o mai repede. Cred că avem mai multă franchețe. Voi dramatizați, încă, principiile. Vă privește. Afară de cazul că totul e simplă cochetărie.

SANDA (*vezată, dar poliicoasă*) : Se poate. Eu am plecat de acasă din cochetărie.

ELISE : Nu. Ai plecat pentru că ai gustul dramei. Dumneata vrei să *afirmi* neapărat ceva, și încă nu înțeleg ce.

SANDA : Poate vreau numai *să trăiesc* ! (*A fost aproape un strigăt, teribil de sincer.*)

ELISE : Și cine te împiedică, Ștef ?

SANDA : Da. Mă împiedică și pe mine, și pe ceilalți. (*Pauză.*)

ELISE (*precaut*) : Dar toți hărbații, într-un fel, pentru nevoia lor de afirmare...

SANDA : Nu mai e vorba de nevoia lor de afirmare. El s-a afirmat acum 15—20 de ani. Pe vremea aceea, *trăiam*.

ELISE : Și acum ?

SANDA : Acum (*zîmbet*) ne acomodăm. Sau nu știi cum să-ți spun. (*Apoi.*) Îți plac prăjiturile mele ?

ELISE : Excelente. (*Se mai servește.*)

SANDA : Acum consumăm.

ELISE : Dar munciți ! Nu ?

SANDA : Ca toată lumea.

ELISE : Și atunci, unde e drama ?

SANDA (*rizînd, fiindcă simte că nu poate comunica*) : Nicăieri, Elise. Am vrut să mă fac interesantă.

ELISE (*ușor agresivă*) : Îmi dai voie să-ți spun eu ? Drama e că nu-l mai iubești. E un lucru neplăcut, dar nu distrugător. Din păcate, la dumneata se complică cu o fire absolutistă.

SANDA : „Neacomodantă“.

ELISE : Exact.

SANDA (*ironic*) : Aici ai dreptate.

ELISE : În sfîrșit ! (*Rid amîndouă, rece.*)

SANDA : Am înțeles totdeauna iubirea alandala. Cînd „noul venit“ a venit...

ELISE : Ah ! Totuși ! Vrei să spui că era prea tîrziu.

SANDA : Nu... Era mai puțin „nou“ decît oricare. Într-o zi, în mod fatal, a început să-mi povestească singurele lucruri pe care le trăia cu adevărat, insatisfacțiile.

ELISE : Oh, nefericito ! Dar capcana mare a fiecărui bărbat e biografia, nu știi ? Cînd atuneci în biografie, ești pierdută. Mi-au trebuit mulți ani s-o învăț.

SANDA : Insatisfacțiile lui erau banale. Poate ar fi trebuit să i le împărtășesc...

ELISE : Draga mea Sanda, și mie îmi place să fac caritate. Dar nu cu mine. E o chestiune de educație. Mă devotez oricui, oricărei victime. Uneori, sînt capabilă să și cedez. Din capriciu. Dar nu dau voie nimănui să întindă mîna spre inimă. Nu e nici modern, nici igienic; cu un cuvînt, nu se mai poartă... Totuși, bărbații aceștia, mai puțin educați, cer.

SANDA : Dacă m-a decepționat, e fiindcă n-a cerut mai mult. Nu numai de la mine, de la viață. S-a tînguit. A trecut.

ELISE : Ștef cere ?

SANDA : Se cramponează.

ELISE : Cred că înțeleg.

SANDA (*dîndu-și seama că a spus prea mult*) : Nu te supăra, Elise : nu cred.

ELISE (*atînsă*) : Ah, vrei să spui că tot ce faceți voi e inedit ? E revoluționar ?

SANDA : Vreau să spun că sînteți foarte departe de a înțelege ceva altfel decît ca sociologie sau ca folclor. (*Nu încetează să zîmbească.*) În lumea asta mor niște oameni...

ELISE (*agată*) : Iar, draga mea ? Dar asta o pricepem foarte bine și o vedem pre-tutîndeni, sub masca bunăstării și a progresului. Lăniștiți-vă, n-ați descoperit voi

Scena 8

decadența!... Mai greu o să pricepem (*zimbet crud-cordial*) de ce o femeie ce spune că și-a găsit rolul, și care nu e o aventurieră, nici, după propria ei mărturisire, o amantă entuziastă, dimpotrivă, pleacă de la casa ei, neuitând să ia cu sine partea cea mai copioasă a bunurilor comune, ca să facă un soi de hegiră, sau de secesiune, sau, mă rog, ceva cu un scop înalt, dincolo de mintea noastră.

SANDA : Cine a spus asta? Am venit să stau liniștită. Și doare să rămân liniștită.

ELISE : Ai spus că vrei o metaforă, că doarești să-ți așezi existența sub o metaforă. Nu-ți face iluzii, draga mea, toți dorim asta. Dealtfel, cu puțin spirit, tot ce nu ne reușește pe plan practic poate deveni metaforă.

SANDA (*mai zimbătoare decît oricînd*) : Elise, am impresia că vrei să te răzbuni pe ceva. Spune-mi, ai vreun complex de răzbunat? Plocarea mea îți se pare, într-un fel, sfidătoare de morală?

ELISE (*feroce-amabilă*) : Nu, dragă, eu pe morală nu dau doi bani. Mi se pare doar puțin stupidă.

SANDA (*atacă*) : Pentru că punctul dumitale de plecare e complet invers : „filozofăm în funcție de cum iubim”.

ELISE : Ha ! Ha ! Ha ! Și voi pretindeți, probabil, pe dos ! Iată un lucru cu adevărat amuzant : iubești, în cadrul unor bune principii. *Mais c'est tordant, quoi !* Oamenii superiori se iubesc între ei și cei inferiori între ei. Primii, firește, într-un fel mai ideal decît ceilalți, se comportă extraordinar, fac probleme puterice de conștiință, pe lângă care Karena era o biată școlăriță. Am citit, draga mea, astfel de literatură. Sigur, mai rămîne să ne și convingeți. Și eu sint romanticoasă, pînă la un punct, dar nu în sensul ăsta. (*Privind-o atent.*) Mi se pare, mie, sau ai ochii umezi ?

SANDA (*blind*) : Nu. Pot să te mai scriesc cu un ceai ?

ELISE : Și dumneata ai dispoziție să mă iubești, dar de la cine ? Eu o am de la Gaspard. Dar dumneata ?

SANDA : Îmi place foarte mult rochia dumitale.

ELISE : Și mie, ochii dumitale. (*Alt ton, adînc cordial.*) Ascultă, vrei să fim prietene ? Vrei să ai puțină încredere în mine ? Chiar dacă vin dintr-o lume „retrogradă” ? Și noi ne zbatem să găsim niște adevăruri. Dar singurul argument serios pe care ni l-ați servit pînă acum a fost bobîța de lacrimă din ochiul dumitale.

SANDA (*reticentă*) : Ți s-a părut.

ELISE : Te invidiez pentru el, Sanda. Eu nu mai sint de mult în stare să plîng. Cel mult, să mă isterizez. (*Sună la ușă.*) Ți s-a părut, Sanda. A terminat, în sfîrșit, „oada”. (*Sanda se duce să deschidă, Gaspard intră.*)

GASPARD (*așabil, cu brațele întinse*) : Ce face doamna profesoară de franceză ? (*O îmbrățișează afectuos.*) Bonjour, Sanda. V-ați înțeles, cît de cît, cu Elise ? Ar fi un miracol. Eu încerc de șase ani. Și tot n-am descurajat. (*Privește casa.*) O, dar e mai mult decît cochet aici ! Elise, te previn, orice s-ar întîmpla : am găsit niște covoare remarcabile. *À propos*, Sanda, de ce cumpără la voi lumea atîtea covoare ? Era o mulțime de oameni. Asta ține de Orient, nu ? Și de bani, în același timp. S-ar zice că lumea e bogată. Le place să se întindă pe covoare și să tragă... cum îi zice la aia ?...

ELISE : Tchoubouk.

GASPARD : Exact. Așadar, Elise, am pus de-o parte trei, uzînd de prestigiul meu de cunoscător. Dacă te grăbești, mai găsești, poate, unul.

ELISE : *Bien, mon ami. À tout à l'heure : (Pleacă, din delicatețe.)*

GASPARD (*singur cu Sanda*) : *Alors ! Comment ça va ?*

SANDA : *Ça va !*

GASPARD : Cu atît mai bine. Domnișoara, fiica ta, e frumoasă ?

SANDA : Destul.

GASPARD : Cuminte ? Probabil. Dar tu ? Ai aerul unuia care a fugit din internat și nu știe încă la ce film să meargă.

SANDA : Și atunci se duce în parc.

GASPARD : Unde se duc de obicei romanțicii — sau faliții.

SANDA : Ceea ce, uneori, e același lucru.

GASPARD : E cazul tău ?

SANDA : Vorbeam în teorie.

GASPARD : Vai, Sanda, și tu cu teoria ? (*Apoi.*) Venisem bucuroși de escapadă. Să vezi, Elise, am apus, ce chef o să tragem la prietenii noștri Oniță.

SANDA (*zimbînd mereu*) : V-am stricat cheful. Sint un *trouble-fête*. Mă ierți, Gaspard ?

GASPARD : Am mîncat ca niște porci, am dormit ca niște hipopotami, am băut ca niște recruți în permisie, dar nu ne-am distrat.

SANDA : Îmi pare sincer rău. Nici eu nu mă distrez.

GASPARD (*supărare glumeată*) : Te privește, ești acasă. Dar noi batem mapamondul după cîteva inimi bune și, cînd le găsim, cum zice englezul, „sfărîmate”... le considerăm bancrută frauduloasă. Ne-ați tri-

șat, iubitorilor : noi v-am considerat nu numai ospitalieri, ci și fericiți. Acum nu mai știm ce să credem. Ne chinuim. Ne îndoiim. Ne morfondăm. Ne-ați atins foarte rău și singura soluție e să nu vă mai dăm nici o atenție. (*Tonul e de badinerie, dar, îndărătul lui, Gaspard o spionează cu foarte mare acuitate pe Sanda.*) Asta am venit să-ți spun.

SANDA : Bravo. Atunci, să te servesc cu o dulceață și să-ți cer câteva mici lecții de pronunție franceză.

GASPARD : Ah, non ! Te vei descurca singură. Spune-mi, și cit ve funcționa tu în această ciudată postură ?

SANDA : Pină când se va însănătoși titulara. GASPARD : Nu înțeleg.

SANDA : Suplinesc o profesoară bolnavă. Eu n-am studii complete. Am fost navetistă, și înainte de asta dactilografă, și înainte de asta... în fine, ce să mai înșir. Un post provizoriu, nu-i așa ?

GASPARD : Ca viața. Poate că fiecare din noi ținem locul cuiva care într-o zi... revine... dinlăuntrul nostru... și ne concediază...

SANDA : Ai rămas subtil, Gaspard.

GASPARD : Tot mai puțin. Dar mi-am făcut rost de un foarte bun cinism, sub care să-mi ascund toate mirările. Tu văd că ai găsit zimbetul — de care uzezi *à outrance*. Ștefan a găsit plătitudinea și aerul *bien-pensant*. Și un optimism constant, cu care, de ce să-ți ascund, mă agasează de când am venit. Chiar despărțirea de tine pare s-o ia ca pe o victorie a principilor.

SANDA (*calm*) : Chiar așa este.

