

Nr. 2 februarie 1974

TEATRUL



Un interviu colectiv cu:
TOMA CARAGIU ★ CORNEL DUMITRAȘ
★ DUMITRU FURDUI ★ DORINA LAZĂR ★
ION MARINESCU ★ AMZA PELLEA
★ MAGDA POPOVICI ★ MIHAI STAN ★

www.ziuaconstanta.ro

TEATRUL

Nr. 2 (anul XIX)
februarie 1974

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE
CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef RADU POPESCU

DIN SUMAR :

EDITORIAL

Un interviu colectiv pe tema :

PERSONAJUL DRAMATIC ÎN PIESA ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ

Interlocutori : Toma Caragiu ● Cornel Dumitraș ● Dumitru Furdui ● Dorina Lazăr ●
Ion Marinescu ● Amza Pellea ● Magda Popovici ● Mihai Stan

C. PARASCHIVESCU: Marginalii la teatrul lui Aurel Baranga

Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN: Catharsisul în pungi de nylon

Teatrul Secolului XX

NICOLAE BALOTĂ: „Schnitzler-Renaissance“

Vasile Nicorovici
DANSUL URIȚILOR
baladă tragică

AL. POPOVICI : De vorbă cu Sanda Toma
HORIA DELEANU : Gestul

Semnal

V. MUNTEANU : Copiii și teatrul

Scenografie

PAUL CORNEL CHITIC : Scena centrală

Roluri în pregătire

MARIA MARIN: Interviuri cu Maya Indrieș și Petre Moraru

Maria Földes
FATA DIN BARACĂ
piesă în trei acte

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează: MIRA IOSIF, VALERIA DUCEA, VIRGIL MUNTEANU, BOGDAN ULMU

Muzică

V. CRISTIAN : Elisabeth Schwarzkopf

D. SOLOMON : Cronica T.V.

Coperta noastră : stînga. Gilda Marinescu (Regina) și Ștefan Iordache (Hamlet) în „Hamlet“ de Shakespeare, la Teatrul „C. I. Nottara“ : dreapta, Sanda Toma.

Foto : Ileana Muncaciu

Redacția și administrația :
str. Const. Mille nr. 5—7—9, București
Tel. 14 35 88 — 14 35 58

Amatorii

În fresca vie și de largi dimensiuni a mișcării noastre teatrale, activitatea formațiilor de artiști amatori din sate și din orașe ocupă — și trebuie să ocupe — un loc din ce în ce mai important. Ne aflăm, la data cînd imprimăm această ediție a revistei noastre, în faza inițială a marelui concurs al amatoriilor, organizat, pe suprafața întregii țări, întru întîmpinarea celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Subliniem, de la început, aria vastă a inițiativei. Își unesc eforturile pentru stimularea mișcării artistice de amatori instituții eficiente și prestigioase, cum sînt Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Politic Superior al Armatei și alte organizații interesate în acest domeniu. Atenția presei și a radio-televiziunii este, de asemenea, concentrată asupra acestui concurs care promite să capete, pe drept cuvînt, proporții de eveniment artistic național.

Formațiile teatrale și muzical-coregrafice din România socialistă, prezente în aproape unanimitatea satelor și orașelor, numără, azi, sute de mii de artiști amatori din rîndurile muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, ostașilor; spectacolele date de aceste formații în casele de cultură, cluburi, cămine culturale, case ale armatei, în întreprinderi și unități agricole reunesec milioane de spectatori de toate vîrstele, cu pregătire intelectuală foarte variată și — în general — nu numai cu gust, dar și cu dragoste profundă, cu pasiune, pentru formele artistice în care le este prezentată propria lor muncă și viață.

S-a remarcat, în nenumărate împrejurări, că reprezentațiile date de formațiile de amatori sînt mai aplaudate, mai călduros primite, atunci cînd ele promovează teatrul cu temă politică, patriotică, revoluționară. Obțin succese trainice, găsesc ecou în sufletele milioanei de spectatori piesele de teatru, dansurile, cîntecele în care oamenii regăsesc trăsăturile specifice ale artei militante și ale creației artistice populare, tradiționale, exprimate, cu bun gust artistic și autenticitate, în spectacole a căror temă este viața și societatea contemporană.

Formațiile artistice de amatori polarizează, fără greș, adeziunea spontană și caldă a marelui lor public, dacă, în permanență, au în atenția lor, de la constituirea repertoriului pînă la punerea în scenă și interpretare, misiunea educativă a teatrului. Însăși ideea pe care este edificată mișcarea artistică de masă și — implicit — actualul concurs ce atrage atenția țării întregi, este de a se amplifica și aprofunda contribuția creatorilor și interpretilor de artă la educarea maselor în spiritul dragostei față de patrie, partid și popor. Ei trebuie să pună, mereu, în lumină atitudinea avîntată față de muncă și de îndatoririle sociale, să contribuie, de asemenea, prin opera lor, la cimentarea prieteniei și unității dintre oamenii muncii români și cei ce aparțin naționalităților conlocuitoare.

De aceeași însemnătate este comandamentul ca mișcarea artistică de amatori să promoveze, cu eficiență, cu aderență directă la realitate, principiile de etică și de echitate socialistă, să mobilizeze masele pentru realizarea sarcinilor social-politice și economice în condiții optime, inclusiv parametrii actualului cincinal, atât de strins legat de bunăstarea și prosperitatea poporului.

Pentru obținerea acestor rezultate în activitatea lor practică, în relația nemijlocită cu publicul spectator, artiștii amatori au datoria, deosebit de frumoasă, de a se preocupa, în permanență, de ținuta lor artistică, de a munci — acesta este termenul! — cu dăruire, cu consecvență pentru arta de care s-au îndrăgostit. Calitatea de amator nu înseamnă, ba dimpotrivă, exclude superficialitatea și cabotinismul. Exemplul cel mai sănătos și stimulator îl dau marii artiști profesioniști. Ei pun în serviciul expresiei artistice nu numai talentul lor, dar și o foarte mare, impresionantă, cantitate de muncă și de experiență acumulată cu atenție, prin studiu, în repetiții oșobitoare, sub ochii și bagheta regizorilor și dirijorilor, cu o disciplină admirabilă, cheie și secret al celor mai frumoase succese.

Indiferent în fața cui vine, pe ce anume scenă joacă, dansează, cîntă sau recită, artistul-amator este artist în sensul deplin al cuvîntului, așa după cum publicul cel așteaptă și privește este o fracțiune socială autentică, o celulă vie, sensibilă, receptivă, aceeași, în principiu, fie la o reprezentație a dramei clasice, fie la interpretarea unei scenele vesele din viața cotidiană. Multitudinea de teatre, de spectacole, de concerte, numărul mare de artiști amatori care dau noi dimensiuni artei scenice și creațiilor majore ale artiștilor profesioniști, fuzionează într-un singur țel: înălțarea vieții spirituale a poporului. Toată viața artistică a unei țări este, de fapt, un sistem de vase comunicante. Nivelul real nu-l pot da numai spectacolele cutărui teatru profesionist, oricît de bine ar fi el ancorat în realitatea socială și în gustul publicului, ci ansamblul activității artistice, pînă la cel mai tînăr și — în aparență — cel mai modest grup de artiști amatori, de pe o scenă improvizată, dacă aceștia muncesc pasionat, cu simț artistic și critic, pentru spectacolul lor.

În momentul cînd pornesc la drum, pentru un nou și important concurs național, formațiile artistice de amatori trebuie ajutate, sprijinite, îndrumate, cu toate eforturile binevoitoare, de către forurile tutelare ca și de fiecare din noi — în măsură s-o facă. Formațiile artistice au nevoie de creații adecvate, de texte dramatice scurte și expresive, realiste, exemplare, șlefuite cu artă autentică, apte să-și găsească locul oriunde și oricînd, pe scenele din uzine, de pe ogoare, din cluburi sau săli anume construite. Piese, cîntecele, partiturile orchestrale, indicațiile regizorale trebuie să țină seama de condițiile practice la care se supun formațiile de amatori, care nu trebuie să se rătăcească în complicații tehnice absurde, nici să recurgă la simplificări grosolane. Experiențele bune, reușite, în această ordine de idei trebuie grabnic recenzate și popularizate, prin toate mijloacele. Corespondenții voluntari, toți oamenii cu simț critic și pricepere artistică, au deschise, în acest scop, paginile noastre. Vom deschide larg aceste pagini pentru stimularea creațiilor de teatru politic scurt, de comedii populare și texte pentru recitaluri de amatori, vom publica lucrările cele mai izbutite. Sîntem încredințați că oamenii de teatru cu experiență nu vor întârzia să scrie caiete de regie, note de spectacol, indicații ușor de realizat, atât în vederea reprezentațiilor ce au început, în parte, cît mai ales a celor ce se pregătesc, în ansamblu, pentru marea sărbătoare a formațiilor de amatori, închinată mîndrului An al 30-lea.



CONSTANTIN PARASCHIVESCU

Marginalii la teatrul lui

Aurel Baranga

Lordul Southampton își trimite pajul, să-l aducă pe Shakespeare de la un han : „te vei duce în încăperea comună — zice dînsul ; acolo să privești cu atenție toate fețele : unii, bagă bine de seamă, îți vor părea că seamănă cu chipuri de dobitoace mai puțin nobile, alții cu chipuri de animale mai nobile. Să cauți mereu, pînă vei da de un chip care să nu semene decît cu un chip omenesc. Pe omul acela îl caut“. Pajul se duce la han, intră în încăperea comună și cercețează cu atenție toate fețele. Găsind că cel mai frumos e chipul lui Marlowe, care se afla și el acolo și-și încînta auditoriul cu versurile sale, i-l aduce lordului pe poet. Atunci lordul îndreaptă greșeala și-i explică pajului de ce chipul uman și proporționat al lui Shakespeare, poate mai puțin izbitor la prima vedere, e totuși cel mai frumos. După o rela-tare a lui Tieck, reluată de Saint-Beuve, „marile genii dramatice unesc toate elementele sufletului omenesc la un grad mai înalt“. Dar numai marile genii dramatice ? Ce-ar fi să ne închipuim o clipă personajul suit pe scena vremii sale, într-o încăpere comună, înconjurat de o mulțime de chipuri care...

Frumosul nu mai e demult o categorie autonomă preferențială a esteticului. Încă de pe vremea clasicismului francez și german începe să fie considerat pereche corelativă cu urîtul, spiritul renașterii îi asociază într-o reproducere amplă, romantismul scrutază antitezele și stimulează dezvoltarea autonomă a celui de al doilea concept, ca obiect artistic, în creația ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și a secolului XX, care repudiază mentalitatea și modul de viață burghez. Structura acestei noi categorii : expresivitatea

șocantă. Expri-marea ei în artă „din perspectiva unor idealuri umaniste — Dicționar de estetică generală — comportă avertismente cu semnificații critice constructive“. Ne-am întrebat de multe ori ce explică marele succes al comediilor lui Aurel Baranga, în special, și al întregii sale dramaturgii, în general, succes de permanență și de masă, de-a lungul a două decenii de fructuoasă creație ? Perspectiva idealurilor umaniste ? Semnificația critică constructivă ? Sigur că da. Explicațiile încep de aici, situînd dramaturgul în avangarda unui mare front cultural care se bate pentru izbînda celor mai luminoase idealuri de conviețuire și de fericire socială, cu armele specifice care înfîierează urîtul, ucid ceea ce se arată josnic și murdar. Da — dar în această avangardă el exprimă năzuințele unui front comun, care sînt, la urma urmei, expresia unei mentalități de masă, năzuințele și principii-le unei largi categorii de cetățeni care alcătuiesc o lume și construiesc o lume după lumina idealurilor celei mai progresiste societăți. Normele eticii și echității socialiste ce sînt altceva decît expresia celei mai înalte ideologii a opiniei publice ? Iată consensul — în marea bătălie specifică pe care se îndirjește s-o dea, Aurel Baranga nu se sfi-cește să-și nominalizeze fundamentul idealului spiritual, asimilat de o lume, profundul lui caracter democratic și universal progresist : opinia publică. Opinia publică „ia mai multe fețe“, „fețele oamenilor“, ea e revoluționară și dinamică, pentru că de partea ei e adevărul — „adevărul este totdeauna public“. Dar e suficientă această nominalizare pentru a explica succesul ? Firește că nu. Ne explicăm, deocamdată, eficiența dramatică, pentru

că esența acestei covârșitoare penetrații „înseamnă efect imediat, direct, asupra unei mase” (Georg Lucács). Ce întărește bătaia specifică a acestui comediodrag? Ce înfierează, în numele declarat al opiniei publice? Dacă frumosul a putut fi identificat cândva ca expresie a umanului și proporției, e de înțeles atunci că urful — chiar ca obiect al investigației artistice — poate fi identificat ca expresie a ne-umanului și disproporției. Și exact acest lucru îl întărește comedia sa, în multiplul lui înfățișare și manifestare socială. Spune Mitică Blajinu: „În toți acești ani... poporul român, liber și stăpîn pe soarta sa... a dus și duce o luptă înversunată împotriva tuturor vestigiilor trecutului. Împotriva tuturor lipitorilor și lichelelor... carieriști și oportuniști... Lingăi și fățarnici... Incapabili și filistini... Traficanți de conștiințe și măsluitori de convingeri”. Zice Chitlaru: „Oameni, nu vă temeți de nebuni. Feriți-vă de trădători, de caiafe, de iude și de ticăloși”. Exclamă Bocioacă: „Mă uit la voi și mă cuprinde mila. Tremurați... vă ucide spaima. Vă e frică de toți și de toate. Vă temeți de orice și de ordine. De frumos și de urit, de bun și de rău, de mic și de mare, de dulce și de amar. De oameni și de omenie! Și cum spaima asta naște monștri, sînteți gata de crimă”. Iată și justificarea investigației întreprinse, punctul maxim la care obiectul neînfricat poate acționa deosebit de primejdios. Distingem două direcții de investigație, din acest moment... una care urmărește dezumanizarea și amplificarea disproporției la categoria vizată, alta, paralelă, uneori împletită în structura intrigii cu prima, alteori în structură autonomă, care are în vedere ceea ce cu duioșie și căldură numește „visul unui om mărunț”. Frosa a fost ștearsă de pe lista pentru locuințe și Adela comentează trist: „Cel care a tras linia nu știa însă că în clipa aceea ucide un vis. Visul unui om mărunț. Dacă aș cunoaște un dramaturg, i-aș sugera să scrie o piesă cu titlul ăsta: *Visul unui om mărunț* (*Sfîntul Mitică Blajinu*). Vehemența cu care-și înfierează eroii opuși acestui vis, „ferocitatea” cu care le dezvăluie articulațiile, de la farsa simplă (*Siciliana*, *Sfîntul Mitică Blajinu*) la farsa atroce (*Interesul general*), sînt expresia unui înalt potențial creator, asemuit marilor valori ale lumii. „Cînd văd un defect care se dezvăluie pe neașteptate, mă folosesc îndată de caricatură — citim în comentariile lui Francesco de Sanctis. Cînd văd însă un defect care caută să se mascheze, îmi pun și eu masca și folosesc ironia. Dar cînd defectul acela mă jignește, mă sfidează, mă provoacă, mă înfruntă și vine în contradicție cu sentimentele mele cele mai intime, atunci conștiința mea, sfidată și contrazisă cu atîta îndrăzneală, reacționează: smulg viciului masca și îl arăt așa cum este, în golițiunea lui urîtă. Caricatura și ironia se rezolvă într-o formulă superioară, sarcasmul: este poarta prin care întoarcem spatele comicului și reintrăm în marea poezie”. Și cine zice că Aurel

Baranga nu face, prin piesele sale comice și nu numai comice, marea poezie?

Dar explicația succesului e oare acest înalt potențial creator? E și nu e. Potențialul ne dă o măsură a virulenței cu care-și întărește obiectul, a preciziei și abilității cu care-și exercită incizia. Să fie măiestria? Să fie tehnica de finețe, unanim apreciată și recunoscută, cu care își construiește opera? Că și din acest punct de vedere, un ochi curios și neastîmpărat poate încerca multe evaluări, multe comparații și analize. Se spune, mai întîi, că personajul comic manifestă o mare capacitate de adaptare, e foarte maleabil și elastic la împrejurări, tocmai datorită faptului că „obiectul dorințelor sale n-avea nici o semnificație” (Hegel). E, un proces de depersonalizare, care se dezvăluie în straturi, în ipostaze de rigiditate și automatisme (Bergson). Iată lanțul celor trei „C” — Cristescu, Cristea, Cristinoiu — culminînd cu al patrulea care se cheamă, nu prea departe de sonoritatea celorlalți, Hrisanide. Ce sînt ei? Patru etape în evoluția comică a tipului; ipostaza de gură-cască (Cristescu), momentul de împănare de sine (Cristea), stadiul de savurare a fotoliului pe care-l ocupă (Cristinoiu), clipa de groază cînd tronul de hirtie dă să se prăbușească (Hrisanide). Și ascultați-i: „Asta înseamnă că mîine sau poimîine te pomenesti cu ei aici și încep întrebările: ce-ați făcut, ce-ați dres, cu ce v-ați ocupat? Și adevărul e că n-am făcut, n-am dres și nu ne-am ocupat!...” (Cristescu); „Tovarășă Boboc e un cadru tînăr. Va trebui să vedem cum crește, cum se dezvoltă. Fiindcă depinde foarte tare ce ajutor dai omului, ca să se dezvolte atît pe linie profesională, cît și în ceea ce privește nivelul ideologic... politic... cultural... (După ce a dezbrăcat-o rapid, din privire, pe Doina). Da...” (Cristea); „Se lucrează... Vă dau cuvîntul meu de onoare, cînd aud cuvîntul ăsta, îmi vine să mă spînzur. Nu: «se lucrează! S-a lucrat!» La trecut, tovarăși! Timpul nu așteaptă! Meditați la problema asta. Și, mai ales, nu mă siliți să trec la măsuri radicale!” (Cristinoiu); „Eu, care n-am știut ce-i zi și ce-i noapte, care mi-am ridicat nivelul — fiindcă trebuie să recunoști că mi l-am ridicat — care am promovat cadre tinere (...) eu plec mîine de aici cu picioare în fund, bombardat, în cel mai bun caz, responsabil cu munca la domiciliu” (Hrisanide). Toți au aerul că se sacrifică pentru binele obștei, ocupînd un post sub nivelul pregătirii lor: Cristescu visează o mutare la București, Cristinoiu și-a sacrificat o carieră universitară. Hrisanide una și mai și, „pregătirea mea de bază era filologia comparată, domeniu în care nu găsești trei specialiști”. Mimează răspunderea — „o să fie cîteva momente penibile, le iau pe umerii mei, o facem și pe asta” (Cristinoiu) —, afișează bune raporturi cu organizația de partid — „cu organizația de partid sînt în termenii cei mai buni: cotizația la zi” (Hrisanide) —, au alură de intelectuali care emit aforisme — „nimic nu-i dificil pe lumea asta,

dacă ești decis să-l faci" (Cristinoiu) — și se mișcă în voie prin cultura universală — „il ascult pe Beethoven"; „Ludvig van?" (Hrisanide). Au toți un cult al ierarhiei, se înfioară la gândul tovarășului „de sus", chiar dacă mai întâi e o prezență anonimă (pentru Cristescu), apoi nominalizată (pentru Cristea și Cristinoiu) și tocmai prin asta vulnerabilă de schimbări. Obsesia tovarășului „de sus" e punctul de referință comică în *Sfântul Mitică Blajinu* și *Opinia publică*, pentru că de schimbarea lui, sau de intervenția lui telefonică, depinde metamorfoza măștilor personajului. Obsesia lui Hrisanide e ședința, adică tot manifestarea unei puteri de sus, și măștile i se accentuează pe măsura accentuării acestei obsesii — „de unde pleacă istoria cu ședința asta?", „ședința nu mai e la cinci, e la șase; de ce la șase? că și asta are o semnificație". Automatismele sporesc de la un stadiu la altul. „E groasă, Cavafule!" (Cristescu); „Am intrat în rahat Mateescule!" (Cristea); „Ei, ce se mai aude pe aici! Merge, merge?" (Cristea); „nu mă siliți să trec la măsuri radicale" (Cristinoiu); „Nu insistă, nu-mi demonstra, nu încerca să mă convingi"; „nu era nevoie să te gindești. Trebuia să sesizezi"; „Nu ținesc. Nu mă interesează, nu aspir" (Hrisanide). Paleta procedeelor comice e bogată și din plin folosită. Schema „bulgărelui de zăpadă" care „se rostogolește și crește prin rostogolire" (Bergson) e vizibilă în fiecare comedie. În legătură cu asta, e de discutat problema ritmului, care asigură și dezvoltă tensiunea comică, mai fragmentat în *Mielul turbat* din cauza tentațiilor explicative, mai subtil în *Sfântul Mitică Blajinu*, mai insinuant în *Opinia publică*, culminant și uluitor în *Interesul general*, unde nu există nici o fisură. Substituirea satirică se folosește cu haz în identificarea inovației lui Spiridon Biserică cu a lui Ionescu-Perjoiu, e mijlocul ingenios de răsturnare a intențiilor conducerii din partea lui Mitică și a Adelei, presupuși gangsteri internaționali. Motivul păcălitorului păcălit îi implică pe fiecare dintre eroii vizaiți și mai cu seamă pe Cristinoiu și Hrisanide. E de urmărit cuplul comic, de la înălțimea autorității de funcție — șeful și adjunctul, Cristescu-Cavafu, Cristea-Colibaș, Hrisanide-Carapetrache — până la identitatea lui medie — Toma și Bontaș, Mateescu și Mitrofan, Turculeț și Braharu, Sfînescu și Linte. În ansamblu și pe detaliu, se pot sesiza exemple savuroase de acumulare și de repetiție comică. Bontaș e gata să-l ia de piept pe inginerul Cavafu, dar sună telefonul; „Da, tovarășe Cavafu... Sigur, tovarășe Cavafu... Evident, tovarășe Cavafu...". Cristinoiu răspunde invariabil: „Da... evident... exclus...". O pagină de antologie privind acumularea comică e autocritica lui Chitlaru, după cum antologică e discuția lui Hrisanide cu Plătică despre „treptele" de unde s-ar fi putut decide ședința. E folosit quiproquo-ul, în *Fii cuminte, Cristofor* și pe ideea de „travesti" moral e construită întreaga piesă cu același titlu. Registrul nu omite nici o subdiviziune

de gen — avem comedie satirică (*Mielul turbat*), comedie burlescă (*Adam și Eva*) și comedie tragică (*Travesti*), farsă lirică (*Siciliana*), farsă satirică (*Sfântul Mitică Blajinu*) și farsă atroce (*Interesul general*), vodevil (*Fii cuminte, Cristofor*) și satiră (*Opinia publică*).

Atunci? Poate diversitatea tabloului social să fie elementul definitoriu al succesului înregistrat de lucrările acestui dramaturg, tablou pe cât de cuprinzător, pe atât de caracteristic și de viu pentru vremea pe care o parcurgem. De la o piesă la alta, el se îmbogățește, devine mai complex și mai scilpitor în aluzii, capătă un profil complet și istoric. Dar cite alte piese nu surprind un tablou diversificat și viu? În considerațiile lui despre teoria succesului, Mihai Ralea face mai întâi o distincție necesară între reușită și succes, subliniind condiționarea acestuia din urmă de un răspuns, de un raport de reciprocitate, și conchide, menționând următoarele trăsături: „Succesul este o judecată de valoare pozitivă, de caracter social obiectiv tradusă într-o sancțiune premială față de o inițiativă liberă și conținând un caracter relativ de noutate". În ce ne privește, l-am surprins în opera comică a lui Aurel Baranga într-un aspect aparent irelevant, acolo unde se întîlnesc mai multe linii de implicație; preceptele opiniei publice, cu principiile foarte realiste ale esteticii, cu aspirația autorului, cu interesele cotidiene ale oricărui teatru, cu timbrul specific al tradiției. Unde? În firul acela, care pare rătăcit și subtil în vârtejul intrigilor, modest și anonim, care nu se impune, nu strigă, nu face paradă, în scilpirlile lui mici și autentice în care se întrevade „visul unui om mărunț", adică aparent mărunț, și care dacă se cheamă Spiridon Biserică sau Mitică Blajinu, Chitlaru sau Bocioacă, Adela, Anca, Otilia sau Alexandra, e pretutindeni în „casa" lui — uzina, arhiva, gazeta, ministerul, teatrul — „tot ce-i aici e-al meu! Și mă doare". Acolo unde se simte pe scenă prezența unui „om simplu, egal, împăcat, gata să întindă mîna primului venit, care vine să-i spună cinstit: „bună ziua", „cu micile și rarele lui bucurii, cu necazurile lui mărunte, dar totdeauna prezent, totdeauna sigur", călător nostalgic cu gândul pe meridianele lumii, unde petrece cu iubita „fiindcă să știi n-am făcut un pas fără dumneata", blajin dar revoltat „cînd văd omul umilit de om", învăluit într-un nimb de taină și poezie, pentru că „fiecare îți va părea o cutie cu surprize"... Dar unde am mai întîlnit chipul acesta? Se chema Chirică și Spirache Neculescu, Bogoiu și Alexandru Andronic, Mitică Popescu, Corina, Gore. Era un vizionar și știa să ridă în sine. Era un generos. Și un ins plin de farmec. Lîngă el totul e sigur și cîntă. E umanitate și proporție. E lumină. Suit o clipă pe scena vremii sale, lîngă o mulțime de chipuri care contrastează și se contopesc, el e chipul cel mai frumos, pentru că e cel mai omenesc, așa cum e firea neamului nostru să fie.



Un interviu colectiv pe tema:

PERSONAJUL DRAMATIC în piesa românească actuală

Interlocutori:

**TOMA CARAGIU • CORNEL DUMITRAȘ
• DUMITRU FURDUI • DORINA LAZĂR
• ION MARINESCU • AMZA PELLEA
• MAGDAPOPOVICI • MIHAI STAN**

Am pornit de la o glumă și-am ajuns la ceva teribil de serios. Afișul anunța premiera Casei de mode, și în spectacol chiar avea loc o „paradă a modei“, cum scrie la carte — pe un podiум, fete frumoase prezentau niște rochii ; acestea, însă, monstruos de urite, atît de urite cum nici desenatorii unui UCECOM raional n-ar fi putut născoci. Fără veritabilă indignare, căci subiectul n-o merita, într-o șuetă de antract, ca să treacă timpul, ne-am întrebat cum o fi arătînd, în realitate, raportul dintre manechin și model ? Oare fata cea frumoasă, pusă acolo ca să comunice rochiei ceva din taina, din adevărul, din unicitatea trupului ei, ca s-o scoată din anonimat, are dreptul, la rîndul său, să judece, să critice, să respingă ceea ce i se cere să îmbrace ? O persoană surescitată (cred că era actor)

a zis — părintu-i-se că poate găsi, în schema situației, pretext pentru a vorbi despre ce-o durea: „Dar despre actor ce ziceți, atunci? În ce măsură are el posibilitatea să judece, să critice ori să respingă personajul pe care e chemat să-l scoată din anonim, instalându-se în el nu numai cu trupul, dar și — mai ales — cu mintea și cu sufletul lui? Pe el îl întreabă cineva?” A zis — și dus a fost, în întinericul sălii, fiindcă sunaseră soneriile.

Pretextul și-a făcut datoria, pretextul poate să moară. Problema, însă, rămâne. Căci e ceva adevărat aici: piesele sînt discutate și analizate din diferite unghiuri, unii se interesează de idee, de mesaj, alții sînt pasionați de construcția dramatică, de limbajul teatral, de stil, dar și unii și ceilalți, fie ei critici ori spectatori, consideră opera în întregul ei și din exterior, plasîndu-se față de ea ca față de orice alt produs ai cărui beneficiari sînt. Iar actorul, dimpotrivă: el are de desprins dintr-un țesut o anumită părțică, un nerv: rolul lui, pentru a intra cu acesta într-un fel de relație de osmoză: trebuie să dea și să ia, să construiască și să amputeze, să simuleze și să se convingă, să devină solidar cu el, pentru ca pe scenă să apară un om viu, în adevărul căruia să putem crede. Opiniile, observațiile, sentimentele născute în timpul acestor dureroase și magnifice momente sînt impregnate de o autoritate absolută. De-aici, dinăuntru, nimeni altcineva nu poate judeca... Actorii — cum spunea un om care-i iubește — nu numai că înțeleg personajele: ei sînt personajele.

Așa încît am pus această întrebare, care merită să fie pusă, citorva dintre actorii cei mai angajați în actul de naștere al personajului: **CE CREDEȚI DESPRE PERSONAJUL DRAMATIC DIN PIESA CONTEMPORANĂ ROMÂNESCĂ? CE BUCURII VĂ ADUCE ȘI CE DIFICULTĂȚI VĂ CREEAZĂ? ÎN CE MĂSURĂ ÎNTILNIREA CU EL VĂ STIMULEAZĂ PŪTEREA CREATOARE? CE CALITĂȚI CEREȚI UNUI ASTFEL DE ROL?**

Subiectul fiind vast, iar personalitatea și experiența artistică a fiecăruia dintre interlocutori — diferite, discuțiile, pornite din același punct, s-au ramificat în toate direcțiile. Orice secțiune prin centrul acestei „sfere de idei” reprezintă un posibil mod de a aborda problema; dar, cum nu era cazul să mă opresc, arbitrar, la una dintre ele, și nici nu se puteau însuma, am ales soluția unui montaj liber de opinii diverse. Fără să știe unul de celălalt și fără să fi urmărit asta, actorii au intrat, într-un fel, în dialog. E numai un început, al cărui scop e să deștepte atenția față de ce cred și simt actorii despre „materia” creației lor. Primii interesați să asculte această voce vie a teatrului ar fi, firește, dramaturgii; un colocviiu al acestora cu actorii, pe tema care le este deopotrivă esențială — *întă șansa, marea șansă a Personajului.*

A spart gheața DORINA LAZĂR: Faptul că-mi adresați această întrebare îmi dă un sentiment de mulțumire: rar i se recunoaște actorului acea parte cu care e implicat în viața personajului. Sînt destui care-și închipuie că actorul ia de-a gata ceva care există în sine, o ființă constituită, și-i împrumută doar niște trăsături fizice, statură, mers, voce; pe cînd, în realitate, fătura care trebuie să se nască pe scenă se hrănește în egală măsură din imaginația scriitorului și din ființa vie a actorului. Fapt cu atît mai evident în cazul piesei românești noi, cînd personajul n-a încorporat încă date de biografie scenică, ci așteaptă abia să prindă contur, să se „întruchipeze” (cum spunem, în mod curent, fără ca de fapt să ne mai gîndim ce înțeles are cuvîntul acesta). Noi venim spre el cu datele noastre umane; firește, însă, acestea nu sînt nelimitate. Pentru ca întîlnirea să ducă la rezultate artistice, și nu la produse de serie, e nevoie ca substanța literară să fertilizeze aceste date de fiecare

dată în mod original — adică să nu fie ea însăși o schemă. Altfel, e fatal ca imaginile să semene una cu alta, actorii să înceapă să se repete...

DUMITRU FURDUI: Îmi place foarte mult să joc în piese românești. Din două motive: unul, piesele românești au șansa de a „prinde” la public într-un fel aparte, mai aproape de inima lui — bineînțeles, dacă încearcă să-i spună ceva care-i stă la inimă; al doilea, aici sentimentul creației este într-adevăr electrizant: totul se face de la capăt și pentru prima oară.

Însă nu e bine că unora dintre cei care au de-a face cu activitatea teatrelor nu le este clar cum decurge munca de pregătire a unui spectacol: e un fel de cursă, de ștafetă. Ca în orice ștafetă, nimic nu se poate face de unul singur; totodată, fiecare are ceva precis de făcut — partea sa de merit, de răspundere, dar și de autonomie. Gîndirea colectivă (îndispensabilă în faza în care



Dorina Lazăr

se stabilesc, de comun acord, reperele viitorului spectacol) nu trebuie confundată cu zona în care artistul se retrage cu sine însuși, pentru a găsi propriul său răspuns. Dacă acest hotar e șters, unele resorturi mai sensibile ale actului creator riscă să se uzeze; ceea ce, în ultimă instanță, e în defavoarea piesei, pe care toată lumea dorește s-o vadă afirmându-se. Or, fac atâtea „probe de funcționare” pregătitoare, încât, inevitabil, ceva din spontaneitate, din senzația de viu, de proaspăt, se pierde. Tensiunea psihică acumulată de actori pentru a fi descărcată brusc într-o formă cristalizată, definitivă, se scurge în lecturi, ședințe și repetiții înaintea de a apuca să fie utilizată în folosul spectatorilor. Să dăm Cezarului ce e al Cezarului...

— Dar să ne apropiem de problematica personajului propriu-zis. Care e prima preocupare a actorului, când citește piesa?

AMZA PELLEA: Diferențierea personajelor: să caute, să descopere, la nevoie să nască ceea ce are nevoie să le deosebească. În mai toate textele dramaturgiei originale,

autorul are o idee generoasă, un mesaj valoros, și creează un personaj principal viabil, purtător al acestui mesaj. Celelalte personaje, însă, sînt complementare. Când citești o piesă de Shakespeare, de Cehov, de Gorki, fiecare personaj gîndește în felul său, are ritmul său interior, într-un fel ai impresia că a scăpat de sub domnia autorului și trăiește cum îl taie capul. Un asemenea rol e pentru actor o necunoscută, un semn de întrebare care-l ține noaptea treaz, obligîndu-l la tot felul de traiectorii imaginare, pentru a exprima această unicitate. În multe piese care se scriu la noi, personajele sînt, toate, mai mult sau mai puțin, ipostaze ale autorului, seamănă între ele ca niște picături de apă — numai că unul e rău și altul e bun, unul zice da și celălalt nu. Nu există un suflet al personajului, de-sine-stătător. Dacă eroiul principal e bine conturat și permite actorului o creație, el cam vorbește de unul singur, printr-o pădure de schematism. Ceea ce se răsfîrînge asupra conflictului însuși, a dramatismului operei, a puterii ei de convingere; dacă ar exista o veritabilă galerie de personaje, fiecare cu viața lui, la fel de autentice, indiferent de gradul de importanță în acțiune, încheștarea lor, întîmplările pe care le trăiesc ar îngădui prin ele însele spectatorului să tragă concluzii. Din absența acestei diversități vine, cred, un oarecare schematism, o oarecare uscăciune.

— Fiindcă tot am pornit de la Casa de mode: iată o piesă recentă, pe care Teatrul „Bulandra” a tratat-o cu deosebită considerație, investind „artileria grea” a unei distribuții de mîna întâi. Succesul de public e evident. Ce crezi, Toma Caragiu, despre personajul pe care-l interpretezi?

TOMA CARAGIU: Strict profesional vorbind, e un pariu de-a dreptul pasionant, a cărui miză e triumful inteligenței actorului. Petre Magheru are o biografie evident originală; în plus, e dotat cu o natură histrionică, ceea ce-l face ca față de fiecare personaj al dramei să aibă o cu totul altă atitudine, prezentîndu-se de fiecare dată în altă lumină. A-l compune astfel încît aceste fațete contradictorii să-și găsească o coeziune lăuntrică e o treabă captivantă. Din punctul de vedere al concepțiilor noastre despre societate însă, ceva nu e în ordine: cum e posibil ca un om, un fost gazetar comunist, să nu muncească un număr de ani, ci să umble din închisoare în închisoare după un tip, obsedat de ideea de a-și face singur dreptate? Iar toți cei investiți cu misiunea socială a legalității, autoritățile, să i-o îngăduie? Nu e acesta un neadevăr teoretic fundamental? Poate fi el justificat prin convenție artistică?

ION MARINESCU descoperă tocmai aici esențialul: Personajele pozitive izbutite n-au lipsit. Toate bilanțurile noastre încep cu savanta Dinescu din *Citadela sfărîmată*, continuă cu

Cerchez din *Ziariștii*, etc. Eu însumi am jucat citeva, de care-mi amintesc cu mare plăcere. Totuși, faptul că ne amintim eroul, și nu pieșa în întregul ei, poate să ne pună pe gânduri; înseamnă că nu întotdeauna el se mișcă într-un context corespunzător, la înălțimea portretului. Personajele sînt veridice din punct de vedere al reacțiilor omenești, acțiunea e plauzibilă, dar situațiile în care sînt puse nu sînt situațiile dramatice impregnate de „adevăr pentru fiecare zi” (ca să parafrazez titlul unui film, plin de curaj și de adevăr), ci situații de excepție. Din cauza asta, pînă la urmă chiar asupra eroului iradiază o aură de artificial, de livresc — ca și cum, scos din situația-limită, el n-ar mai ști să se comporte, să trăiască, s-ar simți stînjinit, ca un trimis căruia i-ar fi expirat mandatul și ar întîrzia să se retragă. Omul obișnuit, pe care-l întîlnești în toate domeniile vieții, e mai puțin reprezentat. Și diversitatea situațiilor în care e pus! De la *Mielul turbat* încoace, s-a bătut și s-a răzbătut situația „omul cumsecade, cu intenții bune, încolțit de elemente retrograde, care au cîștig de cauză pentru moment, dar apoi dreptatea învinge”. Omul are tot felul de probleme, nu numai de luptat cu burocrății; are probleme de conștiință, are de luptat cu el însuși, pentru a se adapta exigențelor societății. Trăim perioada unor fascinante schimbări de metabolism social; se modifică profilul demografic. Țăranii se integrează în viața citadină, iau contact cu alte realități; omul nu pleacă din sat numai cu o desagă, ci și cu o mentalitate; trecerea la conștiința de muncitor metalurgist nu se face atît de lin ca în cîntecele de muzică ușoară. Sau problemele tineretului: cît de pasionante sînt reportajele din „Flacăra” și din emisiunile pentru tineri ale televiziunii! Cîte lucruri se pot observa, urmărind cum se comportă tinerii într-o simăbătă seară, la dans, la casa de cultură... În piese, ei sînt golănei hazlii, cu un vocabular colorat, pitoresc, de sketch, sau sînt atît de principali, de ți se strepezesc dinții. Nici la așa-zisa vîrstă de aur, viața nu e întotdeauna veselă. Există drama tînărului care nu intră la facultate; el trebuie să surmonteze șocul — ani de zile a trăit cu convingerea că tocmai lui nu i se poate întîmpla —, trebuie să se consoleze, să-și găsească o întrebuintare; are de luptat cu prejudecata părinților, cu vanitatea lor rănită. Există problema delincvenței. Există problema omului care are dreptate, de unul singur, împotriva tuturor — și e înfrînt. De ce n-ar putea exista un personaj pozitiv cu momente de criză, de îndoială? Teatrul e menit să reprezinte viața, în multitudinea ei de aspecte; nu numai eroul cu stindardul. După mine, asta înseamnă a face teatru politic: a aduce pe scenă problemele cele mai serioase ale realității societății noastre, și a-i propune spectatorului să mediteze asupra lor. *Puterea și Adevărul* a însemnat pentru dramaturgia



Dumitru Furdui

noastră un astfel de examen și a marcat un nivel. Avem nevoie de noi opere care să dezbată, cu *aceeași acuitate, situații prin care trecem azi*. Nu e cazul să așteptăm ca ele să fie rezolvate ca să dobîndim asupra lor perspectiva istorică, judecata obiectivă; teatrul se hrănește în mod ideal din împrejurări fierbinți — așa cum sînt, pentru Italia, subiectele filmelor politice militante pe care le urmărim cu atîta interes...