GASPARD : Sanda ! Ce naiba vi s-a întâmplat ? V-ați țicnit ? Ce principii ? Trebuie să fie cineva complet insensibil, abrutizat, ca să nu-și dea seama că...

SANDA (*intrerupându-l*) : Te asigur că Ștefan e foarte sensibil.

GASPARD : Dar atunci nu față de tine. Pe tine te mai iubește ?

SANDA : Da. Chiar mai mult decât înainte, presupun.

GASPARD : Dar nu-l mai iubești tu ! ?

SANDA (*zimbind*) : Nici asta nu e sigur.

GASPARD : Colosal ! Atunci ? (*Ea tace.*) O să-mi spui și tu că toți sînteți bine mersi, mai bine ca oricînd, că societatea prosperă, că băiatul tău, care mi s-a părut de un nihilism feroce și de o anticulturalitate agresivă... (*Ea ride.*) De ce rîzi ?

SANDA (*rizind*) : Mircea e un băiat extrem de delicat și teribil de cultivat.

GASPARD : Vorbea de tine, delicatul, ca de o toantă, și de soră-sa ca de o apucată !

SANDA : O adoră.

GASPARD : Ah, a găsit și el jocul ăsta ! Paradează și el ! Și pe tine te aprobă ?

SANDA : Pină la un punct.

GASPARD (*exasperat*) : Dar ce ai tu împotriva lui Ștef, prieteno ? Ce-i reproșezi ?

SANDA (*după o pauză, tot cu zimbet*) : Îi reproșez că a... încetat.

GASPARD : Nu înțeleg. A încetat ce ? Spui că ține la tine. A încetat să-ți o arate ? Să-ți o dovedească ? Da ?

SANDA : Să zicem.

GASPARD : Adică, a încetat să mai fie bărbat cu tine ? (*Ea tace.*) Voyons, se poate întimpla oricui, în viața asta modernă totși avem dificultăți... Asta este ?

SANDA (*misterios*) : De ce nu ?

GASPARD : Nu. Nu cred. Pe cit te cunosc...

SANDA : Dar cit mă cunoști ? Ai fi preferat, desigur, motive mai complicate, mai întortocheate. *Mon pauvre* Gaspard, știu că aștepti de la mine un motiv rafinat, eroic...

GASPARD (*izbucind, aproape vesel*) : Tu îți bați joc de mine ! ? Ah, de cînd aștept ca cineva să-și bată într-adevăr joc de mine ! Sanda, îmi faci o mare, veritabilă plăcere ! Suport orice, afară de convenție. Nu uita că, deși burghez, am fost și eu cîndva pe niște baricade antifilistine... că mi-am strigat și eu adevărurile în gura mare...

SANDA : Să nu uit, zici ? Ei bine, Ștefan a uitat.

GASPARD : Ce ?

SANDA : Că a fost cîndva pe niște baricade antifilistine, că a strigat în gura mare...

GASPARD (*după o clipă de derută*) : Atunci, nu mai e vorba pur și simplu de sex ! ?

SANDA (*zimbind*) : Nu.

GASPARD : Atunci, e vorba totuși de niște motive mai întortocheate și mai rafinate ! ?

SANDA : Nu.

GASPARD (*rugător*) : Sanda, Elise trebuie să se întorcă dintr-un moment într-altul, avem clipe puține. Noi vom pleca din nou în Franța, nu vom înțelege nimic. Noi vă iubim. Noi am dori să fiți împreună. Eu aș vrea să stărui ca tu, indiferent de cauzele accidentale ce v-au separat pentru moment...

SANDA (*il intrerupe*) : Spune, Gaspard, cînd te-ai despărțit de prima ta nevastă, Charlotte, îți amintești ca noi să fi stărui în vreun fel să renunți ?

GASPARD (*atins*) : Dar Charlotte era o... (*Tace.*)

SANDA : Era o epocă în viața ta. Și eu am acum o epocă în viața mea. Îmi consum a doua tinerețe.

GASPARD : Ah, atunci, scuză-mă... Și sub ce chip apare această a doua tinerețe ? Dacă nu sînt prea indiscret.

SANDA : Sub chipul Mariei-Cristina. (*Cum el o privește nedumerit.*) Eu cred că Maria-Cristina are nevoie să trăiască, înțelegi ? Ceea ce se cheamă să trăiască. Să-și trăiască idealurile. Să creadă. Să creeze. Lîngă Ștefan, asta nu se mai poate. Ștefan a încetat.

GASPARD : Să creadă ?

SANDA : Poate nu. A încetat să... strige. A încetat să decidă singur. A încetat să meargă cu toată puterea, să-și domine micile anxietăți, prudențele... A devenit abil. Fiiică-mea a început să vadă toate astea. Am îndepărtat-o de lângă el. Vreau să crească degajat. Să nu-și strice idealul despre tatăl ei. A fost marele ei amor. Prefer să mă suspecteze pe mine. Asta e tot.

Întuneric

Scena 9

Conversația continuă. Gaspard și-a scos blazonul frumos tăiat cu care venise, a rămas în cămașa de vară, prietenos, intim, plin de atenție pasionată pentru ceea ce se discută, fumînd febril țigară de la țigară.

GASPARD : Poate a fost depășit.

SANDA : Nici asta. În meseria lui e foarte descurcăreț, deși a învățat în grabă, cu eforturi. E și un bun organizator. Un gospodar.

GASPARD : Pină aici, fișa e plină de elogii.

O să-mi spui că nu suportai atîtea calități.

SANDA : Într-adevăr.

GASPARD : Ah, nu ! Te rog ! Fără paradoxuri ! (*Ea tace.*) O să-mi spui că era foarte bun gospodar la fabrică și că nu mai avea timp pentru acasă. Cum se întâmplă.

SANDA : Nu, Gaspard. S-a ocupat intens de casă.

GASPARD : Vrei să mă faci ridicol, așa-i ? S-a ocupat prea mult de casă, poftim ! Ți-a încălcat drepturile tale.

SANDA : Nici vorbă de asta.

GASPARD : Atunci, nu mai înțeleg de ce îl disprețuiești.

SANDA : Dar nu-l disprețuiesc.

GASPARD : Dar fugi de el ! Și îți pui la adăpost fiica, oa de un bolnav. E artificial ce spui, e fals. Ce boală are el, așa de specială ?

SANDA : Nici măcar nu e specială. Și nici nu știu dacă e o boală. Sau o fatalitate a vârstei.

GASPARD : Dar nici tu nu mai ești tînără, Sanda, îngăduie s-o remarc, în ciuda trăsăturilor tale frumoase și a ochilor tăi limpezi.

SANDA : Știu, Gaspard. Dar eu trăiesc prin fiiică-mea, prin realizările ei, prin speranțele ei. Ștefan nu mai vede larg, poate nu mai aspiră înalt.

GASPARD (*ride încetșor*) : Iubito ! Candido ! Dar noi toți trăim într-o lume total lipsită de aspirații înalte ! Pe o coajă de probabilitate de a supraviețui. Pe o iluzie de „mai mult“, care e cu totul altceva decît „mai bine“. Cum de nu înțelegi asta ?

SANDA : Nu înțeleg. Am plecat cu un om să reformăm lumea, s-o revoluționăm. Acest om s-a strîmțat, nu mai vrea să revoluționeze nimic.

GASPARD : Fiindcă nu poate !

SANDA : De ce ? De ce a ajuns să nu poată ? Am plecat pe o deschidere spre o altă viață. El s-a închis. Merge sec, tehnicist.

GASPARD : Probabil, l-au constrîns împrejurările.

SANDA : Nu accept împrejurările ! Această revoluție e a noastră. Ce alte împrejurări decît noi puteau s-o determine ?

GASPARD : Ești un copil !

SANDA (*se închide*) : Poate. Atunci am plecat de-acasă din pură copilărie. Și doresc să rămîn așa. Și dacă nu eu, cel puțin fiiică-mea. Nu mai doresc calcule, tranzații, oportunitisme, lașități. Da, într-adevăr, Ștefan a avut o deschidere după Congresul al IX-lea. Patru-cinci ani a înflorit, apoi era să cadă. Era să cadă atît de rău, că a devenit atent. Dăduse de puțin bine, nu venia să-l piardă.

GASPARD : Normal.

SANDA : Nu-i normal, Gaspard, nu-i deloc normal. Cel puțin, nu la noi.

GASPARD : E foarte orgolios acest „nu la noi“. Din nefericire, l-am auzit și la alții. Pină la urmă, ciudat, ceea ce ne unește sînt chiar separațiile. Dar ce descopăr la tine, cu oarecare încîntare, e acest utopism sublim, pe care vîrsta n-a reușit să-l vindece. Băiatul tău e mult mai realist.

SANDA : Băiatul meu e victima lui tată-său. Băiatul meu avea și el nevoie de deschidere și de adevăr. Un profesor imbecil i-a spus o dată un lucru fals. Băiatul a ripostat — avea 14 ani. Tată-său l-a constrîns să ceară scuze, să recunoască că n-a avut dreptate. Un alt profesor i-a spus o dată băiatului că minte. Mînti tu, i-a zis Mircea, și pe deasupra ești și un coțear, care ia bani de la părinții elevilor. Și care nu știe dialectică. L-au eliminat. Ștefan era în campanii complicate, avea nevoie de liniște. L-a bătut pe Mircea. l-a silit să se umilească la direcția școlii, la organizația de tineret. De atunci, băiatul a înțeles că e mai comod să tacă. Ei bine, asta e ceea ce nu vreau să se întîmple cu fata. E marea mea rezervă. Ultimul cartuș în ținta unui viitor mai liber.

GASPARD : Mă impresionezi, Sanda. Dar n-am să-ți ascund că așa ceva se întîmplă. Ni s-a întîmplat și nouă, cînd eram mici. Ne-am zăbătut, am primit palme, am țipat. Apoi am pus mîna și am tras cu pușca, lumea a mers înainte...

SANDA : Acum nu se mai trage cu pușca.
GASPARD : Lumea merge însă înainte, noi ne căutăm plăcerile, uităm palmele, ne cumpărăm cristale, le punem în dulapuri frumoase și așteptăm indulgenți ca alții, mai tineri și mai săraci, să vină să ne spună „minți“ ! În fond, cine mai știe cine minte. Toți mint, într-un fel sau altul. Și din toate aceste minciuni conjugate se nasc micile adevăruri care fac viața suportabilă.

SANDA : Dar Ștefan al meu n-are voie să mintă !

GASPARD (*glumind*) : E bărbat, îngăduie-i și lui. Știu că e privilegiul sexului vostru...

SANDA : Nu minte ca un bărbat. Și nu pentru o cauză bărbătească. Minte ca să-și facă viața mai ușoară. E complezent. Spune „da“ și nu e da. Spune „o sută“ și nu e o sută. Spune „bravo“ și nu e bravo. Spune „de acord“ și e uneori de altă părere.

GASPARD : Minciunile convenționale ale civilizației. Poveste foarte veche. Poate nici civilizația nu e altceva decât organizarea judicioasă a acestei mari, inevitabile convenții. Asta evită adversitatea, tensiunea. Cine mai are nevoie de tensiune, într-o lume care se freacă cu coatele ? Toți caută un loc unde să se relaxeze, un mod de a respira. „O sută !“ Ce e asta, o sută ? Sau ai auzit de vreun „da“ în stare pură ? Nu, draga mea, i-am spus și lui Ștef : fără un simț al relativității nu veți putea trăi.

SANDA : Gaspard, ai impresia că voi „trăiți“ ?