AMZA PELLEA: Literatura dramatică originală receptează cam lent actualitatea și e prea puțin promptă, prea puțin mobilă în raport cu dinamica realității. Dacă a apucat să asimileze ecuația dramatică a unui tip social, se învîrtește în juru-i pînă îl transformă în stereotip; și nu sesizează că, între timp, chestiunea și-a pierdut interesul, s-a uzat, viața și-a descoperit alte probleme. Iată, formidabila sursă de inspirație care-mi stă mie în mod special la inimă — țăranul. Ani în șir, teatrul a prezentat țăranul în diferitele variante ale atitudinii sale față de cooperativizarea agriculturii. Firește, acum



Amza Pellea

nu se mai scrie despre asta ; dar nici despre ceea ce se întâmplă azi în lumea satului. Unii autori se și plîng că n-au subiecte ; în timp ce viața e atît de densă și de neprevăzută oriunde ; deci, și pe aceste șantiere din cîmpia dunăreană și în aceste noi orașele industriale, unde vin să lucreze opt ore, făcînd naveta cu trenuri și autobuze. zeci de mii de oameni de la sate, care încă mai sînt pe jumătate legați de pămînt. După mii de ani, ei sînt primii care ridică fruntea din brazdă ; dintr-odată, învață să lucreze la mașini cu comandă programată ; o fac conștiincioși, uneori cu uimitor talent — și uite surpriza : la terminarea schimbului se întîmplă să-i ispitescă un becuț colorat, și-l scot să-l ducă la copii să se joace. Iată un moment unic și irepetabil pe firul evoluției, plin de contradicții și de savoare, repede trecător. Peste zece sau o sută de ani, nimic din toate astea n-o să mai fie la ordinea zilei ; în schimb, vor fi unii care se vor strădui să-l învie, căutîndu-și documentarea prin arhive. Nu e oare cel puțin bizar că într-o țară ca a noastră, cu o formidabilă tradiție literară a satului, și în care atîția scriitori sînt încă aproape de izvoare, ei

înșiși orașeni din prima generație, să nu prea avem piese dedicate acestor transformări dramatice. Trebuie să recunoaștem, cu tot regretul, că nu s-a scris o piesă țărănească atît de convingătoare cum a realizat televiziunea, dramatizînd o scriere în proză — *Descoperirea familiei* de Ion Brad.

MIHAI STAN : Stereotipul e și mai vizibil în piesele dedicate tineretului. Tînărul e, prin natura lui, un spectator extrem de receptiv, dar, să fim sinceri, tineretul se constituie cu adevărat ca public, la serile de poezie și la anumite spectacole vii, pasionante, care ating corzile sensibilității sale. Și, dimpotrivă, ocolesc multe din piesele ce-i sînt special destinate, cu buna intenție de a-l educa. Ce situație absurdă ! Tinerii au atîtea probleme de viață, ar veni cu inima deschisă să privească și din unghiul pe care li-l propune artistul ; iar noi, pe scenă, îi repetăm una și aceeași poveste, cu absolvenți care se prezintă sau nu la posturi. Să nu ne mirăm atunci că elevii și studenții vin la teatru din obligație, aduși de profesori ori pentru că organizația de tineret a programat o ieșire la spectacol. Ne putem oare îngădui să ratăm o întîlnire atît de importantă ? Dacă dramaturgii care scriu pentru tineret ar cunoaște un sfert din lucrurile pe care le descoperă în cărțile sale Mihai Stoian...

— Dacă înțeleg bine, aceste exigențe vizează mai departe și mai profund decît diversitatea personajelor și a situațiilor în care sînt puse. E vorba de actualitatea mesajului lor, de autenticitatea, de sinceritatea cu care și poartă problemele...

CORNEL DUMITRAȘ : Spectatorul, tînăr sau adult, e extrem de sensibil la senzația de adevăr ; chiar dacă nu i se înfățișează o capodoperă nemuritoare, dar intuiește că piesa pornește din cunoașterea și înțelegerea a ceea ce el însuși trăiește și observă — acasă, la serviciu, pe stradă, în tramvai — atunci se deschide, ne acordă încredere. Dacă nu... Orice actor cunoaște acel fior pe șira spinării, cînd simte că „pierde sala” ; clipa în care apare situația plăsmuită, replica falsă. Sînt replici pe care, oricît de literar ar suna ele, nu pot să le spun ; pur și simplu, mă jenez. (Iată un exemplu, nu spun de unde e și las pe toată lumea să judece dacă așa trebuie vorbit pe scenă : „Burghezului îi este indiferentă puritatea sufletească a viitoareii sale soții ! El vinează numai zestrea.”) Încredeți-vă în intuiția actorului ! În același sens, se manifestă în piesele noastre tendința de a eluda părțile mai triste ale vieții, de a înfrumuseța ce este dur, grav, precis, de a adăuga un happy-end acolo unde logica lăuntrică a scrierii cere o altă rezolvare... Am să mai dau un exemplu : *Simbătă la Veritas* ; e o piesă interesantă, adevărată, bine pornită ; dar, la spectacol, autorul s-a speriat singur de potențialul de dramatism al propriei sale

invenții, și ne-a cerut să încheiem „sus“, „vesel“, o pagină descriind o dureroasă ratăre a elanurilor tinereții. De ce avem nevoie de happy-end, când viața ne acordă, în generozitatea ei, șansa marilor adevăruri?

AMZA PELLEA : Greșim atunci când nu-l considerăm pe spectator în stare să sesizeze singur subtextul și insistăm cu fraze clare, explicând totul; asta îl îndepărtează de teatru. Sînt idei care se pot formula ca atare într-un articol, într-o ședință, dar nu la teatru. De exemplu, vreau să-l conving pe spectatorul tînăr că dragostea e unul din cele mai importante lucruri în viață; dar, în loc să-i arăt doi oameni care se iubesc și greșesc sau se realizează — și el să ajungă la propriile lui concluzii, mă opresc să-i țin niște teorii despre dragoste, pe care le știe și el; bineînțeles că astfel nu reușesc să-l tulbur. Ne tăiem singuri craca de sub picioare: capacitatea de a crea acea tulburare afectivă colectivă este puterea specifică a teatrului; din ea crește apoi nevoia de a reflecta și de a se sensibiliza a spectatorului. Or, această forță riscă să scadă, dacă spectacolele oferă gînduri și idei ca atare, gata formulate, și nu posibilități de a crea emoție.

DUMITRU FURDUI : Nu știu de unde provine ea, cert e însă că se manifestă un soi de neîncredere în *forța faptului dramatic*. Dacă autorul ne arată un hoț furînd, sau un ins săvîrșind cine știe ce faptă imorală, de ce mai simte el nevoia să moralizeze explicit, în cuvinte, în fraze, să arate cu degetul; e rău, e foarte rău?! Oare *ideea morală nu e implicată în act*? Nimănui nu-i place să fie tratat ca și cum n-ar fi în stare să judece și să înțeleagă. Firesc, spectatorii ocolesc piesele didactice.

— *Revenim mereu la spectator, îl luăm drept martor și drept argument ori de cîte ori vrem să susținem un punct de vedere. Ciudat e că la spectatori se referă deopotrivă și cei care militează pentru opera gravă, purtătoare a unor interogații dramatice, și susținătorii divertismentului mărunt, cei care jură pe planul de încasări...*

AMZA PELLEA : Paradoxul e numai aparent. Spectatorul se lasă condiționat, pînă la un punct se și autocondiționează, pentru a obține acel ceva pe care-l caută la un moment dat. Există binecunoscuta foame de comedie: sîntem o nație veselă, avem nevoie să ridem, oamenii muncesc mult, deci piesa care le oferă destinderea așteptată are de la început un punct în plus, un avans la „priză“. La noi în teatru se joacă cu mare succes (succes care mă întristează!) O comedie cam vulgară cu un orizont foarte limitat. Înseamnă asta că spectatorii atîta vor? Nu e adevărat, în clipa în care vis-à-vis ar apărea o co-



Toma Caragiu

medie valoroasă, dincolo n-ar mai veni nimeni. Dar dacă nu e... La revistă se poate vedea cel mai trist dintre spectacole: în sală; dacă aș face un film, aș filma spectatorii de la revistă: au pe buze un zîmbet sleit, adus de-acasă, doar-doar vor avea de ce să-l lege... Am făcut o experiență cu „*Nea Mărin*“ al meu; nu e eroul unei piese, totuși e un personaj popular care poate servi drept test. Am apărut pe scenă, m-am uitat în sală, mi-am dat căciula pe ceafă și n-am zis nimic: spectatorii au izbucnit în hohote de rîs. Nevoia de a rîde e în om — vorba e, de ce anume îl facem să rîdă.

TOMA CARAGIU : Aș vrea să aduc un reper la acest punct al discuției: am jucat cîteva roluri de esență satirică, în special în piesele lui Aurel Baranga — *Sfîntul Mitică Blajinu*, *Interesul general*. Erau personaje captivante și pentru interpret și pentru public, bine scrise, concentrînd o tipologie omenească reală și sesizînd fenomene sociale destul de greu de depistat — nocivitatea unui anume fel de impostură, a celor care au învățat să mimeze perfect competența, inteligența, să apară drept „construcțorii ai lumii noi“, să utilizeze „sistemele de relații“ cu precizia cu care se manevrează sistemele tehnice. Satisfacția ce se declanșează în spectator atunci cînd recunoaște ceea ce cumva intuisese are o formidabilă forță de descărcare, înviorătoare, stenică. Poate că acesta e criteriul decisiv — indiferent dacă personajul e pozitiv sau negativ, de dramă ori de comedie: măsura în care el declanșează în



Ion Marinescu



Mihai Stan

spectator reacția inteligentă, vie, judecata critică, atitudinea ; sau, dimpotrivă, îl anesteziază, îl adoarme, îi deteriorează reflexele. După părerea mea, puține lucruri sînt mai dăunătoare decît literatura comodă, confortabilă, care nu vrea nimic, nu supără și nu entuziasmează pe nimeni. Din păcate, piese bune sînt relativ puține ; în lipsa lor (vezi celebra teorie a ororii de vid), în teatre își face loc o producție literară blindată și călduță, liniștitoare, de consumat în cercul familiei, la o cafeluță. Inventivitatea unor autori se manifestă în sensul născocirii de variante de adaptare, de acomodare, astfel ca piesele să intre în circuit repede și fără dificultăți. Ei sînt reprezentanții atitudinii conservatoare față de realitate. Acesta e kitsch-ul în teatru și e bine să-l definim ca atare, mai ales fiindcă ni se întîmplă să participăm la producerea lui. Uităm cîteodată (noi toți, și cei care stăm fizic pe scenă, și cei ce se află acolo nevăzuți — scriitorii, criticii, îndrumătorii din instituțiile de cultură) ce forță mînuim. Spectatorii ne acordă credit, „merg” pe numele unor favoriți ca pe o garanție, e odios ca tocmai noi să abuzăm de încrederea lor. Ca pe urmă tot noi să ne plîngem de gustul spectatorilor ? E ilogic !

Firește, există și alte tendințe. Se scrie de pildă o literatură dramatică pe care aș numi-o de avangardă (dacă termenul n-ar fi căpătat un înțeles îndoielnic), cu ambiții înalte, înțesată de probleme ; păcatul e că, fiind mai rece și mai abstractă, beneficiază de audiență mai restrînsă și nu stabilește corespondențe cu cerințele afective și intelectuale ale publicului larg. Lipsa de accesibilitate contracarează în mod regretabil idei din cele mai avansate. Între aceste extreme, problema e, poate, de măsură : a turna o substanță valoroasă într-o formă dramatică limpede, atractivă, cu forță de impact.

MIHAI STAN : Măsura e mai ales aceea în care ce se întîmplă în piesă e și important și semnificativ. Teatrul nu poate dobîndi impact manipulînd personaje cu un loc periferic în societate, responsabili de apozare care fură, casierite care nu dau restul. În roman, schiță, nuvelă, poezie, eroii trăiesc dileme cruciale ; de ce teatrul nu se atinge de ele ? Am trăit în țara noastră un moment excepțional de dramatism colectiv : inundațiile. Oamenii, puși în situații excepționale, au reacționat formidabil, dezvăluind nebănuite resurse de omenie și curaj. Teatrul n-a sesizat această substanță, iar dacă a încercat s-o facă, a făcut-o ori pe un ton emfatic și festivist, ori folosind evenimentul drept pretext pentru o dezbatere filozofică.

— Poate că unele din problemele care vi se pun își au sorgintea și în scriitură, în tehnica literară...

MAGDA POPOVICI : Fără îndoială ! Una din dificultățile principale e lipsa de acțiune.

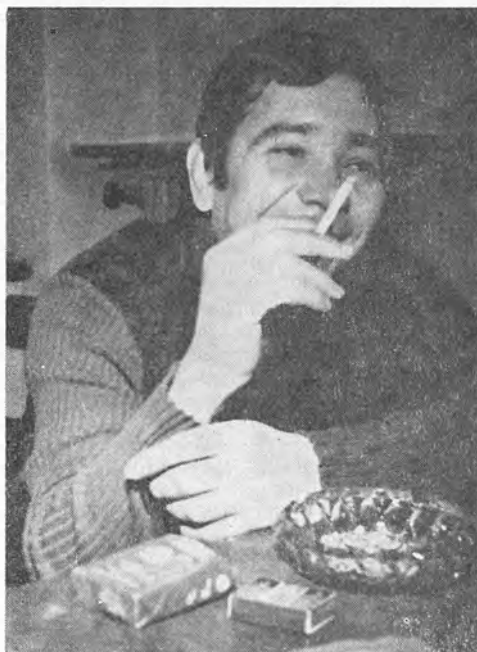
Autorii noștri consideră esențială expunerea unor idei, dar se cam dezinteresează de construcția menită să le exprime. Aceste idei sînt importante, iar rolurile sînt chiar frumos scrise; am spus pe scenă multe replici de care sînt îndrăgostită; însă am constatat, cu regret, că n-au avut priza pe care meritau s-o aibă, fiindcă spectatorul nu izbutea să desprindă acțiunea, nu putea să povestească pe scurt ce se petrece cu personajele. În *Ape și oglinzi* am avut parte de un personaj care m-a făcut fericită și nefericită totodată; gîndiți-vă, un actor să stea nemișcat trei ore pe o saltea, spunînd din cînd în cînd o propozițiune meditativ-poetică; e îngrozitor și pentru el, și pentru public. Seara, după spectacol, mi se întîmpla ca spectatorii să-mi ceară explicații — nu asupra sensului, ci asupra logicii stricte a evenimentelor. Se obișnuiește, de la o vreme, ca personajele să povestească despre ce s-a întîmplat ori se va întîmpla, despre relațiile lor cu celelalte personaje, să relateze tot ce intenționa autorul să ne comunice; dar acestea nu sînt topite în acțiuni, în împrejurări dramatice. Pieseile noastre sînt „locuri unde nu se întîmplă nimic”. Iar stilul suferă de livresc; sînt multe vorbe frumoase, oamenii se exprimă ca din carte, așa cum nu prea vorbește nimeni în viață, oricît de intelectual, de rafinat, ar fi. Cred că asta se datorește faptului că autorii nu cunosc legile teatrului. Textele seamănă a scenarii de film; sînt suite de secvențe — apare un personaj abstract — se aude o voce — urmează un monolog (vezi și *Viața e ca un vagon ?*); ideea e bună, dar extrem de greu de transpus pe scenă, pentru regizor, pentru actor.



Magda Popovici

DORINA LAZĂR : Vă propun o experiență instructivă: luați de la teatre cîteva „texte de souffleur” și comparați-le cu textele inițiale ale autorilor: o să observați cît se modifică pentru a se ajunge la o formă teatral posibilă. Chiar *Simbătă la Veritas*, piesă interesantă, pe care am jucat-o toți cu plăcere, mai bine scrisă decît *Tango la Nisa*, e de fapt un bun scenariu de televiziune. Ne-am dat de ceasul morții ca să înnodăm laolaltă secvențele scurte, alternate cu lungi „scene in doi”!

CORNEL DUMITRAȘ : Să luăm *Acești îngeri triști*, piesa lui D. R. Popescu, atît de dragă nouă pentru calitatea ei de adevăr. Din punct de vedere al construcției însă, e aici ceva care mă deranjează ca interpret: Ion vine acasă la Silvia și acolo așteaptă să sosească pe rînd celelalte personaje cu care se explică, reproșîndu-și reciproc ce au de reproșat. Autorul aduce personajele în scenă: sună soneria, intră cineva, discută, pleacă, iar sună soneria etc. Eu intru într-o anumită stare, mă încarc de tensiune, apoi soneria, inevitabila pauză mă „deconectează”, apoi iar o iau de la început; firește că asta



Cornel Dumitraș



Magda Popovici, Dorina Lazăr, Mihai Stan

deranjează în evoluția personajului. Dacă i-ar fi strîns, de pildă, pe toți laolaltă în bilci, exista mai degrabă motivația firească a unui schimb de cuvinte mai aprins.

Subliniez încă o dată calitatea deosebită ca material de viață al piesei, în contradicție cu construcția, cu schema dramatică.

— Cum s-ar putea încheia această lungă conversație? Practic, ea nu are și nu poate avea sfîrșit, atîta vreme cît perfecționarea creației, și în mod primordial calitatea dramaturgiei, va fi la ordinea zilei în teatru. Angajîndu-se în discuție cu admirabilă maturitate de gîndire, cu spirit critic și cu exigența profesională a unor virtuozii ai artei și meseriei lor, actorii au formulat, față de partiturile ce le sînt încredințate, cerințe la care nu putem decît subscrie: cerințe de

natură filozofică și artistică, vizînd profunzimea și diversitatea investigației în realitate, puterea de convingere a operei, angajarea acesteia în domeniul esențialului. Să ne despărțim deci, pentru moment, cu vorbele sfătoase și înțelepte ale lui...

AMZA PELLEA: Nu e vorba ca noi să le reproșăm ceva dramaturgilor, iar aceștia să ne dea replica. E cauza noastră comună, și e interesul nostru al tuturor ca scriitorii să se apropie de teatru, să accepte ideea fundamentală că ceea ce gîndesc despre viață trebuie scris din unghiul scenei. Așa au făcut toți marii dramaturgi ai lumii, spre onoarea profesiei căreia i s-au dedicat și spre propria lor glorie...

I. P.

Catharsisul în pungi de nylon

Se pare că asistăm la un „boom“ al violenței în lumea spectacolului. Mai precis, al violenței fizice care vine să completeze, împlinind-o, violența verbală din piese, cu gesturi, mișcări și acțiuni corespunzătoare. Dacă pînă la ora de față actorii se mulțumeau în genere, să-și arunce cuvinte tari, de-aici înainte interpreții vor utiliza nu numai adjective ci și lovituri de karate sau diferite corpuri contondente. E poate, într-un fel, trecerea mult visată de anumiți regizori, de la vorbe la fapte (în opoziție, după cum se știe, cu teza mai veche, îmbrățișată și de către subsemnatul, potrivit căreia pe scenă nu vrem fapte ci vorbe).

Astfel, la Paris se pregătește un Grand Guignol, producătorul afirmînd că mizează pe bătăi între actori și actrițe (și mai cu seamă între actrițe și actrițe), pe sfîșierea hainelor, pe lovituri de picior acolo, pe smulgerea părului din cap ca la Catch și pe castrări. Toate acțiunile — exceptînd ultima enumerată¹⁾ vor fi reale. Pe de altă parte, cinematografia — ale cărei posibilități de sugerare a mutilărilor depășesc potențele teatrului — furnizează anul acesta sălilor de spectacol cîteva filme de groază, menite a asigura publicului reacții inedite. Așa cum aflăm din presă — compania American International Pictures susține că „mai mult sînge aduce mai multe încasări“ iar la casele de bilete cum-

părătorii primesc, ca-n avioane, pungi de plastic, pentru anumite eventualități.

Se poate vorbi despre un „rău de spectacol“ ? Nu-mi dau seama, deoarece pînă astăzi, ori de cîte ori ni se spune: „am fost aseară la piesa cutare, nu te du că ți se face rău cînd îi vezi pe bieții actori ce trebuie să joace“ consideram afirmația în înțelesul ei spiritual. O dată însă cu noile modalități ale violenței pe scenă sau ecran va trebui s-o considerăm și în înțelesul ei fiziologic. De asemenea, noțiunea de catharsis trebuie, la rîndu-i, revizuită, studenții în teatru, criticii, esteticienii scenei etc. urmînd să studieze nu numai descărcarea sufletească de la sfîrșitul spectacolului ci și descărcările despre care pomeneam mai sus. Și, bineînțeles, alături de expresia „impresionat pînă la lacrimi“ vocabularul spectacologiei va trebui să cuprindă de-aici înainte fenomenul de impresionare pînă la alte secreții ale organismului.

De unde-a pornit — totuși — această ofensivă a spectacolelor de groază ? Greu de găsit, în cîteva cuvinte, un răspuns satisfăcător. Poate că observînd cu atenție scena lumii și notînd rentabilitatea războaielor, atentatelor, apelurilor la violență etc., producătorii Guignol-urilor au ajuns la concluzia, întru totul rațională, că masacrele pot fi rentabile și în lumea scenei. Poate că, instalînd discuția pe un plan su-

¹⁾ Et pour cause...

perior (deși mulți vor spune că nu există planuri superioare planului de casă), autorii montărilor în chestiune vor argumenta că ei, ca artiști, sînt datori să oglindească viața, iar viața, chiar dacă n-ar fi să ne luăm decît după televiziunile lumii și încă... Or, cine va cuteza să ceară artistului să rămînă în urma vieții?... În sfîrșit, s-ar putea ca mișcarea discutată să fie doar de ordin conjunctural, producătorii acționînd după legile modei care cer modificări periodice și izbidoare, asemeni, de pildă, trecerii de la rochia foarte scurtă la rochia lungă pînă la pămînt. Hotărîți nu numai să răspundă nevoilor publicului ci și — în anii aceștia ai societății de consum — să inventeze asemenea nevoi, inițiatorii dramelor sîngeroase, contează, fără îndoială, pe nevoia oamenilor de a-și îndeplini anumite necesități.

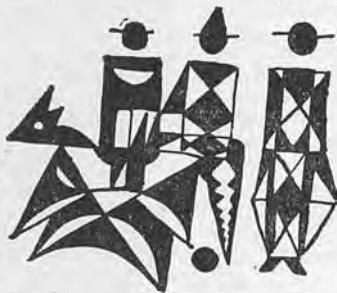
Bineînțeles, noul curent teatral (neoguignolismul?) implică reorientări și conversiuni, uneori destul de brutale, în rîndurile profesioniștilor. Am auzit (n-are rost să dăm nume) de autori dramatici cu prestigiu cărora li s-au refuzat piesele ca necorespunzătoare din punctul de vedere al violenței. Unii dramaturgi nu s-au lăsat terorizați, preferînd să aștepte altă conjunctură, alții au introdus în text bătăile, violurile sau scalpările solicitate. Regizorii sînt aleși cu predilecție din rîndurile persoanelor experimentate, direct sau indirect, în materie criminală și nu întîmplător (așa cum pare a sugera revista Newsweek) Roman Polansky — a cărui nevastă, Sharon Tate

a fost înjunghiată acum cîțiva ani în California — va pune-n scenă pentru festivalul de la Sqoleto opera Lulu de Alban Berg, unde e vorba de o londoneză frumoasă și ucisă de cunoscutul Jack Spintecătorul.

Una din problemele cele mai controversate pe care le ridică noul curent se referă la evoluția „happennin-gurilor“. După cum se știe, acestea se bazează pe comunicarea nemijlocită dintre public și actori și pe participarea spectatorilor la evenimentele de pe scenă. Or, dacă a participa, dialogînd cu interpreții sau dansînd împreună cu ei, constituie o acțiune nu numai posibilă ci și plăcută, a intra în jocul unui happening violent, părăsindu-ți banca ta și aruncîndu-te cu suflet și trup în vîlmășag prezintă riscuri evidente pentru toată lumea. Ca să nu mai vorbim de copiii cărora părinții le-ar interzice categoric — cel puțin pînă la vîrsta cînd tînărul se poate socoti oțelit — accesul la teatru.

Nu e de mirare, de aceea, că paralel cu suporterii tendinței, neoguignolismul a născut opoziții violente, provocînd, în același timp, „oarecare neliniște“ în rîndurile celor ce se interesează de viitorul teatrului. Neliniște, de altfel, lesne de înțeles. Doritori, prin tradiție, să vadă teatrul în chip de loc unde consumă hrană spirituală, majoritatea spectatorilor acceptă destul de greu ideea ca hrana respectivă să ajungă, după trei acte intense, într-o pungă de nylon.

Al. Mirodan



La telefon

ALDO NICOLAJ

— Allo ? Da, Aldo Nicolaj, eu sint... Și dumneavoastră ? Ah, bine ai venit la Roma ! Ce spui ? Vrei să profiți de vizita în Italia ca să vezi vreo piesă de-a mea la teatru... Îmi pare rău că am să te dezamăgesc, dar piesele mele nu se reprezintă în Italia. Dacă vrei să vezi vreo lucrare de-a mea ar trebui să te duci în Austria, în Franța, în Cehoslovacia... numai în Italia nu. Piese mele nu vor fi niciodată jucate în limba în care le scriu, traduse da — numai traduse...

— ... ?

— Motivul ? Nu e unul, sint mai multe. Nu știu dacă am să reușesc să te fac să înțelegi situația teatrală de aici, din țara noastră. Iată, să luăm de exemplu Teatrele Stabile, teatre, supra subvenționate. Le subvenționează și statul și autoritățile locale. Ei bine, teatrele acestea stabile, cu netăgăduit foarte frumoasele lor spectacole, nu pun niciodată în scenă lucrări italiene contemporane. Preferă întreprinderile de arheologie, să scoată la lumină vechi texte de mulți ani îngropate, și să le readucă la viață. Pe acest drum ajung până la Pirandello. Aici se opresc. Căci, pentru multă lume, vreau să spun pentru cei care poartă „răspunderea lucrărilor”, nu există, din nefericire, teatru italian după Pirandello. Nici un autor de seamă din zilele noastre nu e luat în considerație. Nici Ugo Betti, nici Ezio D'Errico, care, cu tot teatrul său, socotit absurdist, a adus totuși o contribuție importantă teatrului contemporan. De altfel, nici autori străini de o oarecare însemnătate nu prea sint cu adevărat reprezentați. De exemplu, anul acesta, cind Teatrul Stabile din Roma a „riscat” să monteze o dramă Pinter, autorul a fost nevoit să vină degrabă în Italia pentru a-și apăra piesa de tentativa denaturării. Uită-te

la afișele teatrelor noastre. Ai să vezi că nu este niciodată ceva nou sub soare.

Am un prieten, în străinătate. Din cînd în cînd mă vizitează în Italia. Susține că, de mai bine de douăzeci de ani, afișele teatrelor noastre se păstrează mereu aceleași ; și mă tot întreabă : „De ce oare nu încercați o variație ?” Are dreptate : din Shakespeare, din Goldoni, din Pirandello, din Cehov, din Brecht (foarte recomandabili cu toții) nu se iese, sint parcă niște coloane ale lui Hercule, fără de care barca teatrului s-ar teme să nu se scufunde... Așa că, de autori autohtoni, italieni, în viață, organizatorii teatrelor noastre nu vor să audă...

— ...

— De ce ? Pentru că un autor în viață e incomod ; indispuine, e plicticos, îl sîcîie pe regizor, iar acesta nu vrea să fie deranjat în lucrul lui, cu atît mai mult cu cît ține să interpreteze textul respectiv după propria lui viziune. O dată, teatrul era dominat de marea vedetă : actorul se erija în stăpîn al textului, îl trata după cum îi părea și cum îi plăcea, centrînd totul în jurul personajului pe care îl interpreta. Era în stare să facă praf pînă și pe Ofelia, numai ca aceasta să nu-i „fure” lui Hamlet replicile. Acum e regizorul la rînd. Acum se crede el în drept să manipuleze textul dramatic fără nici un scrupul, după bunul lui plac, ca să ajungă a construi spectacolul pe care-l are el în cap (și nu autorul care l-a proiectat în scris). Asemenea ispravă o poate face lesne numai cu cei morți ; un autor în viață ar fi în stare să protesteze...

— ...

— Nu, dragul meu, toate Teatrele Stabile — așa zis stabile, fiindcă, în fond, sint, dimpotrivă, nestabile, deoarece nu încetează a-și

plimba prin toată Italia cele două-trei trupe din care sînt alcătuite — toate aceste teatre sînt conduse de regizori: Strehler la Milano, Squarzina la Genova, Enriquez la Roma, Trionfo la Torino, etc. E drept, nici vorbă, sînt regizori inteligenți, excelenți, geniali. Numai că gîndul și poartă întotdeauna și numai la spectacole pe care au ei intenția să le monteze, și nu la autorul contemporan pe care ar trebui să-l facă cunoscut publicului. Evident ei comit astfel o eroare enormă, pentru că, este știut, un teatru rămîne viu, numai cînd oglindește o precisă, vie realitate contemporană. Dar ei, regizorii noștri, vor să înfățișeze realitatea contemporană adaptînd, interpretînd textele clasice.

— ...

— Nu, nici teatrele finanțate particular, nu se opresc la lucrări semnate de autori italieni contemporani. Mai întîi de toate, pentru că cine investește bani într-o întreprindere teatrală nu vrea să riște prea mult, așadar nu se lasă ispitit de experiențe; mai degrabă, pune în scenă texte străine verificate deja. Apoi, fiindcă, de cînd cu invazia teatrelor Stabile — adevăratele trupe de turnee nu mai găsesc localuri dispuse să le găzduiască, să le ofere garanții de reușită. Anul acesta, la simpozionul Institutului de Dramă Italian de la Saint Vincent, au fost premiați trei actori pentru interpretarea unui text italian. Primind premiul, ei au declarat cu melancolie că nu puteau să poarte în turneu partiturile dramatice pentru care au fost premiați, pentru că nu găsiseră teatre dispuse să găzduiască echipa din care făceau parte. Trist lucru, după cum poți vedea: trei texte italiene născute și decedate în răstimpul unei foarte scurte stagiuni.

— ...

— Sigur, vina este mai întîi de toate a regizorilor — puternici și autoritari; dar și a unor structuri teatrale care, în Italia, sînt destul de întîrziate...

— ...

— Vorbești de colective teatrale. Multe colective sînt dispuse să conceapă lucrări de grup dar își interzic un autor. De om merge înainte tot așa cu colectivele, mă tem că „mala tempora currunt” pentru autorii de teatru...

— ...

— Să mă apăr? Cum să mă apăr? Un autor nu se poate apăra decît cu cuvintele. Am încercat să ilustrez situația teatrelor din țara mea într-o piesă. I-am pus titlul: *Experiment colectiv pentru un spectacol inspirat după Cesare Borgia*, zis Ducele Valentino...

— ...

— Este unul din ultimele texte pe care le-am scris. L-am trimis mai de mult în România lui Florian Potra, care a tradus multe din lucrările mele. Nu sînt eu cel mai indicat să fac aprecieri, dar cred că este un text destul de amuzant. E vorba despre actori care joacă într-un colectiv și decid să pună în scenă pe Borgia; pînă la urmă însă îl joacă pe Kennedy...

— ...

— Neîndoios, sînt convinși că există în țara mea mulți autori de valoare. Iată, la întîmplare, cîteva nume: Mainardi, De Mattia, Lerici, Brusati, Patroni-Griffi, Terron, Moretti, Fava, Bertoli etc., etc. Lista ar putea să continue. Din nefericire, un autor, cînd nu e reprezentat, nu are posibilitatea de a se realiza. Se întîmplă astfel, că mulți autori se descurajează și renunță să mai scrie teatru. Se dedică cinematografului, televiziunii... Un autor este întotdeauna un sentimental: dorința lui este, de aceea, să găsească o dragoste care să-i corespundă. Deocamdată însă, în Italia, a scrie pentru teatru, este un fel de viciu solitar.

— ...

— Nu. Eu prin natură sînt un fidel, și chiar dacă teatrul este la mine, în Italia, o dragoste necorespunzătoare, continui să-l iubesc și să mă dedic lui. Și apoi, am mîngîierea de a mă vedea tradus în atîtea limbi. Cînd mă răzbate melancolia de a nu fi reprezentat în Italia, plec într-o altă țară să vîd o piesă de a mea. Sînt, mă înțelegi, un autor pașaportar...

— ...

— Negreșit. Data viitoare îmi urez să vin în România. Sigur, îți dau cuvîntul meu de onoare. Dar, pînă una alta, spune-mi cînd ne vedem?

T. Z.

TEATRUL SECOLULUI XX

„Schnitzler—Renaissance“

La 25 mai 1915, cînd Arthur Schnitzler (1862—1931) începea să-și scrie memoriile, Viena mai era capitala unui vast imperiu, zdruncinat, ce e drept, de război. În august 1918, cînd încetează să mai lucreze la acest op, ce trebuia să poarte titlul *Leben und Nachklang — Werk und Widerhall (Viața și ecoul ei — Opera și răsunetul ei)*, voci tot mai numeroase clamau în jurul său: *Finis Austriae*. Ca și prietenul său de o viață, Hugo von Hofmannsthal, medicul și scriitorul Schnitzler simte și știe că s-a terminat mai mult decît o epocă istorică. O întreagă umanitate s-a scufundat pentru a face loc alteia. Deși supraviețuiește dezastrului, el și opera sa rămîn printre dărîmăturile lumii vechi.

Schnitzler a cunoscut prea bine „veselul apocalips vienez“, participînd din plin la el. Opera sa rămîne atașată de acel *fin de siècle* pe care l-a consacrat, în care și-a serbat triumfurile. Tipic reprezentant al unei *belle époque* austriece, așa îl vor considera, cu ironie, dispreț sau superioară indulgență criticii care vor asista la eforturile sale de a se depăși, în anii ce au urmat primului război mondial. De fapt, vienez prin naștere și fermare, legat de Viena lui Karl Kraus, fără pornirea spre rebeliune a acestuia, de Viena lui Sigmund Freud, Arnold Schönberg și Oskar Kokoschka, dar, lipsit de curajul novator al acestora, Schnitzler a rămas marcat de frivolitatea melancolică a unei lumi galante, ce se cheltuia în festivități, dar în care spirite sensibile presimțeau seisme viitoare. *Jugend in Wien* (titlul postum al memoriilor sale) e o cronică a mondenităților în care un fiu burghez al capitalei imperiului habsburgic se deșteaptă la viața simțurilor și simțirii, mai puțin a cugetului, în anii 1880—1890. Teatrul este pentru acest tînar o școală cel puțin tot atît de importantă ca și școala adevărată. Bunicii săi locuind în proximitatea cunoscutului Carltheater, face cunoștință de

timpuriu cu magia scenei. Actorii frecventează casa părintelui profesor, specialist laringolog. Dar piesele nu îl interesează pe copil mai mult decît spectacolul echipajelor elegante pe care le urmărește sosind în fața teatrului sau paradînd cu prilejul carnavalului, al voioaselor bătălii cu flori. Printre prietenii din copilărie, de care își va aminti mai tîrziu, sînt fiii principelui în exil, Alexandru Ioan Cuza, pacient al tatălui său, ca și Milan Obremović, ceva mai mic decît el, viitorul rege al Serbiei. Cuza îi face copilului Schnitzler un superb cadou care cuprindea, printre altele jucării, o grațioasă grădină artificială de proporții liliputane. De altfel, ca și alți fii de burghezi ai secolului al XIX-lea care au trăit epoca balurilor de familie, a teatrului de casă, asemenea lui Flaubert ori Jarry, băiatul medicului vienez își descoperă talentul literar mînuind acasă marionetele teatrului de păpuși, jucînd piese pe scena improvizată în salon. Ca și părintele lui Übu, Schnitzler e extrem de precoce. Abia a împlinit zece ani cînd proiectează o piesă cu titlul *Aristokrat und Demokrat*, ale cărei personaje urmau să fie Prințul, Prințesa, Conte, Baronul și junele burghez Robert care, în Prolog, trebuia să țină un fulminant discurs revoluționar. Interesul pentru poezia clasică dar și pentru problemele sociale se manifestă de timpuriu. Împreună cu Felix Sonnenthal, fiul celebrului actor, își pun în gînd să cucerească lumea, mascîndu-se (putere a teatrului!)... în diavoli. Căci lumea ficțiunilor dramatice, a măștilor și butaforiilor nu i se pare, în copilărie, aceea a înșelăciunii ci a travestițiilor, a farselor vesele și triste, a jocului, o lume de a cărei irealitate nu se îndoaie nicidecum, dar de a cărei funciară gravitate și însemnătate pentru viața omului era convins. Astfel apare cum va mărturisi el, în „amintiri“, acel „motiv fundamental“ al vieții și operei sale: motivul „confluenței seriozi-

tații și jocului vieții, al comediei adevărului și minciunii care m-a mișcat și m-a preocupat mereu, chiar dincolo de orice teatru sau de orice înțeleptnicie teatrală sau, în general, artistică“.