GASPARD : Iată, în sfârșit, un cuvânt deștept.

SANDA : Dar nu trăiți tocmai fiindcă ați relativizat totul. Aici, noi am trăit pe un da și un nu.

GASPARD : Simplă chestiune de vîrstă. Peste cîțiva ani, fără un cataclism, nu le veți mai avea. Iar cu un cataclism nu vor mai rezista nici semintele lor.

SANDA : Cînd Ștefan a spus primul „nu“ fals, a început cataclismul. Un prieten al lui, Vladone...

GASPARD : Ah ! Vladone. Mî-l amintesc. A fost și el în *maquis*. Tocmai că m-am întrebat : ce face ?

SANDA : A supărat pe cineva mai mare, a fost sancționat, i-a cerut lui Ștefan să-l sprijine. Noi aveam de plătit rata la mobilă. dulapul ăsta pe care-l vezi. Țineam foarte mult la el — la dulap ! Vladone o să se descurce, a zis Ștefan, e băiat deștept, cine l-a pus să facă pipi contra vîntului ? După ce l-au dat afară, l-a evitat. Nu-și vorbește pînă astăzi, deși Vladone a ajuns într-un post bun. Ștefan s-a temut să nu fie bătut de complicitate. Un alt coleg mai guraliv a fost, atunci, scos din funcție. Cel ce l-a pîrît pe Vladone a fost avansat. Ștefan s-a uitat în

sînta și-n dreapta. A văzut care e procedura. A învățat-o. A venit acasă înghețat. Acum nu mai face nimic altceva decît să se apere. A transformat viața în tactică. Eu l-am luat pentru *viață*. Nu mai pot sta cu el. Cel puțin o vreme, pînă cînd fata se realizează ca personalitate. (*Pauză.*) Am luat mobila și vasele cu mine ca să le scot din existența lui. Să încetăm puțin să stringem, poate o să reușim din nou să fim. Eu nu doresc, de fapt, să plec de lângă Ștefan. Eu doresc să încercăm să trăim din nou. Înțelegi, Gaspard ? Eu cred că *se poate*, deși sint alții împrejur pe care nu-i mai interesează decît starea lor, nimic altceva. Care muncesc din inerție, se încruntă mecanic cînd ceva li se pare neobișnuit, se distrează mai potest să-i facă, cu tensiunea lui, animalul ! Cred că numai din spirit de concurență. (*De afară se aude rumoare de voci ce se ceartă. Intră Elise, după ce a depus un covor în vestiar.*)

GASPARD : Prosperă, draga mea. Și, minune — nu suferă deloc din cauza asta. Suferim noi. (*Sonerie la ușă.*) Să nu-i vorbești lui Elise de yacht-ul pe care l-am vîndut, dacă nu vrei să faci o criză de isterie. L-a luat Dantec, deși nu știi ce plăcere mai poate să-i facă, cu tensiunea lui, animalul ! Cred că numai din spirit de concurență. (*De afară se aude rumoare de voci ce se ceartă. Intră Elise, după ce a depus un covor în vestiar.*)

Scena 10

ELISE : L-am luat să-l facem cadou. E opăntant. Despre ce vorbești ?

GASPARD : Sanda îmi spunea niște lucruri foarte amuzante.

ELISE : Ai avut noroc. Noi am orbecăit prin ipoteze. Totuși, cred că am descifrat-o. (*Are în ochi o lucire agresivă, de luptă fără milă.*)

GASPARD : Îmi place foarte mult la ea o oarecare seriozitate cu care își asumă diverse misiuni.

ELISE (*sarcastic*) : Dacă mă gîndesc bine, Gaspard, și noi ne asumăm unele.

GASPARD : La noi, cum să zic eu, e din prisos. Și, hai să fim sinceri, e un fel onorabil de a ne răscumpăra condiția noastră de voiajori. Ei, aici, sint mai aproape de natură. Gîndește-te numai că ei, cînd se înfruntă, o fac în condiția lor socială, în faptul de a fi în societate, pe cînd noi ne înfruntăm în condiția noastră materială, în faptul de a avea în casa de bani.

ELISE (*rictus*): Progresul civilizației!...

GASPARD: Poate. E, oricum, aceeași rivnă de a-l depăși pe celălalt, iar la unii, de a-l pune cu botul pe labe. Ei, bine, Sanda propune un tip de altruism care e cel puțin singular.

SANDA: Să nu exagerăm. (*Cineva sună la ușă, Sanda deschide. O voce de bărbat, surprinsă, cere scuze. Sanda revine.*)

ELISE (*a tresărit. Apoi*): Așa e, draga mea, ai dreptate. Gaspard exagerează totdeauna. E un naiv vorbăreț care nu-și dă seama că noi nu facem nimic fără un scop precis și extrem de egoist, folosind toate împrejurările ce l-ar putea innoțea.

GASPARD: *Mais, voyons*, Elise, de unde criza asta de luciditate?

ELISE (*devine batjocoritoare*): E așa de bine să vezi lucruri frumoase împrejur! Spune și tu! E așa de bine să te răsfeți! Să fii singură atunci când dorești să-ți servești mici delicii extramaritale, sau măcar să scapi de această dihanie exigentă care-ți consumă mintea fiindcă ți-a împrumutat numele. Și atunci, ce-ți mai trebuie ca să ai o liniște completă? *Un scop*. Un scop mare, frumos, tainic, uman... Nu, Sanda, te rog foarte mult, hai să nu ne jucăm de-a sistemele și de-a devotamentele!... Sintem toți foarte devotați dorinței noastre de-a fi mai fericiți decât alții, fie și cu prețul citorva iluzii.

SANDA: Elise, n-ai avut niciodată copii. Și s-ar putea să nici nu ai. (*Elise se face albă.*) Judecățile care nu pleacă de la concret rămân simple tirade.

ELISE (*cu dinții ascuțiți*): Sint complet de acord, draga mea. Dar prefer tiradele verbale celor de gesticulație familială, care n-au nici măcar scuza de-a fi ireproșabile.

GASPARD: Elise, cred că mergem prea departe. În dorința noastră de a-i împăca...

ELISE (*fără să-și piardă cu toată aciditatea, zîmbetul politicoș, franțuzesc*): Dar ei nici nu sint certai, *mon ami*. Ei demonstrează. El și-a făcut un scop din care nu poate ieși, și atunci și-a făcut și ea un scop al ei, din care nu poate ieși.

GASPARD: Pentru că al lui e incompatibil cu viața copiilor lor.

ELISE: Dar cine spune că al ei este compatibil cu această viață? Și că ea, Sanda, nu pune copiii să plătească nevoia ei gratuită de devotament?

SANDA (*ofensivă*): Se pare că realizezi greu această nevoie, Elise.

ELISE (*caustică*): Devotamentul, din câte știu, e un fel de abandon. Sint femeie, dragă Sanda, am oarecare idee ce înseamnă setea de a te abandona.

SANDA: Am sentimentul că nu te-ai abandonat niciodată. Mai mult te-ai servit, cum mi-ai spus.

ELISE: Exact ceea ce faci și dumneata! Vrei să-ți măriți fata cu un fecior, de

bani gata, sau, mă rog, de poziție gata, așa cum mi-ai povestit. Tata, dintr-un motiv sau altul, te încurcă, are *une déchéances sociale ou politique*, la voi, unde totul este „vital“, cum spune Gaspard; și atunci, ne luăm fata și comorile căsniciei comune, ca s-o putem propulsa cit mai sus. Și pretindem că „ne-am sacrificat“. Iar domnișoara se lansează și, pină la urmă, consolidează situația tatălui și a întregii familii reunite. (*Sanda s-a făcut albă.*)

GASPARD (*rizind forțat*): Ei, v-ați spus destule amabilități pentru prima vizită.

ELISE (*cu alt ton*): Dragă mea, nu trebuie să fii supărată pe mine. Sintem două femei inteligente, avem posibilitatea unui limbaj realist. Și apoi, noi sintem, în Apus, atât de specializați în farduri și paruri încît ne dăm imediat seama care e fibra naturală. (*Cu un gest prietenesc.*) Sper că nu-mi porți ranchiună.

SANDA (*după o pauză*): Mă întreb numai dacă acest mod așa zis „realist“ îți dă vreo bucurie.

ELISE: Bucuria de a nu fi trișată.

GASPARD (*impăciuitor*): Se laudă. Și noi sintem trișați cit se poate de copios. Și ea, cit e de realistă, s-a trișat luînd de bărbat un lăutar și pierzînd o avere. Motiv pentru care trebuie să muncească la un concern industrial ca să-și dea aceeași iluzie de independență. E greu cu femeile care vor să fie independente, odată cu sclavia își pierd trei sferturi din prestigiul feminin. Și, slavă Domnului, avem din ce trăi.

ELISE: Din scîrțit.

GASPARD: Ei da, din scîrțit. Altădată se chema altfel. E o simplă chestiune de ureche. Sigur, dacă aș fi un dirijor, și recunoscut, așa cum dorește realista mea nevastă, ar *daignă* să renunțe la „independența“ ei funcționarească...

ELISE: ...și mi-aș recupera „prestigiul feminin“.

GASPARD (*incercînd să salveze situația*): Deci, feminitatea ei, după logica cea mai carteziană, ține de recunoașterea orchestrei mele de la Conservator de către municipalitate.

SANDA (*foarte tulburată*): O secundă, să vă aduc ceaiul.

GASPARD: Nu te deranja. (*Sanda a ieșit. El e sever.*) Ce ți-a venit?

ELISE: Îmi călca pe nervi, cu aerul ei moral. (*Sanda reintră cu ceaiul.*)

GASPARD (*diversiune*): Cum spuneam, e o chestiune de puțin efort, de puțină reclamă. Orchestra e bună, repertoriul, variat. Mă gîndeau că un turneu în România, un oarecare răsunset, cîteva cronici favorabile, în gazete, ar convinge, în sfîrșit, acele capete pătrate de la primărie... Domnișoara ta e gazetară, nu-i așa?

SANDA: Da.

GASPARD : Nu pretindem nici un ban — dimpotrivă. E o simplă chestiune de afirmare și de bune relații cu o țară socialistă, cu o viață culturală bogată... Oamenii trebuie să se cunoască, nu-i așa ? Crezi că dacă aș vorbi cu Ștef, care are diverse cunoștințe în aparatul guvernamental... ?

SANDA (rece) : Încearcă. E posibil.

GASPARD : Să-ți spun drept, și de asta ne-am abătut prin România. N-am știut, evident, că situația voastră familială se prezintă așa. Dar trag nădejdea că e tranzitorie. Și dacă argumentele Elisei nu te-au convins prea mult, deși sînt sigur că au venit din cea mai bună intenție, am și eu citeva, de inimă. Dintre care primul este: nu-l lăsa pe Ștef într-un moment așa de apăsător.

SANDA (calm) : Oricît ar părea de ciudat, pentru el mă lupt. (Elise reprimă un mic icnet.)

GASPARD : Vino acasă, se simte nevoia. Fata ta se va mărita oricum. Dacă nu Ștef, atunci ea îmi va face poate micul serviciu pe care vi-l cerem, cu acel băiat bine situat. Nu pretind imposibilul, nici un lucru atingător de principii, ci unul în spiritul cel mai progresist. Arta apropie popoarele, deschide toate inimile. Ea a rămas rezerva cea mare a unei lumi mortificate de tehnică. Bineînțeles, asta nu trebuie spus. Tehnica să-și facă datoria, iar arta s-o încoroneze — așa trebuie pusă chestiunea. Și îți jur, Sanda, că băieții mei cîntă admirabil !

SANDA : Cred.

(În aceste momente se aude cheia la ușă și imediat intră Maria-Cristina. E palidă, obosită, cu ochii febrili. În mînă are o carte. Sanda tresare.)

Scena 11

GASPARD : Asta e domnișoara ta ? Dar e revisantă !

SANDA : Manicris, să te prezint doamnei și domnului Bonnald, prieteni ai noștri. Domnul Bonnald a fost tovarăș de arme cu tata.

GASPARD : Și de convingeri — dar nu e nevoie, Sanda, să mă îmbătrînești așa de rău. Mă tem că ai să începi să-mi găsești și alte merite, cu care am să devin total antipatic domnișoarei.

SANDA : Ce-i cu tine, ți-e rău ?

MARIA-CRISTINA : Nu.

GASPARD : Puțină paloare stă bine poezilor.

Am auzit, domnișoară colegă — îmi pot permite, sînt și eu un biet artist...

ELISE (zîbind acru) : Nu cocheta, mon ami.

SANDA : Gaspard e un violonist dintre cei foarte buni.

GASPARD : Passons. Am auzit, deci, domnișoară, că scrieți în timpul liber teribil de frumoase poezii.

MARIA-CRISTINA : Da. (Apoi.) U...eori, mi se par frumoase.

GASPARD (atras tot mai tare de prezența ei fizică) : Am fi gata, nu-i așa, Elise, să asistăm la un ospăț poetic care să pună în umbră și sardanapalul prozaicului dumneavoastră părinte, remarcabil, de altfel.

MARIA-CRISTINA : Părintele sau sardanapalul ?

GASPARD : Părintele dumneavoastră reprezentă pentru mine un ospăț din alte vremuri. Și el scria poezii. Știați ?

MARIA-CRISTINA : Nu.

GASPARD : Îmi pare rău că am făcut această delatiune ; dar o merita : poeziile erau slăbuțe, deși inflăcărute. După cît văd acum, actul său poetic cel mai important e de a vă fi creat pe dumneavoastră. Asta răscumpără totul.

SANDA : S-a întimplat ceva, Manicris ?

MARIA-CRISTINA : Nimic, mamă. Mă doare puțin capul. (Cu un zîmbet silit.) Vă mulțumesc, domnule Bonnald. (Apoi.) Tata ar fi fost, poate, și el un bun poet, dacă...

GASPARD : ...Dacă nu se băga în politică, știu. Ce vreți ? Asta era forma noastră de poezie, pe atunci. Credința într-o altă lume, mai pură. Nu știa nimeni că-ntr-o zi, detronînd zeii și muzele, ecarisînd Olimpul, ne vom face un ideal din ciment, din laminate și din combustibili. Din fericire, o nouă generație vine și pune zeii la loc, pe aceia sau pe alții, și restituie muzele unei lumi stoarse de sensibilitate. Noi vă mulțumim călduros pentru asta !

ELISE : Și care e genul în care scrieți, domnișoară ?

MARIA-CRISTINA (după o tăcere, brusc) : Am să vă citesc. Dar sînt în românește.

GASPARD : Nu-i nimic, vom reține muzicalitatea. Apoi ne veți explica sensul.

MARIA-CRISTINA (renunțînd să citească, explicînd sensul, murmurînd, totuși, involuntar) : „Înroșit Orion, oglindă a torței ce din mine suie, o, veghe necurmată, rece, precum veghează o statuie, în care a-mpietrit de-a pururi tot ce scîncește și ce plînge, și s-au sleit nerăzunate atîtea galaxii de singe...”

GASPARD (privindu-i mai mult picioarele) : Très joli ! Bravo ! Orion roșit de torța

din noi, iată ceva remarcabil. Dar asta presupune o ardere teribilă, un adevărat incendiu. Noi, care am trecut prin galaxii de sînge unde ne-am botezat idealul, vedem cu extaz cum lumea voastră tină...
MARIA-CRISTINA : Domnule Bonnald, dumneata sforăi noaptea ?
GASPARD (*deconcertat*) : Interesantă chestiune ! Dar de ce mă întrebați ?
MARIA-CRISTINA : Poate vrei să faci economie ziua. (*Izbucnire.*) Nu mai suport sforăiturile, nu mai suport ! Nu mai suport gargara, lehăiala, retorică ! E clar că poezia mea nu ți-a spus nimic, nici dumitale !
GASPARD : Cum asta ? Dimpotrivă...
MARIA-CRISTINA : Nu ți-a spus absolut nimic ! Și dumneata dizertezi, domnule, ca să faci conversație. Și de aici vine totul. Toată cultura occidentală dizertează. Mă apucă crampele cînd aud vorbărele astea, analizele și subtilitățile, și declarațiile vedetelor, și cușajele altetelor, și reclamele de susținere, și rețetele de fericire...
GASPARD : Cu riscul de a te dezamăgi, domnișoară — și pe mine ! Căutăm ceva proaspăt, ceva frenetic — alt limbaj (*o privește, avid*), nou !
MARIA-CRISTINA : Cu ce-l căutați ? Lăsați-mă-n pace ! Sint sătulă de paradele literare și de falsele socialisme. Oameni care nu știu ce să facă cu ce au, și revendică ! Prinți care stăpînesc insule și castele și fac pe comuniștii, și noi îi credem ! Intelectuali de birou, dispeptici, care printre alte secrețiuni o au și pe aceea a umanitarismului ! Mic-burghezi cupizi și splenetici, care devin generoși cînd totul le merge, și care vin să facă experiențe exotice și să-și dea, cu valuta, iluzia că ne-au cumpărat și aerul !...
GASPARD (*zîmbind*) : Acum ai dat dumneata în retorică. Eu înțelesesem că o disprețuiești.
ELISE (*la fel*) : Ce frumoasă înverșunare poetică ! Dar te asigur că am venit cu sentimente mai bune, domnișoară, decît ești dumneata capabilă să ne atribui. Și, ca să-ți facem plăcere, cu destul de puțină valută...
GASPARD (*arătînd-o pe Maria-Cristina*) : Și iată tocmăi prosperimea pe care o căutam ! Te aplaud în continuare !
MARIA-CRISTINA : Eu știu bine că dumneavoastră nu puteți depăși imaginea lumii ca spectacol. Și controversale voastre sînt spectacol. Și ideologiile, și argumentațiile, toate sînt spectacol !...
GASPARD : E adevărat. Și ne plac actorii frumoși.
ELISE (*ironic*) : Și pasionați !
GASPARD : În special, actrițele. (*Zîmbind, Sandei.*) Vrea să ne scoată din mină, fata ta. E greu. sîntem vulpi bătrîne — pardon, Elise !...

MARIA-CRISTINA : Sînteți dresați, doamnelor și domnilor, nimic altceva decît dresați... Înfiorător de dresați.
SANDA : Maricris !
ELISE : La noi se spune educați, nu, Gaspard ?
MARIA-CRISTINA : Dresați ca să nu înțelegeți nimic. Din prea mult protocol și din prea multe bune sentimente ! O lume nouă vrea să se nască, scrișînd, și voi vorbiți din virful buzelor. Concepți socialismul ca pe un liberalism dus pînă la capăt, bineînțeles, cu garantarea intereselor dumneavoastră imediate. Aveți indulgență pentru toate teoriile, fiindcă nici una nu e înscrisă cu sînge în existența dumneavoastră, toate sînt spectacol, alternativă, exercițiu rațional...
GASPARD (*excitat, aproape vesel*) : Foarte bine, frumoasă intoleranță. Noi sîntem toleranți. Dar știu că, și după unii din teoreticienii voștri, intoleranța e un lucru blamabil — bineînțeles, cu excepția aceleia pentru care o respingeți pe a altora. Așadar, pînă la urmă, dacă nu mă înșel, ești, totuși, o preoteasă a cimentului !...
MARIA-CRISTINA (*rea*) : Vă înșelați ! De test tehnocrația și tot ce leagă de materie !
ELISE (*mereu caustic și superior*) : O hippie, deci !
MARIA-CRISTINA (*vezată*) : Am, după dumneavoastră, aerul unui om care se scâlămbăie, care cîntă din ghtară și face copii în păduri ? Să fim serioși.
GASPARD : O budistă ? Nu. O ghevaristă. Am ghicit !? Altă soluție nu există. Văd după figura dumitale că am ghicit. O ghevaristă.
MARIA-CRISTINA (*crispată de suferință*) : E îngrozitor cum desființați lumea cu clasificările voastre, cu această blazare care nu e decît o mască a fricii de a intra în contact cu esențele ! Ați venit să faceți teste pe mine, pe lumea mea, pe părinții mei... O să faceți totul să-i dominați, să-i cuprindeți în formule, în canoane protocolare. Vă bucurați că au îmbătrînit, ca să păreți voi mai tineri.
SANDA : Maricris !
MARIA-CRISTINA : Că nu scăpătat, ca să păreți voi mai vii și mai prosperi, mai generoși și mai umani, voi și sistemul vostru !... Și lumea voastră ! (*Vrea să se retragă.*)
GASPARD (*de sus, cu o eleganță orgolicoasă*) : Bun, domnișoară, ne-ai pus la punct. Noi sîntem dresați, blazați, generoși profesional și ne bucurăm de nefericirea altora. În plus, sîntem și retorică. Dar aș vrea să știu, voi cum sînteți, aici ? Plini de generozitate reală, de omenie, de avînt și toate celelalte, nu-i așa ? Și, mai ales, plini de sinceritate. Nedresați — nu-i așa ?
MARIA-CRISTINA : Vreți să știți părerea mea, domnule Bonnald ? (*S-a oprit.*)

GASPARD : Evident.

MARIA-CRISTINA (*strălucitoare*) : S-a aprins o flacără — și acum umii umblă s-o stingă. De ce ? De frică. La dumneavoastră, frica asta s-a instituționalizat, a luat forme de compromis, ați transformat-o fiecare în neliniște existențială, în manie de a voiaja, în delir de a clasifica, de a acoperi viața cu teorii. La noi, unde societatea e în mișcare, dar indivizii mai statici, tendința s-a transformat în unii în ipocrizie. Vor să se menajeze, să stingă focul, ca să nu-i ardă. Tot ce v-am spus eu acum nu trebuia spus, vă dați seama, ca să nu vă supăr. Noi nu trebuie să supărăm pe nimeni ! ? De ce ? Am terminat cu bandiții fasciști, cu sabotorii, nu ne mai răfuim cu ei decât în filme. Acum sintem cuminți ? Tăcem ca tata, branșăm focul la rețeaua de termoficare și ne bucurăm de creșterea consumului pe cap de locuitor ? Orion nu se va mai roși niciodată, galaxiile se vor slei, mișcarea se încetinește și în locul ei apare o simplă agitație ? Nimeni nu mai vrea să ardă ?

GASPARD (*neașteptat de grav*) : Sau nu mai poate, domnișoară.

MARIA-CRISTINA (*fierbinte, surd*) : Ba da, domnule Bonnald. (*Apoi, cu aceeași pasiune.*) Fără foc nu există nici artă, nici rațiune, nici familie, nici dragoste. Nimic, decât interes și plăcere joasă. Mai bine între tigri decât între funcționari docili și între fillizoni intelectuali și mondeni ! Unde nu e foc, nu e nimic !

ELISE (*mordant*) : Același lucru mi-l spune și sora superioară de la Sainte Geneviève. Parcă o aud.