Adolescentul descoperă lumea (pe care bătrînul scriitor în autobiografia sa o va asemăna cu un magazin de împrumutat măști). I se deșteaptă dragostea pentru literatură, îndeosebi pentru poezii romantice : E.T.A. Hoffmann, dar și Tieck, Immermann, Jean Paul. Scrie cu o ușurință, care îi va fi întrucîtva fatală mai tîrziu, drame romantice în versuri, tragedii (*Loreley*, în cinci acte), piese exotice ori „burgheze“ (*Der chinesische Prinz* sau *Der grosse Krach* — *Prințul chinez* sau *Marele faliment*), poeme cu subiecte mitologice (printre care *Rom in Brand* o face pe bunica lui să exclame : „Al doilea Schiller“ !). Judecîndu-se mai tîrziu, va vedea anunțîndu-se în aceste lucrări de tinerețe unele slăbiciuni și erori ale producțiilor maturității sale : înclinația prea puternică spre contrastele violente, lipsa de economie lăuntrică și un teatralism prea manifest. Deși nu simte chemare pentru speculația teoretică, își împănează aceste prime piese ale sale cu idei social-moral-politice. Scrie astfel o dramă „romantic-socialist-anarhistă“, *Lazarus Knorr*. Debutază în ziarul „Der freie Landesbote“ din München cu poezia *Liebeslied der Ballerine* (*Cîntecul de iubire al balerinei*), după care, peste numai două zile, publică articolul *Über den Patriotismus* (*Despre patriotism*). Are optsprezece ani, se pregătește pentru facultatea de medicină, dar preocuparea de căpetenie este acel „*Liebelei*“, aventura amoroasă ușoară sau ușuratică, a cărei imagine frivolă o va fixa în piesa de mare răsunet, cu acest titlu. Memoriile de mai tîrziu abundă în siluete feminine, prin suprapunerea cărora apare prototipul acelei „süßes Mädel“, al dulcii fete vieneze din teatrul său. De altfel, recunoaștem în acea scriere autobiografică modelele unora din eroii săi : cînicul seducător Anatol, profesorul Bernhardt, Friedrich Hofreiter și, mai ales, nu una, ci mai multe Schlager Mizzi sau contese Mizzi.

E ciudat că memoriile lui Schnitzler se întrerup odată cu apariția în teatrul mare vienez a pieselor scriitorului, de parcă, în 1890, cînd se apropie de împlinirea vîrstei de treizeci de ani, și iese pe scenă, ar fi încetat să trăiască. Cu adevărat, de acum încolo viața sa va fi opera sa.

În fond, asemenea lui Thomas Mann. Arthur Schnitzler își extrage literatura din considerarea critică a burgheziei sale originare. Ca și fiul patricienilor din Lübeck, el urmărește cu o curiozitate ironică corupția esteticizantă a unei burghezii așezate. Observă cu mai puțină acuitate decît autorul *Casei Budenbrook* disoluția unui sistem de valori, și adoptă, adeseori, cu oarecare ingenuitate, punctul de vedere al societății din care face parte. Dar literatura acestor burghezi, fii de burghezi, presupune o societate ce se des- tramă imperceptibil, o ordine aparentă, con-

venții, legi, conformisme subminate. Tocmai faptul că ordinea acelei societăți este *aparentă*, devine un fapt *dramatic* din ce în ce mai evident. Schnitzler, ca om de teatru, vede sforile lumii din jur pe care, într-o zi, va veni un „Necunoscut“ (ca și în scena finală a unei piese din ciclul *Marionetten*) și le va tăia bruse, îngropînd sub pînze actori și spectatori.



Teatrul lui Schnitzler care cunoaște azi pe scenele europene și americane o adevărată revisitență (se vorbește despre o „Schnitzler-Renaissance“) stă sub dublul sens al determinismului și psihologismului secolului trecut. Totul își are cauzele sale — sociale, morale — bine determinate. Personajele au contururi ferme ; nimic nu e lăsat în umbră. Căci totul e explicabil. În ce privește psihologia, Schnitzler socotește — cu cuvintele unuia din eroii săi — că „sufletul este un tărîm întins, pe care poetul trebuie să-l exploreze în toate sensurile“. Influența psihanalizei (Freud a fost un bun prieten al dramaturgului nostru) este abia sesizabilă. Ca și Kafka, Schnitzler a trăit însă *sațietatea* psihologicului. „Pentru ultima oară psihologie !“ — exclama autorul *Procesului* — „Prea multă psihologie !“ — declara Schnitzler, în anii în care la Viena. Freud renova vechiul edificiu delabrat al psihologiei. Și, totuși, cu toată sațietatea, Schnitzler se vrea, în teatrul său, diagnostician și terapeut al sufletelor.

La determinism și psihologism — moșteniri ale secolului trecut — trebuie să adăugăm, în caracterizarea dramaturgiei lui Schnitzler, impresionismul notației. Acesta își are temeiurile, pe de o parte, în tradiția unui rococo austriac, aceea a lui *homo bulla*, a omului veșnic schimbător, sesizat prin intermediul unei perspective caleidoscopice, și, pe de altă parte, în influența impresionismului filosofic și artistic. Cum observa Lucian Blaga (care a cunoscut bine Viena în anii sfîrșitului de război), gîndirea lui Ernst Mach și-a pus amprenta nu numai pe cugetarea filosofică ci și pe producția artistică a Austriei de la finele secolului al XIX-lea.

Rococo și impresionism, tradiții populare ale teatrului austriac (Raimund, Nestroy) și rafinament psihologic modern, toate acestea sînt bune conducătoare de căldură teatrală. Căci Schnitzler este, înainte de toate, un om al *scenei vii*. Prietenul său, Hugo von Hofmannsthal, îi dedică un poem semnificativ (care constituie prefața ciclului de piese într-un act, *Anatol*, care-l consacră pe Schnitzler) : „Astfel, noi jucăm teatru. / Ne jucăm propriile piese, / Gingași și precoci și triști. / Comedia acestui suflet, / Clipele de azi și

miine, / Felu-acesta de-a minți. / Răul prins într-o formulă / Grațioasă, vorbe line / Și imagini prea pestrițe, / Semiobscură intuiții, / Agonii și episoade...” (tr. M. BANUȘ). Nu este sferă tematică mai apropiată unei asemenea formule dramatice decât cea erotică. Schnitzler este un rafinat al intuițiilor „semiobscură” în acest domeniu. Frivolitate, melancolie, ironie, rareori cinism — ciclul *Anatol* este o magistrală suită de variațiuni pe o temă care implică un complicat joc al iluziilor. Cele șapte schițe dramatice alcătuind acest ciclu al afectelor galante sînt „momente” în care trăirile — de la cele mai lejere pînă la cele mai grave — sînt reduse la epura lor verbală: experiența proiectată în conversații de salon. Frivolitate vieneză? Da și nu. Căci oricît de spirituale, aceste piese nu rămîn la suprafața „bulevardieră” a tratării temelor. Anatol este tipul joueur-ului, realizînd experiența estetistă a Seducătorului kierkegaardian. Era firesc ca după consumarea experienței erotic-estetice, eroul (și, de fapt, dramaturgul) să-și pună mai gravele întrebări ale eticii.

Criza moral-socială este cea care îi oferă lui Schnitzler substanța marilor sale drame și comedii. Conștient de răsturnarea valorilor, agnostic, sceptic, Schnitzler nu este un revoltat. Ceea ce descoperă el nu e chipul adevărului ci o mască sub care se află o altă mască ș.a.m.d. Pentru acest om de teatru, relațiile omului cu lumea sînt cuvinte. Ceea ce-l interesează e adevărul momentan al cuvintelor. Textele dramatice cuprinse sub titlul generic *Komödie* reprezintă tocmai trecerea prin cuvinte de la un afect la altul, de la o convingere la alta, de la patos la disperare. Comedie a cuvintelor (*Komödie der Worte*). Posedînd în cel mai înalt grad arta dialogului, Schnitzler închipuie o lume a comunicărilor în care nu e nimic neexprimabil, în care totul e exprimat. Desigur, el continuă foarte austriaca modalitate a criticii cuvîntului (Karl Kraus). Cuvîntul este, pentru el, întotdeauna *teatral*. Care este însă valoarea sa etică?

Fie că rămîne în cercul aparent minor al jocurilor eros-ului, sau trece în spațiul mai grav al conflictelor etic-sociale, dramaturgul vienez descompune, cu finețe, o mecanică a raporturilor interumane exprimate în verb. *Liebelei* (*Dragoste ușoară*), *Reigen* (*Hora*), ca și marile sale piese — *Professor Bernhardi*,

Vălul Beatricei, *Drumul singuratic* — sînt toate construite în jurul unor conflicte ale sensibilității ființei în sciziune. Marea ruptură umană pe care o analizează dramaturgul este aceea dintre joc și destin. Anatol e seducător (ca și alții alți eroi ai lui Schnitzler). El este însă, totodată, o victimă a destinului. Unde e adevărul sub aparență, unde e chipul sub măști? Cînd și unde se identifică omul cu destinul său? Care e adevărul în raporturile sale cu alții și cu sine? Asemenea întrebări sînt subiacente în toate piesele lui Schnitzler.

Interesante sînt (chiar dacă puțin greoaie prin marele aparat pe care-l pretind) dramele istorice ale scriitorului vienez. *Paracelsus* este o meditație a medicului asupra condițiilor amenințate. *Der junge Medardus* (*Tînărul Medardus*), dramă istorică (în 18 tablouri, cu 79 de personaje, spectacolul durează șapte ore!), este construită pe opoziția între luptătorii pentru libertate și tiranie. Medardus — fiul unui librar vienez — se răzvrătește în timpul ocupației napoleoniene, împotriva cuceritorilor, proclamînd libertatea patriei sale. Italia din Cinquecento e evocată în drama *Der Schleier der Beatrice* (*Vălul Beatricei*). În sfîrșit, poate cea mai izbutită dintre aceste piese, *Der grüne Kakadu* (*Papagalul verde*) este o fantezie grotescă a cărei acțiune (la care participă revoluționari și actori) se petrece în seara zilei dărimării Bastiliei, la 14 iulie 1789. Cum spune unul din eroii acestei piese, Rollin: „Realitatea devine joc și jocul realitate”.

Aceasta este de fapt o formulă definitorie pentru întreg teatrul lui Arthur Schnitzler. Înaintea lui Pirandello (dar și în același timp cu el), dramaturgul vienez a descoperit și urmat una din filierele teatrului din secolul XX: aceea a conjuncției dintre mască și realitate. Viața este joc și jocul (teatrul) e viață însăși: la această concluzie ajunsese teatrul baroc din care întreg teatrul austriac își extrăsese o bună parte din sevele sale. Pe urmele barocului, în condițiile unui sfîrșit de secol vechi și ale unui început de secol nou, Schnitzler practică o artă dramatică ambiguă. Artă, pentru el, este o întreprindere gravă, chiar dacă e mult joc într-însa. Poate chiar această funciară ambiguitate îi asigură, în zilele noastre, pe teatrele lumii, o nouă prezență.





Sanda Toma

**de vorbă
cu
Alec
Popovici**

Sanda Toma, în scenă, e, parcă, o elevă. O elevă foarte studioasă, premiantă, cu 10 la toate materiile, de la citire la muzică. Dar, spre deosebire de cei mai mulți premianți cu ochelari (și ea poartă ochelari), Sanda Toma are haz. Mult! În spectacol, e o furnică care duce în scenă cu ușurință mari poveri artistice, e superconștiincioasă în meserie. Sensibilă și nuanțată, subtilă și cerebrală, ea, lirica, Sanda Toma e un „tip”. (Ar fi fost urît să spun o „tipă”).



Decebal din „Titanic Vals“



Doamna Fleur din „Croitorii cei mari din Valahia“

— Spune-mi unde, cînd și cum ?

— Da, am 39 de ani, m-am născut la 27 octombrie, tata este fotograf (iată deci o „filieră“), mama casnică. Am urmat școala primară la Pitar Moș și făceam, ca la carte : franțuzească, nemțească și pian. Mama apărea în figurație în primele filme românești. (Deci, altă „filieră“...). „Artistă“, am fost în primele clase primare... Apoi, am urmat liceul „Lazăr“ din București și l-am terminat, tot la „Lazăr“, dar la Sibiu : la 16 ani cu cîte 2 clase odată. Părinții oltau după o meserie mai lucrativă. Am dat, deci, examen la Geologie și am fost repartizată, studentă, la agromonie (secția Mașini agricole). Văzusem doar... 5 spectacole de teatru. Mi-a venit ideea să urmez cursurile pregătitoare ale Institutului de teatru și apoi am dat examen. La examen am făcut impresie bună doamnei Aura Buzescu. Găsea că am „firească și proaspătă“. M-a luat la clasa ei. Apoi, mai tîrziu, m-a găsit slabă, fără calități. M-a „donat“ clasei Bălățeanu. În anul II „mișcam“, în anul III am mers foarte bine. (Jucam rolul Rosinei din „Bărbierul din Sevilla“). În anul IV, doamna Buzescu mi-a mărturisit că s-a înșelat în ceea ce privește aprecierea negativă cu privire la mine. Aceasta a fost nota mea cea mai bună la examenul de absolvire ca partenera lui Figaro (D. Rucăreanu).



Lucietta, în filmul „Bădăranii“



Bătrâna doamnă de la pian, în „Capul de răjoi“



Prințesa Luiza din „Umbra“



— Și a urmat teatrul profesionist ?

— Da, cu „grupul teribil“ de la Craiova, cu Rautchi, George Constantin, Silvia Popovici, Amza Pellea, Gh. Cozorici. Muncă multă, roluri mari : *Discipolul diavolului*, *Bunburry*, *Ani de pribegie*, *Tudor din Vladimiri*, *Gilce-vile din Chioggia*, *Bărbierul din Sevilla*, alături de apariții ca în *Trei generații*... Am vrut să vin la Teatrul Municipal, unde m-a cerut doamna Bulandra.

Doi ani la Craiova ! Mi-au prins bine. Dar trebuia să mă întorc la București, deși nu știam cît voi avea de spus — artistic vorbind.

Așa că am dat concurs tot „grupul“ la Teatrul Național din București.

— Și acum în Capitală...

— Am dat concurs. Am reușit. Sică Alexandrescu m-a chemat în biroul directorial al maestrului Zălaria Stancu. „Îți ofer piatra de încercare. *Hangița*. Vreau în rol nu o văduvă cu experiență, ci o fată tânără, care are instinctul cochetăriei așa cum un pui de rață știe să înoate“.

Și am înotat. A urmat *Un post rentabil* cu Marietta Sadova. Un cronicar m-a acuzat de „manierism“. Ani plini. Am suferit.

Lola, în filmul „Zestrea“



*Privesc
cu încredere
viitorul !*

Zaharia Stancu m-a chemat din nou la el. „Cine te-a supărat? Neculce, Ureche, Miron Costin? Aștia sînt cronicari... Atunci?”... Și n-am mai suferit de pe urma cronicarilor...

Am jucat în *A treia patetica* un tip nou pentru mine — o fată fără scrupule — apoi un travesti — Decebal în *Titanic Vals*, o dublură — Marianne în *Tartuffe*. Dar n-am jucat Caragiale. Păcat !

— Și apoi, ultimul popas : *Teatrul de Comedie*.

— Da. De mult, de mult, Radu Beligan m-a întrebat dacă aș juca într-un teatru nou, făcut de el... Și, într-o zi, faptul s-a adevărit. M-am despărțit cu greu de Național. Și aici am încercat să ridic tot mai sus ștacheta : în *Platonov*, în *Cher Antoine*, în *Mutter*



...Doresc să-mi păstrez sănătatea fizică
și morală, prospețimea, sinceritatea...

Courage — Muta, rol pe care l-am iubit mult, și pe care, dacă aveam condiții obiective, îl făceam și mai bine!... Recent, am avut bucuria să mă întâlnesc cu Caragiale : *O noapte furtunoasă*.

— Și acum ?...

— Naționalul craiovean, Naționalul bucureștean, Teatrul de Comedie — iată treptele muncii mele artistice. Mă tem de vîrsta de 40 de ani ! Mă tem că va urma un drum drept și poate neinteresant. Cred despre mine că sînt o actriță utilă, chiar foarte utilă („infanteristul“ Teatrului de Comedie). Mircea Șeptilici spune despre mine că parcă aș fi una din acele păpuși de carton care au un mic trusou de hîrtie colorată. Îi schimb rochița, păpușa devine alt personaj... Știți jocul ?

Mi-am visat un rol : *Ondine*. Nu l-am jucat la vîrsta respectivă... Și pînă la 40 de ani, am jucat doar 1 Shakespeare, *Troilus și Cresida*, 2 Goldoni, 1 Beaumarchais, 1 Cehov, *Un Hamlet de provincie*, B. Shaw, *Discipolul diavolului*, *Casa inimilor sfărîmate*, E. Șvarț, *Umbra*, M. Sebastian, *Insula* etc. Nu am un gen anume. Îmi place teatrul, în general, bine scris ! Succesul ? Mi-e jenă de aplauze ! Și am oroare de spectatorii care se „amuză“ între ei, cînd noi ne dăm sufletul pe scenă în *Platonov* sau *Mutter Courage*. Ah, tinerii care vin la teatru nu să vadă și să audă, ci să facă „mișto“. Îmi place foarte mult să colaborez cu regizorul. Să lucrez cu regizori talentați și capabili... dar nu-mi place să fiu condusă ca un manechin în scenă. Unde mai e bucuria creației ? Îmi plac, evident, și partenerii talentați și conștiințioși. Nu-mi plac însă improvizatorii gen *commedia dell'arte*.

— Te socotești realizată ?

— Există o replică în *Platonov* : „O, ce păcat !“...

— Ce aștepti de la viitor ?

— Voi mai avea oare ocazia să evoluez ?
Doresc să-mi păstrez sănătatea fizică și morală, prospețimea, sinceritatea ! Sper, sper, sper să fiu folosită și de-acum înainte.

— Viața personală ?

— Îmi place mult lucrul de mîină, artizanatul (valorific deșeuri), mă ocup de menaj.

— Dacă ar fi s-o iei de la capăt, tot teatru ai face ?

— Sincer ? Da ! Dacă m-aș gîndi la liniștea, la sănătatea, la viața mea de zi cu zi ar trebui să răspund : Nu ! Dar, spun : Da ! Odată, Radu Beligan mi-a spus : „ești o orgolioasă, din orice rol vrei să faci ceva !“ Detest mediocritatea. Vreau să fac orice pe îndelete, temeinic, bine. Dacă asta înseamnă orgoliu, sînt deci și orgolioasă !



CRONICA DRAMATICĂ

VIAȚA E CA UN VAGON?

de Paul Everac

la Teatrul Național
din Craiova
și la Teatrul Mic

Dezbătând * relația dintre actualitate și cultură, Paul Everac — infatigabil analist, prin mijlocirea dramaturgiei și a publicisticii, a realităților, relațiilor și determinantilor cauzali din prezentul nostru social și istoric — nota rezultatul unor experiențe proprii: „*Ca să rămână de actualitate, dramaturgia se poate întinde cam atât cât îi permite gradul de cultură al publicului său. Cine scrie piese mai abstracte, mai pe idei, nu poate conta decât pe un public mai redus, și e foarte firesc să fie așa. Cine vrea un public numeros, să vină acolo unde îl doare pe el, pe acest public, unde reacționează viu pentru că îl interesează direct*”.

Cu reportajul dramatic în stil popular *Viața e ca un vagon?*, Everac alege delibe-

* Programul de sală la „*Viața e ca un vagon?*”, Teatrul Național din Craiova.

rat o cale facilă din drumurile accesibilității (există, evident, altele și mai facile), ilustrând prin replică și imagine teza expusă despre „dramaturgie și actualitate”. Argumentele teoretice sînt discutabile, ele ar putea iniția o dispută pasionantă în jurul fenomenelor de sociologie a culturii, temă de altfel intens dezbătută și pe alte meridiane, evident în alți termeni, ca, de pildă, „cultură elitară !” și „cultură de masă”; demonstrația practică, însă, e deocamdată convingătoare. Propunerea dramaturgului „a prins” la public, reacțiile sînt vii, chestiunile atinse „dor”. Everac realizează, în termenii unei farse cu concentric tir satiric, un mic breviar pe temele *eticii* și *echității socialiste*. Eroul, Teodor Frențiu, purtător de cuvînt al rubricii „omul față în față cu el însuși” — lovindu-se — mai întîi cu inocență și candoare, de orori ca imposura, demagogia, favoritismul, birocrațismul, căpătuiala etc. etc. etc. — treptat — capătă conștiința propriei sale puteri și le demască răsplat. Observația satirică și responsabilitatea civică a dramaturgului vizează și alte aspecte criticabile, din jur, dincolo de subiectele mult uzitate în caricaturi și rubrici de humor sau de asanare morală. Recunoaștem pamflețul la adresa unor formule hipertrofiate, de mult depășite, din domeniul culturii, incriminarea metodelor paralizante, birocratice ale educației formale prin cultura de masă; ironia la adresa dogmei de catedră, ineficiența unor acțiuni fals normative; sau punerea în discuție a altor aspecte de interes sociologic mai larg: uniformizarea divertismentelor, „plictiseala” vieții rutiniere, raportul dintre consolidarea familiei și ambianța socio-economică. Autenticitatea personajului central, Teodor Frențiu, erou ce și-a cîștigat o imediată popularitate, comparat pînă acum și cu Jack Melancolicul și cu



Nicolae Radu și Smaragda Olteanu în „Viața e ca un vagon”, Teatrul Național din Craiova

Păcălă și cu Candide, dar liber să fie lesne asemuit și cu alte prototipuri din noul „folelor internațional”, secularizate prin intermediul seriialelor TV sau al benzilor desenate, de la Barney sau Fred Flinstone la Asterix, confirmă de fapt o indiscutabilă realitate: nevoia opiniei publice de a se exprima printr-un exponent. Prototipul nostru e pe deplin reprezentativ societății socialiste: muncitor constructor la fabrica de vagoane din Arad, Frențiu se simte pe drept și în mod firesc răspunzător pentru bunul mers al „trenului socialismului”. În vagonul imaginat de autor, sint strinși laolaltă păstrătorii mentalităților și atitudinilor retrograde, „microbii” care stînjesc neconștient. viața eroului nostru. Alegoria naivă personifică, ca într-un adevărat teatru popular, viciile prin personaje-tip, iar sfîrșitul fericit, triumful forțelor pozitive, în consonanță cu principiile directoare ale societății noastre, obține deplina satisfacție a publicului. În ciuda „încruntărilor criticii culte”, pe care scriitorul le prevăzuse, de altfel, cînd ne avertiza, în aceleași însemnări, ce mustrări primește cel care se apropie „de miezul imediat al strictei actualități, cel ce merge la interesul larg, defulant al publicu-

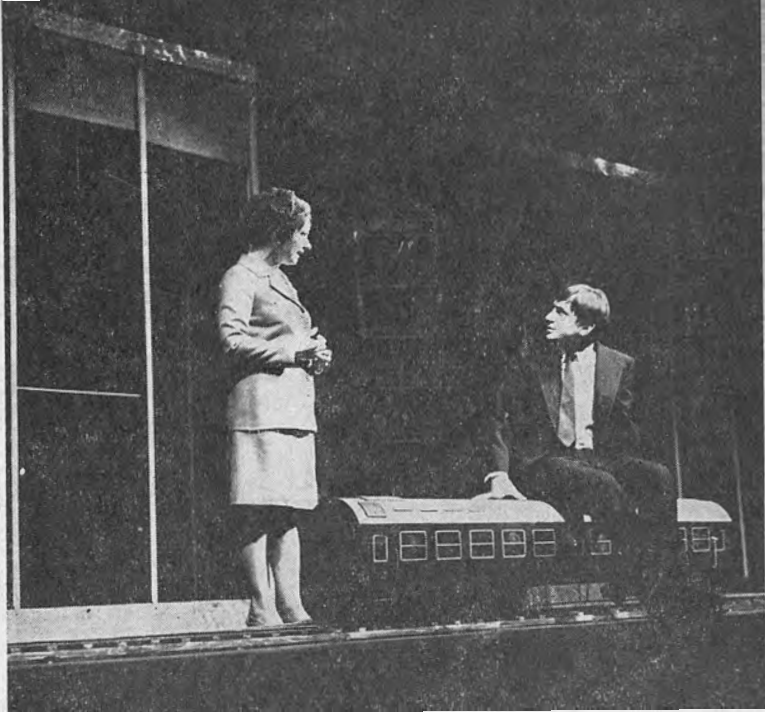
lui și-l zgîndăre unde e sensibil”, spectacolele pe care ni le prezintă Naționalul din Craiova, Teatrul Mic și recent Teatrul de Stat din Arad, se bucură de un mare succes de public. Primire scontată și construită de dramaturg după toate rețetele succesului de casă. Fiindcă textul — deși deficitar ca scriitura literară, defectuos în compoziție dramaturgică, criticabil sub raportul limbajului (ne asociem tuturor observațiilor aduse forme) — aduce la rampă o problematică care interesează prin fondul problemelor. Excelent creator de tipuri, și nedezmînțindu-se nici de data asta, Everac a scris această „confesiune a unui copil al secolului”... sau reportaj-eseu de factură populară, cu numeroase ilustrații în text, într-un limbaj de un pitoresc căutat și apăsător, chiar prea apăsător, pedălit pe comicul de tip „witz” și poantă dialectală, surse permanente deschise de haz gros și savoare...

Credem totuși că *Viața e ca un vagon* ? nu și-ar fi pierdut coeficientul de actualitate dacă textul „s-ar fi întins” și mai sus, gradul de cultură al publicului nostru suportînd și alte adevăruri, dincolo de prognoza industrializării borsului și efectele tăteilor cu varză „asupra foalelor”. Oricum această inițiativă scenică a cunoscutului dramaturg a înviorat aria piesei originale, a comediei de moravuri investigatoare a prezentului.

La Teatrul Național din Craiova, unde a avut loc premiera pe țară, Valentina Balogh (regie) și Vasile Buz (scenografie) și-au propus o reprezentare cu caracter popular, în simplă și nemediată comunicare cu sala; Nicolae Radu, protagonist, dezvăluie în rolul lui Teodor Frențiu un registru amplu în alternanța comicului și a dramaticului, capacitate în captarea publicului, farmec scenic neconfrațut; și alături de el, în bună parte, decorul, voit naiv, mualit, parafrazînd caricatura publicistică. Pozitiv marcată de dorința unui joc colectiv de relație, echipa craioveană n-a izbutit în totalitate să decupeze schițe, tipuri, pe fundalul dat; se rețin în consecință Marina Bașta (profesoara de filozofie), Smaragda Olteanu (Catița), Ileana Sandu (Julia), Mihai Constantinescu (Simion Birău), Constanța Nicolau (Eufrosina Daru), Valeri Dellakeza (Însoțitorul); după cum am regretat că Elena Gheorghiu (Tereza Schöner), Constantin Sassu (Tovarășul de la centru), sau Viorica Popescu, Maria Ciocină-Goanță, Radu Negoescu, Petre Iliescu-Anatin, nu au izbutit să deseneze destul de convingător personajele propuse.

Spectacolul bucureștean, onorat de semnătura regizorului Ion Maximilian, realizează omogenitatea unei viziuni de ansamblu, transcriind cu fidelitate întele satirice, atenuînd cu grație îngroșările limbajului. Decorul și costumele imaginare de Diana și arh. Vladimir Popov au compus o convenție scenică sugestivă, funcțională, plină de haz și farmec. Într-o ambianță expresivă, galeria personajelor din „vagonul negativilor”, a evoluat cu

*Elena
Pop
și
Dumitru
Furdui*



măsură și tact, actorii impunându-și dificila sarcină de-a renunța la poante și acceptînd cu devotament micile sarcini mari ale rolurilor episodice. Și-au adus aici, în spectacolul văzut de mine, un aport substanțial: Maria Potra (Profesoara), Al. Lungu (Simion Birău), Dinu Ianculescu (Sădeanu), Jean Lorin (To-varășul de la centru), Monica Ghiuță (Iulia), Florin Vasiliu (Chimistul), Tudorel Popa (Neamțul), Nicolae Ifrim (Insoțitorul), după cum Magda Popovici, Jana Gorea, Victoria Gheorghiu, Stamate Popescu au punctat exact apariții fugare.

Elena Pop (Catifa) și-a depășit, cu siguranță scenică și modestie profesională, sarcina dramatică de argument în logica unui divorț, dînd viață unui personaj încîntător — în limitele condiției femeii „cu sini mici și viață monotonă”, cum ar spune un reputat și cunoscut autor moralist. Excelenta actriță de compoziție care este Tatiana Iekel a desfășurat o probă de virtuozitate în portretul personajului de folclor ardelenesc (replică feminină și regională lui nea Mărin). „buna” fereza. Evident, recitalul îi aparține lui Dumitru Furdui: de aceea el se și comportă ca solist al serii, culegînd pe merit toate aplauzele. Furdui sintetizează o tipologie, cucerind prin inteligența unui joc simplu, cu subtext continuu, pendulînd între nevinovăție și obrăznicie, uimiri și decepții, pasiune și detașare, trăire și comentariu.

Mira Iosif

Teatrul Dramatic din Baia Mare

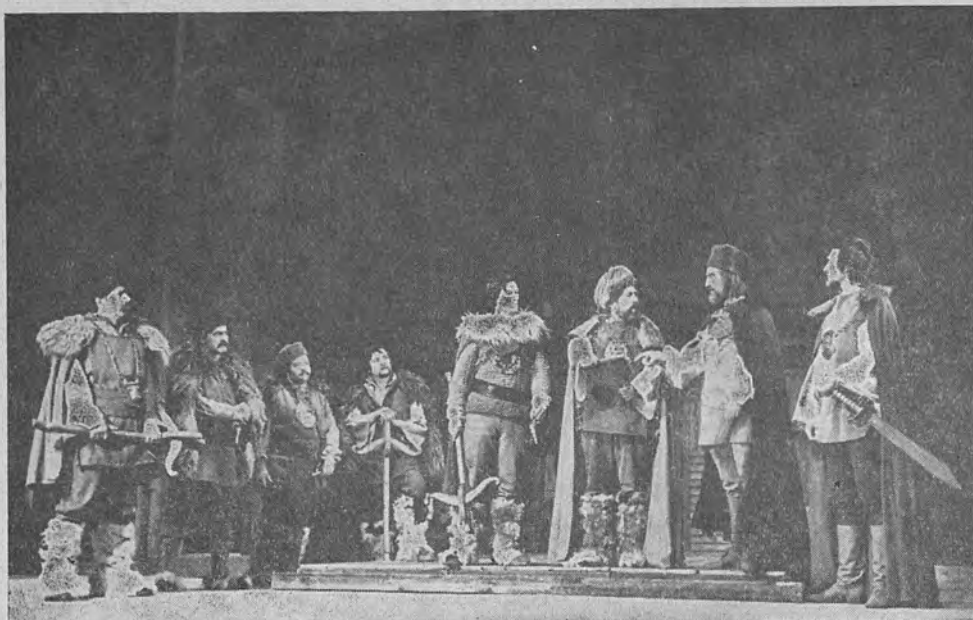
■ STEAUA ZIMBRULUI

de Valeriu Anania

■ PENTRU CINE BAT CLOPOTELE

de Ernest Hemingway

Trupa băimăreană, în turneu la București, a fost bine apreciată în presă, iar publicul Capitalei a manifestat un interes real — susținut inițial de titlurile afișului: *Steaua zimbriului* de Valeriu Anania și *Pentru cine bat clopotele* (adaptare după romanul lui Ernest Hemingway de Roza Ostrowska și Jerzy Goliński). Sînt două scrieri de amploare și apariția lor în premieră pe țară vorbește despre ambițioase preocupări pentru slujirea unui serios program artistic al teatrului.



Scenă din spectacolul cu piesa „Steaua Zimbrului” de Valeriu Anania

Diferite ca problematică și stil, cele două reprezentații se însoțesc în spirit sub semnul misiunii sociale — al afirmării unui înalt ideal politic și moral. Ambele se înscriu, de asemenea, în zona dramelor eroice, a evocărilor patetice și de vibrație poetică, de sublime gesturi umane. Termenul „eroic” dobândește aici mai mult decât greutatea unei semnificații categoricale. Ne place să credem că s-a încercat o direcționare în natura însăși a programului teatrului, a „politicii” sale, a rolului pe care și-l asumă băimărenii în educarea patriotică a publicului pe coordonate majore. Scrutate dintr-un anumit punct de vedere, cele două texte, atât de diferite ca formulă dramatică, dezvăluie, în adevăr, o relație interioară comună : personajele create de Valeriu Anania exprimă — pe fundalul nimbant în legendă al întemeierii Moldovei — aspirația spre libertate și independență națională a poporului nostru, iar eroii lui Hemingway — în alt timp (istoric) și pe alte meleaguri — evocă aceleași aspirații, pe fundalul luptelor poporului spaniol împotriva fascismului. Ambele spectacole sînt animate de încrederea popoarelor în steaua libertății și a demnității lor, de eroismul și măreția luptelor pentru neafrînare.

Realizatorii spectacolelor s-au străduit să descopere și să expună aceste sensuri și semnificații în așa fel încît să stabilească și să facă evidentă comuniunea de aspirații ale eroilor trecutului cu cei ce reprezintă, în sală, prezentul și viitorul. Strădanie cu atât mai

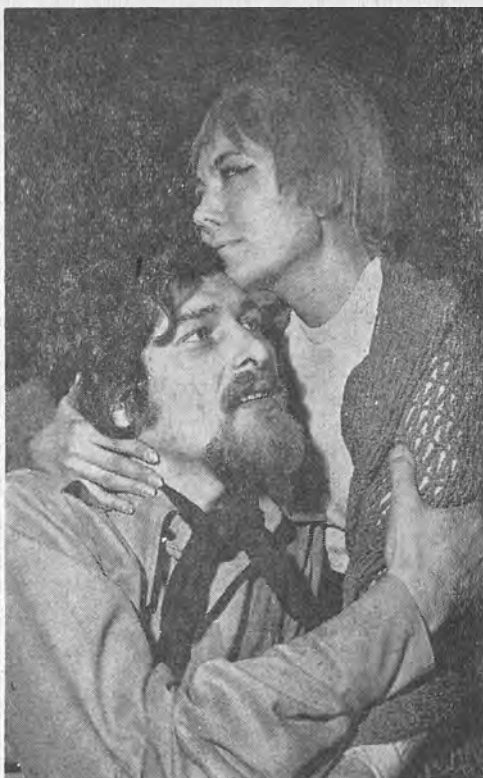
merituosă (și necesară) cu cît ambele partituri se înfățișează destul de dificile în raport cu cerințele actului scenic.

Înzestrată cu reale virtuți literare, cu frumuseți de poem și legendă populară, *Steaua Zimbrului* alternează într-o revărsare abundentă și colorată de metafore și simboluri, de elemente mitice, de datini, credințe, eresuri. Evocarea lui Anania (închinată descălecătorilor de țară Dragoș și Bogdan, — „dătători de legi și datini” — care, cu plugul și spada au rotunjit moșia strămoșească, înscriind pe harta Europei, cea de a treia Țară Românească de sine stătătoare) caută să sublimeze această mitică realitate în generoasa idee și certitudine patriotică a permanenței pe aceste meleaguri, încă „de la facerea lumii”, a poporului român, a dorinței lui neabătute de a trăi și de a fructifica în pace și *slobod* tradiția glorioasă a strămoșilor. Îmbrăcată într-o limbă frumoasă și curată, bogată în imagini, cu o cadență și curgere firească, armonioasă a versurilor, această idee fundamentală a poemului lui Anania nu e susținută, totuși, cu suficiente argumente dramatice, cu densă și tensionată substanță teatrală. Conflictul e adesea diluat, digresiuni lirice cu iz desuet îngreunează urmărirea acțiunii principale, patosul e adesea retoric. Toate acestea împing pe un plan secund mișcarea și evoluția psihologică a personajelor.

Regizorul Marius Popescu a evitat cu pricepere excesele retorice, și aici găsim o calitate esențială a montării. El a dat textului o

interpretare simplă și apropiată spectatorului de azi ; vibrația patriotică a răsunat într-o atmosferă sobră, solemnă, fără ostentație, atmosferă ce ne amintește de eleganța austeră a vechilor legende populare. Amplificând sensurile lucrării prin introducerea unui inspirat cor de țărânci, integrând în țesătura jocului teatral unele mimodrame (*Dansul zimbrului, de exemplu*), proprii ritualului folcloric (*imperfecte ca realizare și rigoare artistică dar gândite funcțional*), regizorul a conferit montării o amplă deschidere spre istorie și mit, și totodată spre prezent și viitor. Soluțiile scenice ingenioase, încercarea demnă de laudă de a da volum și plasticitate textului, fără intervenții formal înnoitoare, unitatea stilistică — reținut înfiorată de patos — realizată prin susținerea actoricească, au determinat receptarea emoționată a suflului patriotic ce înnobilează *Steaua zimbrului*.

Mai puțin unitară, cea de a doua reprezentare, *Pentru cine bat clopotele* vădește limpede efortul regizorului Petru Mihail de a insufla viață și adevăr unei dramatizări — de fapt, mai degrabă caiet de regie, decât propriu zis tratare literară. Adaptarea n-a putut depăși, nici de data aceasta, dificultatea cuprinderii conținutului epic al originalului, densitatea ideatică, complexitatea semnificațiilor și trimiterile la istorie ale celebrului roman. Alese cu discernământ, cele două direcții ale scrierii — filonul romantic al iubirii dintre Robert Jordan și Maria și implicațiile războiului din Spania, cu eroismul și lupta solidară a reprezentanților poporului spaniol și ai brigăzilor internaționale, au fost transmise de autorii dramatizării liniar și expozitiv. În consecință, spectacolul n-a putut depăși în toată desfășurarea sa, această liniaritate. Cîteva momente au reușit, totuși, să schițeze sensul și măreția luptei antifasciste ; dar, în general, am simțit aici tributul plătit de regizor interpretărilor desuete ale patosului grandilocvent al eroismului aflat prin răbufniri temperamentale, cu „poză” emfatică, cu atitudini și grupaje convenționale. Fluxul afectiv, puritatea sentimentelor, au apărut edulcorate. Buna intenție de spiritualizare a momentelor de dragoste dintre Jordan și Maria nu s-a materializat cu putere de convingere, scenele de dragoste au fost umbrite de artificialitate. Caracterul monumental al montării, dorința de a atribui întâmplărilor din scenă valoare de simbol au fost susținute sugestiv de decorul lui Mircea Matcaboji. Un uriaș plan înclinat, cu denivelări, a permis rapide schimbări de unghiuri conferind montării cursivitate și dimensiune emoțională. Același scenograf a contribuit cu un decor foarte frumos, auster și impunător, (ingenioasă alcătuire din lemn brut masiv) la crearea în spectacolul *Steaua Zimbrului* a tonalității legendare, cu accente poetice impetuoase și dramatice. Pecetea pusă de „aceeași mină” pe ambele montări indică un început, încă timid, dar interesant, de conturare a unui stil. Discrepanțele calitative, observate în interpretarea actoricească de la un spectacol la altul,



Eugen Ungureanu și Ruxandra Petru
în „Pentru cine bat clopotele”

relevă o muncă anevoioasă, dar încă nedusă pînă la capăt pentru omogenizarea colectivului, pentru valorificarea lui plenară. Calitățile interpretative reale, premisele profesionale oferite de cîțiva actori de diferite generații, ne îndreptătesc însă să credem că și pe acest plan, al interpretării, dezideratul modelării unui stil de joc unitar poate fi împlinit de băimăreni. Ne-au dat această încredere : Virgil Fătu, în rolurile lui Bogdan și Generalul Goltz, Cazimir Tănase (Ludovic), Ion Săsăran, în pitoreștile și autenticele tipuri Șendrea și Țiganul ; Ruxandra Petru (Mușata, Maria) ; Vasile Constantinescu (Dragoș), Cornel Mititelu (Volodea), Olga Sîrbul (Dorna), Ben Dumitrescu (Costea), Aurel Mazilu (Lațcu), Teofil Turturică (Ițcu, Anselmo).