GASPARD : Și eu am multe ecouri în urechi, de după sau chiar dinaintea războiului, dintr-o tabără sau dintr-alta. Ah, inflamația asta juvenilă ! Observi, Elise, ce puține șanse ne rămân nouă, muritorilor, să fim originali ? Orice am face, dăm peste lucruri bătute. Totul a fost spus — pină, vai, și această locuțiune. (*Cupant.*) Domnișoară, v-am ascultat cu toată atenția ce se cuvine unei fete frumoase, care mai e și fiica prietenilor noștri. Sint dezolat să vă comunic : am mai fumat toate astea. Tot tineretul lumii încape astăzi în cinci sau șase categorii. Nici dumneavoastră, cu toată sfortarea ce-o faceți, nu scăpați de clișeu. Credeți-mă, am umblat destul. Aparținți tipului de fervoare care, cum spunea André Gide, se răcește în cinism. Asistăm tocmai, cu emoție mondenă, la această transformare.

MARIA-CRISTINA (*dezarmată, cu lacrimi în ochi, tristă de un sentiment cu care venise de la început*) : Bună seara... (*Iese.*)

ELISE (*impresionată de tonul ei*) : Ai fost prea aspru, Gaspard. Nu uita că e un copil.

GASPARD : Ai dreptate. Regret. (*Sandeii.*) Sanda, ai amuțit. Ești în stare să ne detești și tu puțin, nu-i așa ?

SANDA : Cred că s-a întâmplat ceva. (*Se ridică. Cei doi o imită. Merg spre ușă.*)

GASPARD : Curios : încep să-l înțeleg și pe Ștef. La urma urmei, fiecare ne asumăm abita risc existențial cât putem să ducem în spate. Dacă voiam să fac carieră politică, să mă expun, să ard, eram și azi un inflăcărat. Mi-a plăcut *bistrot*-ul, conversația, marile bulevarde, femeile. Prost este să vezi însă un inflăcărat că vrea să-ți impună focul lui ca singurul posibil, când tu ești un om de *bistrot*, sau de administrație, când te-ai lepădat singur de risc, i l-ai lăsat lui, împreună cu toate gloriile ce decurg. Fiecare ne asumăm cât putem. Sanda, fii înțeleaptă : vino acasă.

ELISE : Fii modestă : vino acasă.

GASPARD : Fii umană : vino acasă. Te așteptăm. O să se bucure toți. *D'accord ?*

(*Rămân puțin să se privească. Nu s-au înțeles deloc.*)

Întuneric

Scena 12

Acum, Sanda și Maria-Cristina sînt în rochiile de casă și se explică între ele sub seara care a venit. Sanda ține în mînă o carte.

MARIA-CRISTINA : M-am despărțit de Toni.

(*Pauză. Sanda e dezolată.*) Nu-mi dau seama cum... Nu realizez... După un an și jumătate !... (*E cu lacrimi în ochi.*)

SANDA : O să vă împăcați. V-ați mai certat voi...

MARIA-CRISTINA : De data asta nu ne-am certat. Nici măcar atît. Am simțit că pleacă. Am simțit că nu mai e. Și am mai simțit ceva îngrozitor : că, dacă continuă să fie el, nu mai sînt eu...

SANDA : Marieris ! Nu spune asta.

MARIA-CRISTINA : Toni e un asasin ! Am trăit cu un asasin !

SANDA : Știi bine că exagerezi.

MARIA-CRISTINA : Știu, sigur. Toată existența mea e plină de exagerații. Cartea asta e o colecție de exagerații. Știi ce îți tu în mînă, mamă ?

SANDA : Da. O mare victorie a ta.

MARIA-CRISTINA (*ris amar*) : Dimpotrivă, o dovadă a inutilității mele. Nimeni nu s-a mișcat...

SANDA : A apărut abia alaltăieri !...

MARIA-CRISTINA : Și ieri lucrurile au rămas aceleași ! Și azi la fel ! Nimeni nu s-a sculat din morți ! Nimeni n-a devenit mai bun ! Nimeni n-a avut nevoie de mine ! E fantastic. Nimeni n-a avut cu adevărat nevoie, lumea merge anai de parte. De un an rabd în redacție toate poezcele, toate ornamentuțele, și-mi zic : ai să izbucnești, ai să spargi crusta ! Să facem totul ca suflul să rămână intens, ca bucuria să gâlgie, tristețea să innobileze ! Dacă nu urcăm spre *ceva*, mamă, e mai bine să murim ! (*Dezolată.*) Am avortat, strigătul meu se clasează, se clasifică, nimic nu mai gâlgie. „Ți-au dat mult ?” — m-a întrebat Cornel. Și Ghergan : „Las-o, n-are nevoie, n-ai văzut cine vine s-o ia ? Cred și eu că i se publică, și încă la două tiraje !” O să innebulesc !

SANDA : Nu te lua după toți nărozii !

MARIA-CRISTINA : Cristache, nu e un nărod, mi-a spus : „Ești prea subtil pentru gustul meu, prea «siderală»”. „Dar e o ardere, Cristache”. „Lucidă, făcută din cap și uroată în cer”. Pe Căruntu l-am auzit : „E fată bună, dar pozează”. Manoliu, cel mai deștept, și care mi-e prieten, nu crede de doi bani în talentul meu. „Am să scriu de bine când mă întorc — mi-a zis rîzînd — cu condiția să te lași. Ești așa de vitală, de ce să te mumifici ?” Stau și mă întreb dacă n-au dreptate. (*Strigăt.*) Dar eu unde să-mi plasez suflul, mamă ?

SANDA : O să te citească. ai să vezi, au să te aprecieze...

MARIA-CRISTINA : Nu așa ! Încă, cei din redacție, de bine de rău, sînt sinceri, au franchise, au idei, plus că, într-un fel, țin la mine. Sînt și ei în bătaie, în bătațiile lor. „Cu asta faci diversiune, mi-a spus un reporter, lasă pe Orion, vino pe teren !” L-am urit, dar l-am înțeles. Dar ce fac cu cei ce răsfoiesc și spun „très joli !” ? Asta numai ăștia au făcut-o (*arată spre usa pe unde au plecat francezii*), cu blestemata lor de societate de consum, pe care o împing spre noi și unde totul e obiect, și marfă, și modă, și se perimează de cum a apărut. Și unde, realmente, nimeni n-are nevoie de nimeni. Toți sînt alțiați să vîndă, să spună — nimeni să asculte. Se va vinde, în cel mai bun caz, cartea. Și Manoliu și Cristache vor scrie amabil despre ea. Și gata ! O port de trei ani în mine. Ce-mi mai rămîne ? O să-mi dea un premiu, da ? N-am nevoie. Vreau să simt că *vindecă* pe cineva. Sau că *imbolnăvește* pe cineva. Cum am fost eu bolnavă.

SANDA : Ești și acum, Marieris. Boala ta se numește sensibilitate. Ea nu trebuie vindecată. Ea trebuie numai canalizată.

MARIA-CRISTINA : Unde ? Mircea mi-a spus o dată, într-o oră din acelea cînd

blufează, cînd face pe nebulul, pe vremea aceea nu-l cunoșteam bine : „Timpito, toate lucrurile mari sînt jucate, noi nu mai avem decît mici variațiuni”. Și cine le-a jucat ? „Nu știu, nu mă interesează, tata, alții. Nouă ne-a rămas să muncim. Puțin mai mult. Fără cuvinte mari. Fără poezii. În cadrul acordului global”. Mircea, dar întrucît sîntem oameni. „Du, sîntem. Dar nu așa cum îți închipui tu, sau cum ai văzut la teatru. Nici «care tac» și mor, nici «care înving» și cad ; care funcționează. Oameni în luptă cu niște cifre de control. Înțelegeți asta, o să-ți fie bine și la vară cald. Nu înțelegeți, o să te chinui ca o dobitoacă cu literatură”. Mircea, dar se poate crea constructui ! „Tendința în construcție e către prefabricate !” Se poate descoperi ! Tu descoperi ! „Da, ce era pus dinainte, concret. Ceea ce va sluji «omului care funcționează» încă o generație sau mai multe”. Dar vreau să descopăr și eu omul, suflul lui ! „Cam tirziu, gîsco, tocmai e pus în formule și algoritmi. A, vrei să-l mai *re-creezi* o dată ? N-ai decît, dar nu e vorba. Și fî un specimen și mai economic, poate mă înlocuiești cu el”. Doi ani m-a ținut numai în poante de-asta. Între timp, și-a luat doctoratul, a devenit cercetător principal, scrie o carte, a intrat și șef de lucrări la Politehnică, iar eu...

SANDA : Tu, între timp, ai devenit o conștiință.

MARIA-CRISTINA : Te rog, mamă ! Și tu ? M-am aplatizat, am început să fabric șabloane și tiribombe.

SANDA : Nu-i adevărat ! Ai totdeauna ceva foarte personal. Fiecare articol al tău...

MARIA-CRISTINA : Fiecare articol al meu este o topăială verbală în jurul unui „prefabricat”, cum ar zice Mircea.

SANDA : Împrejurul unei necesități !

MARIA-CRISTINA : Oh, mamă. Mi-am corectat de atîtea ori aspirațiile subiective după logica „necesității” înocît nu mai știu cînd am aspirații cu adevărat.

SANDA : Exagerezi ! Șeful sectorului cultural de la voi mi-a spus de o sută de ori că tu...

MARIA-CRISTINA : E un drăguț, asta e nefericirea. Și cu atît mai drăguț cu cît știe cum am intrat acolo.

SANDA : Tatăl tău, te asigur, n-a pus niciodată vreun cuvînt...

MARIA-CRISTINA : În schimb, a pus Toni. Și vrei să știi și de ce ? Fiîndcă așa a crezut el normal. Și pentru că, la un moment dat, a vrut să scape de mine.

SANDA : Nu !

MARIA-CRISTINA : Ba da. Fiîndcă la un moment dat am devenit insuportabilă pentru el. Am început să-l agasez. Sînt o plictisitoare penibilă, mamă. (*Plînge.*) Sanda o mîngie, Ea respinge încet mina.)

L-am cunoscut pe pirtia de schi, în plin elan. Era cel mai frumos din toți băieții, avea un pulovăr excepțional, strălucea în soarele înghețat. Când mi s-a rupt schiul și m-a condus unde era toată banda, și am băut cu toții ceai cu rom și am dansat până dimineața... nu știam... Am știut abia a doua zi, văzând mașinile cu care plecau... Erau tineri toți, deștepți, „spirituali“, copiau îngrozitor moda apuseană... Toni era altfel. El cobora pentru mine mereu pe pirtie, cu pieptul înaintea, cu ochi strălucitori... L-am iubit pentru simplitatea lui... Nu mă săruta în fața șoferului, îl trimitea să ia țigări. Delicatețe, ziceam. Trăiam cu el o viață foarte liberă, așa cum cred că trebuie să trăiască toți tinerii. Frenezie, viteză, escapade, ceva stelar și mustos. Într-o zi, n-a putut veni, dar a trimis un pește, peștele acela imens de care n-am vrut să mă ating, și pe care tu l-ai gătit până la urmă, ca să nu se strice, să nu miroasă...

SANDA : Știu...