Generația tinăra de actori (fructificînd cîștigurile dobîndite în noua școală teatrală) își află un bun exponent în Eugen Ungureanu. El a susținut laconic și expresiv, cu personalitate, cu fior dramatic cele două roluri de performanță : Lațcu și Robert Jordan.

Valeria Ducea

Teatrul Dramatic din Galați

SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU

de Aurel Baranga

Vizionînd pentru a nu știu cîta oară, într-o a nu știu cîta montare comedia lui Aurel Baranga, și confruntînd-o cu imensul ei succes de casă, mi-am dat seama din nou că acest amestec de satiră, farsă și pamflet oferă marelui public un excelent pretext de... răcorire, de răzbumare pe micile și inevitabilele hachîțe cotidiene. Spectatorul matur are nevoie de Baranga așa cum preșcolarii au nevoie de basme, adică de spectacolul lînfifiant al triumfului dreptății. Fie că unii îl savurează pe „judecătorul”-Baranga, fie că alții îl aplaudă pe „procurorul”-Baranga,



ambii îl iubesc și-l admiră pe umanul-Baranga, pe acel liric dramaturg care, între o deînsărire și o pedeapsă descrie „visul unui om mărunț”, radiografiază sentimentele pe care un personaj și le-a sacrificat în scopul servirii conștiințioase, corecte, exhaustive, a modestei sale funcții de... arhivar! Mitică Blajinu este un Akaki Akakievici care nu admite să i se fure mantaua (adică arhiva). Și înverșunarea cu care eroul titular demonstrează că „omul nu e o hîrtie”, și că atunci cînd dă tot, are dreptul să ceară tot, ne amintește marile momente de teatru din dramaturgia interbelică a lui Mihail Sebastian, Gheorghe Ciprian, Victor Ion Popa sau George Mihail Zamfirescu. În fine, textul fiind cunoscut și analizat — chiar în aceste pagini — de nenumărate ori, mă voi opri mai mult asupra spectacolului gălățean, realizat de regizoarea Ariana Kunner-Stoica.

Acesta respectă indicațiile autorului din programul de sală: adică, este reprezentat „în decoruri realiste, cu costume realiste într-o interpretare actoricească realistă. Fiind o piesă de azi, cu oameni de azi (textul) nu suportă «stilizări», «re-teatralizări», și nici un fel de «interpretări» modernizatoare”. Mai mult decît alte montări ale ei, aici, autoarea mizanscenei și-a propus — în primul rînd — să servească textul, să-i exploateze la maximum valențele lui satirice. Doar în două-trei momente regizoarea iese din umbra corectitudinii și atunci în mod inspirat, deloc gratuit; mi s-au părut excelente în acest sens: scena mută de la începutul reprezentației, în care Mitică se plimbă meditativ în labirintul hîrtoagelor sale sau aparițiile cuplului Colibaș-Mateescu, preocupat tot timpul să meargă (la propriu!) în pasul directorului Cristea. Un excelent decor (semnat de Benno Friedel), ușor baroc, cu o „pasarelă” a surprizelor pe care-și fac intrarea eroii-gangsteri în actul doi și cu un ceas care marchează întruna trecerea timpului, oferă montării un cadru de joc rafinat, deosebit de sugestiv.

E adevărat, însă, că anumite personaje (Cristea, Doina Boboc și chiar Adela, în actul doi) au fost îndrumate de regizoare pe pista anacronică a teatrului „gros”, schematic, teatralist, dare contrasta evident cu celelalte interpretări ale eroilor. La fel de adevărat mai este și faptul că spectacolul își pierde de cîteva ori ritmul. Însă meritele Arianei Kunner-Stoica sînt — în acest spectacol — mai mari și mai numeroase decît erorile și, deci, merită reținute ca atare.

Din distribuție, am remarcat, în primul rînd, inteligenta alternare de tragic și comic, de candoare și demnitate, de suferință și bucurie, a jocului lui Mihai Mihail (Mitică). Alte două creații notabile au realizat Marga Georgescu (Adela) și Mitică Iancu (Colibaș). Prima a jucat de fapt două roluri

Mihai Mihail și Marga Georgescu în
„Sfîntul Mitică Blajinu” de Aurel
Baranga

cu aceeași siguranță și profesionalism (cu discreție și simplitate pe cel al secretarei sacrificate, cu temperament și culoare pe celălalt, al excentricei colerice). Iar Mitică Iancu, vedetă a colectivului gălățean, care prin simpla sa apariție stârnește hohote de ris în sală, ne-a oferit un Colibaș ochios și onctuos, cu suferințe violente și irezistibile rostogoliri pe scări.

În rest, am mai reținut umorul inventiv al lui Gheorghe V. Gheorghe (Vasile), simplitatea interpretării lui Dimitrie Bitang (Ionescu), discursul calomniator al lui Radu Gheorghe Jipa (Mitrofan), hazul stenic al Stelei Popescu-Temelie (Frosa) și mobilitatea jocului lui Eugen Popescu-Cosmin (Cristea).

Bogdan Ulmu

Teatrul „A. Davila” din Pitești

O INIMĂ DE AUR

de Oliver Goldsmith

Ciudat lucru, secolul al optsprezecelea englez, poate cel mai puțin semnificativ pentru teatrul insular, a fost cel mai intens cercetat, preluat, prelucrat pe scenă de regizorii noștri. W. Congreve, George Farquhar, Richard Sheridan, indirect John Gay, în sfârșit Oliver Goldsmith, toți și-au aflat locul pe scenele noastre. Nu e nimic rău în asta, afară poate doar de faptul că același secol produce în teatrul european o dramaturgie mult mai substanțială, de care regizorii noștri s-au apropiat prea sfielnic; sau de faptul că mai înainte de secolul lui Goldsmith, ori mai spre zilele noastre, teatrul englez avea o dramaturgie cu mult mai viguroasă. Cu *O inimă de aur*, iată, teatrul lui Goldsmith este integral reprezentat la noi. Autorul celor câteva sute de eseuri a scris, mai întâi, piesa acum jucată la Pitești și, mai apoi, *Noaptea încercărilor*, mai de mult dar nu prea de mult jucată la Piatra Neamț. Ambele piese se înrutesc, chiar seamănă intrucitva: sînt comedii de moravuri, cu pronunțate înclinații spre farsă, în care autorul înfățișează existența societății engleze, mai degrabă moravurile de familie ale acestei societăți, într-o viziune destul de limitată, fără a atinge finețea portretelor izbutite de Farquhar, și nici incisivitatea lui Sheridan.

Goldsmith e mai blind cu mediul pe care-l înfățișează, mai blajin, mai iertător cu personajele sale, ironia sa e afectuoasă. Tranzacțiile matrimoniale, goana după avere, intrigile familiale, toate astea sînt, în viziunea

autorului, vicii mărunte și lesne de învins prin bunătate și înțelepciune.

Iată de ce comediele sale, și mai cu seamă cea dintîi, se înfățișează ca niște blînde povești moralizatoare, încheiate împăcat cu așteptatele căsătorii, dojana fiind forma cea mai aspră de a pedepsi pe vinovați. Sînt în această concepție, semnele de oboseală ale iluminismului, ca și semnele dintîi ale unei viziuni sentimentaliste, preromantice.

Firește, prin spectacol s-ar fi putut dezvolta pe o direcție satirică germenii ironiei, s-ar fi putut pune accentul pe tendințele de caricaturizare ale unor personaje. În sfîrșit, s-ar fi putut dilua chiar pînă la anihilare motivele idilice, cu iz de apă de trandafiri.

Nu s-a întîmplat așa. Regizoarea Nicoleta Toia, căreia, recunoscîndu-i merite profesionale certe, dar îndreptate pe o altă direcție, îi reproșez a nu fi înțeles de pe poziții superioare sensurile critice ale acestei comedii de moravuri, a făcut o citire superficială a textului, presărînd ici-colo cite un accent mai ascuțit și căutînd cu îndărătnicie gaguri, cîrlige, găselnițe, alături, dacă nu chiar împotriva piesei. Interpretii se împiedică la tot pasul de trepte, de parcă ar pași pe întuneric, slugile sorb din ceaiul stăpînului în timp ce-i vorbesc, o nobilă doamnă își pulverizează subrațurile cu apa de colonie a altei nobile doamne pe care o vizitează, o hanğiță e tot timpul beată criță, de ce, nu se știe, și toate acestea, am regretul dar și obligația să o spun deschis, fac aproape imposibilă urmărirea cursivă a textului. Spectacolul e agitat și zgomotos, gîfîit și nu ritmat, alert, cum ar fi fost de dorit. În aceste condiții, bunele intenții ale interpreților pilpiie palid și se sting. Nu pot totuși să nu pomenesc, năcar pentru ce ar fi, putut să fie dacă nu au fost, pe Vistrian Roman și pe Hamdi Cerchez în primul rînd, apoi pe Grig Drîstaru, Mioara Iatan-Scarlat, Marta Savciuc și Julieta Strimbeanu, actori care să fi fost lași în voia lor, poate duceau mai cu înțelepciune și măsură la capăt schițele de personaje pe care le-au prezentat.

Dar poate nu e tirziu ca în decorurile inspirate ale Ginei Tărășescu-Jianu și cu aceeași distribuție, Nicoleta Toia să reia cu mai multă exigență și inspirație spectacolul acesta, pe care îmi pare rău că trebuie să-l calific ne-reușit.

V. M.



Teatrul Evreiesc de Stat

Se împlinesc 25 de ani de cînd Teatrul Evreiesc de Stat continuă în condițiile unei stabilități asigurate o veche, seculară tradiție de slujire a culturii idiș în țara noastră. După precarele condiții de altă dată, în care trupe ambulante, echipe amatoriste, și eforturi individuale răzlețe — adeseori victime ale unor regimuri de dispreț și opresiune — au fost nevoite să desfășoare această tradiție, din 1948 literatura dramatică idiș a fost din plin și liber valorificată; iar teatrul evreiesc — în cele mai diverse forme și formule — s-a constituit într-o echipă profesională de recunoscute virtuți artistice atît în țara noastră cît și peste hotare. În cei 25 de ani, pe făgașul tradiției s-au așezat lucrări contemporane de atitudine militantă, de slujire a idealului educativ socialist, precum și o seamă de opere reprezentative din patrimoniul teatrului universal clasic și contemporan.

An după an, palmaresul artistic al T.E.S.-ului a făcut cunoscut publicului mari opere teatrale precum: Tevie lâptarul, Jurnalul Annei Frank, Vrjitoarea, Herșele Dubrovner, Intrigă și iubire, Bolnavul închipuit, Ivanov, Mutter Courage, Opera de trei parale, Frank V, Răzbunarea suflleurului, Adam și Eva, Mangheriada, Golem, Un șirag de perle, Zece frați am fost, Profesorul Mamlock. Șirul de titluri de piese din literatura idiș, din repertoriul clasic universal și contemporan, din dramaturgia românească se prelungește, însă, atingînd, în acest an aniversar, cifra de 128 de premiere, cu peste 5000 de reprezentații în Capitală și în alte orașe ale țării. Peste hotare, Teatrul Evreiesc de Stat a întreprins turnee în Israel, U.S.A. și Canada. Regizorii teatrului: Franz Auerbach (director al colectivului), George Teodorescu, Iso Schapira, Adrian Lupu, secretarul literar Israel Bercovici, veteranul dirijor-compozitor Haim Schwartzman, actori ca Sevilla Pastor, Mauriciu Skler, Sedi Glück, Samuel Fischler, Benno Popliker, Ruhele Heller Schapira, Manno Rippel, Sonia Gurman, Leonie Waldman-Eliad, Abram Naimark, Isac Cassvan, Carol Marcovici, Marietta Neuman, Bebe Berkovici, Beatrice Abranovici, Mihaela Kreutzer, Rudy Rosenfeld, Ozi Segalli, Albert Kitzl, Nușa Grupp Stoian, Beatrice Steinmetz, Samy Godrich, Irina Dal au fost slujitori credincioși ai acestei trupe de-a lungul unui sfert de veac.

„Ansamblu viu, mobil, mereu neliniștit, mereu plin de inițiativă”, cum l-a prețuit cîndva Radu Beligan, Teatrul Evreiesc de Stat, în care vechile cadre emerite își dau mîna cu cele mai proaspete valori actoricești și regizorale, își continuă cu aceeași febrilitate și fertilitate creatoare misiunea, păstrîndu-se — ca să continuăm șirul cuvintelor directorului Teatrului Național din București — „ca un miracol de prospețime și de vigoare, de care prietenii săi statornici nu se miră, și pe care știu să-l prețuiască”.

Al. P.

MOARTEA UNUI COMIS VOIAJOR

de Arthur Miller

În săptămîna închinată aniversării celor 25 de ani de existență, pe afișul teatrului e înscrisă, pe lingă vechi succese reprezentative, precum *Dybuk*, *Lozul cel mare*, *Nathan înțeleptul*, *Culorile nemuririi* și premiera dramei *Moartea unui comis voiajor* de Arthur Miller.

De la apariția piesei lui Miller au trecut de asemenea 25 de ani și timpul scurs ne proiectează azi drama lui Willi Loman într-o altă dimensiune. Ceea ce în 1949 „era în aer” — în America — ceea ce exprima atunci cu nemaipomenită acuitate dramatică „problema zilei” — denunțarea mitului Succesului, demontarea visului american al Reușitei în țara Șanselor Egale — se desenează azi ca o operă clasică, punct central de referință pentru o perioadă precizată din istoria teatrului american. „Americanismul” lui Willi Loman, atît de proeminent la începuturile carierei sale scenice, s-a estompat treptat, infuzîndu-se în problematica omului contemporan din lumea capitalistă, prins în cleștele alternativei reușite sau ratate — cei doi termeni operaționali în ecuația societate-marfă.



Carol Marcovici, Bebe Bercovici, Marietta Neuman și Abram Naimark în „Moartea unui comis voiajor” de Arthur Miller

Pe scena T.E.S.-ului, drama comis-voiajorului capătă conturul unui eșec dureros în adaptarea la mediu. Cu atât mai dureros, cu cât eroul își asumă vina tragică a insuccesului financiar (vină, căci Loman a încăleat fetișul american al succesului, tragică, pe deșpită fiind prin moarte), și plătește marele preț, fără să înțeleagă de ce a pierdut.

Spectacolul este construit pe o coordonată dinamică majoră, ce-l racordează pe Miller la teatrul cehovian, cu dramaticile lui farse ale iresponsabilității. Ceea ce regizorul Ivan Helmer n-a izbutit să transmită scenic, atunci cînd a montat *Unchiul Vanea*, realizează acum: desenarea fermă a unui sentiment-idee, expunerea situației dramatice cu implicarea emoțională a spectatorului, dublate de o distanțare detașată. Traectoria scenică a lui Willi Loman e constituită din iluzii și înfringeri, speranțe și lovituri, nimicirea finală fiind acceptată tot ca o „șansă”; Loman moare avînd convingerea că polița de asigurare va pava reușita fiului său. Reprezentația se refuză cu îndrjire melodramei și elimină cu fermitate patetismul. Am dori să subliniem acest lucru, căci ispita transformării mărunțului „om de afaceri” într-un personaj înduioșător, scădat în nefericire, planează într-un teatru familiarizat oarecum cu un repertoriu ades sentimental, melodramatic. Austeritatea mijloacelor regizorale și apelul la judecata critică, subli-

niază incapacitatea eroului de a spulbera vîlul iluziei, neînțelegerea sa opacă, neputința de-a sesiza angrenajul în care e prins, neobosită căutare a „cheii succesului”. Comportamentul naște drama, și Helmer ne oferă disecția unei purtări nesăbuite: spectacolul consecințelor funeste ale unor premise false. Abram Naimark, interpretul lui Willi Loman, a fost condus cu fermitate spre respectarea regulilor unui joc simplu, sincer, despuiat de poză, și izbutește să comunice în cîteva admirabile momente deruta, confuzia valorilor, pierderea simțului „realității”. În sprijinul interpretului vine și decorul conceput de Valeriu Moiescu și Vasile Roman, scenografie funcțională ca intenție, dar nefinisată, lipsită mai ales în final de logică artistică. Rotirea decorului pe turnantă, alunecarea repetată a pereților, traduce expresiv structura monologală a piesei; subliniind mutațiile timpului și ale spațiului; dislocarea desfășurării episoadelor capătă conturul halucinant, indicat de autor, mai ales în prima parte a reprezentației. Expresionismul altor soluții este de un gust îndoielnic, însă contravine sobrietății discursului dramatic și pare mai degrabă o concesie făcută unui public avid de senzațional.

Plină de autenticitate e viața personajelor și atmosfera familiei Loman; constituită dintr-o rețea de gesturi mici, multiple, din ticuri, ritualuri domestice, cotidiene; amă-

nunte aparent imperceptibile, ca aprinsul unei brichete sau înnodarea unei cravate, devin mesaje revelatoare. Familia semnifică un teren esențial al confruntărilor în teatrul lui Miller, un creuzet în care fierb trădările, sacrificiile, și unde se iau deciziile responsabile, familia deci e desenată cu un ochi critic, lucid; și, dincolo de o distribuție, insuficient acordată la cerințele complexe ale rolurilor, transmite o dominantă tonală proprie: fragilitatea legăturilor familiale, cruzimea cu care se chinuie cei care se iubesc. Eroii lui Miller nu se torturează în aburii cețoși ai whisky-ului ca „dezmoșteniții” irlandezi ai lui O'Neill, teribilele macerări, cu învinuiri și dezvinovățiri reciproce, se produc în fața paharelor și sticlelor cu lapte ale micului dejun sau ale cinei, momente predestinate calmului banal și rapid metamorfozate în prilej de tensiune și sfîșiere a nervilor.

Biff, fiul cel mare, devine un pivot al reprezentăției. Carol Marcovici realizează o creație de zile mari, impunând statura masivă a unui alt neadaptat, dar nu înfrînt. Spre deosebire de tată, fiul înțelege mecanismul fabricării iluziilor și încearcă cu disperare virilă și lucidă să scape din roțile angrenajului „reușitei”. Mi se pare că acest Biff câștigă în forță dramatică adăugînd tipologiei sale (pe lângă idealul agrarian al Americii pre-industrializate, exprimat aici prin fuga înapoi, — fugă în Vest — în alt spațiu sociologic, aproape de „Frontiera tuturor posibilităților”) și ceva din psihologia tineretului „hippy” de azi, care refuză programatic integrarea în sistemul valorilor constituite.

„Moartea unui comis-voiajor” se înscrie astfel printre spectacolele reprezentative ale stagiunii, și nu putem încheia sumarele noastre însemnări fără a cita contribuția celorlalți interpreți: Marietta Neumann, (Linda), Bebe Bercovici (Hoppy), Manno Rippel (Charley), Rudy Rosenfeld (Bernard), Albert Kitzl (Ben), Ruhele Heller Schapira (Femeia), Radu Cristea (Howard), Mihaela Kreutzer (Jeny).

O mențiune pentru ilustrația muzicală — în care melopeea pentru flaut a lui Liviu Glodeanu și „Rugăciunea morților” colorează cu reținută emoție requiemul pentru un comis-voiajor.

M. I.



Iso Schapira la 70 de ani

Autenticul artist, întruchipare a modestiei, Iso Schapira a împlinit în 1973 șaptezeci de ani. Este vîrsta marilor aniversări. A marelui bilanț. Și citeodată, a sărbătoririlor. Iso Schapira — numele și activitatea lui artistică au circulat în țară, într-o arie fortuit restrînsă. După Eliberare a fost trimis la Iași unde i s-a încredințat conducerea Teatrului Evreiesc de Stat, continuator al celebrului „Pom Verde”, considerat leagănul teatrului idiș din lume. În urmă cu aproape o sută de ani, într-o grădină de vară. Goldfaden înființa teatrul. Despre spectacole și jocul actorilor, scria elogios în Nr. 93 al „Curierului de Iassy” din 1876, la rubrica „Notițe teatrale”, cronicarul dramatic al ziarului, Mihai Eminescu.

După Iași, Iso Schapira a fost chemat la București unde a activat în nu mai puțin prestigioasa sală „Barașeum” a Teatrului Evreiesc.

Popasul „70” l-a trecut discret și modest. Cum îi este firea. Bilanțul, cu certitudine, și l-a făcut. Ca o necesitate datorită educației, concepției sale despre lume. Ca o obligație morală. Fără îndoială, și-a pus între-

bări, și-a dat răspunsuri. A parcurs cu gîndul celor șapte decenii. O suită emoționantă de fapte și contacte umane. Emoționantă prin profunzimea și consecvența crezului său politic și moral. Itinerarul, mai mult decît un traseu pe hartă, este un șirag de palpitate experiențe.

După Suceava, în care s-a născut în 1903, se înscriu: Berlin, Paris, Madrid, Guadalajara, lagărele de concentrare, Brașov, Iași, București... Vor mai fi fost și alte opriri intermediare, populate de evenimente și oameni interesanți. Dar să le urmărim doar pe acelea destinate a fi pivotii drumului parcurs.

Așadar, la Berlin, adolescent încă, nime-rește și trăiește plenar marile căutări ale anilor „20” și ale începutului „30”. În artă în general și în teatru în special. Învăluit în ambianța răscolitoarelor realizări bassermaniene, bergneriene, învață cu pasiune și diligență de la marii săi maeștrii Max Reinhardt, Piscator, Granovski. Participă astfel la dramatica opunere beznei ce se apropia înfricoșător, prin tulburătoarele soluții oferite de *Pasărea Albastră*, *Juschni...* Subtile dar ineficace apeluri la apărarea demnității umane a vieții. În ianuarie 1933, oroarea s-a produs. Întunericul s-a așternut dens peste Germania. Iso Schapira a plecat la Paris unde, ca regizor și actor, duce cu sine pe scena renumitului Teatru Muncitoresc Parizian — PIAT (Pariser Idischer Arbeiter Theater) experiența anilor berlinezi, înflăcărea revoluționară.

La chemarea partidului trece Pirinei și, în acel cenușiu noiembrie 1936, se afla împreună cu alți români în rîndurile unităților care intrau în Madridul amenințat de înaintarea celor patru coloane fasciste. Madrieni îi primesc cu indescritibilă bucurie pe cei care preanunțau formarea legendarelor brigăzi internaționale, mesajul viu al solidarității a peste 50 de popoare cu poporul spaniol hotărît să respingă cu arma în mînă încercarea sălbatecă a fascismului de a-l înge-nunchea și a-l fereca în lanțuri. Iso Schapira a luptat pe toate fronturile libertății, mai întii în mult cîntata „Thaelmann Kolone” apoi în Brigada 11 Internațională. Rănit în crîncena bătălie de la Guadalajara, nu așteaptă vindecarea completă și își trece convalescența organizînd și cînteierînd fronturile cu o trupă improvizată. După puțin timp, încă nevindecat, se reîntoarce la unitatea sa, unde luptă pînă la retragerea Brigăzilor Internaționale. Urmează apoi anii grei ai internării în lagărele de concentrare din sudul Franței. Schapira se regăsește în colectivul comuniștilor români. În activitatea bogată și variată, educativă, proprie comuniștilor în detenție, el își găsește locul potrivit vocației. Participă la pregătirea neuitatelor, tainicelor „seri artistice”, în lungile, friguroasele ierni, în barăcile înghețate și întunecoase. Totul se cîntă, „se spune” încet, aproape șoptit, pentru ca să nu audă „gărzile mobile” franceze. Oamenii stau chir-ciți arăbește ca andaluzienii, tremurînd de frig pe podelele reci sau pe paturile supra-

puse, înveliți cite doi cu o pătură zdrențuită și ascultă vrăjiți după o doină maramureșană și variațiile unei ciocîrlii la vioară, poemele și sonetele recitate de Iso Schapira. Prea puțini înțeleg limbile străine, dar versurile unor Heine, Goethe, Schiller, Rilke, Lorca, Manger... îi cuprind în farmecul nespusei muzicalități. Îi ajută pe ceilalți să recite la rîndul lor din Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, Neculuță, reconstituiți din memorie de cîțiva dintre cei închiși. Unora le dă lecții de dicție.

Peste cinci ani, după ce străbate mii de kilometri, spre sfîrșitul războiului, se află în pădurile Brașovului, în detașamentul de partizani „Carpați”. După Eliberare, Iso Schapira este trimis la Iași unde preia conducerea Teatrului Evreiesc redeschis. Aici, își poate, în sfîrșit, realiza visurile de decenii. Prezintă pe prestigioasa scenă a „Pomului Verde” repertoriul angajării sale plene.

Și iată că elevul lui Granovski, Piscator și Reinhardt, interpretează pentru oamenii de curînd eliberați de sinistrul coșmar al războiului și al teroarei fasciste, pe lîngă *Lozul cel mare* și *Tevie lăptarul* de Șalom Alehem, primele piese ale lui Baranga, *Iarbă rea* și *Mielul turbat*, *Cumpăna* Luciei Demetrius, *Explozia întîrziată* a lui Paul Everac, *La umbra palmierilor* a lui Ionel Țăranu, *Oameni care tac* a lui Al. Voitin, *Secunda 58* a lui Dorrel Dorian și un încîntător spectacol Topircianu, construit pe „Rapsodiile de iarnă”. Peste alți cîțiva ani, Șapira își continuă strădania pe scena Barașeum-ului și dă o admirabilă *Noaptea în tîrgul vechi* de Peltz și *Trei schițe* de Șalom Alehem și multe altele.

L-am întîlnit de curînd pe stradă. Ochii îi strălucneau de aceeași febră mistuitoare a creației. Ca în anii visurilor neîmplinite. Dornic de a mai da semenilor din frumosul năzuințelor sale, neobosit în căutarea noului.

În februarie al acestui an, 1974, regizorul comunist român, Iso Schapira împlinește 71 de ani. Și aceasta poate fi vîrsta unei meritate sărbătoriri.

Petre Iosif





Scenă
din
spectacol

Teatrul „Ion Creangă”

OMUL INVIZIBIL

dramatizare de Ion Hobană
după H. G. Wells

În viața Teatrului pentru copii a intervenit îndelung așteptată schimbare, o necesară binefacere, care se cuvine semnalată. Teatrul are un nou sediu, copii vor vedea spectacolele de acum înainte în sala din Piața Amzei, loc, firește, mai propice bunei desfășurări a activității colectivului „Ion Creangă”. Inaugurarea sălii s-a și făcut, dar cea dintâi premieră prezentată pe noua scenă e *Omul invizibil*, dramatizare a ilustrului roman întreprinsă de un prea bine cunoscut cercetător al enigmelor lumii contemporane, Ion Hobană, el însuși scriitor de literatură științifico-fantastică. Alegerea acestei lucrări în repertoriu largeste implicit aria de influență a teatrului în rîndul copiilor, *Omul invizibil* solicitînd spectatori mai evoluți decît prichindeii preșcolari, spectatori-copii, firește, dar care prin natura lucrurilor și firea vîrstei, cunosc sensibile mutații în universul lor psihologic, în forța lor imaginativă, în puterea lor de înțelegere.

Romanul — ca de altfel și dramatizarea — înfățișează un dramatic proces de destrămare morală a unui tînr savant care descoperă mijlocul de a se face nevăzut, capacitatea latentă de distrugere, de pustiire, de crimă, pe care o înmagazinează personajul central, în urma neînțelegerii de care se izbește într-o lume ostilă.

Pregnant înfățișat de autorul dramatizării, mesajul de consistentă substanță socială al

romanului se traduce fără ostentație în spectacolul Olimpiei Arghir, dar cu neîndoielnică limpezime. Regizoarea, sobră cum o știm, reținută față de excese spectaculoase, a utilizat cu pricepere mijloacele teatrului zis negru — ajutată fiind și de alcătuirea judicioasă a spațiului de joc de scenografa Elena-Simirad-Munteanu — creînd perfect iluzia invizibilității savantului Griffin. Dar, cum spuneam, rezistentă la ispite de efect îndoielnic, Olimpia Arghir nu folosește mai mult decît era strict necesar mijloacele magicienilor scenei, pămîndu-i-se, pe bună dreptate, mai util să sublinieze atmosfera de panică, pe care o seamănă în jurul lui omul devenit invizibil. Într-adevăr, într-o lume clădită pe prejudecăți, superstiții și neîncredere, tînrul savant, aflat în pragul unei mari descoperiri, se izbește de ostilitate și se sustrage acestei ostilități, devenind el însuși un caz de alienare morală, incapabil să se opună ireversibilei sale prăbușiri. Mai e de subliniat faptul că regizoarea a știut să utilizeze mijloacele ironiei înfățișînd lumea personajelor lui Wells în postura ei ridiculă. Și alcătuirea coloanei sonore este făcută cu pricepere de Lucian Ionescu în spiritul celor convenite de Olimpia Arghir, adică fără efecte brutale și cu putere de sugestie.

Lucian Muscurel a realizat cu talent pe tînrul savant în evoluția lui de la febra căutărilor, prin iritarea față de piedicile pe care le întîmpină, către furia față de ostilitatea agresivă pe care o are de înfruntat și, în sfîrșit, către nebunia rece în care cade și din pricina căreia va sfîrși tragic. Un pitoresc portret realizează Gheorghe Gîmă în rolul vagabondului Marvel, iar Monica Roman înfățișează cu umor o hangliță spăimoasă, curioasă și hrăpăreață. În rest, o distribuție numeroasă slujește cu credință și corectitudine spectacolul fără a se distinge în mod deosebit. Drept e că și personajele sînt mai sumar înfățișate în versiunea dramatică și funcția lor rămîne secundară.

V. Munteanu

PAUL—CORNEL
CHITIC*Scena centrală*

Scena centrală se descrie simplu: platformă dreptunghiulară, netedă, înconjurată din toate părțile de public. Pe suprafața ei se poate imagina orice (se poate petrece orice și oriunde), cu două excepții: mobilierul și trecutul.

Pe podiumul ei, verbul, acțiunea, conflictul, destinele se conjugă numai la prezent, întrucât sutele de ochi care o înconjură nu admit ridicarea vreunui zid despărțitor lângă care să se înșiruie mobilier și în spatele căruia să se poată ascunde un alt timp decât cel de acum.

Scena centrală este un podiș solar, pe care toate obiectele sînt necesarmente pitice, miniaturizate, restrinse la semn sau la aluzie, trebuind să facă loc supremației unei singure verticale: personajul, destinul său care se încropește, care se încheagă numai *prin* prezențele sale în fața spectatorului.

Personajul nu are unde să fugă de pe scenă, el trebuie să fie prezent pentru a fi; nu se mai poate retrage undeva, ferit de priviri, pentru a parcurge neștiute trăiri pînă la următoarea apariție. El poate doar să asiste ca spectator sau să aștepte, fără destin, pînă cînd este chemat de conflict să-și desfășoare existența sub ochii noștri.

Scena centrală nu are de ascuns nimic; este un triumf asupra celui de al doilea loc al acțiunii, locul imaginației — culisele, în faldurile cărora se poate ascunde prezența invizibilă a timpului neparcurs în mod public — a trecutului.

Personajele își vor dobîndi un trecut, o istorie, după sfîrșitul spectacolului, atunci cînd nu mai sînt.

Trecutul devine astfel o „impuritate“, o convenție grosieră, locul sterp în care acțiunile sînt faptele de povestit, de mult consumate sub alți ochi.

Spectatorul, avînd în fața ochilor totul, are între el și final un singur obstacol: conflictul.

Singurul al doilea loc posibil al acțiunii este doar reacția celor care-l privesc: întîm-

plarea. Așadar, personajul este înconjurat, încolțit de priviri. El trebuie sau să vorbească tuturor sau să făptuiască; îi este cu neputință să fie contemplativ, vorbitor în fața golului sau cu sine însuși, steril; singurul său mod de meditație este evenimentul: provocîndu-l, personajul își face vizibilă atitudinea. Cuvintele, replicile sînt tranzacții asupra faptelor, și între fapte. Să constatăm deci prima caracteristică a acestei scene: este o *geografie a imediațelor*.

Intr-adevăr, acest podium sever, orbit de reflectoare și permanent înlăntuit de privirile publicului, consumă existențele personajelor, alegîndu-le pe acelea sau alegînd din interiorul lor numai ceea ce se supune imperativului: **SĂ SE ÎNȚIMPLE!**

Restul este trecut sub tăcere (la discreția fanteziei care își mai găsește timp să ornameze) sau este ignorat.

Iată deci o condiție care naște o cerință: spațiul fizic, distanțele în timp și de loc sînt suprimate. Nu există punct geografic presupus pe scenă care să nu poată fi subînțeles de spectator, sau imaginat, sau, și mai simplu, ne-necesar.

Metaforic, acest tip de scenă seamănă cu ecranul cinematografului: este un suport material pe care imaginea se reazemă dar nu mulează în el nimic din cîte conține.

Această suprafață poate fi simultan o infinitate de spații. (Și totuși altceva decât așa zisele „mansions“ medievale). E de ajuns ca acțiunile să solicite pasaje diferite pentru ca suprafața să se segmenteze iluzoriu și să distribuie ochiului iluzia cerută.

Suprafața acestei scene oferă rezolvarea oricărei sugestii spațiale. Așadar, a doua caracteristică este **UBICUITATEA**.

Amestecul realului cu imaginarul este evident. Pentru un spectator aflat în fața scenei italiene, presupunînd că el nu vede personajele, însăși mișcarea, schimbarea decorului sau orga de lumini este un spectacol. Desigur, n-a fost de la începuturi așa. Dar nu ne vom întreba de ce și cum s-a ajuns

la posibilitatea înțelegerii unui astfel de „spectacol“, de altminteri împrumutat de mulți artiști contemporani.

Dar, este o certitudine faptul că după terminarea spectacolului pe o astfel de scenă centrală, ceea ce rămîne în urmă, este un amalgam de obiecte, cu totul neconcludent pentru ceea ce sîntem încă obișnuși să considerăm a fi un decor. Nu punem la socoteală lumina, orga de reflectoare. Acesta este un capitol care merită cu prisosință o analiză detaliată.

Să ne oprim numai asupra obiectelor concrete; accesoriile, recuzita. Faptul care stîrnește mirare este că recuzita, care altcumva ar fi doar adăos de pitoresc, coloratură a decorului din scena italiană, se substituie decorului tradițional, alungîndu-l. Devine ea decorul însuși.

Am amintit mai sus că un spectacol pe o astfel de scenă exclude trecutul, fie el și imediat. Or, referirea la prezent, la umanitatea, la societatea contemporană, vizualizarea ei cu ajutorul cîtorva obiecte secundare, este un reper obiectiv despre stadiul conștiinței colectivității asupra ei însăși. Ar fi interesant de trecut în revistă imaginile scenografice ale unui șantier de construcții sau ale unei uzine. Va fi ușor de constatat în decor abundența de detalii narrative, de insistențe „plasticizante“ sau „tehniczante“ asupra pitorescului considerat cîndva, pe bună dreptate, necesar în scenă.

Abundența de „inutilități“ era cerută de necesitatea recunoașterii imediate de către spectator a „peisajului“ în care are loc acțiunea.

Familiarizarea colectivității cu un cadru real și „plasticizat“ aduce după sine reducerea numărului de componente a cadrului pînă la un simbol, ba mai mult, pînă la semnalare. Așadar, scena centrală apare în teatrul zilelor noastre într-un moment de condensare, de stabilire a constantelor civilizației contemporane. Scena italiană rămîne să fie un instrument de familiarizare a publicului cu noile date ale civilizației, în virtutea enunțului poetizat (dar în nici un caz impropriu) de „cutie cu iluzii“. Trecerea de pe scena italiană pe scena centrală este trecerea de la familiarizare la intrare în posesia conștiinței colective: fiecare element de recuzită este un reper; fiecare ansamblu de accesorii scenografice formează o rețea de repere ale ochiului.

Spectatorul vede accesoriile, îi sînt suficiente, căci ele sînt legate „aprioric“ față de spectacol într-o relație de identitate cu spațiul social, psihologic, politic, urban etc.

Astfel că ansamblul accesoriilor este o conformitate convenită a acestor spații, este un indicativ al acestora. Mai sus am tot vorbit de imediatețe și ubicuitate. La acestea se alătură particularitatea procedului de vizualizare prin recuzită sumară și restrînsă, formînd „devizele fundamentale“ (G. R. Kermode) ale acestui tip de scenă.

Înrudirea cu scena elisabetană este evidentă. Dar apar și distincții nete între cele două scene: aminteam că actorul-personaj nu are unde să fugă, că poate doar să asiste ca spectator atunci cînd nu joacă. Aceasta înseamnă o modificare, o extensie a convenției. În același timp, trebuie să scoatem din recuzita curentă a spectacolului, mentalitățile care permiteau elisabetanilor apclul la stafii, spirite, vrăji! Scenografic acestea erau poate doar accesorii ale credibilității; socialmente, erau însă pîrgii de acțiune asupra credulității acelor spectatori.

Iată deci că, vorbind despre recuzită, o „confundăm“ cu obiectele intrate în uzajul civilizației. Luate separat, cum ar fi echerul sau compasul, ele pot să funcționeze drept simboluri cum tot atît de bine pot să fie fără nici o valoare imaginativă, ca în cazul unci lădițe de lemn cu miner, plină de cuie. Asamblate însă, inserate în spectacol ele devin modulul reprezentării vizuale.

S-ar putea ca într-un spectacol, un astfel de ansamblu să contravină, să contrazică intențional textul, așa cum se întîmplă în parabolele moraliste, în comedii satirice; tot așa cum același ansamblu poate fi numai o ilustrație, o redundanță vizuală a replicilor, ceea ce se întîmplă în textele eclogale sau apologetice. (Exemplu imediat al acestei ipostaze este scenografia spectacolului *Istoria hieroglică*.) Semnificațiile ansamblului de accesorii decurg din spectacol, și nu modifică, nu alterează cu nimic statutul său de modul al vizualizării.

Un spectacol pe o astfel de scenă centrală, din punct de vedere scenografic, este o succesiune de astfel de ansambluri, de module, ceea ce înseamnă că din același număr de obiecte se poate compune un număr suficient de module scenografice, necesare spectacolului.

S-ar părea că, de fapt, nu e vorba decît de o rigoare combinatorie, și că de la caz la caz, de la spectacol la spectacol (al aceluiași text) obiectele de recuzită pot fi schimbate, înlocuite sau pur și simplu șterse. Ceea ce ar fi foarte de puțină, dacă inventarul obiectelor de recuzită, de scenografie, ar cuprinde numai obiecte concrete, fizice. Realitatea este alta. Dar obiectul scenografic își merită atenția unei alte investigații de întindere mai mare.





VASILE NICOROVICI

Dansul urîţilor

baladă tragică

www.ziuaconstanta.ro

Persoanele:

FEMEIA PLATINATĂ

BĂIATUL PALID, FRUMOS ȘI SUBȚIRE

REGIZORUL, VIZANTE

OPERATORUL, STOLERU

MAISTRUL DE TRUCAJE, TOMA

ACTRIȚA, MIRELA

SCENARISTUL, DELIU

SECRETARA DE PLATOU, ANA-MARIA

CASCADORUL I, BUCUR

CASCADORUL II, HORJA

CASCADORUL III, MIREA

FLUIERARUL, TOADER

JUCĂTORUL DE POCHER X, „PĂTIMAȘUL“

JUCĂTORUL DE POCHER Y, „GHEORGHE“

JUCĂTORUL DE POCHER Z, „NOVICELE“

„ALAIUL CAPREI“ : Scripcar, Fluierar, Cioban, Capră, Drac, Arap, Bulibașă, Mascal, Vătăjel, Mireasă, Mire, Vinător, Cazac, Arnăuț, Moartea, Moș, Babă, Negustor, Doctor, Balaur cu pene etc. Persoanele din „alai“ vor alcătui, potrivit tradiției, două grupuri : „al frumoșilor“ și „al urâților“. Regizorul poate modifica această alcătuire — adăugând ori suprimând unele măști — cu excepția celor implicate, prin replică sau rol mut, în acțiune.

Decorul unic al „baladei tragice“ reprezintă un platou de filmare. În prim-plan, în dezordine : reflectoare, camere de luat vederi, aparatură diversă. În fund, într-una din laturi, o „casă țărănească-decor“, arătând spre sală doi pereți garnisiți cu ștergare, scoarte, vase de lut etc. ; pe lângă pereți : un cuptor, un pat, o ladă masivă, câteva scaune mici pe trei picioare etc. În cealaltă latură a scenei, tot în fund, se vede o parte din încăperea unui club sau a unui bar, în care sînt instalate jocuri automate cu panouri multicolore, clipind intermitent. Imaginea, în ansamblu, are un aer disonant, artificios și straniu.

I

La ridicarea cortinei, în fața panoului automat din bar, stau doi inși : unul din ei, Jucătorul de pocher X, repetă — mecanic și încordat — aceeași suită de gesturi : introduce fisa, trage maneta, privește o clipă nemișcat panoul, apoi din nou introduce, trage, privește, fără să-l intereseze nimic altceva ; alături de el, mai în spate, celălalt ins : Jucătorul de pocher Y, care îl asistă răbdător, cu exclamații de uimire, de ciudă, ori de bun simț realist, în fața hazardului.

Dincolo, în mijlocul decorului rural, pe un scaun scund, în semi-obscuritate, stă Fluierarul, îmbrăcat în straie de țară noi și curate, avînd pe umeri un cojoc mare, alb, cu poalele pînă la pămînt. El cîntă din fluier o melodie tărăgănată. În pofida costumației și a cadrului de operetă, viersul său e autentic și mișcător.

În spatele casei țărănești se ivesc două siluete care abia se disting. Sala mai mult *sînte* prezența lor.

Dintr-o dată, la bar, aparatul de pocher automat încetează să clipească pentru a scoate un zornăit repetat, strident. Liniște. Jucătorul de pocher X rămîne cu ochii la panou, încordat, neclintit.

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Vezi ! Ți-am spus eu ! Să mergem.

JUCĂTORUL DE POCHER X (încăpățînat) : Nici gînd !

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Ai băgat destul. Ce mai vrei ?

JUCĂTORUL DE POCHER X (decis) : Nu mă mișc de aici pînă nu scot trei ași ! (Se caută nervos prin buzunare după fișe.)

(Răsună din nou viersul tărăgănat din fluier.)

FLUIERARUL (se oprește din cîntat, ca să rostească niște sunete ritmice din care, cu încetul, se deslușesc vorbe cu înțeles limpede) : „Sîmbătă seara / Oili-mi pornea...” (Rămîne îngîndurat.) „Sîmbătă seara / Oili-mi pornea...” (Ca și cum ar fi descoperit atunci aceste împerecheri, gînditor.) „Sîmbătă seara / Oili-mi pornea...” (Continuă melodia din fluier.)

(Una din siluetele care s-au ivit în spatele casei-decor, iese pe scenă, în plină lumină. E Băiatul palid, un adolescent firav și subțirăteț, îmbrăcat în pantaloni și cămașă de culori deschise, aproape de alb. El se oprește pentru a privi în urma lui, de unde se arată Femeia platinată, călcînd cu pas egal, apăsă. Îmbrăcată, într-un deupîeșes sobru, de culoare întunecată, cu părul alb-platinat, ca se poate înfățișa — după circumstanțe și reacții — tînără ori, dimpotrivă, încărcată de ani. Această ambiguitate, cît și un anume fel de a fi — cu încordare și veghe lăuntrică — motivat, cum se va

vedea, de împrejurări personale, nebanuite încă, îi dau un aer straniu. Se aude lătrat de ciine ciobănesc și strigătele cuiva, care caută să-l potolească. Femeia platinată se oprește în loc ținută, veghind.)

BĂIATUL (amuzat) : Nu-i nimic. Vîno. Sînt lătrături false, din magnetofon. Dar ciobanul e adevărat. Și cîntecul. (Către Fluierar.) De unde vii, baciule ?

FLUIERARUL (abia acum îl observă. Se oprește din cîntat) : Apăi... (O vede pe Femeia platinată. Surprîns, pierde șirul.) Apăi... Cum să-mi zică ? Toader.

BĂIATUL (prietenos) : Și nu ți-i urît singur ?
FLUIERARUL : D-apoi... Îi zic din fluier. (Se ridică de la locul său.)

BĂIATUL (nedumerit) : Stai, bădie. De ce ? Doar... noi...

(Fluierarul își ia scăunelul și se retrage în spatele casei-decor, de unde continuă melodia lui tărăgănată, ce revine, din cînd în cînd, ca un fond sonor, în momentele indicate de text ori voite de regizor.)

BĂIATUL (urmărindu-l cu privirea) : Nu încape îndoială, e un cioban adevărat. De ce l-au adus aici ?

FEMEIA PLATINATĂ (și-a învins stinghereala, sigură pe sine) : O nouă descoperire a lui Vizante, probabil... (Cu imperceptibilă încordare.) Unde sîntem, Teofile ?

BĂIATUL : Chiar pe platoul de filmare. Casa are pereți de plastic, desigur. Acestea sînt camere de luat vederi, microfoane, re-

flectoare... Gata de lucru. A, și dincolo e un bar, cred... (Se aude zornăitul metalic al aparatului de joc.)

FEMEIA PLATINATĂ (fără a privi într-alcu) : Cine e la automatul de pocher ?

BĂIATUL (nesigur) : Cineva... Un actor sau un... Nu-mi dau seama. Aici toate sînt altfel, din materiale false, străine.

FEMEIA PLATINATĂ (insistent) : Te rog să-mi răspunzi precis. Uită-te mai bine.

BĂIATUL (cu candoare) : De ce ?

FEMEIA PLATINATĂ (sever) : Să te deprinzi să vezi atunci cînd te uiți. E o mare diferență. Răspunde !

BĂIATUL (cu efort) : El... joacă într-una. Nervos. Dar poate că se face numai, repetă un rol... sau poate că...

FEMEIA PLATINATĂ (cu reproș) : Iar în-zorzonezi, băiatule. E prea crispat ca să nu fie natural. Auzi ? (Pauză. Un zornăit metalic.) Banul schiamă cînd iese din mina lui. Un pătimas ! (Brusc, atentă.) Vine cineva încoace ?

BĂIATUL (privind către intrarea din spatele casei-decor) : Nu... Ba da. E un bărbat într-o haină de piele neagră. Are ochelari de soare cu rame groase. Calcă apăsător și...

FEMEIA PLATINATĂ (sigură) : Da, știu cine este.

II

Între în grabă un bărbat, arătînd întocmai cum a fost descris în replica anterioară. E Regizorul, Vizante. Se oprește, examinează pe cei doi, scurt, cu atenție febrilă, ezitînd ; apoi se decide...

REGIZORUL (cu suris amabil, Femeii platinat) : Please. I ask you ? (Neprimind răspuns, incurcat.) Madame, s'il vous play, parlez vous français ?... Entschuldigen Sie mich... (Suride iar.) We haven't met before, have we ?

FEMEIA PLATINATĂ : Dacă doriți, putem vorbi și pe românește.

REGIZORUL (deceționat) : O, iertați-mă, v-am confundat. Aveam o întîlnire cu o scenaristă din Danemarca, autoare de scenarii adică, și...

FEMEIA PLATINATĂ (fixîndu-l cu privirea) : Regizorul Vizante. Nu ? Și eu vă căutam.

REGIZORUL (intrigat) : Ce coincidentă ! Cu ce vă pot fi de folos ?

FEMEIA PLATINATĂ (rece) : Chestiunea e ceva mai complicată... Poate luați undeva loc.

REGIZORUL (strimtorat) : Scuzați-mă, dar ați auzit, am o întîlnire cu o doamnă, daneză, autoare de scenarii... și... (Surprins de privirea interlocutoarei.) Dar în ce chestiune, vă rog ?

FEMEIA PLATINATĂ (scoate o țigară din poșetă) : În chestiunea pentru care m-ați convocat.

REGIZORUL (năucit) : Eu ? Pe dumneavoastră ? În ce fel ?

FEMEIA PLATINATĂ (sigură) : Da. Pentru astăzi la ora zece. Printr-un telefon.

REGIZORUL : Nu știu absolut nimic. Vă rog să mă credeți. (Neprietenos.) Și totuși despre ce chestiune e vorba ?

FEMEIA PLATINATĂ (fără grabă, duce țigara la gură. Către tinărul ei însoțitor, care i-a oferit chibritul aprins) : Mulțumesc, băiatule. (Regizorului.) E vorba de chestiunea Bozianu.

REGIZORUL (fără vlagă) : Iarăși ? Doar se clasase definitiv.

FEMEIA PLATINATĂ : Au intervenit însă noi aspecte. (Cu rece compasiune.) Îmi închipui căt vă importunez cu această nouă revenire. Și asta după atîtea emoții și tracasări prin care ați trecut. (Apropiată.) Dar dacă spuneți că acum aveți altă treabă...

REGIZORUL (cald, binevoitor) : O, nu... Se poate?... Pentru chestiunea Bozianu am întotdeauna timp. Renunț la orice. Bozi doar mi-a fost cel mai bun prieten. (Cu interes.) Ați vorbit de aspecte noi ? Care anume ?

FEMEIA PLATINATĂ (fără grabă) : Dar poate că totuși luați loc.

REGIZORUL (gălant) : În orice caz nu înaintea dumneavoastră.

FEMEIA PLATINATĂ : Mulțumesc. Eu sînt obișnuită să stau în picioare.

REGIZORUL : Înțeleg. Asta vă dă mai multă autoritate. Mai ales în profesia pe care... (Zîmbește.) Ați spus : „Au intervenit noi aspecte“. La ce anume vă referiți ?

BĂIATUL (aprinz) : La dovezi, desigur. Care aruncă o nouă lumină.

FEMEIA PLATINATĂ (blînd) : Te rog, băiatule. (Regizorului.) Orice nouă dovadă e o lumină, dar pînă la adevăr e încă atîta întuneric...

REGIZORUL (concentrat) : Nu înțeleg ce...

FEMEIA PLATINATĂ : E și greu. Lucrurile sînt atît de complicate încît nu trebuie să ne facem nici o iluzie. (Confidențial.) De aceea, sincer vorbind, noi ne bazăm mai mult pe vreo greșeală a celui care a premeditat totul.

REGIZORUL (rigid) : Mai credeți încă în ipoteza unei premeditări ?

BĂIATUL (cu ochi strălucitori) : Dacă prin premeditare ați înțeles omor.

FEMEIA PLATINATĂ (cu zîmbet discret) : Nu te aprinde, băiatule. Nu te aprinde.

REGIZORUL (stăruitor) : Deci mai credeți încă în ipoteza asta?

FEMEIA PLATINATĂ (sec) : Da. Și sper că veți fi aliatul nostru.

REGIZORUL (expansiv) : Mai încape vorbă? Doar știți cit am ținut la Bozianu! Ce a însemnat el pentru mine! Îl voi numi întotdeauna : „cel mai bun și cel mai apropiat“... Fiindcă nu cred că alteineva l-ar putea înlocui aici. (Arată inima.) Cât privește admirația mea pentru marea sau talent, unic — și numai eu știu cât l-am iubit pentru arta lui! — ce să mai... (Se așează, palid, pe prisma casei-decor.) Iertați-mă! Așa mi se întâmplă întotdeauna cînd îmi aduc aminte de el...

FEMEIA PLATINATĂ : O să fac tot posibilul ca să nu vă provoc traume inutile. Mă voi rezuma, de aceea, numai la partea finală. Știți care... Scena caruselului.

REGIZORUL : O văd și-n vis, ca pe un coșmar... (Cu amărăciune.) Așa e întotdeauna cînd lucrurile ies prost, de vină este regizorul...

FEMEIA PLATINATĂ : De astă dată, regizorul, lucrurile au ieșit bine. Filmul are un imens succes.

REGIZORUL (cutremurat) : Dar cu ce preț! Vă rog să mă credeți — fiindcă asta o spun de cite ori am prilejul : preferam de o mie de ori să fiu eu acela, care în locul lui, atunci... (Palid, fără vlagă.)

FEMEIA PLATINATĂ (neutru) : Nu sintetizî singurul care ar fi vrut-o. (Îl examinează, calm.) Vă simțiți în stare să răspundeți? Sau să fixăm cumva o altă întrevedere?

REGIZORUL (întremat) : Nu, nu. Vă rog... Chestionați-mă.

FEMEIA PLATINATĂ (la obiect) : Mai înainte să recapitulăm ultima scenă a caruselului. Dar nu așa cum apare în filmul „Nunta albă“ pe ecran, în fața spectatorilor, ci așa cum s-a petrecut în realitate...

REGIZORUL (împăcat) : Prea bine. Desigur...

FEMEIA PLATINATĂ : Dacă fac vreo greșală să mă întrerupeți. E foarte important. Deci ultima scenă... E ziua nunții. Dar, în loc să se veselească, nuntașii stau tăcuți. Mireasa, adică actrița Mirela Spineanu, plînge. Alecul ei lipsește, n-a venit la soroc. Cuiva, pentru a risipi această atmosferă mohorîtă, îi vine ideea ca s-o urce pe mireasă și pe fetele care o însoțesc într-un carusel. Mireasa nu vrea, dar, după insistențe, acceptă. Caruselul se învîrtește amețitor. În zare se ivește un călăreț. Este mirele, interpretat de Petru Bozianu. El vede caruselul, lumea veselindu-se. Întrebă pe un trecător întîlnit în cale : „Ce se petrece acolo?“ — „Nuntă, nu vezi?“ Se însoară fata podarului“. — „Și mirele?“ — „Păi ai văzut nuntă fără mire?“ Tînărul își strunește calul. E o goană ne bună. Ajunge la locul petrecerii. Ce se întîmplă? În fața lui, ca într-un vis, se rotesc douăsprezece mirese rîzînd, amețite. Iată, în spatele uneia, care pare a fi cea adevărată, e un scaun

gol. Mirele îl urmărește călare, se avîntă din șa, îl prinde din zbor. În fața lui, rîzînd tericită, e iubita lui. Încearcă s-o ajungă, dar ea îi scapă. O dată. Și încă o dată. Mereu. Exasperat, vrea s-o prindă din zbor. Își face vînt, se aruncă înainte, plauază între cer și pămînt...

REGIZORUL (încet) : E totuși imaginea unui vis. Nunta adevărată se petrece altfel...

FEMEIA PLATINATĂ : Pe ecran, pentru spectatori. În realitate însă, cum știți, saltul acela în alb, între cer și pămînt, a fost ultima clipă din viața lui Petru Bozianu. L-au ridicat cu Salvarea. Dar, inutil. Era o masă informă... (Sec.) Iată ce n-au văzut spectatorii. Am relatat bine?

REGIZORUL : Da. Perfect. Însă...

FEMEIA PLATINATĂ (prevenind obiecția) : Desigur, toate acestea se știu. Între timp, însă, a intervenit un aspect nou. (Apăsă.) S-a descoperit o nouă variantă a scenariului. Ultima. Care dispăruse.

REGIZORUL (opac) : Nu văd ce mă privește asta pe mine...

FEMEIA PLATINATĂ (cu logică stringentă) : Dar dumneavoastră ați declarat — cred că vă aduceți aminte! — că ideea celui salt fatal în gol aparține scenariistului. Acesta ar fi introdus-o în ultima variantă. Vă mențineți afirmația anterioară?

REGIZORUL (ferm) : Da. Cuvînt cu cuvînt. **FEMEIA PLATINATĂ** (fixîndu-l cu ochii) : Ei, bine, iată : această secvență a saltului nu există nici acolo.

REGIZORUL (dîrz) : Prin urmare?

FEMEIA PLATINATĂ (limpede) : Dumneavoastră trebuie să explicați această nepotrivire.

(Se lasă o liniște desăvîrșită. La bar, continuă jocul la automatul de pocher. Se aude zornăitul metalului strunit fără încetare.)

JUCĂTORUL DE POCHER Y (într-o scurtă pauză, cu bun simț) : De ce îți trebuie trei ași?

JUCĂTORUL DE POCHER X (trăgînd de manetă, încapătînat) : Așa mi-am pus în gînd. Înțelegi? (Aparatul se oprește. Din nou a pierdut.)

JUCĂTORUL DE POCHER Y (realist) : Degeaba. Astăzi au ieșit de trei ori cite trei ași.

JUCĂTORUL DE POCHER X (trage maneta, furios) : Dumneata nu știi ce vorbești. (După o bufnitură puternică, zăngănitul automatului descrește pentru a se perpetua ca zgomot discret de fond.)

REGIZORUL (vehement) : Iertați-mă, dar dumneavoastră, dumneavoastră vorbiți în necunoștință de cauză. (Aprins.) Și ce dacă există sau nu există o secvență oarecare în scenariu? Textul e o virtualitate, o propunere de lectură cu o infinitate de variante. Totul poate depinde de inspirație, de un moment privilegiat. Imponderabil... Regizorul și-l creează, ca un demiurg sau poate ca un diavol. (Ride nervos.)

BĂLATUL (naiv, indignat) : Asta nu... Asta nu se poate!
FEMEIA PLATINATĂ (rece) : Vă cunosc teoriile artistice. Le repetați doar în toate interviurile. Nu ați lămurit însă neconcordanța între imagini și text.

REGIZORUL (exasperat) : Iarăși textul ? Această manifestare ineptă de orgoliu a cuiva care se pretinde creatorul unui univers perfect și definitiv ? Și mie, în acest cadru rigid, ce-mi rămâne de făcut ? Să mă conformez, să mă las înălțuit, redus la rolul unui serv ignobil, a unui pașnic rumegător ? Ei bine, nu ! Refuz această concepție stupidă. O re-fuz ! (Răsufle greu.)

FEMEIA PLATINATĂ : Lăsați. Nu trebuie să... Calmați-vă !

REGIZORUL (cu glas potolit, dar încă sub tensiune) : E o insultă aceasta, la adresa libertății mele. Cum vreți s-o accept ? Sînt un creator ! Eu trebuie să cobor la acel nucleu primar al genezei, unde sînt egal cu demiurgul. Să-i pun la îndoială opera, s-o destruc, s-o ispitesc spre noi finalități. Ca un diavol. Da, da, ca un diavol. (Răsufle normal.) Și atunci, într-un atare context, ce mai contează un amănunt sau altul ? Ce să vă răspund ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu înțelegere) : Ei, da. E greu. V-am spus doar. Și noi bijbiim, căutăm o pistă. Mai am o singură rugămintă.

REGIZORUL (cu nemulțumire reținută) : Dacă stă în puterea mea...

FEMEIA PLATINATĂ : Să-mi înlesniți o întrevvedere cu scenaristul dumneavoastră, Alexandru Deliu.

REGIZORUL : Cum să nu. Vi-l trimit imediat. Dar... s-ar putea să nu fie aici.

FEMEIA PLATINATĂ (stăruitoare) : Dați-i un telefon. Poate că...

REGIZORUL : O să trebuiască să așteptați.

FEMEIA PLATINATĂ (de neclintit) : N-am încotro. V-am spus : e singura pistă.

REGIZORUL (fără vlagă) : Va să zică tot nu mă credeți. (Cu intenție.) Dar asta e o adevărată cruzime.

FEMEIA PLATINATĂ (surprinsă) : Cruzime ? De ce ?

REGIZORUL : Doar știți adevăratele mele sentimente pentru bietul Bozi, regretele care mă macină, zbuciumul meu. Iar dumneavoastră reduceți totul, sentimentele, arta, imponderabilul, la o simplă confruntare de text. (Profesional.) Doar știți prea bine că, practic vorbind, nu indicațiile de text ori de regie au contat. Saltul acela în gol nu trebuia să-l facă artistul, adică Petru Bozianu, ci, așa cum se obișnuiește de cînd e filmul film, niște oameni anume instruiți, profesioniști ai riscului, cascadorii.

FEMEIA PLATINATĂ (continuînd pe același ton) : Știu. Acești cascadori, trei la număr, pe nume Bucur, Horja și Mirea, fuseseră aduși din vreme pentru treaba asta. Dar, în zilele sorocite filmării, fiecare din ei refuză să execute saltul acela în gol.

REGIZORUL : Și atunci ? Pe ce temei mai suspectăm scenariul ? Regia ?

FEMEIA PLATINATĂ (în treacăt) : Poate că a existat un supra-scenariu.

REGIZORUL (uimit) : Un supra-scenariu ? N-am auzit.

FEMEIA PLATINATĂ : Am spus : poate. E o ipoteză. (Cu intenție.) De ce nu-mi permiteți și mie să-mi orientez, fără idei preconcepute, investigațiile ? Cînd încă nu știm nimic, totul e posibil, chiar și imposibilul.

REGIZORUL (vrînd s-o cîștige) : Raționamentul e perfect. Sînt interzis. (Dă să plece.) Permiteți-mi să mă retrag. Pe scenaristul Deliu, sper să vi-l trimit cît mai curînd.

FEMEIA PLATINATĂ (amabilă) : Cît privește sentimentele dumneavoastră pentru actorul și prietenul Bozianu, eu nu le-am pus nicînd la îndoială...

REGIZORUL : Vă sînt recunoscător. (În timp ce merge spre ieșire.) Rămîn la dispoziția dumneavoastră. (A ieșit.)

III

Se aude alternativ cîntecul din fluier și zornăitul de rișniță al jocului automat.

BĂIATUL (sare într-un picior) : Un-doi, un-doi... (Copilăros.) Mă lași să mă duc la fliper ?

FEMEIA PLATINATĂ (dojenitor) : Ai uitat pentru ce am venit ?

BĂIATUL (serios) : Atunci spune-mi două numere.

FEMEIA PLATINATĂ : Singur le-ai spus : un-doi.

BĂIATUL : Zarul cel mai mic. Am venit de-geaba.

FEMEIA PLATINATĂ : Ba nu. Chiar zarul cel mai mic e tot ceva... Esențialul este să faci ceva, să te miști. Orice acțiune, chiar dacă nu știi încă unde duce, e o ipoteză, o urzeală.

(De sus, pe deasupra lor, răsună un hohot de rîs. Cei doi, uimiți, își întorc ochii spre

tavanul scenei. Legându-se pe un trapez, în costum de pataiă, apare Cascadorul I. El desface o fringhie groasă de-a lungul căreia alunecă pînă la podea.)

CASCADORUL I (cu gesturi stranii, răgușit) : Totumbac fol notic. Mumba bi. Kemokolo fikdum nene makaka. Nanano nibur timtrac, zarnakasik, iodim Bozie-Sambuctus buun-bum. Tantanolok kasikarnaz rumrip cepkepe kana-karika hozum batrak.

BĂIATUL : Parcă sînt vorbiți. Toți ni se adresează într-o limbă străină.

CASCADORUL I (după ce a coborît și trapezul pînă aproape de podea se așează în el și începe iar să se lege) : Greșești, tinere. Eu nu vorbesc într-o limbă străină. Eu vorbesc într-o limbă complet necunoscută. E o diferență.

BĂIATUL (candid) : Și o înțelegi ?

CASCADORUL I : Nu întotdeauna. Ce ai căscat gura la mine ? (Cu seriozitate.) E un limbaj nou pe care mi-l propun. O enigmă. (Încîntat.) De-ai ști, dragă Bimbo, ce plăcere e să vorbești într-o limbă pe care n-o vorbește nimeni. Nici chiar tu însuși. O limbă care moare o dată cu ultimul cuvînt pe care l-ai pronunțat.

BĂIATUL : Totuși, am avut impresia că ai încercat să ne comunici ceva.

CASCADORUL I : Am și spus ceva, dragă Bimbo ! Ghicește !

FEMEIA PLATINATĂ (cu un discret zîmbet ironic) : Dar e limpede. Ați vrut să ne încredințați că dumneavoastră l-ați ucis pe actorul Bozianu și nimeni altul.

CASCADORUL I (se oprește din legănat, uimit) : Nu cumva, fără să știu, am inventat o limbă reală ? (Privind-o cu încordare.) Or dumneavoastră, doamnă, aveți darul telepatiei ?

FEMEIA PLATINATĂ : Nici una, nici alta. Am dedus logic : ce anume ar putea să ne spună cineva care încearcă să vorbească alt fel decît toți ceilalți ? Așadar recunoașteți totul.

CASCADORUL I (se dă jos din scrînciobul improvizat) : Va să zică nu mă luați în serios !

FEMEIA PLATINATĂ (dur) : Dumneavoastră nu vă luați în serios.

CASCADORUL I : Deci m-ați și încadrat într-o schemă : „Neseriosul“. (Holotește.) Rid de banalitatea criteriilor dumneavoastră, stimată...

FEMEIA PLATINATĂ (cu iremediabil plictis, didactică) : Totuși cu aceste banale criterii am apreciat just.

CASCADORUL I (sfruntînd) : Ei, bine, vă înșelați ! Adevărul e adevăr, indiferent de limbajul în care e rostit. Iată, vă repet din nou, într-o formulare cit se poate de comună, ca într-o declarație adresată tribunalului : prin prezenta, subsemnatul Ion Bucur, de profesie cascador, declar că eu am asasinat pe actorul Petru a lui Bozie, zis și Sam-

buctus. În paranteză : Sambuctus e numele științific al Boziei. Am fost limpede ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu ironică seriozitate) : Și cum vă motivați crima ?

CASCADORUL I : Simplu ca „bonjur“. Îl uram de moarte. Bozianu, alias Sambuctus, era un cabotin. Un impostor de duzină. (Se ambalează.) Un sentimental siropos, liricoidăl, un academizaut, vetust, anacronic, un limbric, un... Mă enerva, la orice replică sau gest, ca un vâtrai. (Sub tălăpă. Sub tălăpă.) Mai vreți și alte motive ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu calm) : Abia aștept să începeți a mi le da.

CASCADORUL I (îndrîjit) : Adică pînă acum am vorbit „de bambus“ ?

FEMEIA PLATINATĂ : Dumneavoastră o spuneți.

CASCADORUL I (stîrmit, crescendo) : Nici nu știți cu cine aveți de-a face. Păi, eu pot să sar de la etajul cinci, de pe un cal în goană, de pe un autobuz, dintr-un submarin și invers. Pot să înot împotriva curentului, să fluier în apă, să mă lovesc cu capul de toți pereții și nu la figurat. Pot să fac mai ales — și aici sînt un meșter neîntrecut — triplu salt mortal, în care timp să strig, să rid, să cînt, să fac versuri, să înghit bile și să dansez. Tot nu mă credeți ? Iată, vă demonstrez pe loc ! (Iese din cadrul scenei, ca să-și ia vînt. — Dacă actorul nu poate face salturi mortale și acrobații la trapez, el poate fi înlocuit, în acest răgaz, de un acrobat profesionist, costumat întocmai. — După execuția giumbușlucurilor, fanteziste și trăsnete, actorul va reapărea răsufînd greu.) Ați văzut ce-mi poate pielea ?

FEMEIA PLATINATĂ : Prin urmare o crimă din motive estetice.

CASCADORUL I (recunoscător) : Asta era. M-ați înțeles perfect.

FEMEIA PLATINATĂ : Din păcate, nimeni nu comite crime adevărate cu o astfel de miză. E nevoie, pentru asta, de o patimă puternică.

CASCADORUL I (cu lacrimi de ciudă) : Îl uram de moarte ! Fiindcă el, acest prinț al buruienilor, mi-a luat-o pe Cora, pe care eu o iubeam nebunește. Ce mai vreți ? (Cu furie.) Mi-a luat-o, așa de aiureală, căci n-o iubea măcar. Numai să-mi facă mie sînge rău, căci îmi invidia ușurința și suplețea mișcărilor. Eu am un întreg arsenal de mijloace moderne : mimică, mișcare, gesturi. Asta conținea. Pe cînd el — cabotinelul ! — avea ochi umci și languroși ca un ied și se pricepea să geamă din fundul bojocilor.

BĂIATUL (naiv) : În ziare se scria că e un mare actor.

CASCADORUL I (cu dispreț) : Actor ? Bah ! Eu sînt anti-actor.

BĂIATUL (naiv) : Pentru asta aveți într-adevăr talent. Tumblele, mai ales, vă reușesc de minune !

CASCADORUL I (sincer abătut) : Din păcate sint prea avansat pentru spectatorii actuali. Dar secolul XXI îmi va da mie dreptate.

FEMEIA PLATINATĂ (cu simpatie) : Vă doresc mult succes !

CASCADORUL I (cu stupoare) : Cum ? Nu mă arestați ? Un criminal vă declară că a săvârșit o crimă, o descrie, o motivează și-l lăsați în libertate ? (Se oprește, căci de la bar răsună, cu putere, pocnetul repetat al fiselor care curg din panoul automat. În fața aparatului, Jucătorul de pocher X rămîne încremenit.)

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Destul ! Hai să mergem. Acum ești în banii tăi.

JUCĂTORUL DE POCHER X : Nici gînd. Trei ași ori nimic ! (Continuă să mizeze.)

CASCADORUL I (dărîmat, uluit) : Eu l-am omorît ! Ea ! Ce să mai fac, ce să vă mai spun ca să mă credeți ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu duritate) : Tinere, vă dau un sfat : încercați orice altceva dacă vreți să deveniți celebri.

CASCADORUL I (Băiatului) : Spune-mi tu, că ai suflet curat și mi-ai dat ascultare : de ce ca nu mă crede ? Unde am incurcat-o ?

BĂIATUL : N-ai incurcat-o defel. Ești un cascador foarte bun.

CASCADORUL I : Nu m-ai înțeles nici tu. (Cu glas scăzut, umil.) Spuneți-mi numai mie, între patru ochi : de ce nu mă credeți ? Mi-am expus mărturia chiar atît de incoerent, de neconvîgător ? Nici pentru o clipă nu v-am trezit, cu adevărat, bănuiala că eu...

BĂIATUL : De ce să te bănuim ?

CASCADORUL I (din nou dîrz) : Ei, bine, vă desfid. Doi înși banali, stupizi, niște vătraie cu ochi. Nu sințeți în stare de nici o trăsnaie, darmite de o eroare judiciară. Timp pierdut, inutil. (Privește atent în direcția barului, unde tocmai își face apariția Operatorul.) Ca un făcut ! În acest caz eu mă evaporesz ! (Face o reverență, urcă în trapez, salutînd cu un gest larg.) Kekuli ubabu nam ! (Ride în hohot, își face vînt și dispăre, purtat de trapez, în afara scenei.)

IV

Cel care a trecut prin bar și vine în îmbrăcat neglijent, cu înfățișare răvășită, ca o mare concentrare nervoasă.

fața scenei, e un bărbat între două vîrste, și cum ar fi lucrat pînă acum intens, cu

OPERATORUL (se adresează firesc femeii și băiatului, ca unor vechi cunoștințe, luîndu-i martori, amuzat și contrariat, la scena care tocmai s-a desfășurat) : Zi-i Bucur și pace. Un zurliu. De cîte ori mă vede, se evaporează. Are impresia că-l iau peste picior. **BĂIATUL** : Și despre mine și-a făcut impresia asta. De ce ?

OPERATORUL : Ar fi cam mult de spus, băiete.

FEMEIA PLATINATĂ : Sințeți cîmva scenaristul, Alexandru Deliu ?

OPERATORUL (nemulțumit de confuzie) : Ba chiar dimpotrivă. E ultimul om cu care aș vrea să fiu confundat. Fiîndcă îi lipsește esențialul : coloana vertebrală. Sper că eu n-am ajuns așa de rău încît...

FEMEIA PLATINATĂ : Scuzeți. Îl așteptam să vină.

OPERATORUL : Nu l-am văzut pe aici. (Pauză. Cu ezitare.) Eu... să vedeți, însă, am venit direct la dumneavoastră. De altfel, aș fi vrut s-o fac mai de mult, dar... (Hotărîndu-se.) În fine, am venit. Adineauri, cînd am aflat întîmplător, de la colegi, că sințeți aici, n-am putut să rezist unui impuls, pe care nu mi-l pot explica... Trebuie să vă spun totul. Numai dumneavoastră, care sin-

teți un martor obiectiv, imparțial, mă puteți elibera de această obsesie care...

FEMEIA PLATINATĂ (încurajator) : Vorbiți. Vă ascult.

OPERATORUL (gîtit) : Sint cam întors pe dos. (Ride moale.) Emoția... (Trage aer în piept și stă nemișcat.) E mai bine. (Aproape de tonul firesc.) Cîndva am făcut Yoga, dar mi-am pierdut habitudinile... Știți, eu sint operator. Stoleru. Stoleru e numele meu. Și pentru mine memoria are, ca să zic așa, două aspecte. Pe de o parte, e memoria mea, ca persoană. E o memorie psihologică, subiectivă... Pe de altă parte, ca operator, eu mai am și o memorie obiectivă, impersonală, înregistrată pe peliculă. Interesant, nu ? Mai ales că ele nu se suprapun întocmai, nu sint identice. Fiecare păstrează altceva, are un mod propriu de a fi. (Prins de relatare.) Iată, într-o zi, am luat pelicula pe care înregistrasem moartea lui Petru Bozianu și am rulat-o de-a-ndoaselea. Și-atunci s-a petrecut, sub ochii mei, un lucru incredibil. Bozianu se ridică de unde a căzut zdrobit, se încheagă, plutește în aer, urcă în zbor pe carusel, teafăr și frumos ca un zeu. Scena asta, mă credeți, reluată cu mijloace pur mecanice, a devenit una din obsesiile mele...

FEMEIA PLATINATĂ (vrind să-l readucă pe pământ) : Vă înțeleg. Iertați-mă, dar o să vă pun o întrebare mai directă. Ea este însă deosebit de importantă. Spuneți-mi : cum s-a născut ideea acestui salt în gol ? Apartine ea cuiva anume ?

OPERATORUL (artist) : Ce idee genială ! O cădere, ca un fulger alb și lent... Dar cine a gândit-o mai întâi n-aș putea preciza. Cred că s-a întâmplat ca întotdeauna în astfel de cazuri. Unul a dat o sugestie, altul a reluat-o adăugând ceva de la el. Important e, însă, ciue au fost susținătorii ei cei mai consecvenți. Ei bine, asta o știu... Fiindcă, printre aceștia, unul dintre cei mai fanatici am fost chiar eu.

FEMEIA PLATINATĂ (surprinsă) : Iată un lucru cu desăvârșire nou. Nu cumva exagerați ?

OPERATORUL : Dimpotrivă. Atenuiez. Nu din modestie, firește... Ci fiindcă n-am vrut să-i supăr pe colaboratorii mei, regizorul și scenaristul. Critica le-a adus lor elogii, iar meritul meu a rămas într-uu fel anonim. Dar pentru cine știe cum se petrec lucrurile, realitatea e cu totul alta. Scenaristul, în textul său, a așternut, să zicem, o simplă frază : „El plutește între cer și pământ”. Regizorul a decupat-o și a indicat eventual niște unghiuri de filmare. Atît. Dar pentru mine, care trebuie să urmăresc acest zbor, să-l prind pe peliculă clipă de clipă... Nu, nu e bine spus clipă. Căci, în realitate, e vorba de a șaisprezecea fracțiune dintr-o clipă, de zeri și sute de imagini, de nuanțe imperceptibile. E distrugător... (Se oprește din nou, pe neașteptate.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu nedumerire) : Distrugător... Ce anume ?

OPERATORUL : Vorbesc de mine. Eu, știți, îmi trăiesc meseria. Și asta mă ucide. (Amuzat.) A fost un paradox involuntar... Cum să vă spun ? Iată, de pildă, scena pe care v-am descris-o... (Ezită, dar se lasă prins de patima lui profesională.) N-am văzut numai moartea unui om, cu ochii, dar am urmărit-o, am înregistrat-o, infinitezimal, clipă de clipă... Așa ceva nu se poate întâmpla unui operator chiar dacă ar trăi sute de vieți. E un caz unic în analele cinematografiei... și...

FEMEIA PLATINATĂ (cu insistență) : Și... vă ascult...

OPERATORUL (detașat) : Și nimic... Țsta e defectul meu : vorbesc incoerent...

FEMEIA PLATINATĂ (gravă) : Nu. Acest „și” avea un altfel de ton.

OPERATORUL (stupefiat de această observație) : V-ați dat seama ? Ei bine, atunci trebuie să vorbesc... Deși asta m-ar putea pierde, fiindcă...

FEMEIA PLATINATĂ (inflexibilă) : Vă ascult.

OPERATORUL : Ciudat. Aveți ceva care mă fascinează... (Ca pentru sine.) Da... da... Oricît ar părea de incredibil, dar așa este. În clipa

cînd am pornit să filmăm scena, el, Bozianu, știa că merge la moarte.