MAMRIA-CRISTINA : Era special de frumos Zicea că n-a știut ce lucru deosebit să-mi dea. Tata a întrebat de unde e. i-ai spus că l-ai găsit tu în piață. N-am vrut să mă ating, tata a strigat să las mofturile, că e sătul de bovarisme, cum spunea de obicei. Ah, aceste fraze ale tatii, care mi-au ciuruit de atâtea ori sufletul : „nu e vreme de poezie“, „să stăm cu picioarele pe pământ“, „să fim realiști“, cînd mi-aduc aminte...

SANDA : Nu-ți mai aduce aminte !

MARIA CRISTINA : Ba mi-aduc. Pentru raclej, Toni a găsit un prieten doctor pe care „il avea în mină“. Eu am înțeles „la mină“, l-am privit mirată, el a zîmbit, a zis că sînt fantezistă. Pe urmă, prietenul a plecat în străinătate, unde e și azi. Cînd am ajuns la acest impas, Toni s-a exprimat exact ca tata : „Iubito, iartă-mă, acum, pentru moment, nu mai e vreme de poezie, trebuie să fim realiști“. Mamă, te întreb : cînd e vreme de poezie ? Eram în luna a patra.

SANDA : Scumpa mea, nu mi-ai spus nimic. Eu însă am simțit. (E emoționată.)

MARIA-CRISTINA : Altă dată, la Snagov, i-am cerut o hîrtie să-mi fac o barcă. N-avea, a făcut barcă dintr-o bancnotă de o sută și a aruncat-o în apă. La a doua, l-am oprit. Mi-a spus : „Nu trebuie să fim robii banilor“. Atunci mi s-a părut foarte frumos. Am încercat de mai multe ori să vorbim. Se plictisea. „Tu n-ai convingeri?“ l-am întrebat o dată. „Ba da, convingerea că ești cea mai dulce năroadă din București“. „Dar alta, mai serioasă?“ „Convingerea că nu trebuie să ne plictisim. Și nici să ne fixăm. Fixarea omară“. A început să-l laude pe Rădu. să-l aducă tot mai des pe lingă

noi. Într-o zi, Radu, după citeva aluzii, a trecut la propuneri directe. Am înghețat. „Nu ești destul de liberă, mi-a zis, te atașezi, asta îți corupe dinamismul. Pentru un om care vrea să trăiască degajat și are o țintă eroică, toate funcțiile vitale și intime sînt accesorii, nu face caz de ele. Fixitatea e o boală burgheză, ține de un instinct perimat, cel puțin la vîrsta asta. Dacă nu ne facem experiențele acum, atunci cînd?“

SANDA : Ticălosul ! Iartă-mă, Maricris !

MARIA-CRISTINA : Cel mai interesant e că Toni, cînd a auzit teoria, a părut deschis, generos. „Radu e cu totul alt temperament decît mine, poate merită să-l cunoști. Poate eu știu tot despre tine sau, mă rog, am ajuns la o limită, poate altul descoperă altceva, mai adevărat, de ce să ne convenționalizăm prea repede ? Viața e o curgere, dialectică, n-a spus-o și bătrînul Marx ? Să ne ferim de bovarisme“. Aici a dus pirtia albă. (Pauză.) Azi m-a văzut în mină cu volumul pentru care puteam să-mi dau viața. „Ce-i acolo ?“ „O colecție de bovarisme“. M-a îmbrățișat : „te felicit, dragostea mea, o să zulești două bășici de Cordon Rouge și o să sărbătorim evenimentul numai noi.“ Mi-a trimis și un coș de flori. Dar n-a deschis cartea. Și nimeni n-o va deschide.

SANDA : Nu-i adevărat.

MARIA-CRISTINA : Ba da, mamă. Ai deschis-o tu ? Asta nu contează. Eu nu scriu ca să mă înțelegi tu. Ci ceilalți. Tu ești o sclavă. Și o nesincera.

SANDA (ulcerată) : De ce, Maricris ?

MARIA-CRISTINA : Pentru că îmi spui lucruri în care nu crezi, din pură obligație părintească. Tu te sacrifici pentru această ipocrizie, și mie mi-e milă de tine. Tu trăiești numai prin această obligație pe care ți-o simți. Ca tata. Sînteți amîndoi ce a rămas după foc, niște fanatici fără credință.

SANDA (agitată) : Credința mea ești tu !

MARIA-CRISTINA : Greșit ! Lumea e obiectivă și trebuie să-i trăiești valorile ei, devenirea ei, nu pe a mea ! Idealul trebuie să fie în această lume, în mai binele ei, și cine nu are patosul acestui mai bine general, mă întreb cum mai poate să trăiască, și de ce. Doar ca să ajungă un mic-burghez reinventat ? Socialismul nu poate să fie o societate gentilică, de rude de sînge, nici una economică, de consum de bucurii, ci una liberă, egală, creatoare, și eu voi merge pe stradă și voi urla lucrul ăsta, în toate vînturile !

SANDA (stringînd din dinți) : Foarte bine ! Du-te !

MARIA-CRISTINA : Dar tu crezi, mamă, în această cale ?

SANDA : Cred.

MARIA-CRISTINA : Minți, nu crezi !
SANDA : Ba da !
MARIA-CRISTINA : Minți ! Minți din bune
sentimente. Ca cei doi francezi !
SANDA (*disperată*) : Maricris, ce vrei de la
mine ?
MARIA-CRISTINA (*ajunsă la capătul puteri-
lor*) : Nu știu, mamă, nu știu, mamă,
dar vreau ceva mai mult ! Nu rostuire,
nu familie protectoare...
SANDA : Orice vrei, contează pe mine.
Sint gata să fac orice ca să te știu...
MARIA-CRISTINA : Cum ? Fericită ? Nu în-
țelegi că nu e vorba de asta ?
SANDA : Nu fericită. Realizată. Invingătoare.
MARIA-CRISTINA : Făci orice, afară de lu-
crul esențial : nu crezi în această victorie
generală !
SANDA : Ba cred, Maricris !
MARIA-CRISTINA : Vai, mamă, cum mă
minți ! Din cauza ta, lumea stă pe loc.
Până și tata face mai mult, muncind
acolo cu disperare, cu obtuzitate. Tata

mă reprimă ; dar tu mă înșeli, asta e
groaznic !
SANDA (*strigă și ea*) : Taci ! Nu spune
asta ! Eu aș dori să reușești, fata mea.
Eu aș dori ca tu să schimbi lumea !
MARIA-CRISTINA : Dar știi că e nespus
de greu, că te poți sfișia și cădea. Iar
tu stai lângă mine, cu apă de roze,
să-mi amortizezi loviturile ! Ca să mă
doară mai puțin ! Ca să mă aduci, cu in-
cetul, la cuminenția voastră. (*E în la-
crimi.*) Spune drept : nu-i așa ?
SANDA (*recunoaște, înfrântă*) : Poate, draga
mea.
MARIA-CRISTINA : Cînd, dimpotrivă, ar
trebui să mă lași să mă doară tot mai
mult, tot mai mult ! Să mă lași să plec
în bătălia mea, să nu te mai ții de mine.
(*Tăcere bruscă. Apoi.*) Du-te acasă,
mamă, nu mai ai nimic de făcut. Dacă
cedez acum la sentimentalism și confort,
sint pierdută. Du-te, mă-mpiedici. Lasă-mă
să zbor. Să cad, dar să zbor ! (*Sanda
plinge, deși ar trebui să fie fericită.*)

Întuneric

EPILOG

Scena 13

*Sintem din nou la Ștefan, care, îmbrăcat
corect, cu cravată, cu un aer ușor solemn,
dar care poate ascunde și o oarecare ab-
sență, se silește să-i pregătească de masă pe
cei doi francezi. Aceștia stau sans-façon, îm-
brăcați lejer, cu figura lor mobilă și mereu
mordantă. Gaspard, după aperitive copioase,
luate de pe masa de drink-uri, a devenit din
nou elocvent, la modul jantast și apocalip-
tic, nu fără oarecare melancolie.*

GASPARD : Plecăm, și am, ca todeauna,
senzația, oriunde merg, că n-am văzut
ce trebuia, că n-am făcut ce trebuia...
ELISE (*badinînd*) : E de la sine înțeles.
Intelligence-Service-ul te-ar plăti degeaba.
Cît despre ce n-ai făcut, aș putea să dau
și eu unele referințe.
GASPARD : *Ta gueule !* Știu, n-am făcut
un copil cu tine, și nici n-am rezolvat
aici acest capitol, așa cum ne promise-
sem. Ca individ ahtiat de progenitură,
mă întorc cu coada între picioare.

ELISE (*sarcastic*) : În cel mai bun caz.
GASPARD : De fapt, vroiam s-o am în ofi-
gie pe această muritoare (*o arată pe
Elise*), nu puțin insolentă, să transfer
ștafeta unuia mai bun decît mine. Ștef,
tu ai impresia că totuși mai *transmitem*
ceva, decît un motiv în plus de contes-
tare pentru progenitura noastră ?
ȘTEFAN : Da, eu am convingerea că putem
s-o formăm, s-o deprindem cu munca.
Restul este simplă figură de stil.
GASPARD : Muncă, pentru ce ? Pentru
cine ?
ȘTEFAN : Pentru a ne depăși.
GASPARD : În ce sens ?
ȘTEFAN : În toate.
GASPARD : E vag. În direcția a ce ? Fi-tu
găsește lucruri care sînt dinainte puse.
Eu cînt lucruri care sînt dinainte com-
puse. Fata ta declamă lucruri care au
fost dinainte spuse. Elise face... — nu,
Elise este perfect originală. Fiecare gest
al ei este o pură invențiune, în privința
asta Providența s-a întrecut pe sine.
ELISE : Iar tu, dragul meu, ești o pură
ficțiune, un *bruhaha* sprijinit de un băț,
care bea *tzuica*, cu aceeași dezinvoltură
cu care a băut *raki* în Bulgaria și mas-
tică în Grecia. Și, mai ales, cu același
ficat debil...

GASPARD : Ți-am spus că e originală ? Să ne întorcem la chestiune. Așadar, dintr-un punct de vedere superior, eu sînt aproape bucuros de eșecul meu biologic. Ce e un copil, afară de un pretext de rufe murdare ?

ELISE : Un minunat prilej de a o chinui pe mamă-sa.

GASPARD : Exact. Un excelent plasament al nevoii noastre de a chinui pe cineva. Dar victima nu e, de obicei, mama, ci chiar copilul, fiindcă părinții se întrec, care de care, să-l domine, fac din el un poligon de încercare a diferitelor lor substanțe. Cum ai făcut tu, Ștef, din stomacul meu și te pregătești, fără repros, să mă escaladezi iar.

ELISE : Ștef, te implor, renunț la orice, inclusiv la Gaspard, dar nu la tchorba de potroatche.

GASPARD : Și apoi, un copil este o trată, o schimbă asupra viitorului. Îmi pot eu permite, fără să fiu dement, să investesc într-un viitor mai improbabil ca oricînd ? Să afirm, printr-un copil, că nu știu cît e ceasul — și că nu vreau să știu ? Sigur, o jucărie pentru Elise... asta da, conced, nu i-am refuzat niciodată nimic...

ELISE : Ah !

GASPARD : Nu, Elise, nu, niciodată, și sînt gata și acum să-ți dau orice vrei. Dar nu mă sili la optimism cretin, n-am de unde să-l scot, speram să iau o undă de înțelegere și confraternitate de la acest camarad, dar el e ocupat să se depășească, în nici un caz să înțeleagă.