FEMEIA PLATINATĂ (înflorată) : De unde știți asta ?

OPERATORUL : Mu mi-a spus-o, bineînțeles. Dar din felul său de a fi... Cum să vă explic ? Era foarte liniștit, împăcat vreau să spun, cu sine însuși, cu lumea. Ca unul care știe totul.

FEMEIA PLATINATĂ : Deci, vi s-a părut numai...

OPERATORUL : Mi s-a părut ? Ei, da... (Fixînd-o îndelung.) Și eu știam asta, atunci.

FEMEIA PLATINATĂ (cu voce încetată) : Da, bănuiesc...

OPERATORUL (uimit) : Ce ?... (După o lungă pauză.) Ei, da, și eu știam atunci că el merge la moarte.

FEMEIA PLATINATĂ (glacial) : Vă dați seama de gravitatea afirmației ?

OPERATORUL (stăpîn pe sine) : Perfect. Însă ceea ce numesc astăzi prin cuvîntul „știam”, era atunci doar o vagă bănuială, o presimțire. Așa cum ți se întâmplă cînd te urci într-o bună zi în mașină, ca să pleci la un drum greu, și-ți trece prin cap un gând prostesc : „azi o să mă răstorn în șanț”. Și, totuși, acest gând prostesc devine fapt aievea. Cum să numim acest complex de împrejurări ? Poate că : „un sentiment al riscului”.

FEMEIA PLATINATĂ : Un risc pe care vi l-ați asumat cu seninătate.

OPERATORUL (cu vigoare nebănuită) : Nu. Sau... nu tocmai. Fiindcă eram obligat să mi-l asum. Făcea parte din datele acțiunii în care mă angajasem. Oare piloții de încercare nu-și riscă viața, urcîndu-se într-un nou model de avion ? Sau medicii, cînd experimentează pe propriul lor organism remediul unei boli ? Și noi știam atunci, fără s-o mărturisim, că ne asumăm un risc. Dar miza artistică pusă în cumpănă, îl justifică cu prisosință. Era, cum se spune, un salt în necunoscut... Și, apoi, ne-a împins la acest act, cred, o stare de tensiune, de tensiune exasperantă. (Se oprește gînditor.)

FEMEIA PLATINATĂ : Vă rog să nu vă pierdeți șirul. Ați vorbit de o stare de tensiune.

OPERATORUL (redresat) : Ei, da. Eram pur și simplu extenuați. Sub teroarea celei mai insuportabile așteptări. Închipuiți-vă, filmul în care am investit atitea speranțe și eforturi era gata. Mai trebuia turnată doar o singură secvență. Secvența caruselului. Munciserăm zi și noapte trei luni încheiate, dormind și mîncînd pe apucate, vinînd prin munți și coclauri fiecare apariție a soarelui. Și iată, cu o lungime de gît înainte de potou, totul e amenințat să fie compromis. Din pricina cascadeurilor. Sînt trei, dar fiecare, sub un motiv sau altul, se eschivează să-l dubleze pe Bozianu în secvența „saltului în alb”. Unul refuză de-a dreptul, cu aroganță. Altul amîină mereu, acuzînd o proastă coe-

rență a reflexelor. Iar cel de al treilea, în parte astenizat, în parte subrezit de alcool, e într-o permanentă stare de apatie. Și zilele trec, timpul amenință să se strice. Vă închipuți starea noastră psihică și mai ales a lui Petru Bozianu.

FEMEIA PLATINATĂ : Dar regizorul ?

OPERATORUL : Regizorul... Pe cât e de hazardat în afirmații teoretice, pe atât e de precaut, de calculat cînd e vorba de acțiuni concrete. Devine tipicar, timorat. Nici nu-l mai recunoști... Așa și de astă dată. Mai bine să ocolească riscul. La sugestia scenaristului s-a decis chiar să renunțe la secvența finală. „Îmi dau seama de pierderea artistică, îl consolez el pe Bozianu, dar ce să facem ? Ticăloșii de cascadori ne-au legat de mîini și de picioare. Totuși, dacă mai persist o fac numai de hațîrul tău“. Bozianu, îndirjit de atîta așteptare, i-a replicat nervos : „Să știi că am să fac eu saltul acela“. Vizante s-a făcut foc. Nici măcar să audă de așa ceva. Și, ca să evite „o astfel de trăsnaie a cuiva“, ne-a și anunțat că „peste trei zile, oricare ar fi situația, împachetăm și plecăm“. Asta s-a întîmplat într-o miercuri... (În barul din fundul scenei intră un ins, Jucătorul de pocher Z, care se oprește în fața automatului la care se mizează.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (naiv și curios) : Nu vă supărați, ce joc e acesta ?

(Jucătorul de pocher Y îi vorbește la ureche, pentru a-l face să înțeleagă că nu trebuie să discute cu glas tare.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (mirat) : Cum, cu un leu se poate cîștiga atîta bănet ?

JUCĂTORUL DE POCHER X (privind cu ciudă la panou) : Iar a scăpaț asul ! (Își descarcă nervii asupra noului venit.) Și dumneata să nu mai pui întrebări prostesti ! (Tăcere.)

FEMEIA PLATINATĂ : Era, deci, într-o miercuri...

OPERATORUL (reia, limpezit) : Da, într-o miercuri. La aflarea acestei știri neașteptate, relativ la plecarea, Bozianu și-a pierdut cumpătul. Considera faptul că o înfringere personală. Mare și adevărat artist, el era generos, gata să facă — pentru crezul său — orice sacrificiu. Cu o seară înainte de demontarea decorurilor, deci vineri, el mă roagă să-l însoțesc pînă la carusel. Arăta schimbat în bine, mai senin, chiar vesel. „Ce-ai spune, Stolerule, dacă aș face miine un salt, așa, de probă, și s-ar întîmpla să fii și tu cu aparatul de filmat ?“ Am luat-o ca pe un joc, dar cu încetul ne-am prins în el și-am început să măsurăm distanțele, să stabilim unghiurile de filmare în serios. Am așezat pînă și saltelele de plastic pentru amortizarea căderii. Și, totuși, încercarea nu depășea atunci limitele unei ipoteze... (Stă gînditor.)

FEMEIA PLATINATĂ (pentru a-l stimula) : Vă ascult.

OPERATORUL : Totul a depins de o împrejurare. Sau, poate, noi înșine ne-am creat-o. Nu știu. Cert e că a doua zi dimineață ne-am întîlnit acolo ca vorbiți. Eu aveam aparatul pregătit. El se costumase. Era și o zi cu soare, splendidă. Mai mult încă, se pregătiseră de lucru și ceilalți din echipa de filmare. Vizante se hotărîse să mai facă o ultimă încercare. Dar Horja, singurul cascadeur disponibil, plecase în satul vecin, în ciuda promisiunii făcute. Vizante, tunînd și fulgerînd, s-a dus după el, să-l cheme la ordine. Din nou o penibilă și exasperantă așteptare. La un moment dat cineva spune : „Fetelor, azi e ultima zi. Măcar să ne dăm în scrinciob“. Foarte bine. Mai scăpăm de plictiseală. S-a urcat cu ele și Petru Bozianu. Caruselul a pornit, a luat viteză. M-am ridicat în picioare și m-am dus chiar în locul pe care îl fixasem în seara precedentă. M-am auzit strigat de sus : „Gata, Stolerule“. Eram cu aparatul la mine, pentru orice eventualitate. (Se oprește, cu capul plecat. Se aude murmurul nedeslușit al Fluierarului, apoi cîntecul său tărăgănat.)

FEMEIA PLATINATĂ (persuasiv) : Și, în clipa aceea ați știut ?

OPERATORUL (nepregătit) : Ce să... (Prinde sensul, crispat.) Vreți să aflați chiar totul, totul ? (Împăcat.) Bine. În definitiv... Da, în clipa aceea, da. Și lucrul acesta mă obsedează. Pînă atunci totul fusese joacă, prefăcătorie, simplă virtualitate. Din momentul înșă în care am dus aparatul la ochi... (Se oprește.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu insistență) : Vă ascult.

OPERATORUL : Din momentul acela am înțeles că totul e adevărat. Mai mult — și aici e vina mea gravă — doream să fie adevărat, cu orice risc. Se declanșase un angrenaj ireversibil, iar eu eram partea lui cea mai sensibilă, — ochii, retina, memoria... Vroiam ca totul să fie aievea, să nu se irosească, fiindcă trăiam clipa, cu toată plenitudinea ei existențială, mai presus de orice ficțiune... Apoi, desigur, după ce... au urmat obsesiile, coșmarul rece, dedublarea memoriei, întrebările. Acum știți totul, totul... (Stîns.) Vă întreb : care e vina mea ? Nu vreau să fiu cruțat.

FEMEIA PLATINATĂ (cu înțelegere) : Vină ?... Totul s-a petrecut în gîndul dumneavoastră.

OPERATORUL (încordat) : Sînt situații în care gîndul poate uicide.

FEMEIA PLATINATĂ : La figurat, desigur... (Cu blîndă ironie.) Încă nu ne-am perfecționat suficient mijloacele.

OPERATORUL (n-a înțeles) : Adică ? (În continuarea obsesiei lui.) Am o rugămintă : dacă se va dovedi că eu, într-un fel oarecare, am contribuit la... Să nu fiu cruțat. Vă rog... (Se oprește brusc, după cum îi e obiceiul, parcă ar vrea să spună ceva, renunță și iese grăbit din scenă prin spatele casei-decor.)

BĂIATUL (care stătuse tot timpul ascultând atent, doritor să înțeleagă) : Parcă sint vorbiți. Cu toții se acuză pe ei înșiși. Care o fi adevărul ?

FEMEIA PLATINATĂ : Singurul. Cel adevărat.

BĂIATUL : Și eum îl vom putea deosebi tocmai pe acesta ?

FEMEIA PLATINATĂ : Făptașul a urzit totul, băiatule. Îl vom recunoaște după această urzeală.

BĂIATUL : Iți aud vorbele, dar nu le înțeleg.

FEMEIA PLATINATĂ : Ești încă mic. Nu cunoști care sint semnele.

BĂIATUL : Semnele ? Care semne ?

FEMEIA PLATINATĂ : Tot ce se întâmplă e un semn. Deci să fim atenți. Să nu ne scape nimic, tocmai acum.

BĂIATUL (silitor) : Sint foarte atent. Dar n-am văzut nici un semn. Fiindcă nu știu cum arată. Explică-mi.

FEMEIA PLATINATĂ : Am să-ți dau un exemplu. Liniștea lui Petru Bozianu, din ultima zi, e un semn. Căci el știa totul. Pe cînd făptașul, un om complexat și ascuns, trebuie să fi ajuns în culmea urii și a disperării...

BĂIATUL (simplu) : Atunci e limpede. Un astfel de om, cum zici, e chiar acesta care a stat aici, adineauri...

FEMEIA PLATINATĂ : Nu te pripi, băiatule. Nu te pripi. Cînd e să te apropii de un semn pune-l întotdeauna pe „poate“ în loc de „trebuie“... (Incordată, șoptind.) E cineva pe-aproape. Sint că sintem priviți.

BĂIATUL (întoarce ochii, în direcția casei-decor) : O femeie în halat alb. Parcă ar vrea să ne vorbească și... (Intră, cu pași mărunți și zgomotoși, Maistrul de trucaje, Toma, o femeie încă tînără, în halat alb, cu ochelari, vădînd, cum se va vedea, un temperament coleric și înclinații pentru idei fixe.)

MAISTRUL DE TRUCAJE („sub presiune“) : Nu puteți nega. Ați vorbit cu el. L-am văzut ieșînd de aici. Chiar adineauri... (Răspicat.) Dar să știți : el n-are dreptate. Nu. Să nu-l credeți.

FEMEIA PLATINATĂ (fără să-și piardă cumpătul) : Despre cine vorbiți ? Cine n-are dreptate ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : E un intrigant, un sforar. (Devine incoerentă.) Foarte bine. Dar măcar să fie singur. Nu mi-ar fi teamă nici de zece ca el. Nu. El, însă, ce ? Nu mă lucrează singur. Ci cu alții, în gașcă. Și atunci, vă întreb, eu, ca femeie, cum să fac față, cum să lupt, de una singură cu mafioții ?

FEMEIA PLATINATĂ (încercînd s-o aducă pe un făgaș logic) : Dar dumneavoastră cine sinteți ?

MAISTRUL DE TRUCAJE (în legea ei) : Vă miră că știu totul ? N-am tras cu urechea. Nu-mi stă în caracter. Și, apoi, nici n-am nevoie s-o fac. Fiindcă știu dinainte : indiferent cu cine vorbește și despre ce vorbește, nu pierde niciodată ocazia să mă denigreze pe mine...

FEMEIA PLATINATĂ : Dar vă asigur că...

MAISTRUL DE TRUCAJE (ironic) : Ei, da, desigur. E foarte abil. Credeți că joacă descoperit ? Adică, vreau să spun, că e atît de cretin ca să mă bîrfească pe față ? Să afirme, de pildă : „Toma, de la trucaje, nu face cit o ceapă degenerată !“ Sau „Trucajele sint o pacoste a secolului douăzeci, ca și poluarea apei“ ! Nu, doamne ferește. Nu se pune el de-a curmezișul tehnicii noi, a progresului. (Se oprește o clipă ca să răsuflă. Din nou în avalanșă.) Și-apoi unde am eu norocul să-l prind cu asemenea afirmații publice. Aș avea și eu, în fine, dovada de cum mă lucrează. Ei, nu ! E mult mai pișicher. Pot să jur că în cele cîteva minute cît a stat aici v-a și împuiat capul despre patima lui pentru filmările pe viu. (Sigură.) Așa că nu puteți nega !

FEMEIA PLATINATĂ (ezitînd) : Nu... Dar... ce important ?

MAISTRUL DE TRUCAJE (triumfătoare) : Ce pezevenchi ! (Cu intenție.) Apoi, desigur v-a vorbit, ca un mieluleș, despre șansa lui, despre „șansa vieții lui“, de a fi făcut finalul acela, cu saltul în gol, din „Nunta albă“, cînd a filmat, secundă cu secundă, moartea lui Petru Bozianu.

FEMEIA PLATINATĂ (cu reproș) : Îl nedreptățiți. Nu e un cinic.

MAISTRUL DE TRUCAJE (ofensiv) : Ia te uită, mieluleșul. Ce bine și-a jucat rolul. E un intrigant, un... în stare de orice, chiar de crimă. Din cauza lui am pierdut eu șansa, șansa vieții mele, de a introduce în „Nunta albă“ adevăratul final, realizat de mine.

FEMEIA PLATINATĂ (lovită) : Cum ? A mai existat o altă variantă a saltului în gol ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : Altă variantă ? Nici vorbă ! E adevăratul final ! O-ri-gi-nalul ! Căpătase și aprobarea regizorului Vizante, toate aprobările. Era și normal. Saltul acela în imensitatea cerului alb ca o putine, realizat sistematic, lucid, în laborator, ieșise — cum spunea toată lumea — sublim. (Mieros.) Pot să vă arăt și filmul.

FEMEIA PLATINATĂ : Și de ce n-ați vorbit nimănui despre asta ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : Tot studioul a știut. E drept că mai sus nu m-am dus. Eram descurajată.

FEMEIA PLATINATĂ : Vă rog să precizați — dar gîndiți-vă bine, căci e foarte important : cînd ați realizat secvența ? Înainte sau după ziua accidentului ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : Înainte. Cu multe zile înainte. Înțelegeți ? Saltul acela în gol, care a provocat moartea lui Bozianu, a fost pur și simplu inutil !

FEMEIA PLATINATĂ : Afirmația dumneavoastră e de o extremă gravitate. Nu cumva vă înșelați ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : Aș putea să vă probez cu nota de execuție datată precis. Dar sînt atîția martori, și în primul rînd regizorul Vizante. Fiindcă se iscase, la un moment dat, acel diferend cu cascadorii, el mi-a dat dispoziție să realizez scena cu mijloace de laborator. Am terminat-o, țin minte, cînd echipa de filmare mai era pe teren.

FEMEIA PLATINATĂ : Regizorul, deci, n-a știut de existența lui.

MAISTRUL DE TRUCAJE : Cum să nu ? I-am dat telefon. A vorbit și șeful meu : „Te poți întoarce liniștit. Fata asta a lucrat splendid“. (Cu inverșunare.) E clar. La mijloc a fost o intrigă murdară. Și nu e greu de bănuț cîine a tras sforile.

FEMEIA PLATINATĂ : Mie îmi vine greu. Fiindcă ați sărit peste un element important : reacția lui Vizante.

MAISTRUL DE TRUCAJE (cu dispreț) : Eh ! Logica e alta. Stoleru, operatorul, era bun amic cu Petru Bozianu. Îl cîștigase pentru filmările lui pe viu, reale. Și cînd Vizante s-a dus să le spună : „Gata, băieți, s-a făcut. Avem un alt final“, ei, desigur, l-au luat în ris : „Ho, Vizantule ! Iar unblu cu cioara vopsită“ ? „Cioara vopsită“ e expresia predilectă a lui Stoleru, cînd e vorba de trucaje. Ei, bine, eu am pretenția că această „cioară

nenorocită“ e mai ceva decît pretînsul lor vultur... Veniți să vedeți, nu durează nici două minute. Filmul e în aparatul de proiecție...

FEMEIA PLATINATĂ : Dar dacă e așa, de ce atunci a fost preferată secvența cealaltă pentru versiunea definitivă ?

MAISTRUL DE TRUCAJE (cu admirație) : Vă felicit. Ați pus exact punctul pe i. Nevinovatul mieșel a știut să profite chiar de pe urma morții bunului său amic. Cum să nu fie preferată versiunea lui, cînd toată lumea știe că acolo e surprinsă, pe viu, moartea actorului principal ? E un fapt senzațional. Dar succesul de public se datorește, desigur, nu artei ci exploataării tendințelor joase ale gustului popular. Ce mîrșăvie ! (Insistent.) Veniți, vă rog. Doar două minute. Un ochi expert ca al dumneavoastră va putea să influențeze părerea întregii comisii.

FEMEIA PLATINATĂ (cu nedumerire) : Comisie... care comisie ?

MAISTRUL DE TRUCAJE : Nu sînteți de la comisia de studii a centralei ? (Pauză lungă.) Atunci, cine sînteți ? (Alarmată.) De ce mi-ați pus atîtea întrebări ? Nu cumva...

FEMEIA PLATINATĂ : Lucrul acesta nu schimbă cu nimic faptele.

MAISTRUL DE TRUCAJE : Ba da. (Agitată.) Le schimbă. Cu totul. Stoleru e un intrigant, un prefăcut. Dar nu un ucigaș. Eu îl caracterizasem doar pe linie profesională. (Răsuire bruscă.) Știți ce ? Considerați mai bine că nu v-am spus nimic. Și, chiar dacă veți reveni, voi nega totul. Asta-i ! (Iese, ținînd apăsut și cu iritare, prin spatele casei-decor.)

VI

BĂIATUL (sare în picioare, uimit de dispariția neprevăzută a persoanei) : A plecat ? (Luîndu-i urma.) Merg s-o chem înapoi.

FEMEIA PLATINATĂ (cu autoritate) : Stai aici ! Ce ți-a venit ?

BĂIATUL (aprin) : N-ai văzut cum a întors-o ? Ea ascunde ceva.

FEMEIA PLATINATĂ : Sîă acum undeva într-un colț dosnic și plînge. Peste un ceas, cu aceleași dovezi, va face din dușmanul ei înversunat un înger.

BĂIATUL (uimit) : Cum se poate ?

FEMEIA PLATINATĂ (blînd) : Uite că se poate, băiatule. S-ar părea că îl iubește. (Rece, obiectiv.) Important însă e altceva : El a fost nevoit să se vădească !

BĂIATUL : Cine ? De ce ?

FEMEIA PLATINATĂ : Făptașul. Știe că sîntem aici. Încearcă să ne amăgească ori să ne provoace.

BĂIATUL (uimit) : Înseamnă că știi totul !

FEMEIA PLATINATĂ (straniu) : Nu. Bijbi prin întineric. Dar semnele au început să se lege...

(În bar intră acum un ins voinic, cu obrazul dur și gesturi violente. E îmbrăcat într-un combinezon de piele, ca motociclistii. Calcă neglijent, sigur de forța sa. Poate fi impertinent. Se oprește, cu un palhar în mînă, lîngă jucătorii grupați lîngă automat.)

BĂIATUL (l-a remarcat și-l urmărește cu privirea) : Cred că bărbatul acela în costum de piele neagră, care a intrat acum în bar, ne caută pe noi...

FEMEIA PLATINATĂ : Ce te face să crezi asta, băiatule ?

BĂIATUL : A privit încoace, scurt, peste umăr...

JUCĂTORUL DE POCHER Z (novice) : Foarte, foarte interesant !... Dar nu pricep cum se joacă...

(Jucătorul de pocher Y îi face semn să tacă.)

JUCĂTORUL DE POCHER X (enervat) : Lasă-l ! (Către cel care îl întrebase.) Uite-te bine ce fac. (Trage de manivelă. Privește

panoul. A pierdut din nou și e nervos.) Vax ! JUCĂTORUL DE POCHER Z (naiv) : Ce a fost asta ? JUCĂTORUL DE POCHER X (smucind de manelă, nervos) : Am spus. Vax !

(Cascadorul II ride, gălguind greu din tot pieptul, apoi cu o mină în buzunarul pantalonilor, cu paharul în cealaltă, se îndreaptă, neglijent, spre partea din față a scenei.)

BĂIATUL (urmărindu-l cu ochii, timorat) : El e. Acela care a ris. Vine încoace. CASCADORUL II (cu arțag) : Ei, dumneata tinere, am văzut că m-ai văzut. Iar acum mă spui dumneaei. (Ride. Se oprește în loc.) FEMEIA PLATINATĂ (care a stat tot timpul cu spatele la el. Severă) : Nu e nevoie. V-am auzit risul. Aveți cel puțin nouăzeci de kilograme.

CASCADORUL II (cu încântarea omului grizat) : Nu e rău. Am nouăzeci și două. Poate că știi și cum sint îmbrăcat.

FEMEIA PLATINATĂ (constativ) : Sinteți într-un costum de piele.

CASCADORUL II (intrigat) : Ce culoare ?

FEMEIA PLATINATĂ (fără să ezite) : Negru. CASCADORUL II (cutremurat) : Ei, drace ! Cum de le-ai potrivit ? (O ocolește, oprindu-se la cîțiva pași în fața ei.)

FEMEIA PLATINATĂ (aspru) : Vorbiți, vă ascult !

CASCADORUL II (nepoliticos) : De unde știi că am de vorbit ?

FEMEIA PLATINATĂ : Fiindcă ați venit aici pentru asta. Vă ascult.

CASCADORUL II (sfruntînd) : Poate că am trecut întâmplător... Ca să beau un coniac la bar. Ori așa, de Sambuctus, să plimb paharul acesta... (Ride gros.)

FEMEIA PLATINATĂ (aspru) : Ați și început să vorbiți. Continuați...

CASCADORUL II (bișuind, uimît) : Ce ? Eu am și... (Furios, vrea să dea cu paharul de pămînt care-l stingherește.) Ei, drăcia dracului !... M-am săturat ! (Răstoarnă pe git tot conținutul paharului.) Să dăm cărțile pe față. Dacă știi cum sint îmbrăcat, știi fără îndoială și cine sint.

FEMEIA PLATINATĂ (cu convingere) : Da, știu. Sinteți Horja.

CASCADORUL II (gros) : Ei da, Horja. Veșnicul catir ispășitor. Fraierul fraierilor. (De furie, ca să-și elibereze mîna, aruncă paharul pe deasupra casei-decor. Zgomot de sticlă spartă. Mai calm.) Ăilăți, băieți deștepți, s-au învățat fiecare de cite o scuză frumușică. Aiuritul ăla mic, Bucur, s-a făcut că pleacă. Mirea s-a învățat de un certificat medical că e sonat la bilă. Numai eu m-am băgat, ca prostul, în gura lupului. (Provocator.) Știi ce vreau să spun eu asta.

FEMEIA PLATINATĂ (rigid) : Da, stimate Horja, știu.

CASCADORUL II : Ei, da, eu sint învățat să joc pe față, să înfrunt primejdia. De aia m-am făcut cascador. Ce dracu' ! Eu nu umblu cu dedesubturi. Le-am spus-o și atunci în

față : refuz să sar. O săptămînă, zece zile. Nu și nu. „De ce, nene Horja ?“ mă întrebau toți. „Uite așa, de Sambuctus !“ (Ride satisfăcut. Duce mîna la gură ca și cum ar avea încă paharul. Își dă seama de greșeală. Ride iar nătîng și cu aceeași mîna scoate, din buzunarul de la piept, o țigară și bricheta. Va proceda astfel și în continuare încît, în tot timpul cit stă pe scenă, să nu miște cealaltă mîna pe care o ține în buzunarul pantalonilor.) Ei s-au supărat, nu-i vorbiți, pentru treaba asta. (Satisfăcut.) Dar nu s-au putut lipsi de mine.

FEMEIA PLATINATĂ (rece, tăios) : Unul e Horja, desigur.

CASCADORUL II (înțelege imputarea, dur) : Ei da, eu n-am să mor niciodată. A cu rochie neagră mă cheamă, dar nu-mi știe numele. (Ride.) Mă dau de trei ori peste cap cu motocicletă și nu mor. Alții își frîng gitul, chiar cînd descalecă de pe o mîrtoagă. Eu trec prin foc și prin apă. N-am nici pe dracu'. Unul e Horja. M-au dat afară pentru că „sint recalcitrant“. (Ride.) Și acum mă plătesc mai scump, pe stat de colaborare externă. (Pe neașteptate, sfruntînd) : Nu-i spui ăstuia mic să-mi pună cătușele ?

BĂIATUL (timorat) : Eu ? De ce ?

FEMEIA PLATINATĂ (sec) : Răspundeți-i la întrebare, stimate Horja.

CASCADORUL II (aruncă țigara) : E limpede. Am refuzat să sar. Fără nici un motiv. Bozianu e mort. Vinovatul sint eu. Ce mai stați ?

FEMEIA PLATINATĂ : Unde am ajunge, dacă am bănuî pe toți căroră le e frică ?

CASCADORUL II (teribil) : Frică, mie ? Mie ?

FEMEIA PLATINATĂ : Atunci de ce ați venit să ne înfrunțați ? Ce vreți ?

CASCADORUL II (necuşetat) : Am venit să vă spun că, asta... Puțin îmi pasă că a murit Petru Bozianu. (Sarcastic.) Sambuctus ! (Rău.)

Dacă ar învia din niorți și ar veni să mă roage încă o dată, la fel l-aș repezi. (Pauză lungă.) De ce nu spui nimic ?

FEMEIA PLATINATĂ : Stau și mă mir, stimate Horja. Vă schimbați de la o clipă la alta. Și atunci cum ați putut să vă încăpățînați o săptămînă întreagă și să spuneți „nu și nu“ ?

CASCADORUL II : Cum ? (Procedînd ca și mai înainte, își aprinde o altă țigară.) El, Bozianu, a fost încăpățînatul. Nu eu. Îl așteptam să vină la mine, să mă ia la o țuică și să-mi spună : „Nene Horja, uite așa și așa“. Pe dumnezeul meu că aș fi sărit și în foc. Să mă fi rugat. Eu nu pot să țin la supărare.

BĂIATUL (curios) : Ce supărare, nene ?

FEMEIA PLATINATĂ : Vă rog să-i răspundeți...

CASCADORUL II (cu dispreț) : Povești, vorbe. La urma urmei, fleacuri. Se zice că, eu mai mulți ani în urmă, Petru Bozianu i-ar fi luat lui Mirea o femeie la care ăsta ținea foarte mult. (Incurcat.) Și că din cauza asta Mirea ar fi ajuns în halul în care e acum. Sonat la cap... Or, Mirea e de-ai noștri, cascador.

FEMEIA PLATINATĂ (sec) : Drept să vă spun n-am înțeles nimic.

CASCADORUL II (abrupt) : Eu, dacă eram atunci în locul lui Mirea, îl omoram. Dar au trecut zece ani... E o prostie să... (Pe alt ton.) De altfel, la mijloc e altceva. Bozianu ne disprețuia pe toți. Mai ales pe mine. Nu m-ar fi schimbat nici pentru un galoș paradit. De aia nu a venit să mă roage. Și eu îl uram. Ii treceam pe dinainte ca să mă vadă toată lumea. Așa... ca să-l chinuie și mai mult așteptarea...

JUCATORUL DE POCHER Z (incorigibil) : Acum de ce nu curge nimic ? Sint trei cupe la rind.

JUCATORUL DE POCHER Y (cu voce joasă, ca să prevină enervarea tovarășului său care mizează) : Nu contează cupele.

JUCATORUL DE POCHER Z (insistent) : Dar atunci ce contează ?

CASCADORUL II (care și-a aprins între timp o altă țigară, strigă celor de la bar) : Damele. Damele contează ! (Ride gros. Către cei de lângă el.) Am fost un prost. Mai bine îl ascultam pe regizorul Vizante, cînd îmi spunea : „Lasă dracului ambițiile prostesti, nea Horja. Sint de acord că Bozianu e o canalie, un cabotin, ajuns unde e prin relații și intrigi, un prost. Dar, te rog, fă săritura aia pentru mine !” N-am vrut să-l ascult și Sambuctus și-a frînt gîbul. Ar trebui să fîu mulțumit, dar nu sint. Fiindcă... (Cu bunătațe.) Vrei să mă întrebî ceva, băiatule ?

BĂIATUL (sfios) : Ce să vă întreb, nene ?

CASCADORUL II : De ce îmi ies toate pe

dos. Chiar și povestea cu moartea. Ți-am spus adineauri că n-am s-o întîlnesc, fiindcă sint lucrul dracului. Ei, și ! Tot o să crăp odată și odată. Pe cînd, uite, el, Sambuctus, ca și buruiama de la care își trage numele, n-o să piară. Ascultă-mă pe mine. El e tînăr și frumos ca la 20 de ani și-și bate joc de noi toți. Nu crezi ? Iată... Am intrat ieri, din întîmplare, într-o sală de cartier, unde se nimerise, naiba știe cum, primul său film : „Zburătorul”. Nu mîa venit să cred. Petru Bozianu era acolo. Tînăr și frumos ca un zeu. Fascinant. Fetele plîngeau, femeile îl mincau cu ochii. Spune-mi, băiete, asta e dreptate ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu gravitate) : N-aveți griji, stimate Horja. Dreptatea va veni.

CASCADORUL II (amețit din pricina băuturii ce și-a făcut efectul) : Dumnezeu ai adus-o ? Vreau s-o văd ! Unde e ?

FEMEIA PLATINATĂ (fără să-și piardă siguranța) : Am spus că va veni.

CASCADORUL II (duce mîna după țigară, surizînd absent, amețit) : Să mă chemi și pe mine, atunci. (Face cu ochiul.) Să nu uiți !

FEMEIA PLATINATĂ : O să fiți acolo, stimate Horja.

CASCADORUL II (scoate pachetul gol) : Pof-tim, mi s-au terminat țigările ! (Aruncă pachetul peste cap. Ride.) Nici asta nu e drept. Ce zici ? (Face cu ochiul, complice. Pleacă în direcția barului, șovăind. Se oprește în dreptul celor care joacă, ride, spune ceva, dar nimeni nu-l bagă în seamă. Dă a lehamite cu mîna și iese din scenă.)

VII

BĂIATUL (iar copil, sare într-un picior) : Unu-doi, unu-doi. (Se oprește.) Am o pre-simțire. (Cu ochii spre intrare.) Acum va intra cel pe care îl așteptăm, scenaristul.

FEMEIA PLATINATĂ (suride) : Acesta nu va veni deloc. Sau nu va veni acum.

BĂIATUL (nedumerit) : Atunci, cine ?

FEMEIA PLATINATĂ : Nu-ți pot spune pre-cis... Poate că Mirela Spineanu, actrița, poate că Mirea, cascadorul, sau poate că...

BĂIATUL (concentrat) : De unde știi ?

FEMEIA PLATINATĂ : Ți-am spus doar că tot ce se întîmplă are un tîlc... Sintem puși să jucăm într-o piesă a cărei urzeală a început să se lege...

BĂIATUL (perspicace) : Vrei să spui că cineva îi trimite pe cei care vin aici după un anume plan. Dar atunci e simplu : îi întrebăm pe ei cine e acela.

FEMEIA PLATINATĂ : Prea îl crezi neîn-deminatic. Îi trimite el, dar nu așa cum pre-supui tu, printr-o poruncă anume. Ci prin vorbe învăluite, de care nici ei nu-și dau seama.

BĂIATUL (privind de-a lungul casei-decor, spre intrare) : Iar m-ai dovedit. Văd o femeie blondă, frumoasă, într-o rochie stră-lucitoare ca metalul. Vine spre noi. Ce facem ?

FEMEIA PLATINATĂ : O lăsăm să spună prima replică. E dreptul ei.

(Întră cu o gravitate degajată, o femeie la care totul strălucește : părul foarte blond, fața sîdief, rochia metalizată, „stelară”. E Actrița, Mirela Spineanu.)

ACTRIȚA (ca și cum ar ști dinainte că e așteptată și în ce scop, firesc) : Eu sint femeia pe care el a iubit-o. Sint, de fapt, singura femeie pe care el a iubit-o.

BĂIATUL (încet, către Femeia platinată) : Crezi că a pregătît replica asta dinainte ?

FEMEIA PLATINATĂ : Nu. Cred că a spus-o de foarte multe ori. Îi vine de la sine.

ACTRIȚA (cu importanță) : Mărturisirea v-a uluit sau nu mă credeți ?

BĂIATUL (fisticic de prestanța ei) : Vedeți... dar o iubire atît de mare... nu se mărturisește așa... oricui...

ACTRIȚA (cu bunăvoința unei suverane): Sint actriță. Meseria mea e să-mi exteriorizez sentimentele. Și-apoi ce să închid în mine înșami? Toată lumea cunoaște drama mea, pînă la ultimul amănunt. (Către Femeia platinată.) Sint sigură că dumneaei îmi dă dreptate.

FEMEIA PLATINATĂ: Da. E greu la început, cînd intri în primul rol. Pe urmă piesa se repetă.

ACTRIȚA (neășteptată tresărire): Adică? (Gravă.) Nu. Drama noastră a fost unică. Elementară. Așa cum sint stihurile mari. Am fost femeia vieții lui. Deși, în viața lui, au intervenit multe femei. Eu, însă, eram Neîmplinirea. Căutarea. Iubindu-mă, el tînjea după altceva. Plecînd de la mine, mă căuta. E complicat.

FEMEIA PLATINATĂ (cu înțelegere): Fără indoială.

ACTRIȚA (îngîndurată, recită, ca pentru sine): „Nu pot să te iubesc și totuși nu sint în stare să te urăsc. / Nu pot să te rețin și totuși nu sint în stare să te părăsesc. / O, spune-mi cum oare să pun capăt acestei lupte amare?“ (Pauză, cu amărăciune.) Iubire tragică a doi oameni predestinați unul pentru altul. Chiar și prin nume. Petru Bozianu și Mirela Spineanu. (Ris amar.) Bozia și spinul.

FEMEIA PLATINATĂ: Și iată că peste zece ani se repetă coincidența: dumneata, Bozianu și Mirela. Din nou toți trei ca la început. Cum vă explicați?

ACTRIȚA (simplu): Cred în destin.

FEMEIA PLATINATĂ: Și ce înțelegeți dumneavoastră prin destin?

ACTRIȚA (încurcată): Ca toată lumea. (Bravind.) Mai e o problemă?

FEMEIA PLATINATĂ (cu scrupul analitic): Ați spus destin, ca și cum ați fi spus întîmplare. Deci coincidența e din întîmplare...

ACTRIȚA (cîntărind): Da și nu. Fiîndcă eu cred că nu se putea întîmpla altfel. Trebuia să ne întîlnim. Mirela a fost prima mea iubire: visul, emoția printre lacrimi, înfișierea. Pebo, însă: Marea Iubire. Spaimă, incertitudine, dămuire totală, căutare, neliniște... Căutîndu-ne, trebuia să ne întîlnim. Așa înseamnă mai mult decît o întîmplare.

FEMEIA PLATINATĂ: Poate că a fost o întîmplare poruncită.

ACTRIȚA (gîndind): Cîndat fel de a spune. Deși, în fond, aveți dreptate. Parcă cineva a potrivit lucrurile. Împotriva voinței noastre, a celor trei. Ne era chiar teamă de o asemenea întîlnire. (Încet.) Deși în fundul sufletului o doream, fiecare.

FEMEIA PLATINATĂ: Fiecare? Fără nici o excepție?

ACTRIȚA: Cred. Ca dovadă: nimeni din noi n-a protestat, deși fiecare era liber să opteze, chiar să nu accepte. Dar în acest caz coincidența nu s-ar fi întîmplat. Și nici cele ce au urmat... (Gravă.) Ori a fost cineva care a poruncit și voințelor noastre?

FEMEIA PLATINATĂ: Nu. Nimeni. Orice întîmplare vădește o cîtimă a ei, neprevăzută.

ACTRIȚA: O, da. Așa e. Ne-am agățat amîndoi, eu și Pebo, cu disperare de această cîtimă, ca un fir subțire suspendat în necunoscut. (Fascinată.) La capătul lui ce ne aștepta? O zare. „Nunta albă“. Jucată în film, ireală. Dar pentru noi, ea era aievea. Nunta noastră, așa cum ne-o doriserăm din totdeauna. El — mire, eu — mireasă. (Cu patimă.) Filmul acesta era viață, viața noastră, adusă cu zece ani îndărăt. (Încet.) Și totuși, ce straniu!

FEMEIA PLATINATĂ: Straniu!? De ce!? **ACTRIȚA** (amar): Fiîndcă viața aceasta era „făcută“, poruncită de altcineva... de textul unui scenariu. Vorbesc încurcat.

FEMEIA PLATINATĂ (sigură): Nu. E limpede. Încurcătura începe de aici încolo. Fiîndcă peste acest text, scris, bătut la mașină și care poate fi examinat cu amănunțime, cineva a urzit alte ițe, nevăzute. Un supra-scenariu!

ACTRIȚA (privind-o atent): Mai exista un text! (Tresărind.) Să știți că aveți dreptate. Era un text viu, insesizabil, schimbător. Viața noastră cea de zi cu zi, obișnuită, fără final roz, previzibil. Cu cît ne apropiam de sfîrșitul filmului, deci și a șederii împreună, deveneam mai blazați, mai bănuitori. Din vechile patimi, între mine și Pebo, n-a rămas decît drojdia. Pebo era gelos pe Mirela. Mereu a fost gelos pe Mirela. Pe cînd bietul Mirela ajunsese ca o umbră, măcinat de o astenie melancolică. Așteptam, cu toții, terminarea filmului, ca pe o salvare. Și, totuși, în ascuns, ne era teamă...