ELISE : Dar nu pricepi, vorbăreșule, că fiecare își aduce înțelegerea sa, dorința sa de a înțelege într-un anumit fel și nu altul ? El și-a ales forma asta de comunicare. Și, ciudat, e mai seducător în această strimțime deliberată, decît alții în splendida lor flecăreală. (*Face ochi dulci lui Ștefan.*)

GASPARD : Ei, cum ! Ia te uită ! Ca să vezi cum se poate cîștiga o partidă, fără să muți nici un pion !

ELISE : Fiindcă tu înaintezi cu toți în dezordine. Și lași regina descoperită. Tu n-ai băgat de seamă că Ștef îmi face curte de cînd am venit ?

GASPARD (*surpriză*) : Ma foi, non !

ELISE : Nici el, poate. Și, totuși, îmi face. Insuși faptul că s-a îmbrăcat astăzi în negru...

ȘTEFAN : Dragii mei !...

ELISE : Lasă, nu te mai justifică.

ȘTEFAN : Nu mă justific. Vreau să spun că în trei minute masa e gata !

GASPARD (*după un ris acru, disperat*) : Înțelegi ? Și după aia vom pleca să așteptăm, fiecare la locul nostru, prăbușirea acestei lumi, care și-a pierdut logica sentimentelor și a devenit rece și stupidă ! O lume care simplifică totul, fiindcă a oboșit. De cînd dolarul a devenit măsura progresului, s-a simplificat totul îngrozitor. Nu mai știm decît concurență, și

„colaborare“, care e tot un fel de concurență, mascată. Ne urim, ne desființăm, ne înfruntăm, noi pentru materie, ceilalți pentru viață.

ELISE : Ai mai spus asta.

GASPARD : *Tant pis !* Ce e progresul, dacă nu trecerea de la exterminarea fizică la cea economică ? Inlocuirea unei cruzimi cu alta, mai rafinată ?

ȘTEFAN : Cred că tu simplifici.

GASPARD : Și voi, iubitele, și voi ! Nu observi ? Noi simplificăm criteriile, dar complicăm omul, voi complicați criteriile, dar simplificați omul. Aceeași nevoie de reducere. Ne înțelegem de minune. Noroc ! *À votre santé !*

ȘTEFAN : *À la votre, complicațiilor ! (Ciocnește, bea, iese în bucătărie, oarecum ațerat.)*

ELISE : Termină cu tiribombele astea, nu vezi că nu mai faci nici o impresie ?

GASPARD : Te înșeli. Dealțul, în fiecare zi am avut senzația că e într-o mare cumpănă, că vrea să-mi spună ceva mare și hotărîtor pentru el.

ELISE : Ție ? Nu fi imbecil.

GASPARD : Vreau să obțin, în sfîrșit, revelația ființei lui adevărate, oricît m-ar costa. Ajută-mă.

ȘTEFAN (*se întoarce, se uită la ceas*) : E gata.

ELISE : O, dar ce frumos ai aranjat masa, Ștef ! Pe cuvîntul meu, e mișcător ce osteneală îți dai pentru noi ! Pentru mine, în special !

GASPARD : Văd două tacîmuri în plus. Ai mai invitat pe cineva ?

ȘTEFAN : Nu. O să vină Sanda și, probabil, Maria-Cristina.

ELISE : Nu se poate ! De unde știi ?

ȘTEFAN : Mi-a telefonat Sanda. De obicei, e punctuală. (*Sonerie la ușă. El se duce, deschide, intră Sanda.*)

GASPARD (*entuziasmat*) : Sanda, iubito ! Dacă am înțeles bine, e o masă festivă !

SANDA (*preluînd, firesc, funcția de gazdă*) : Nu, Gaspard, e o masă în familie. Bine ați venit la noi. Maricris se scuză. Putem să ne așezăm, de acord ?

Întineric

Scena 14

Sînt spre sfîrșitul mesei. Puțină euforie.

GASPARD : Dragii mei, pot să vă spun acum, fără teama de a exagera...

ELISE : *Mon pauvre ami*, Ia tine exagerarea e ca tritul la privighetoare.

GASPARD (*puțin retoric*): Pot să spun că am făcut o treabă bună. Ne-am regăsit, în sfârșit, după atâția ani, sintem aci, vom duce cooperarea noastră mai departe, pe plan sufletesc și social. Ne-au rămas atât de puține lucruri de făcut, *dans ce bas-monde*: un pahar de vin bun, în casa unui bun prieten, o idee schimbată, un suris... asta e viața. Și mai e ceva. Muzica, ce nu cunoaște frontiere! Și te asigur, Ștef, că acea formație va avea un aport foarte mare în stringerea relațiilor între cele două țări ale noastre, într-o mai bună cunoaștere.

ȘTEFAN (*cam automat*): Da, cred că ai dreptate. Sint de acord. Voi face tot ce ar putea depinde de mine — bineînțeles, în spiritul unei depline reciprocități...

GASPARD : Evident. (*Ambalindu-se.*) Muzica nu poate avea limitări în timp și spațiu. Ea este alimentul întarșabil al sufletului nostru...

(*Se intrerupe, căci în cameră a intrat, dinspre Mircea, o femeie tinără și necunoscută, care se îndreaptă, salutând frumos din cap, spre frigidierul cu cuburi de gheață; ia cuburi într-o cupă, se întoarce, tocmai când în prag a apărut, cu pipa în gură, Mircea.*)

MIRCEA : Ai găsit? (*Femeia face din cap că da și se întoarce în camera lor.*) *Bon apétit!* Sărut mina, mamă.

ȘTEFAN (*de formă*): Nu vrei să stai puțin cu noi?

MIRCEA : Mulțumesc, am luat masa.

ȘTEFAN : Familia Bonnard își ia rămas bun.
MIRCEA : Am să vin la cafea. *Je viendrai prendre le café avec vous.*

ELISE : Nu deranjați un tinăr, când are musafiri atât de avenanți.

MIRCEA : *Merçi, madame.* (*Părinților.*) Nu sînt musafiri. E soția mea. (*Stupoare la părinți.*)

ȘTEFAN (*sec, precis*): Pe cînd nunta?

MIRCEA : Civilă a fost. Fără public.

ȘTEFAN : Nu mi-ai spus.

MIRCEA : N-am vrut să te înoportunez. Erai ocupat.

ȘTEFAN : Și... ce ai de gînd? Vorbește românește.

MIRCEA : Ne-am înscris pentru casă. Vom plăti rate. Vom obține-o. Vom face un împrumut la CAR-ul meu pentru mobilă. Vom obține-o. Un împrumut la CAR-ul ei pentru televizor. Îl vom obține. Vom plăti ratele pe rînd la CAR. Totul se poate obține. Vînzarea în rate ușurează viața. Nu?

GASPARD : *Qu'est-ce qu'il dit?* Despre ce e vorba?

ȘTEFAN : Niște aranjamente...

GASPARD (*galant*): Ah, tinărul sceptic are o vizită. Mircea, succes!

MIRCEA : Mensi. La fel. (*Iese.*)

GASPARD : Așa sint toți ciinicii : capotează în fața dragostei.

ELISE : Iar unii, înainte.

GASPARD (*revenind la tonul general*): Dragostea și muzica: astea sint realitățile care mai înseamnă ceva. Dragii mei, sintem totuși așa de fericiți că am venit! Voi aveți aici o soliditate... (*Se intrerupe iar, căci Sanda, emoționată, se duce să bată la ușa lui Mircea. Acesta scoate capul.*)

SANDA : Mircea, Maricris îți trimite amuleta asta. (*Ii dă o amuletă. E ușor rînită.*) Probabil că știa, înaintea noastră, de eveniment.

MIRCEA (*oarecum mișcat și el*): Credeam că ți-a spus, mamă. E un pariu. Maricris a pierdut pariul. Asta e tot. Mă bucur că te văd.

SANDA (*cu ochii umezi*): Să fii fericit, fiul meu.

MIRCEA : Și tu, mamă. Mai exact : și voi.
GASPARD : Ce spune? Nu înțeleg nimic din româneasca voastră!

ȘTEFAN (*stopindu-se*): A primit un cadou de la soră-sa, care îi face multă plăcere.

MIRCEA (*zîmbind*): Și încă ceva, dragă domnule Bonnard : salvînd-o pe această tinără de la moarte, încerc acum, conform discuției noastre, să-i schimb și viața; pe a mea, inclusiv. Acum putem asculta, eventual, Mozart! Vreo lună. (*Iese.*)

GASPARD : Impresionant. Exact ce spuneam : soliditate. Elise, n-ai fi de părere să le dăm și noi refrigeratorul din mașină? Ca să nu mai umble mereu după gheață...

ELISE (*rece*): Foarte bine, *mon ami*. *D'accord.*

GASPARD : Și cînd venim cu orchestra, putem să vă aducem o combina de spălat vasele, să vă ușurăm și noi existența. Sint foarte frumos nichelate și deloc scumpe. Ah, Dantec, *ce mec*, cînd o să vadă că întreprind un turneu artistic în Europa, va fi trîsnit de apoplexie!... *Vive l'amitié! Vive la France! Vive la Roumanie!* (*Toți ciocnesc.*)

Întuneric

Scena 15

Sint acum cu valizele gata de plecare, în aceleași toalete. Gaspard l-a luat de-o parte pe Ștefan.

GASPARD (*perorînd, perorînd mereu*): Bătrîne, sint fericit că prezența noastră a coincis cît de cît cu repararea unei stări ingrate. Într-o vreme de asemenea instabilitate, familia rămîne, poate, punc-

tu de sprijin esențial. Sint sigur că, dacă veneam acum, după reconciliere, și tu erai altfel. Iată, deci, că și modestele noastre puteri...

ȘTEFAN : Știu ce vrei să-mi spui, Gaspard. Vă mulțumesc mult. (*Perorează și el, nu fără o bine ascunsă maliție.*) Am să trag toate consecințele, după ce-mi voi analiza cu atenție atitudinea, îți promit. Noi am plecat de la idea că înțelegerea reciprocă...

GASPARD : Asta este !... Să asigurăm o mai bună înțelegere între oameni, un respect mai mare al personalității omenești.

ȘTEFAN : Așa este.

GASPARD (*îmbrățișându-l*) : Iată-ne cu totul de acord. Mersi încă o dată. Vă așteptăm la noi.

ELISE (*Sandei*) : O să ai o mulțime de treabă acum, cred că am răvășit și eu câteva lucruri. Ca la prieteni.

SANDA (*dominată încă de povestea lui Mircea*) : Nu face nimic. (*Apoi, pentru a se justifica.*) Ne pare rău că plecați. Dacă am ști cu ce să vă mai reținem...

ELISE (*cordială, puțin artificială*) : Cu nimic în plus, draga mea, a fost excelent. E o țară cu oameni simpatici. (*Mai aparte, ca în trecut.*) *À propos*, cine e tinărul care stătea cu un etaj mai jos, la tine ? Și care a sunat ?

SANDA : E un sportiv. Greșise ușa. De ce ?

ELISE : Nimic, întrebam. M-a salutată pe scări, ea și când m-ar cunoaște. Sau ea și când, mă rog, ar fi vrut s-o facă...

GASPARD : Ei, sintem gata ?

ELISE : Da, *mon ami*. (*Sandei.*) E însurat ?

SANDA : Nu.

ELISE : Să ne dați adresa exactă, să vă scriem.

GASPARD : Dar o am eu !

ELISE : Perfect. Deși am cam rătăcit prin acest oraș.

GASPARD : Oraș foarte frumos, să recunoaștem ! Mă îngrozesc pentru el. (*Ușa de afară se deschide și intră Milica.*) Ah, buna vivandieră !