FEMEIA PLATINATĂ (în nota de calm obișnuită): Teamă. Teamă, de ce?...

ACTRIȚA: Că o dată cu terminarea filmului vom pierde totul. Speranța. Speranța că idila, aceea unică și pură, înfățișată în film de noi, s-ar fi putut continua în viață. Deși știam că această așteptare e o zadarnică iluzie, că ne prefacem. Că firul subțire care duce pînă la „Nunta albă“ va rămîne suspendat mai departe în vid (Cu înverșunare)... Și totuși, nu! Era adevărat! Ne simțeam fericiți! Eram fericiți. (Mai calmă, își tamponează ochii.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (expansiv): Bravo! Ați cîștigat!

JUCĂTORUL DE POCHER X (crispat): Ce? Ce?... Unde?

JUCĂTORUL DE POCHER Z (cu siguranța novicelui): Ați scos trei treffe!

JUCĂTORUL DE POCHER Y (stupefiat): Nu contează nici treffe! (Jocul e reluat în zornăitul hodogorit de rîșniță ce se întreprinde prin bruște smucituri. Zornăitul descrește.)

ACTRIȚA (calmă, distanțată): Nu. De ce să mint? Totul devenise imposibil. Mai ales în ultima săptămînă, înainte de... Așteptam să vină ziua aceea, mereu și mereu amînată. Cu dureri de cap, cu nervi, urîndu-ne pînă la paroxism. Eu, deși dublasem doza de somnifere, mă zvîrcoleam în pat fără somn. Mirela, stors, scofilcit, tremurînd din tot corpul, nutrea gînduri de sinucidere. Pebo rătăcea singur prin coclauri... Era groaznic, de nesu-

portat. Singură, noaptea, chirăită în pat, simteam cum urcă ceva în mine, din măruntaie, ca un șarpe. Doamne, mai bine orice decît acest coșmar al așteptării. A doua zi s-a prăbușit Pebo. (Dărimată.) A fost cel puțin o certitudine.

FEMEIA PLATINATĂ : Credeți că așa a vrut destinul ?

ACTRIȚA : Cineva trebuia să moară. Era singura soluție. Destinul l-a ales pe el. Dar putea să mă aleagă pe mine. Sau pe Mirea. Ce vă uimește ?

FEMEIA PLATINATĂ : Destinul nu alege. Destinul poruncește. Și totuși aveți dreptate :

de astă dată destinul a ales pe Bozianu. (Intrigată.) De ce tocmai pe Bozianu ?

ACTRIȚA (însușindu-și citatul dintr-un rol) : „O, dacă am ști ! Dacă am ști“. (Practică.) Plec. Trebuie să mă machiez. Am un nou rol. **FEMEIA PLATINATĂ :** Mai fericit ?

ACTRIȚA (tresare și privește cu atenție chipul interlocutoarei) : Nu știu de ce, dar am impresia că ne-am mai întîlnit undeva, că vă cunosc. (O privește în ochi.) Asta e. Dumnezeuavoastră aveți ochii lui Pebo ! O să vă caut. Neapărat o să vă caut ! (Iese prin fața casei-decor, de după pereții căreia răsună un cîntec tînguitor, de fluier.)

VIII

BĂIATUL (privind în urma Actriței)... Și aș fi jurat că e fericită. La ce te gîndești ?

FEMEIA PLATINATĂ : La nimic... Ascultam cîntecul.

BĂIATUL (curios) : Și acum ce va urma ?

FEMEIA PLATINATĂ : Ea are totuși dreptate : destinul lui Bozianu a fost ales. Dar cum ? În ce fel ?

BĂIATUL (matur) : Poate... chiar el și l-a ales.

FEMEIA PLATINATĂ (surprinsă) : Adică ? Vorbește !

BĂIATUL : N-a putut să rabde așteptarea și... (Gestul unei sărituri.) S-a aruncat în gol.

FEMEIA PLATINATĂ (meditînd) : Nu-i asta, băiatule. Nu-i asta. (Obsedată.) Destinul lui Petru Bozianu a fost ales. Dar în ce fel ? Aici e dezlegarea.

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Trei ași ! Ai priceput ? Așii contoază...

JUCĂTORUL DE POCHER Z (naiv) : Dar asta înseamnă o șansă la trei mii de încercări !

JUCĂTORUL DE POCHER X (oprindu-se din acțiune) : De unde știi ?

JUCĂTORUL DE POCHER Z : Se poate calcula.

JUCĂTORUL DE POCHER X (cu dispreț) : Fleacuri !... (Continuă să manevreze automatul.)

BĂIATUL : O să fie foarte greu.

FEMEIA PLATINATĂ (suspînind) : Greu, da. Fîndcă nu un singur fapt, ci întreaga urzeală trebuie descifrată... Și noi ? Noi dacă ținem capătul unui singur fir în... (Încordată.) Nu simți ? Vine cineva !

BĂIATUL (atent, privește în jur) : Ți s-a părut. E doar vîntul.

FEMEIA PLATINATĂ (însistînd) : Nu. Vîntul bate altfel. (Încordată.) Sint pași de om. Pași foarte ușori...

BĂIATUL (privind în spatele casei-decor) : Da, văd. E o umbră, acolo, unde crezusem că e draperia... Vine, dar nu cum se vine. ci alunecă...

FEMEIA PLATINATĂ (nerăbdătoare) : Și acum ?

BĂIATUL : E frumos, e trist și poartă un costum alb, strîns pe corp ca un balerin...

FEMEIA PLATINATĂ : E melancolic, e sensibil, e complicat... (Se întoarce în direcția cuiva nevăzut încă.) Bună ziua, stimată Mirea. Vă așteptam.

(În scenă intră Cascadorul III, Mirea, îmbrăcat de sus pînă jos într-un maiieu alb. Fragil, delicat, posomorît, el calcă nesigur, cu mișcări ferite.)

CASCADORUL III (cu emoție) : Mă așteptați ? Pe mine ?

FEMEIA PLATINATĂ : Nu v-a spus Mirela că sîntem aici ? Sau poate că Horja ? Bucur ?...

CASCADORUL III (gingaș) : Nu. Nu... Eu am venit așa... Dar cine sînteți dumneavoastră ? Sînteți foarte iscoditori. Foarte curioși. (Alarmat.) Sau profesiunea voastră e curiozitatea ?

BĂIATUL (naiv) : Curiozitatea ? (Rîde.) Nu mai multă decît la toți oamenii.

CASCADORUL III (rău) : Mie nu-mi plac curioșii. Nu-mi plac cei care se bagă în sufletul omului fără încuviințare.

BĂIATUL (cu orgoliul adolescentului) : Dar dumneata, cum vîd, ne iscodești, pui întrebări.

CASCADORUL III (pătimaș) : Oamenii ca dumneavoastră m-au făcut hănuitor. Eu.

BĂIATUL : Dar ce...

FEMEIA PLATINATĂ (împăciuitoare) : Sufă, băiatule. (Celuilalt.) Calmați-vă. Vă trec frisoane, aveți febră, sînteți slăbiți.

CASCADORUL III (șovăic) : Am amețit ! (Răsufală greu.) Mă apasă ceva. Negru. (Duce mîna la ochi. Își revine.) Și dumneata de unde știi că am frisoane ? Ești doctor ? Atunci ?... Nu. Să nu-mi pui întrebări. Nu-mi plac. Deformează cul, personalitatea. Trebuie să mă apăr. (Treceră bruscă.) V-a spus despre asta Mirela ?

FEMEIA PLATINATĂ : De unde știți că am vorbit cu Mirela ?

CASCADORUL III : De ce răspundeți cu o întrebare ? Doar v-am spus că nu-mi plac întrebările.

FEMEIA PLATINATĂ (fără să cedeze) : Dacă vreți să vă răspund la întrebare, răspundeți dumneavoastră mai întâi la ceea ce v-am întrebat eu.

CASCADORUL III (schimbare neprevăzută, întunecat) : Ei, da, poftim, bănuți-mă. Sint generos... Și ce, dacă mi-am pierdut prietenul care... în același timp îmi devenise dușman, cel mai mare dușman... Cât privește pe Mirela, eu, în nici un caz, mai ales astăzi... nici n-am văzut-o... (Pierde șirul.) Unde am rămas ?
FEMEIA PLATINATĂ (cu grijă) : Poate vreți un pahar cu apă...

CASCADORUL III (descurajat) : Nici asta nu e o soluție. O să-mi amintesc eu singur. (Confidențial.) Știți, eu am o astenie cu sindrom depresiv. Câteodată văd totul în negru. Bineînțeles, în realitate, nu la figurat. (Ride.) Cât privește oamenii — curios ! — în orice străin văd un intrus sau un cunoscut care s-a deghizat.

BĂIATUL (naiv) : Dar asta e minunat !

CASCADORUL III (bănuitor) : Găsești ?

BĂIATUL (incredințat) : Da. Fiindcă, în acest fel, orice străin vă poate apărea ca un prieten. Sînteți înconjurat de prieteni !

CASCADORUL III (deși nu înțelege) : Chiar așa ! Cum de nu mi-am dat seama ? (Bănuitor.) Dar, dacă e invers, dacă toți prietenii îmi vor răul, mă iscodesc ? (Dur.) În fond ce vreți să știți de la mine ? (Pauză. Îi fixează cu privirea.) Cine l-a ucis pe Bozianu ?

FEMEIA PLATINATĂ : Ucis. Ați spus : ucis. De ce ?

CASCADORUL III (stăpîn pe sine) : Simplu. Fiindcă l-am ucis eu ! Aveam toate motivele : Mirela. O iubeam ca un nebun. Se vede pe mine... Știe toată lumea. Îl uram. Mi-o furase, ucisese dragostea ei pentru mine. Atunci ? De ce nu mă întrebați — așa... direct, bărbătește ? De ce mă luați pe ocolite, ca și cum aș fi bolnav, un dezechilibrat mintal ? (Poroi, Femeii platinate.) Crezi că nu știu că dumneața porți perucă ? (Băiatului.) Iar tu, tu ți-ai ras barba ca să pari mai tânăr.

BĂIATUL (dirz) : Iar tu, tu ești...

FEMEIA PLATINATĂ (poruncitor) : Taci. Lasă-l !

CASCADORUL III (sarcastic) : Ia te uită cum s-a stîrnit. Ce sigur e ! (Incruntat.) Sigur. Ați stabilit vinovăția mea dinainte și mie nu-mi rămîne decît s-o confirm, răspunzînd : da sau nu. Ei bine, întrebați. (Satisfăcut.) Vă e teamă ? Nu știți nimic, n-aveți dovezi ! (Aprig.) Dar băgați de seamă : pot și eu să acuz. Am la îndemînă un dosar. (Ride.) Ce credeți că scrie pe coperta lui ? Un titlu mare și roșu. Crima lui Petru Bozianu, alias Sambuctus, alias Pebo. Așa, că vă miră ? Și cine e victima ? Cine ? Mirela ! Da, Mirela ! Eu sint victima !

FEMEIA PLATINATĂ (cu seriozitate) : Aveți și dovezi, stimate procuror.

CASCADORUL III (ride) : Procuror ? Asta-i bună. (Grav.) Am dovezi cu dușmul. Cînd am terminat institutul eram tînăr, eram sensibil, aveam un viitor de aur. Colegul meu Bozi era un Nimeni. Nu știa să umble, nu știa să vorbească, un biet cabotin. Nu o avea nici pe Mirela. Mirela era a mea. Și după zece ani — ce schimbare ! Micul Bozi este marele Bozianu, este totul. Mirela nu este nimic, un zero. Mai rău : o umbră, umbra altuia, un cascador. Mirela n-o mai are nici pe Mirela. Mirela este a marelui Bozianu. (Teribil.) Ei, spuneți, asta nu e o crimă ?

FEMEIA PLATINATĂ (rece) : Sau poate un motiv.

CASCADORUL III (căzut) : Motiv ? Ce motiv ?

FEMEIA PLATINATĂ : Motivul, cum ați spus, pentru înlăturarea unui dușman.

CASCADORUL III (vehement) : Foarte bine. Îmi place. M-ați luat nu pe ocolite, ca pe un nevolnic, ci aspru, bărbătește. Și-acum întrebați-mă, tot astfel : de ce nu l-ai ucis mai devreme pe acest criminal, prietene Mirela ? Cum de-ai putut răbda atîta timp ? De ce te-ai umilit ca un vierme, ticălosule ? Așa să mă întrebați, direct, fiindcă altfel... nu mai pot, îmi vine să înnebunesc.

FEMEIA PLATINATĂ (gravă) : Spune, stimate Mirela, de ce l-ai ucis pe prietenul dumitale Petru Bozianu ?

CASCADORUL III : Așa da. Să discutăm pe față. De cînd aștept să pot răspunde la întrebarea asta. Omul, care nu găsește în el puterea să-și doboare adversarul și să-i smulgă femeia răpită înapoi, e o otreapă. Merită orice înjosire. Iată ce vă răspund. (Ezită.) O să vreți desigur să vă descriu cum s-a întîmplat... Cum eu am făptuit totul. Nu ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu solemnitate) : Vrem să știm desigur cum ai săvîrșit reprobabila faptă.

CASCADORUL III (cutremurat) : Cum l-am ucis eu ? Doamne, cum am făcut-o ? Cum am putut s-o fac ? Eu... eu... eu... (Suride cu vinovăție.) Am un lapsus. Știam totul pas cu pas... dar am uitat. Vă rog să mă credeți. (Tremură.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu bunăvoință) : Poate vreți totuși un pahar cu apă ?

CASCADORUL III (speriat) : Nu. Nu vreau apă... Eu nu sint bolnav. Un moment, un moment, vă rog. Și o să vă spun totul, absolut totul.

FEMEIA PLATINATĂ (înțeleghătoare) : Poate că ați ezitat, totuși. Bozianu vă era cel mai bun prieten și era firesc...

CASCADORUL III (agitat) : Firesc ? Ce era firesc ? Nu ! N-am ezitat. Eram hotărît. Pregătisem totul, pas cu pas, dar... (Cu naivitate.) M-am îmbolnăvit. (Radios.) Asta este ! Mi-am adus aminte ! M-am îmbolnăvit. Și atunci, desigur, n-am putut să mai fac săritura aceea în gol. A sărit Bozianu ! (Cu deznadejde.) El a avut puterea ! Pe cînd eu... zăceam în

pat, clănțănind de frig și... (Își pierde șirul.) Nici măcar salteaua de plastic n-am mutat-o.

FEMEIA PLATINATĂ (dur): Dar cine a mutat salteaua, stimate Mirea?

CASCADORUL III (cu ochii în gol): Dacă-l ucidem, eram salvat, doamne. Sau dacă cel puțin salteaua... Dar n-am avut vlagă. Eram lac de sudoare. Ori, poate că, totuși, l-am iubit. Era cel mai bun prieten. Aș fi rămas singur. Mirela? Ah! De mult nu mai e a mea. Atunci? Mai bine l-aș fi ascultat pe el, cind îmi spunea: „Dacă ești cascador atunci tinde către absolutul menirii tale. Leagă o frînghie de la Omul la Caraiman, și mergi pe ea, deasupra prăpăstiilor. Uimește lumea!”

IX

BĂIATUL (urmărindu-l cu privirea, strigă): Ferește-te! (Se repede la Femeia platinată și o dă la o parte. În apropierea ei, de sus, se prăvălește, cu zgomot, un obiect greu.) Te-a lovit?

FEMEIA PLATINATĂ (fără emoție): Nu. Mulțumesc, băiatule. Ce a căzut?

BĂIATUL (uitîndu-se de jos): Nu știu. Ceva din ghips care s-a spart. (Cu ură.) Putea să te omoare. (Dîndu-și seama, intrigat.) Crezi că a vrut să te omoare?

FEMEIA PLATINATĂ: Tot ce se poate.

BĂIATUL (încă nedumerit): Ori e nebun?

FEMEIA PLATINATĂ: Cel puțin în anumite momente. (Pe alt ton.) S-au poate n-a fost decît un joc anume.

BĂIATUL (indignat): Crezi? De ce?

FEMEIA PLATINATĂ: În orice caz e un semn bun: el se simte încolțit. Și-a pierdut siguranța.

BĂIATUL: El, el. Mereu spui el. Dar cine e anume? (Afectînd maturitate.) Crezi că e unul dintre cascadori?

FEMEIA PLATINATĂ: Poate, dar ceilalți nu-l cunosc.

BĂIATUL (cu siguranță): Atunci de ce înainte de a se arunca pe frînghie, acesta dîm urmă a stat o clipă și a ascultat? Apoi a scos un țipăt. Cineva l-a speriat!

FEMEIA PLATINATĂ: Așadar ți-ai dat seama și tu. Era cineva dincolo, în dreptul draperiei... Fii atent! (Pereții casei-decor vibrează imperceptibil. În spatele lor se aud pași grei.)

BĂIATUL (la pîndă): Da, aud. (Deceționat.) E ciobanul. Moș Toader. (Fluierarul, purtînd cojocul mare și alb, intră în scenă, îndoit de spate.)

BĂIATUL: Da' ce-ai pățit, moșule? De ce nu-ți dai jos namila asta de cojoc?

FLUIERARUL: Asta-i porunca de la acela mai mare. Trebuie să fiu în tot momentul gata echipat.

Dar eu... (Ferit.) Pe mine mă înspăimîntă prăpăstiile. Și în jur sînt numai prăpăstii. (Amețit.) Și eu cad. Aș vrea să închid ochii, dar nu suport. Fiindcă mă înghite întunericul. Întunericul în care și el cade acum. Cade într-una. (Cutremurat.) Doamne, de ce n-am sărit eu atunci?

FEMEIA PLATINATĂ (insistent): Dar salteaua cine a mutat-o, stimate Mirea?

CASCADORUL III (cu ochii injectați): Ți-am spus să nu-mi pui întrebări! Lasă-mă, coto-roanțo, nu mă îmbrînci în prăpăstie! Uci-gașilor!... (Cu un țipăt, sare și apucă o frînghie ce spînzura deasupra capului său. E în aer; se smucește, frînghia îl trage în șus, făcîndu-l să dispară din fața spectatorilor.)

BĂIATUL: Și pentru atîta treabă te țin aici cu plată?

FLUIERARUL: M-am tocmît pentru zăce zile. Să cînt din fluier și să zic la un djoc din capră. Eu cînt din fluier pentru baci. Și mai zic o dată cînd chiere capra. Da' cînd intră urîții și balauru', îi zice altul, scripcarul. Și acela e tocmît ca și mine. (Cu interes.) Da' ce-a fost cu bufnitura de adineaori?

FEMEIA PLATINATĂ: Ia, a căzut o bucată de ghips și s-a sfărîmat.

FLUIERARUL (privind în sus, apoi către podea, cu mirare): Măi, să hie.

FEMEIA PLATINATĂ: Dar dumneata, în timpul ăsta, n-ai văzut pe nimeni?

FLUIERARUL (bănuitor): Eu? Unde?

FEMEIA PLATINATĂ: Unde stăteai dumneata. În dosul casei. N-ai văzut pe nimeni?

FLUIERARUL (același joc): Da' să n-avem supărare, cine sînteți dumneavoastră?

FEMEIA PLATINATĂ: Te-am întrebat așa... Vrei, ne spui. Nu vrei, iar e bine...

FLUIERARUL (ursuz): Eu am auzit bufnitura. Mai multe nu știu... Nu mă privește. Eu am fost tocmît să cînt.

BĂIATUL (copilăros): Atunci cîntă-ne ceva, moșule.

FLUIERARUL (încurcat): Păi ce să... Fără capră nu pot zice. Nu se leagă viersul. Vă voi zice alți, dar nu știu dacă v-o place. E di pi la moi, di la munte... (Se așează pe prîspa casei-decor. Începe o melodie tărăgănată din fluier, se oprește și, după o lungă pauză, spune ritmînd): „Negurici, hăi / Tu umblîn' / Și-tunecîn' / Cum ești minicători / Și-tunecătoari / Da' tu n-ai văzut / Di-un ficior de-a meu / Tinăr ninsurat / Trup făr' din păcat? / Ochișorii lui / Două muri coapti / Coapti la răcoari / N'iazziunsi di soari / Coapti pi sub foi / N'iazziunsi di ploi / Coapti la pămînt / N'iazziunsi di vînt / (Fluieră tărăgănat, apoi brusc încetează cîntecul.)

BĂIATUL : Ei, ce e ? De ce te-ai oprit ?
FLUIERARUL (se ridică în picioare) : Apoi, eu m-aș duce la locul meu. Că aici dacă mă vede acela mai mare, Vizante, mă ceartă. Rămîneți sănătoși... (Iese în spatele casei-decor, vădindu-și acolo prezența prin viersul târăgănat al fluierului, reluat cu obsedantă stăruință.)

BĂIATUL (cu compătimire) : Tare mai tinerește moșul... (Își întoarce privirea în direcția barului, unde tocmai și-a făcut apariția o persoană tină, cu siluetă zveltă, avînd o costumăție sumară : blugiși, cămașă sport, părul strîns sub șapcă, sacoșă atîrnată pe umăr. Persoana mișcîndu-se dezinvolt se oprește în dreptul jocului mecanic.)

FEMEIA PLATINATĂ (nedumerită) : De ce ai tăcut, băiatule ?

BĂIATUL : Tocmai a intrat cineva la bar. E un băiat așa ca mine.

JUCĂTORUL DE POCHER Z (ascultînd zornăitul fiselor care curg din automat) : Ce se întîmplă ? S-a defectat ?

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Nu vezi ? Trei decari. A cîștigat !

(Jucătorul de pocher X adună fisele, rîzînd satisfăcut.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (entuziasmat) : Splendid ! Jocul acesta e un splendid deconectant. Îmi dați voie să introduc și eu o fisă ?

JUCĂTORUL DE POCHER Y (înțeleghător) : Lasă-l să-și facă damblaua.

JUCĂTORUL DE POCHER X (fanatic) : Nu. Acum sînt în serie. (Continuă să mizeze, punînd în mișcare automatul.)

FEMEIA PLATINATĂ (întoarsă cu spatele la bar, nerăbdătoare) : Ei ? Ce se întîmplă ? Vorbește !

BĂIATUL : Nimic. Băiatul acela se uită la joc. Ba, na... alături. Într-un chenar atîrnat pe perete.

FEMEIA PLATINATĂ : Chenarul probabil e o oglindă.

BĂIATUL (privind cu efort) : Parcă... parcă strălucește.

FEMEIA PLATINATĂ (sigură) : Chenarul e o oglindă. Iar băiatul acela e de fapt o față.

BĂIATUL : Da. Ține o sacoșă pe umăr, ca fetele... Vine spre noi.

X

Tinăra persoană în care identificăm acum pe Secretara de platou, Ana-Maria, iese din bar, cu dezinvoltură, dar cu cît se apropie de partea din față a scenei capătă un aer grav, preocupat.

SECRETARA DE PLATOU (după ce a privit discret în jurul său, spune Femeii platinată. de aproape, cu glas încet) : Eu sînt Ana-Maria. Totul e în regulă.

FEMEIA PLATINATĂ : De ce ai întîrziat ? La telefon fusese vorba de ora zece.

SECRETARA DE PLATOU (uitîndu-se la ceas) : Și acum e douăsprezece. Totul a mers strună.

FEMEIA PLATINATĂ (cu obișnuitul scrupul) : Adică ce înseamnă că „totul a mers strună“ ?

SECRETARA DE PLATOU (cu minerie) : I-am făcut pe toți ceilalți să se perinde prin fața dumneavoastră.

FEMEIA PLATINATĂ (surprinsă) : Cum asta ? Tu ?

SECRETARA DE PLATOU : Da, eu. Le-am spus că a venit cineva care se interesează de cazul Bozianu...

FEMEIA PLATINATĂ (încă nedumerită) : Te rog, ajută-mă să înțeleg. În ce scop ai făcut-o ?

SECRETARA DE PLATOU (inocentă) : Ca să-i vedeți, să stați de vorbă cu fiecare. (Cu tărie.) Să-l dați în vileag pe...

FEMEIA PLATINATĂ : Și, ideea asta, e a ta ? Ori ți-a sugerat-o altcineva ?

SECRETARA DE PLATOU : A mea, v-am spus doar... (Cu teamă.) Am greșit cu ceva ?

FEMEIA PLATINATĂ (gîndind intens) : Nu. Nu, fetișo... Numai că asta schimbă totul. Întregul raționament... (Rămîne în nemișcare.)

BĂIATUL (apropiat) : De ce te-ai îmbrăcat așa ? Te-am luat drept băiat.

SECRETARA DE PLATOU : Sînt secretară de platou. Am mult de alergat.

FEMEIA PLATINATĂ (în continuarea preocupărilor ei) : Spune-mi, Ana-Maria : cum se face că astăzi sînt toți aceștia aici ?

SECRETARA DE PLATOU : Pregătim un scurt-metraj destinat străînătății. Despre dătină și măști populare. Un aranjament al lui Vizante. Astăzi, adică exact peste o jumătate de oră, turnăm jocul caprei. (Arătînd casa țărănească.) Ăsta e decorul. Am adus și un fluierar adevărat. Avem și un balaur cu pene.

FEMEIA PLATINATĂ (cu interes) : Balaur cu pene ?

SECRETARA DE PLATOU : O mască imaginată de Vizante. (Ride.) Gurile rele spun că și-a înfățișat caracterul. Singurul lucru care i-a reușit de cînd face film...

FEMEIA PLATINATĂ : Da. E limpede. Și acum te ascult. Mi-ai dat telefon că ai să-mi spui ceva important.

SECRETARA DE PLATOU (aprinșă) : Vreau să se facă lumină ! E vorba de un omor premeditat.

FEMEIA PLATINATĂ : Ai vreo dovadă ?

SECRETARA DE PLATOU : Încă acolo, în timpul filmărilor, am avut presimțirea că se pregătește ceva infam. Un adevărat complot.

FEMEIA PLATINATĂ : Complot ? Exagerezi ! Ai singe iute, fetițo.

SECRETARA DE PLATOU (întăritată) : Nu ! Nu ! Așa e cum spun. Am ezitat multă vreme, de aceea n-am vorbit. Dar între timp m-am convins. L-au silit să moară mediocrii, ticăloșii, uriiții... Îi văd cum se tinguie acum, cu lacrimi false, cu regrete. Dar surd pe ascuns. Au scăpat de o prezență supărătoare. De un rival. Alții îl injură pe față, fără nici o rușine. Umblu printre ei, îi văd zilnic și nu mai pot respira duhoarea lor. Mă înăbuș. Trebuie să vorbesc. Să spun totul. E un complot !

FEMEIA PLATINATĂ : Iar acest cuvânt. Complot. Cum ? În ce scop ?

SECRETARA DE PLATOU (pornită) : Mediocrii întotdeauna se adună între ei, se înțeleg, se conlicează. Invidia, ura, patina oarbă capătă astfel proporții de neînchipuit, fantastice. O, dacă i-ai vedea foind în jur pe tăcute, cu răsufierea grea, cu ochi vineți... E un complot. Complotul mediocrității !

FEMEIA PLATINATĂ (urmărind un fir logic) : Cuvintele, stările afective nu constituie argumente. Stai să judecăm puțin, fetițo. Ai spus adineauri că toți aceștia, nu se știe care și ciți, „l-au silit să moară“. Ce înțelegi prin asta ?

SECRETARA DE PLATOU : Dacă ai fi fost acolo, în săptămîna aceea de chin și de patimă neagră, ai fi simțit, ai fi înțeles totul. Cei trei, cascadorii, îi pindeau ca niște fiare. Dar vicleni, în ascuns. Îl mușcau, așa, în glumă, pînă la singe și apoi zîbeau cu duioșie. Ca să-l întărite. De dimineată, unul din ei lua o înfățișare spășită, de om bolnav ; altul pretexta, vîitîndu-se, că are un telefon urgent ; altul nu era încă dres, spre marea lui părere de rău, din beția de aseară. Erau însă vorbiți ! Căci seara își făceau apariția teferi, voioși nevoie mare, și atunci, mai ales cînd îl prindeau pe el între ei, începeau ironiile. „Nici azi n-am putut s-o fac pe viteazul în locul tău, Sambuctus !“ „Dar nu-i nimic, miine te pozezi tu cu biberonul în pat !“ „Și în laborator te scot aia călare pe-uu armăsar focos, ca un adevărat mușchetar“ — „De-or să leșine de emoție în sală fetele !“ — „Ia te uită — or să strige ele — cum se dă peste cap Bozia“. — „Ba te rog, fii cuviincios. Ce Bozie ? Marele Sambuctus“...

FEMEIA PLATINATĂ : Ești sensibilă, Ana-Maria. Unde am ajunge, dacă am căuta sub fiecare ironie o crimă ?

SECRETARA DE PLATOU : Ironie ? Așa credeam și eu la început. Pînă cînd într-o seară, i-am auzit, fără să vreau, de după un paravan, „S-a hotărît. Am aflat de la Vizante, peste trei zile plecăm, orice s-ar întimpla. Care din voi sare ?“ Vocile celelalte, — al doilea și al treilea — au protestat. A vorbit, din nou primul, Horja mi se pare : „Foarte bine. Atunci să sară Sambuctus !“ Am alergat imediat într-un suflăt la Petru Bozianu... (Tace răvășită.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu duioșie) : O, cît de sensibilă ești Ana-Maria ! Cît ești de bună...

SECRETARA DE PLATOU (reia povestirea) : I-am relatat totul cuvînt cu cuvînt. El însă a ris. „Lasă-i, surioară, — așa îmi spunea, surioară — nu-i nimic“. — „Cum nimic ? Ei unlesc. Vor să te trînită la moarte“. — „La moarte ? Cum de ți-a trecut prin cap că am să mor ?“ — „O, dar te cunosc prea bine. Tu vei face saltul acela. Și-atunci...“ — „Și-atunci, ce ? el a ris din nou, înseamnă că am să mor ?“ — „Vezi, i-am strigat eu. Vrei să le faci pe plac. Ai să sari !“ — „Și ce ai vrea să fac ? Să fug din fața lor ?“ — „Nu, ci să-i dai în vileag !“ — „Dar cu ce dovezi ? Dacă merg la ei și le spun bănuiele mele or să rîd de mine. Atunci, mai bine, să iau o înfățișare spășită și să-i rog ? Să le cer bunăvoința ? Să merg la bufet și să-l cinstesc pe Horja, pînă cînd acesta, amețit de spirit o să mă ia în brațe ? Să-l convîng pe nevolnicul de Mirea că e un mare artist ratat și că tot la el se va întoarce Mirela ? Ori să cad în mintea copiilor și să-l provoc pe Bucur la un concurs de mers în mîini ? Nu și nu ! Și-atunci...“ — „Știu, i-am spus eu. O să mori !“ (Se emoționează și o podidesc lacrimile.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu rosemnare) : Acesta este Petru Bozianu. Îl recunosc.

SECRETARA DE PLATOU (calmată) : „O să mori“, i-am spus. — „Nu, Ana-Maria, a răspuns el. Vezi cit soare și ce boltă senină se arată astăzi ? Cine moare într-o asemenea zi ? Am să plutesc doar între pămînt și cer ca un abur alb. Îți dai seama ce scenă frumoasă va ieși !“ — „O să mori, i-am spus eu, din nou, tînguindu-mă. O să mori“. — „Nu, Ana-Maria, m-a spus el foarte liniștit. Eu voi înota în plm soare. În jurul meu se va roti întreg orizontul de creste, cu brazi și cu paltini. Am și vorbit cu operatorul“. — „Și dacă totuși ai să cazi ?“ — „Nu se poate. Am calculat bine. Dar dacă totuși m-aș prăbuși... Nici atunci n-am să mor. O să rămîn veșnic pe pinza ecranului, cum sînt astăzi... Fete ca tine or veni mereu să mă vadă. Iar mormîntul o să-mi fie săpat chiar acolo, căci e un loc de unde se văd munții, pînă departe, de jur împrejur. Acolo vînturile se adună și se tinguie, ca și cum ar vorbi ori ar cînta“...

FEMEIA PLATINATĂ : Da, acesta este Petru Bozianu.

SECRETARA DE PLATOU (cu emoție stăpinită) : Am avut o clipă de revoltă și-am strigat : „Dacă mori, am să dau totul în vileag“. — „La ce bun ? Tot nu-i vei putea dovedi. Mai bine să mă țină minte toți că am plecat, plutind între cele douăsprezece mirese. Bătrinei mele mame, dacă ai s-o întilnești, nu-i mai descrie această scenă în amănunt. Spune-i doar că a fost o zi albă ca zăpada, de atita soare. Ea te va crede. Căci nu se va duce să vadă filmul“. (Firese, cu glas șoptit.) Și asta e totul.

FEMEIA PLATINATĂ (domol) : Îți mulțumesc, Ana-Maria. Așa le-am văzut și le-am auzit întimplându-se eu însămi, în gindurile mele.

SECRETARA DE PLATOU (cu speranță) : Credeți, nu-i așa, că-l veți putea da în vileag pe... ?

FEMEIA PLATINATĂ (în nemișcare) : De-acum totul își urmează calea legiuită. Soarta nu alege, ci poruncește.

SECRETARA DE PLATOU (cu emoție) : Toată nădejdea mi-e în dumneavoastră.

FEMEIA PLATINATĂ : El nu mai are scăpare ori ce chip ar încerca să înbrace. Acum, însă du-te. Și nu arăta că ne cunoști. E mai bine.

SECRETARA DE PLATOU (apropiindu-se de femeia platinată) : Dați-mi voie să vă sărut mina.

FEMEIA PLATINATĂ (o mângâie pe cap) : Du-te, Ana-Maria.

(Secretara de platou îi prinde mâna cu un gest încordat, cald, apoi cu pași iuți se îndreaptă către ieșire trecînd prin fața casei-decor.)

XI

BĂIATUL (cu admirație) : Cum te-ai schimbat ! Aproape să nu te mai recunosc.

FEMEIA PLATINATĂ : M-am limpezit. Acum știu totul.

BĂIATUL (uimit) : Totul ? Totul ?... Atunci spune ce chip și ce nume are el.

FEMEIA PLATINATĂ : Asta încă nu știu. Căci de fiecare dată el vine altfel. Poartă alt chip și alt nume. Și trebuie descoperit altfel.

BĂIATUL : Atunci, cum spui că știi totul ?

FEMEIA PLATINATĂ : Fiindcă știu drumul pe care trebuie să merg, ca să-l întilnesc. L-a însemnat chiar el însuși.

BĂIATUL : Din nebagare de seamă sau dinadins ?

FEMEIA PLATINATĂ : Tot una. El încearcă în acest fel să schimbe tilcul. În van, însă. Fiindcă ceea ce reușește să schimbe e doar urzeala și nu ceea ce stă la temelie urzelii. Adevărul, dreptatea.

BĂIATUL (copilăros) : Atunci nu ne rămîne decît să-l așteptăm... (Uimit.) Chiar acum a intrat cineva în bar... E un înș can trecut, alb la păr, într-un costum elegant, cu un trenzi pe mîină... (Persoana descrisă în replica de mai sus, Scenaristul, Alexandru Deliu, trece prin bar, fără să privească la cei care joacă acolo, și se îndreaptă cu pas degajat către latura din față a scenei.) Se pare că e tocmai acela pe care îl așteptăm.

FEMEIA PLATINATĂ (cu reproș) : Nu vorbi așa de tare, băiatule. Știu că e el.

SCENARISTUL (bărbat vîrstnic, într-un costum de modă veche, purtat însă cu bun gust și rafinament. Se oprește incurcat) : Vă rog, din toată inima să mă scuzați. Cum am

primit telefonul am și pornit de acasă. Pe jos... (Încilcindu-se.) Fiindcă mașina mi-e în reparație. Și decît să schimb două autobuze, m-am gîndit s-o scutez. S-o tai pe scurtătură, adică... (Suris candid.) Și m-am rătăcit. Pe străzile astea noi, fără indicatoare, care seamănă una cu alta. (Glumeț.) ...Ca două scenarii schematice.

FEMEIA PLATINATĂ (impersonal) : Vă rog... Vă formalizați inutil. Eram pregătită ca să vă aștept. N-aveți nici o vină.

SCENARISTUL (complice) : Sînteți amabilă. Scenaristul e totdeauna de vină. Iese filmul bine, toată critica în cor serie : „în pofida scenariului deplorabil, regia a reușit etc., etc.“. Iese filmul prost : „Păi nici nu se putea altfel cu un asemenea scenariu deplorabil etc., etc.“.

FEMEIA PLATINATĂ (la obiect) : Și în ce categorie plasați ultimul film pe care l-ați scris — „Nunta albă“ ?

SCENARISTUL (precaut) : N-am înțeles.

FEMEIA PLATINATĂ : Critica, vreau să spun, a judecat și acum după aceleași tipare scenariul ?

SCENARISTUL (afectat) : Scenariul la „Nunta albă“... Dar mai poate fi vorba, în condițiile în care s-a lucrat, de un scenariu al meu, de care să răspund cuvînt cu cuvînt ?... Și dacă s-a ajuns la acel salt nefericit sînt eu de vină ? Deși am acceptat — e drept — în textul meu fraza, fraza... (Scoate din buzunar niște foi, își pune ochelarii, cu o mîină tremurîndă. Răvășit, după o penibilă căutare.) ...Asta e. Da. „El vede, ca iu vis, rotindu-se chipul ei multiplicat, în douăsprezece figuri

albe. I se pare că o recunoaște pe cea adevărată, după cum îi zîmbește. O urmează în goană, se ridică în șa, prinde în zbor un scaun gol și, zăpăcit, în închipuirea lui, se avîntă înainte "... Deci, iată fraza cu pricina. (Logică de avocat pedant.) De la bun început trebuie reținute două expresii foarte importante. Eu am scris „se avîntă înainte” și nicidecum „sare”. Și în al doilea rînd eu am menționat „în chipuire”, adică „în vis”, și nu în realitate. Ce spuneți ?

FEMEIA PLATINATĂ : Mă mir. Fiindcă această variantă a scenariului n-o cunosc. A cita e ?

SCENARISTUL (enervat) : Parcă mai poate spune ceva. Dar nu asta are importanță. Variantele. Ci viziunea mea asupra saltului care a rămas, fundamental, aceeași. E vorba de o acțiune ireală...

FEMEIA PLATINATĂ (logică) : Reală, ireală — tot una. Ca să fie văzută de spectatori trebuia oricum interpretată.