MILICA : Păi ce făcurăți, neică, nu plecarăți ? Înținserăți ramazanul ! (*O zărește pe Sanda.*) Eu am venit să rînesc după barosani. Da acu', că a apărut și madam contesa, mai împărțim zonele. (*E numai simpatie, fără răutate.*)

GASPARD : Ce spune ?

ȘTEFAN : E greu de tradus. Spune că se bucură că v-a găsit încă aici, ca să poată să-și ia rămas bun.

GASPARD : Nu ! Asta spune, Sanda ?

SANDA (*mișcîndu-și buzele*) : Cam asta... da. (*Privire complice cu Ștefan.*)

GASPARD : Spunea ceva de madame contesă. (*Elisei.*) Probabil, crede că ești contesă.

ELISE : Asta și eram, dacă nu te întâlneam.

MILICA : Ce zice, Ștefane, că nu pricep hăl-măjeala asta a lor, dacă nu fui la Notrădamu, ci la Oțoțoia în tufe.

ȘTEFAN : Zice că-i bine, lasă. Te simpatizează.

MILICA : Păi, d-așa ceva sint bună. Mai ales că i-ai ghiftuit. Eu, pă Trancă, cum îl ghiftui, „mă simpatizează”. Da' nici prea mult, că p-ormă îl doare pipota și adoarme pe el.

GASPARD (*Milicăi*) : Madame, te invităm să vii la noi. Ești o foarte bună și veselă menajeră.

MILICA : Dracu' știe ce spui tu. Dacă e vorba de menajerie, slavă Domnului, nici eu voi nu mi-e rușine !

GASPARD : Atunci, să vii odată cu ei. *D'accord ? Venez en France !*

MILICA : Să merg, adică, în Franța ! ? De acordeon, neică. Dar vezi că cheia e la Trancă. Dumnezeu, vorba aia, doar cu gura... cu vrăjeala...

ELISE : *Qu'est-ce qu'elle dit ?*

SANDA : Spune că Gaspard e ademenitor. Dar nu și... eficace.

ELISE (*incântată*) : *Oh, la belle intuition ! (O îmbrățișează.) Vive L'internationale des femmes ! Vive le socialisme !*

MILICA (*zîmbind cordial*) : Aoleo, păi nici așa, ca la miting ! Că acu' sint la odihnă, deh !...

Întineric

Scena 16

Francezii au plecat, cei doi au rămas. Stingheriți, se prefac a munci cite ceva.

ȘTEFAN : Ce faci ?

SANDA : Corectez niște greșeli... La franceză. (*Pază.*)

ȘTEFAN : Îmi pare rău de Gaspard. Era foarte pesimist.

SANDA (*fără să se intrerupă*) : Cred că se și izmenea. (*Pază.*)

ȘTEFAN : Miine ai multe ore ?

SANDA : Patru.

ȘTEFAN : Eu am ședință de birou. Schimbăm doi înși pentru atitudine neprincipială... (*Pază.*)

SANDA : Spune, Gaspard era un tip brav ?

ȘTEFAN : Destul. Și mai e și acum. Deși Elise îl sapă cu cinismul ei bolnăvicios.

SANDA (*surprinsă de un verdict ce i se pare foarte exact*) : Erau cam disperăți.

ȘTEFAN : I-a manevrat viața, indostularea. Pentru ei, libertatea e să spună ce vor. să meargă unde vor. Sint mereu în excursie.

SANDA : Așa le-a spus și Maricris.

ȘTEFAN (*atent, deși pare neutru*) : Ce face ea ?

SANDA : E sănătoasă... (Pauză.) Știi, ea vede viitorul altfel decât... noi.

ȘTEFAN : Normal. (Zimbînd.) Deocamdată, noi îl facem. Mi-a transmis ceva ?

SANDA (cu o strângere de inimă) : Nu... (Apoi, cu imputare.) În schimb, ți-a transmis Vladone calde salutări.

ȘTEFAN (vrînd să pară imperturbabil) : Vladone ! ? Cînd l-ai întîlnit ?

SANDA : Alaltăieri. Mi-a spus că ați avut Consiliu. Și că ai luat cuvîntul. Și că ai fost „foarte tare“.

ȘTEFAN : Exagerează.

SANDA (privindu-l în ochi) : Mi-a mai povestit cum s-au petrecut, de fapt, lucrurile atunci, cînd l-au scos. Mi-a spus că ție ți se datorează că a fost reabilitat. Că la ședință, unde lucrurile erau montate, ai tăcut, dar că a doua zi te-ai dus sus...

ȘTEFAN : Ei, lasă. A trecut.

SANDA (revoltată) : De ce taci așa de mult, Ștefane ?

ȘTEFAN (simplu) : Vorbesc cînd trebuie.

SANDA : De ce nu vrei să spui nimănui că săptămîna asta ai avut cea mai grea perioadă din cariera ta de inginer, acum, cînd s-a hotărît ca tu să... răspunzi de...

ȘTEFAN : De unde știi ?

SANDA : Și, în timpul ăsta, tu făceai pe gazda cu musafiri ! Îi ascultai... și nu le suflai un cuvînt !...

ȘTEFAN : Decît clișee. Mă gîndeam. Clișeele îmi dau timp de gîndire. Dealtfel, pe ei nici nu-i interesam decât ca folclor.

SANDA (foarte surprinsă) : Dar exact asta le-am spus și eu ! Și Maricris !

ȘTEFAN (zimbînd iar) : Vezi că sîntem de acord ? Doar că ea e la vîrsta violenței verbale, patetice.

SANDA : Cum e Mircea, la a șocului.

ȘTEFAN : Fiecare își caută revoluția în felul lui.

SANDA (după o pauză) : De fapt, ei sînt cei care m-au adus...

ȘTEFAN (o intrerupe) : Știu. Dar știi și că ai venit fiindcă ai aflat că am greutăți. Și că, de fapt, aici se cere să ajuți. Aici e frontul. Copiii sînt sprinteni, merg iute... se ridică mai ușor cînd cad... Noi... (Gest, apoi zimbet cald-amăruu.) Oricum, puțină dramă nu ne strică nici nouă...

SANDA : Maricris o să plece în Vietnam. Corespondentă de presă.

ȘTEFAN (impresionat la culme, dar stăpînindu-se extraordinar) : Foarte bine.

SANDA (vocea îi tremură) : Dragul meu, cînd te-am părăsit nu bănuiam că...

ȘTEFAN (o intrerupe din nou, fixînd-o) : Tu, de fapt, nu m-ai părăsit nici o secundă, Sanda ! Nu-i așa ?

SANDA : Ștefane ! (Are un elan spre el, dar intră Milica, cu un teanc de vase în mînă, pâlăvrăgînd mereu.)

MILICA : Ce vă pasă ! ? Stați ca porumbeii, și eu, păcătoasa, îl lasai părăsit pe Trancă să halească nește ciuperci, că ne-aduse o chivuță azi. Zic, ia de bagă-n tine și, dacă nu crăpi în trei ore, mă întorc să-mbuc și eu. Și dacă crăpi, mai găsesc eu fun crai distins dat cu tuci ca tine. Erea cătrănit, nenorocitul, că l-a gubjit cu nește cuțite la el.

ȘTEFAN (cam absent) : Ce cuțite ?

MILICA : De la unu' Văcărea, de ține bufet, un d-ăla șmecherosu', îi da lu' Trancă s-ascuță la polizor cuțitele și cînd zicea că servește friptură a-nțîia da la client cuțitul ascuțit ca briciul și cînd zicea că-i a doua îl lăsa mai boccu, da' fleica tot aia eră, înțelegi, îi făcea calitatea dupe cum era ascuțit cuțitul de Trancă. Așa că l-au luat p-al meu la prelucrare, să-l ascuță pă el acu', da' eu zic că nu-i face mare lucru nea Gogu de la secție, că-l iubeste și el, ca mine, că-i haios, huiđu-ma, bătu-l-ar, plus că-i vine ca un fel de cumătru. Iar p-ăl de s-a șucărit îl făcu taman acu' mai mare, poate dă Dumnezeu de uită, că-i vin alte probleme pă cap...

ȘTEFAN (sever, dar amuzat) : Ai terminat, Milico ?

MILICA : Știu că vă e să rămîneți și voi singuri, acu', după atîta vreme, să vă explicați, deh !... cu vorbe mari. Că eu, necununață așa, dacă mă apuca dusul, păi la-ntors puneam Trancă un măturoi pă mine și zicea : fă nebuno, und-ți-a fost mîntile, barem dacă nu găsiți ce cătași, stai dracu' acasă, să-ți dau eu ! Ce să-i faci : niet kultur ! (Cei doi rid.) Lasă, dom'le, că e bine, și o să fie și mai bine ! Se spală toate și se bagă înapoi în raft. Și dacă se sparge vreuna. dă delicată ce e, cumpărăm altele, mai habane ! Că doar noi le facem, noi le tragem. D'acor ?

SFÎRȘIT

ABONAȚI-VĂ

LA

TEATRUL

ADRESAȚI COMENZILE DUMNEAVOASTRĂ PRIN OFICIILE
POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

PREȚUL UNUI ABONAMENT :

21 lei pe trei luni ;

42 lei pe șase luni ;

84 lei pe un an.

ABONAMENTELE SE MAI POT FACE ȘI DEPUNÎND PRIN MANDAT
POȘTAL CONTRAVALOAREA LOR ÎN CONTUL ÎNTREPRINDERII DE
STAT PENTRU IMPRIMATE ȘI ADMINISTRAREA PUBLICAȚIILOR,
I.S.I.A.P., BUCUREȘTI, Nr. 64. 51. 301. 52. B.N.R.S.R., FILIALA SECTO-
RULUI 1, CU MENȚIUNEA : ABONAMENT REVISTA „TEATRUL“.

CITITORII DIN STRĂINĂTATE SE POT ABONA PRIN ILEXIM
— SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ — CALEA GRIVIȚEI NR. 64—66,
P.O.B. 2001 TELEX 011226 — BUCUREȘTI.

EXCURSII ÎN STRĂINĂTATE

Un program bogat și atractiv

AGENȚIA DE EXCURSII CU TURIȘTI ROMÂNI
ÎN STRĂINĂTATE ȘI OFICIILE JUDEȚENE DE TURISM

organizează
excursii
în:

R. P. Bulgară,
R. S. Cehoslovacă,
R. P. Chineză,
R. P. D. Coreeană,
R. D. Germană,
R. S. F. Iugoslavia,
R. P. Polonă,
R. P. Ungară,
U. R. S. S.



- Durata excursiilor 1—24 zile ● Peste 120 tipuri de programe
- Excursii cu sejur de odihnă la Varna și Soci în sezon. ● Excursii pentru meciul de fotbal Bulgaria—România (Cupa balcanică), la 12 mai a.c. la Sofia.
- Excursii cu prilejul „Sărbătorii trandafirilor“ în luna iunie în R. P. Bulgară.
- Vizitarea celor mai reprezentative obiective turistice din fiecare țară. ● Programe turistice atractive cu multiple posibilități de distracție.

Inscrieri la AGENȚIA DE EXCURSII CU TURIȘTI ROMÂNI ÎN STRĂINĂTATE, din București, Calca Victoriei nr. 100 și la OFICIILE JUDEȚENE DE TURISM din țară.

PUBLITURISM



I. P. „Informația“ — c. 1176

44 200

www.ziuaconstanta.ro

LEI 7