SCENARISTUL (ca să câștige timp) : N-am înțeles.

FEMEIA PLATINATĂ : Chiar dacă era vorba de un salt, în vis, cum spuneți, ceva trebuia, cum să zic, să-l sară în realitate.

SCENARISTUL (ascunzînd nesiguranța) : Ei, da, desigur... Se putea recurge și la trucaje. Cum s-a și încercat de altfel.

FEMEIA PLATINATĂ : Da, știu. Însă nu despre asta e vorba acum, ci despre viziunea dumneavoastră, fundamentală, cum ați spus, asupra saltului.

SCENARISTUL (labirintic) : Păi, eu... (Cercetează foile.) V-am citit doar. Așa cum stă scris, negru pe alb. Saltul e o simplă închipuire, un fel de vis.

FEMEIA PLATINATĂ (cu stringență) : Dar închipuirea asta trebuia imprimată concret pe peliculă, văzută pe ecran... Și atunci ?

SCENARISTUL (dibuind) : Atunci ?... Ce vreți ?... Eu am scris cuvînte, niște biete cuvînte ; verbe, dacă vreți : se ridică, prinde, se avîntă ; substantive : goană, zbor, scaun, închipuire. De aici și pînă la acțiunea concretă, e un spațiu imens. Și de-a lungul lui, v-ați gîndit, în cîte feluri putem fi trădați ?

FEMEIA PLATINATĂ : Deci vina e a regiei. Nu ?

SCENARISTUL : Vai, vai... (Suferind.) O femeie inteligentă ca dumneavoastră, n-are dreptul să simplifice. E doar vorba de artă. Trădarea, dacă e să vorbim astfel, nu este adevărată. Ea se petrece într-un spațiu inefabil. E o — hai să-i spunem mai blînd — infidelitate, o infidelitate estetică, gratuită. Căci ea se petrece într-o lume a mimicii, care e arta, ficțiunea. Dacă ar fi să judecăm astfel vinile, atunci acuza ar trebui adresată unei întregi direcții care își propune deliberat să trădeze arta, litera ei moartă vreau să spun, pentru a-i salva spiritul. Vă dați seama unde am ajunge dacă... (Își tampo-nează fruntea asudată cu batista, pe care

a luat-o din buzunarul de la piept al hainei.)

FEMEIA PLATINATĂ (stăruitoare) : Eu, totuși, o să-mi asum riscul unei simplificări. În fond nici nu mă interesează acest imens spațiu al ficțiunii, ci doar marginea lui care vine în contact cu realitatea. Mă umărăți ?

SCENARISTUL : Pas cu pas.

FEMEIA PLATINATĂ : Ei bine, la nivelul acestei joncțiuni, între adevăr și imaginar, nu consider că regia v-a fost infidelă, cum ziceți. Ea a optat între diverse posibilități de joc, de interpretare. Dar v-a respectat sugestia fundamentală. Vreau să spun, simplificînd la maximum, vis sau realitate, saltul acela trebuia realizat aievea.

SCENARISTUL (încurcat) : Aievea, da, desigur... Însă... (Speriat.) Credeți că eu... Nu. (Decis.) Dacă e să fiu sincer, și la urma urmei nu știu de ce n-aș fi, săritura aia nenorocită am fost silit s-o introduc în text. E adevărul gol-goluț.

FEMEIA PLATINATĂ : Iată un lucru nou... De ce ?

SCENARISTUL : Fiindcă trebuie să ții pasul cu înnoirile, cu moda. Spectatorii au evoluat. Vor să vadă nu ceea ce au în fiecare zi sub nasul lor, cotidianul banal, plictisitor. Ci alt ceva, frumos, transfigurat, aerian. (Cu intenție.) Și atunci visul, imaginarul, nu-i așa, trebuie... Ca să nu fii considerat facil, melodramatic, demodat. (Indignat.) M-ați întrebat a cui a fost viziunea. Vă răspund : mai pot să știu ? Am fost năpădit de sugestii pseudo-experte. Mi-au făcut capul calendar. Vis, realitate, estetic, para-estetic, nuanțe. (Rugător.) Dar vă rog, ceea ce v-am spus rămîne între noi. Am înaintat un nou scenariu la aprobare și...

FEMEIA PLATINATĂ (cu compasiune) : Greu e să fii scenarist.

SCENARISTUL (moale) : Muncă la galere. M-aș apuca oricînd de altceva. Prefer să car pietre, saci de făină la moară, să sap în mină de sare. Dar — n-am încotro — sînt în etate. Și nu știu decît să scriu scenarii... Sînteți mulțumită de răspunsurile mele ? Dar fiți sinceră, vă rog.

FEMEIA PLATINATĂ : Vă urez succes ! Să vi se aprobe și noul scenariu.

SCENARISTUL (întremat, volubil) : Mulțumesc. Din toată ființa mea ! (Cu efuziune.) Mi-ați luat o mare piatră de pe inimă. Din clipa în care am primit telefonul de la Vizante, umblu pe străzi. Nu, desigur, nu m-am răticit. Am ocolit dinadîns, încolo și înapoi, frîmțat, ca să văd, să-mi dau seama, să analizez... Greșeala e foarte gravă ! (Privește atent orice mișcare pe figura interlocutoarei.)

FEMEIA PLATINATĂ : Acum puteți să vă întoarceți liniștit...

SCENARISTUL : Vă mulțumesc. Vă mulțumesc ! N-am să uit niciodată... (După multe plecăciuni, surîzînd amabil, se retrage în direcția casei-decor și iese, prin spatele ei, din scenă.)

XII

BĂIATUL (minunându-se) : Ce figură ! Nu înțeleg de ce l-am așteptat atîta vreme.

FEMEIA PLATINATĂ : A fost o ipoteză. Crezusem că el poate fi urzitorul. Dar nu e, îmi dau seama acum — decît una din ițele acestuia. Căci el nu poate fi autorul unei potriviri aproape perfecte... (Cîntărind.) Îi lipsește ceva. Esențialul. Sau poate mă înșel.

BĂIATUL (atent) : Ai spus „aproape perfecte”. De ce „aproape” ?

FEMEIA PLATINATĂ : Fiindcă el nu poate lucra perfect. Firul e într-un loc, mai slab ori înnodat, cedează. Și chiar dacă n-ar fi astfel și lui i-ar reuși, prin absurd, o urzeală perfectă, chiar această perfecțiune l-ar da de gol.

BĂIATUL (uimit) : Cum așa ?

FEMEIA PLATINATĂ : Simplu : și perfecțiunea e un semn.

BĂIATUL : Și acest semn îl ai, mamă ?

FEMEIA PLATINATĂ : Așa cred, Teofile.

BĂIATUL (curios) : Și cum se va vădi el ?

FEMEIA PLATINATĂ : Cum, prin ce împrejurare sau faptă, nu știu... Știu însă că nimeni și nimic nu-l vor putea opri. Căci toată urzeala a fost pusă în lucrare și ea îl mină înainte pe făptaș chiar fără voia lui. Așa că el va trebui să apară — dar nu ca pînă acum, ascuns — ci sub adevăratul lui chip. Pricepi, Teofile ?

BĂIATUL (cu ochii țintă) : Nu. Vorbele îți sînt încurcate.

FEMEIA PLATINATĂ (îl mîngîie pe cap) : Deloc. Vorbesc foarte limpede. Numai că lucrurile despre care vorbesc sînt încurcate. (Cu auzul încordat, tresărind.) Aud zgomot de pași mulți, murmur de voci. Ce se întîmplă ?

BĂIATUL (privind în spatele casei-decor) : Nimic. Nu se vede nimic...

FEMEIA PLATINATĂ (nemișcată) : E larmă mare. Spune-mi ce vezi...

JUCĂTORUL DE POCHER Z (rugător) : Vă rog, dați-mi voie... Să pun o fisă. O singură fisă.

JUCĂTORUL DE POCHER Y (înduplecat) : Lasă-l să-și facă dambila.

JUCĂTORUL DE POCHER X (îndărătnic) : Ași. E un ageamiu !

JUCĂTORUL DE POCHER Y : O singură dată, ce dracu !

JUCĂTORUL DE POCHER X (trăgînd de manivelă) : Nu. Că știu eu de ee...

FEMEIA PLATINATĂ (în nemișcare) : Larma e foarte aproape. Ce vezi ?

BĂIATUL (se înșeninează, rîde) : Dar ăsta e un alai... Alaiul caprei. Măști.

FEMEIA PLATINATĂ (pentru prima dată nervoasă) : Nu așa. Spune-mi ce vezi. Față cu față. (Zgomotul e de acum perceptibil, crește în intensitate. Se aud voci nedeslușite, stridențele unei viorii.)

BĂIATUL (neîndeminatic) : Păi... Ciobanul, vătăjelul... Uite și capra. Dracul. O mireasă, mirele. Un arnăut, un cazac. Bulibașa... Ce o fi asta ? Moartea ! Dincolo arapul...

FEMEIA PLATINATĂ (încordată) : Nu. Nu așa. Nu te izbește nimic deosebit ? Fii foarte atent !

BĂIATUL (cu ciudă) : Sînt. Mai mult nu pot... (Fără voia lui, copilărește.) Uite-l și pe moș Toader !

(Între Secretara de platou și Operatorul. Sînt concentrați la treaba lor. Grăbiți. Operatorul examinează locul. Face semn Femeii și Băiatului să se retragă din fața casei-decor.)

OPERATORUL (șocat de zgomotul automatului, către Secretară) : Poftim cum sună tînichele alea ! Cum de au apărut aici ?

SECRETARA DE PLATOU : E decorul pentru „O fată la modă”. Spune-le să înceteze.

OPERATORUL (bate din palme) : Ei, voi de acolo. Încetați. Filmăm !

(Jucătorul de pocher X împinge răstît marea la loc, înghițind o înjurătură.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (cu fisa în mînă) : Doar o singură dată !

JUCĂTORUL DE POCHER X (îl oprește) : Nu ! (Arătînd către Operator.) Gata !

OPERATORUL : Gata ! Gata ! (Secretarei.) Ce facem ? Așteptăm pe Vizante ?

SECRETARA DE PLATOU : Nu. A spus că prima intrare s-o începem fără el.

OPERATORUL : Bine. (Bate din palme. Cu voce tare.) Lumina ! (Se aprind reflectoarele.) Ajunge ! Deocamdată repetăm. (Către cei care așteaptă la intrarea în scenă.) Atenție, alaiul ! Capra ! Frumșii ! (Bate din palme.) Gata !

(În frunte cu Scripcarul și cu Fluierarul «Moș Toader», care cîntă și joacă, potrivit ritualului consacrat, intră în scenă „grupul frumșilor” : Moș, Babă, Vinător, Arnăut, Cazac, Mire, Mireasă, Doctor, Vătăjel. Costumele și măștile sînt de asemeni cele consacrate de tradiția populară. Vătăjelul se desprinde din șir, în timp ce alaiul îl înconjoară dansînd, afară de Scripcar și Fluierar, care rămîn lingă

el și continuă cântatul. Vătăjelul șuieră dintr-un țigălar. Frumozii se opresc din dans.)

FEMEIA PLATINATĂ (cu nerăbdare) : Ei, ce se întâmplă ?

BĂIATUL : Nimic. Nimic deosebit.

OPERATORUL (răstît) : Oprește ! (Către cei din afara scenei.) Uriți ! Ce așteptați ? Cum auziți țigălarul, porniți. Gata !

(Vătăjelul dă semnalul din țigălar. Intră, jucînd în draci, grupa Uriților, adică Dracul, Bulibașa, Mascatul, Moartea, Negustorul. Jocul acestora, potrivit obiceiului, e grotesc scîlămbăiat, cu ghidușii neprevăzute. Dracul «interpretat de Cascadorul I» face tumbe, se strîmbă, sare în sus. Moartea are un aer poznaș.)

FEMEIA PLATINATĂ (a cărei voce, eventual, se poate auzi în sală prin intermediul unui difuzor, ca să nu fie acoperită de muzică și de larma alaiului) : Și acum ? Acum, ce mai e ?

BĂIATUL (răspunzînd prin intermediul celui-laiși aparat) : Sînt Uriții. Joacă. Dracu' face tumbe.

FEMEIA PLATINATĂ (încordată) : Nimic deosebit ? Fii atent !

(Vătăjelul șuieră din nou. Jocul Uriților încetează. Bineînțeles că aceștia, rămînînd în repaos, nu vor înceta să facă „urît“, adică ghidușii, hlizeli și scîlămbăieli.

Pe o nouă melodie mai săltăreacă, intră în scenă Ciobanul «interpretat de Cascadorul II» și Capra «Cascadorul III». Ciobanul înalt, mîndru, vînjos, joacă în fața Caprei, care degajă un aer teribil și fantastic. De aceea, masca ei nu trebuie alcătuită din materiale în multe culori, fastuoase, ci sint, de preferat, pentru acoperirea corpului, blănușile rudimentare ori stuful, iar pentru cap, coarne înalte și întoarse.

Jocul Ciobanului și al Caprei e ca o înfruntare, cînd aprigă, cînd lină, a unor forțe ale naturii, primordiale. Capra, la început, nefiresc de înaltă, întărită, îl domină pe Cioban. Se apleacă furioasă în jos și mătură podeaua cu barba. Ciobanul, însă, netemător, o îndeamnă, jucînd și strigînd sacadat în fața ei :

„Ța, Ța, Ța... Căpriță, Ța !
Ța, Ța, Ța... Căpriță, Ța“.

FEMEIA PLATINATĂ (cu insistență) : De ce ai tăcut ? Ce vezi ?

BĂIATUL : Un cioban, Horja. Și o capră...
FEMEIA PLATINATĂ (sub tensiune) : Nu aici. Dincolo. Ce e ?

BĂIATUL (privește către culisc, în spatele casci-decor) : Nimic. Vîntul, draperia. Și parcă, parcă...

FEMEIA PLATINATĂ (cu duritate) : Vorbește !

BĂIATUL : E o umbră. Un om. Îl recunosc.

FEMEIA PLATINATĂ : Cine ?

BĂIATUL (decepcionat) : E scenaristul, Deliu.

(Vătăjelul fluieră. Jocul caprei încetează. Din șirul Uriților iese Negustorul, care se apropie de Capră.)

NEGUSTORUL (în stilul naiv al jocului popular) : A cui e capra aiasta ?

MOȘUL (ieșind în față, dintre Frumozii) : A cui să fie ? A mea. Da di și întregii ?

NEGUSTORUL : Vreau s-o cumpăr, moșule. Ori nu-i di vînzare ?

MOȘUL : Apăi, cum să nu fie. Da' depinde ciți francoi dai.

NEGUSTORUL : Ți-oi da eu cît nu faci. Da s-o văd mai întîi dacă n-are vreun beteșug. (Se îndreaptă spre Capră. Capra se repede la el, cu răutate, și-l sperie.)

MOȘUL : Stai ghinișor, căpriță, hăi !

NEGUSTORUL (face o nouă încercare de apropiere, dar Capra se ridică amenințătoare) : Apăi, moșule, eu zic s-o vadă mai bine doctorul. (Face semn măștii respective care se desprinde din rîndul Frumozilor. Capra se culcă la pămînt. Doctorul se apropie de ea, o mîngîie pe blană, dar cînd vrea să puie urechea la pieptul ei, Capra sare în sus și-l răstoarnă.)

MOȘUL (potolind-o) : Hăi, căpriță, stai ghinișor. (Capra rămîne cuminte.) Apăi ai văzut-o cît îi de voinică. Zi-i că-ți plăși.

NEGUSTORUL : Îmi plăși, da' vreau s-o încerc și de frică.

MOȘUL (hîtru) : Vezi să nu mai pați iar v'un blocuc.

NEGUSTORUL : Di și ? Că pîntru treaba aiasta îl chem pi frati-miu mai mic. (Strigă tare.) Hei, unde ești prisleo ?

FEMEIA PLATINATĂ (sub tensiune) : Aici, el a schimbat. Ce vezi acum ?

BĂIATUL (uimit) : O umbră. O mască. Nu. Un balaur. Un balaur cu pene.

FEMEIA PLATINATĂ : Să fie acesta ultimul semn ?

NEGUSTORUL (făcîndu-se a cerceta printre cei din jur. Cu glas tare) : Ești aici, Prisleo ?

XIII

De afară se aude un strigăt gutural, înfiorător. Și imediat țîșnește în scenă Balaurul cu pene. Maska lui, avînd corpul îmbrăcat în blană ori stuf, obrazul roșu aprins, înconjurat de pene mari, înfipte în dezordine — produce spaimă și teroare.

Alaiul se desface. Capra, înfiorată, sare în picioare. Cele două măști se reped una la alta, se înfruntă, într-o teribilă încețare. Balaurul însă e mai aprig. Și, Capra, încetul cu încetul, se moaie, tremură, se lasă la pământ.

NEGUSTORUL : Iacă a chierit capra di spaimă. N-o mai iau.

MOȘUL : Și vorghiești ? N-are nimica. O fași pi nebuna. (Se duce pînă la Capră și-i dă vînt pe la nas cu căciula.) Scoală, căpriță hăi ! (Hitru.) Ei, las' că știu și vrei tu. (Către Scripcar.) Ia zî-i una săltăreacă, măi scripcarule ! (Scripcarul și Fluierarul încep jocul zglobiu al caprei.) Zî-i ! Zî-i așa !

(La semnul Vătăjelului care se așează în frunte, întregul alai, Frumoșii cu Uriții amestecați, se urnește la joc. Lor li se adaugă și Balaurul cu pene.)

CIOBANUL (iese în fața Caprei și-și începe dansul iute, bătut cu pași mărunți, în timp ce strigă) :

Ta, ta, căpriță ta.
Ta, ta, ta, căpriță ta.
Te-am adus de mititică
Și-acum ești cit o ghițică !

Ta, ta... ta, ta !
Te-am adus de mititea
Și-acum ești cit o ghițea !...

OPERATORUL (umblînd printre dansatori, se oprește, ridică mîna în sus. Cu voce tare) : Stați ! Stop ! Stați ! (Alaiul se oprește. Muzica tace. Către Capră.) Fii atentă, Capră... Cînd ajungem în acest moment, te scoli în picioare, sari și pornești la joc. M-ai auzit ? (Capra își mișcă, moale, capul.) Așa ! (Către alai.) Așa ! Tempo ! Gata !

(Jocul se stîrnește iarăși îndrăcit, repetînd mișcările de mai înainte. Ciobanul rostește din nou cuvintele de la sfîrșitul îndemnului.)

OPERATORUL (bate din palme) : Acum, Capra ! Gata ! (Insistă.) Gata, am spus ! (Capra rămîne inertă.) Stop ! Stop ! (Alaiul și muzicanții se potolesc. Către Cioban.) Ei, Ciobanule ! Horja ! Vezi ce are !

CASCADORUL II (se apleacă și-l zgîlție pe interpretul Caprei) : Mirea ! Auzi... Mirea !
VOCI RĂZLEȚE : Ce are ?... Mirea !... Scoate-i costumul !

CASCADORUL II (autoritar) : Faceți loc ! (Măștile care se îngrămădiseră se dau la o parte. Scoate costumul de pe cel întins pe jos.) Mirea ! (Uluit.) Nu mișcă !

VOCI RĂZLEȚE (stare de agitație progresivă) : E palid... A leșinat... Doamne, e mort ?... E mort !

FEMEIA PLATINATĂ (avîndu-l alături pe Băiat, pătrunde în mijlocul mulțimii în dezordine. Cu o voce care se face ascultată) :

Grigore Vizante ești acuzat de omor cu premeditare ! (Agitația se potolește. Tăcere.)

OPERATORUL (dezmeticit din uimire) : Cum ? Vizante nu este aici !

FEMEIA PLATINATĂ (sigură) : Ba da. Este aici, printre noi ! (Măștile se agită iarăși, privind una către alta cu teamă.)

VOCI RĂZLEȚE : Care ?... Unde ?... Nu sînt eu !... Vizante ?

FEMEIA PLATINATĂ (întinde o mînă șovăitoare în gol) : El e ! Balaurul cu pene !

OPERATORUL (întăritat) : Imposibil ! Acela e Stegărescu, balerinul !

(Ochii tuturor se îndreaptă asupra măștii indicate. Balaurul cu pene își descoperă fața, împingînd masca peste cap. Rumoare. Strigăte de surprindere.)

REGIZORUL (cu fața murdă, asudată, însă calm) : Nu, Stolerule, sînt eu...

OPERATORUL (nhuit) : Dar Stegărescu ?

REGIZORUL (își șterge fața, cu mișcări degajate) : Stegărescu mi-a dat telefon că nu poate veni. L-am înlocuit eu. Sîmplu. (Rumorea se potolește. Cei de față par a-l crede. Rînd pe rînd ei încep să-și înlăture măștile de pe fețe. Imaginea grupului devine bizară căci pe trupurile unor ființe fantastice apar capete omenesti asudate, obosite.)

FEMEIA PLATINATĂ (neînduplecat, grav) : Vizante Grigore te acuz de omor cu premeditare ! (Asistența se agită. Zarvă surdă.)

REGIZORUL (înfruntînd-o) : Eu ? Acuzat de omor ? (Către cei din jur.) Ce v-a apucat ? Potoliți-vă ! (Teribil.) Femeia asta minte ! Fiindcă nu vede nimic. E oarbă ! (Ridică o mînă și o mișcă deasupra capului.) Spune-mi ce fac eu acum cu mîna ? (Neprimind nici un răspuns, triumfă.) Vedeți ? Nu știu.

FEMEIA PLATINATĂ (vehement) : Degeaba, Vizante. Nu mai scapi. Eu știu adevărul !

REGIZORUL (pierzîndu-și cumpătul, brutal) : Adevărul ? Mîncinoaso ! Crezi că nu știu cine ești ? De la început te-am bănuat, dar cînd mi-am dat seama adineauri că nu vezi, am căpătat certitudinea. (Luînd martori pe cei din jurul său.) Femeia asta m-a acuzat de omor. (Gest către Cascadorul III întins pe podea.) Priviți, cercetați ! El este viu ! Horja, pune-ți urechea la pieptul lui Mirea și spune-mi ce auzi. (Poruncitor.) Faceți liniște !
CASCADORUL II (se lasă în genunchi, examinează pe cel căzînt jos) : Cred că respiră. (Îi pune urechea la piept.) Inima bate. Bate !

ACTRIȚA (în costumul Miresci) : A mișcat ! Aduceți apă ! Bucure, apă !

(Cascadorul I — singurul care nu și-a scos masca, înfățișându-l ca drac — pleacă în direcția barului.)

REGIZORUL (triumfător): Atunci cum pot fi eu ucigașul?

VOCI RĂZLEȚE (exprimînd nedumerire și indignare): Cine ești? Ce vrei? De ce minți? (Cîteva măști fac cerc, din ce în ce mai strîns, în jurul Femeii Platinată.)

BĂIATUL (îi înfruntă): Opriți-vă! Nici un pas înainte!

SECRETARA DE PLATOU (vine alături de el): Stați! Vă spun totul. Femeia asta e...

FEMEIA PLATINATĂ (intervine): Taci, Ana-Maria. Toate la vremea lor. (Cu o prestație care impune.) Grigore Vizante!... Eu nu te acuz de moartea lui Mirea. Nici n-am spus asta. Eu am venit să te acuz de uciderea cu știință și premeditare a lui Petru Bozianu!

REGIZORUL (sarcastic): Stupid. În ce scop? Era cel mai bun prieten al meu. (Celor din jur.) Doar o știie toată lumea. Și voi, în primul rînd... Cît l-am iubit, cît îl plîng și acum.

FEMEIA PLATINATĂ: În ce scop? Bine că ai pus această întrebare, Vizante. L-ai omorît din ură, din ură moenită, strînsă de ani și ani de zile. Îi invidiai talentul, frumusețea, generozitatea. Fluidul acela cald și puternic ce-l apropia de oameni. Secretul marelui său succes la public... Și asta cu atît mai mult cu cît știai ce gol imens și rece ascunzi aici. (Arată pieptul.) Dar și cît orgoliu.

REGIZORUL (bravînd): Fantastic! Vă mulțumesc că mi-ați deschis ochii! Va să zică o crimă din invidie... (Falsă mirare.) Mîtt...

(Cîteva din cei de față rîd. Cascadorul II se reîntoarce cu o căldare. Leșinatul e stropit cu apă, dar nu-și revine.)

REGIZORUL (intuind că atitudinea de persiflare îl avantajează): Altă victimă, desigur, a invidiei mele.

FEMEIA PLATINATĂ (cu o gravitate ce readuce în asistență starea de tensiune): După un vechi mit, acesta ar fi fost motivul primului omor din lume. Invidia pentru că fumul fratelui urca drept în înaltul cerului. Dumneata, Vizante, ești însă un om modern.

REGIZORUL: Mulțumesc pentru compliment. (Din nou cîteva se amuză.)

FEMEIA PLATINATĂ (aspru): Nu e un compliment... Invidia dumitale nu are un impuls etic. Dumneata ai oroare de fapte mărețe. Nu? Dumneata reacționezi din senzații primare. Antipatie, greață, vomă... Și din joc lucid. E bine tot ce reușește, fie și un omor. Efort minim, randament maxim. Simtem alienați, apocalipsa ne pîndește.

REGIZORUL (enervat): Teorii. O acuzație se susține cu fapte concrete.

FEMEIA PLATINATĂ: Pentru asta am venit aici.

REGIZORUL (își încruciează, răbdător, minile pe piept): Vă ascult.

FEMEIA PLATINATĂ: Bozianu nu ți-a fost prieten. Te ignora și asta te jignează mai rău decît disprețul lui. Lucid cum ești, ca să-l ingenuchezi, ai închipuit un joc — recunos — foarte rafinat, dar și util. Căci potrivit lui, moartea unui ins, în speță Bozianu, trebuia să-ți aducă și glorie. Dar pentru asta era nevoie de circumstanțe...

REGIZORUL (întunecat): Unde vă sînt dovezile?... Vă avertizez: dacă nu le veți produce — cum de altfel sînt sigur — veți avea de suferit rigorile legii.

FEMEIA PLATINATĂ (reluînd netulburată): Aveai nevoie de circumstanțe. Ți le-ai creat, alcătuiind pe baza acestei ipoteze — să-i zicem „estetică“ — un supra-scenariu.

REGIZORUL (decis să joace strîns): Scenariu, fără „supra“. Așa se numește. Și în al doilea rînd — iertați-mă că vă întrerup — nu eu l-am scris. (Nimicitor.) Ignorați lucruri elementare. Și în acest caz, iertați-mă, discuția devine de prisos.

FEMEIA PLATINATĂ: Nu e nici o eroare. (Cu accent.) Supra-scenariu. Așa e termenul. Adică un plan care cuprindea întreaga urzeală a omorului și pe care l-ai alcătuit pînă la ultimul amănunt.

REGIZORUL (cu persiflare): Mă rog, recunos: sînt un scelerat.

FEMEIA PLATINATĂ: Nu vreau să recunoști fără dovezi.

OPERATORUL (indignat): Iertați-mă că intervin dar... Asistăm la o tristă farsă, înii pare. (Regizorului.) Vizi dragă, nu te înțeleg. Ți se aruncă învinuiri stupide de genul: ești un ucigaș și ai procedat după un plan. Ei, și? Toți ucigașii își fac un plan. Ce dovadă e asta!

VOCI RĂZLEȚE: Ne pierdem timpul! Cine plătește întreruperea?

REGIZORUL (serios): Luați pauză de masă. (Către Cascadori.) Horja și Bucur! Duceți-l pe Mirea pe patul de colo. (Arată către casa-decor.

(Cascadorul III este purtat pe brațe pînă la locul indicat și întins pe pat. O parte din măști iau loc, în poziții comode, în interiorul casei-decor. În barul improvizat, jucătorii, văzînd întreruperea repetiției, își reiau locurile lîngă automatul de pocher.)

REGIZORUL (către Operator): Ai dreptate, e o maniacă. Dar vreau să spulber orice urmă de bănuială... (Femeii platinată, după ce și-a adus din nou minile încruciate pe piept.) Vă ascult.

FEMEIA PLATINATĂ (reluînd fără a fi tulburată): Am rămas, cum spunea și dumnealui, (gest către Operator.) la alcătuirea planului. Pentru a-l pune în aplicare aveai

nevoie, înainte de toate, de un scenariu convenabil. Te-ai oprit, după multe tatonări la „Nunta albă”. Fiindcă aici, în scena finală, se putea introduce acel salt în gol. Și astfel, regia estetică s-a asociat cu regia unei crime. REGIZORUL (insinuant) : Nu cumva, adică, l-am împins eu de la spate să sară !

FEMEIA PLATINATĂ : Vai, nu. Ai procedat mult mai subtil, prin urzeli, — cum se spune — de culise. În această privință, recunosc, ai un talent remarcabil. Mai întâi ai manevrat reînfrînarea celor trei învrăjbiți din amor: Mirea, Bozianu și Mirela. Patimile s-au reaprins, mințile s-au încetșat, itele puteau fi trase din ascuns mai lesne. Dar nu intru în amănunte. Trec la al doilea act al supra-scenariului : cascadorii. Sau mai bine zis : sabotajul tacit.

REGIZORUL (indignat) : Dar asta e culmea ! (Căutînd din ochi pe Cascadori.) Băieți ! Horja... Bucur... spuneți ! V-am îndemnat eu să vă eschivați ?

CASCADORUL II (dirz) : Eu am refuzat singur și nesilit de nimeni... Iar Mirea, îl vedeți, e în ultimul hal. Bucur...

CASCADORUL I (intră în joc) : Aiureala îmi aparține. Sînt orgolios.

FEMEIA PLATINATĂ (Regizorului) : Asta dovedește cit de bine i-ai manevrat. Dar să nu intrăm în amănunte. Important e că în săptămîna din urmă, de așteptare chinuitoare, Petru Bozianu ți-a intuit jocul. Că, anume, dumeata i-ai întăritat pe cei trei împotriva lui, ca să-l umilești. Și el nu putea decît să accepte saltul. Era un artist prea mare și generos, ca să nu dea totul... Cînd i-ai spus că renunți la secvența finală, că vei da dispoziție de plecare, el a înțeles provocarea și a acceptat-o, disprețuindu-te. Și totuși, deși era pregătît la orice, el nu se aștepta în acea clipă la moarte...

REGIZORUL (sarcastic) : Interesant... interesant. Aveți imaginație. Iată un al doilea film care s-ar putea face.

FEMEIA PLATINATĂ : De ce ? Cînd ai obținut cu „Nunta albă” tot ce ai scontat ? Potolirea invidiei, glorie, succes. Chiar dacă acest succes e legat de numele lui Bozianu. Dar ai ieșit din mediocritatea anonimatului. Ești numit chiar creator de „pagini antologice”. Regia supra-scenariului a fost aproape perfectă. Spun „aproape” fiindcă totuși ți-a scăpat o greșeală...

REGIZORUL (angrenat în demonstrație, dar încă persiflînd) : Sînt nerăbdător s-o aflu...

FEMEIA PLATINATĂ (consolatoare) : Ori-cum, nu puteai s-o eviți. Căci ai inclus în calculul inițial pe Bozianu, ca un ins izolat și nu ca o lărmă dintr-un imens angrenaj. Doborîndu-l, te-ai și considerat victorios. Mai ales că el a reacționat în aparență pasiv la provocarea dumentale. În aparență, fiindcă acel imens angrenaj pe care îl omiseseși, s-a pus în mișcare și adevărul nu poate fi ascuns. Iese la iveală.

REGIZORUL (pregătindu-se de lupta decisivă, duce mîinile la piept, dirz, sarcastic) :

Asta e tot ? Sînt decepționat ! Speram în dezvoltări senzaționale. Teoriile mă plictisesc. FEMEIA PLATINATĂ (cu duritatea strălu-citoare a oțelului) : Prea bine. Să coborîm pe pămînt și să vorbim de crima dumentale ! Vrei dovezi concrete ? Iată-le : mai întîi faptul că pentru efectuarea săriturii n-ai apelat la un cascador, al patrulea, care exista acolo, la fața locului.

OPERATORUL (uimit) : Încă un cascador ? Cine ?

FEMEIA PLATINATĂ (cătrec Regizor) : Chiar dumeata, Grigore Vizante. Ți-ai început cariera ca dresor de cai și cascador. Acest lucru îl știa foarte bine și Petru Bozianu. Și dumeata știa că știe. Încă un motiv de ură și dispreț.

OPERATORUL (cătrec Regizor) : Adevărat ? REGIZORUL (șovăind, luat pe neașteptate) : Oarecum. Dar îmi pierdusem antrenamentul. (Stăpîn pe sine, cătrec Femeia platinată.) Ați fi vrut să mor eu. Nu ? Asta nu e nici o dovadă.

FEMEIA PLATINATĂ (lovind cu un fulger) : Iată și dovada de nedezmîniț : spaima și leșinul lui Mirea. Costumul balaurului cu pene l-ai îmbrăcat ca să-i oprești mărturisirea prin teoare. Îl știai doar cit e de slab și de fricos.

REGIZORUL (atins prin surprindere) : Ce mărturisire ?

FEMEIA PLATINATĂ : Dovada crimei. Că ai mutat în cursul nopții saltcaua de plastic așezată să amortizeze căderea lui Petru Bozianu. Mirea te-a văzut și o știa.

OPERATORUL (intrigat de tăcerea Regizorului) : Vizante, ce ai de spus ?

REGIZORUL (căutînd febril) : Femeia asta, femeia asta mînte ! Cum ?... (Găsește poteca salvatoare.) De unde știi ce i-am spus ? Că l-am amenințat ?

(Pauză. La bar zgomot metalic asurzitor.)

JUCĂTORUL DE POCHER Z (exasperant) : Lăsați-mă o dată. O singură dată.

JUCĂTORUL DE POCHER X (cu lehamite) : Uf... M-ai căpiat. Fie !

JUCĂTORUL DE POCHER Z (introduce fisa) : Mii de mulțumiri. (Automatul se cutremură tot și începe să scuie sacadat bucăți de metal.) Ce-i asta ?

JUCĂTORUL DE POCHER Y : Trei ași. Ai dat lovitura !

JUCĂTORUL DE POCHER X (disperat) : Nu trebuia să... Știam eu. (Monezile de metal continuă să curgă izbîndu-se sacadat.)

REGIZORUL (furios, celor din bar) : Terminați o dată ! (Zgomotul scade. Cătrec Femeia platinată.) Eu l-am amenințat ? Cum ?

FEMEIA PLATINATĂ (cu rigidă impasibilitate) : I-ai spus că sînt de la procuratură și că am ordin de arestare contra lui. Contai că șocul îl va doborî.

REGIZORUL : Dar el trăiește... Îl poți întreba. (Arată cu mîna către casa-decor unde zace Cascadorul III.)

CASCADORUL III (în pat, în capul oaselor, cu ochii în gol, murmură vag) : Apă... Apă...

REGIZORUL (încercînd disperat o nouă pistă) : Miști. N-ai putut să auzi nimic ! Era zgomot, muzică...

FEMEIA PLATINATĂ (cu intensitate, fără să ridice vocea) : Uîți, Vizante că acei care nu văd, aud mai bine. (Alt ton.) Și acum eu am să plec. (Cu gravitate.) Nu te blestem, deși mi-ai făcut răul cel mai mare. Dar nu vei scăpa de pedeapsă. Nimeni n-a scăpat de pedeapsă ! (Băiatului, blînd) Hai și-om merge, Teofile.

BAIATUL : Da, mamă.

OPERATORUL (nedumerit, vrea s-o rețină) : Dar, vă rog, cine sînteți dumneavoastră ?... De unde ați venit ?

CASCADORUL II : Nu sînteți procurorul ?

(Cei de față, uimiți, fac zarvă. Se dau însă la o parte pentru a lăsa totuși să treacă pe cei doi, Băiatul și Femeia.)

FEMEIA PLATINATĂ (ajunsă aproape de ieșirea prin bar, se întoarce către cei de pe scenă. Zarva se potolește.) : Procurorul va veni. Rămîneți cu bine. (Iese călcînd rigid, cu mîna sprijinită pe umărul Băiatului.)

(Zarva și foirea mulțimii reîncepe, cu intensitate sporită.)

OPERATORUL (exasperat) : Dar pentru dumnezeu, cine a fost femeia asta ?

ACTRIȚA (cu gîndul rătăcit) : Ochii... ochii ei !...

SECRETARA DE PLATOU : A fost mama lui Petru Bozianu !

JUCĂTORUL DE POCHER X (ascultînd dezamăgit cum continuă să cadă monezile) : Știam eu... Așa se întîmplă întotdeauna !

(Lumina scade cu încetul. Persoanele ies cîte una din scenă, ori dispar în întunecime. A mai rămas în lumină limpede numai Fluierarul, așezat pe pragul casei-decor, ca la începutul „baladei tragice“.)

FLUIERARUL (întonează o medolie tîrăgănată, apoi îngîină nedeșlușit cu o voce blîndă, care capătă cu încetul înțeles) :... Negura și-mi zișea ? / Măicuți, măicuți / Ieu ci l-am văzut / Și l-am cusocut / Da, iel s-a suit / La muntii săc / Uni' vitezi si-ntrec / (Reia melodia din fluier și apoi din nou cu voce blîndă și agale)... Ieu iț' spui curat / Că iel s-a-nsurat / Și nevasta lui / Soaria-soari-lui ; / Și a lui nuntaș, / Greieri-greierași : / A lui lăutari, / Lăcustili mari, / Pin' iarbi sărin' / Pisti iel pășin'...

CORTINA

Copiii și teatrul

Din cind în cind, mai des la matinee sau la turneele teatrelor din provincie, liniștea sălii e tulburată de cete de copii neatenți, neastîmpărați, drăguți de fapt, dar absolut străini și indiferenți față de tot ce se întîmplă pe scenă.

Fenomenul descumpănește cel puțin, dacă nu chiar înfrigă, prin frecvența cu care se repetă. Ce caută aceste „elemente turbulente” la teatru? Întrebare, evident, falsă, copiii aceștia au nu numai dreptul să pășească într-o sală de spectacole, ei au datoria să fie prezenți acolo, îi obligă înseși comandamentele formării, educării lor spirituale.

Că școala face prea puțin pentru a le îndrepta pașii către teatru, e adevărat, că părinții lor nu fac destul pentru a le lărgi cu perseverență și într-un proces de continuitate orizontul cultural, iarăși poate fi adevărat, dar mult mai adevărat e că teatrele sînt cele care poartă întreaga mare răspundere a captării, ciștigării și formării spectatorilor lor. În cazul nostru, copiii nu au venit la teatru. Ei au fost aduși.

Ei nu au nici o vină că ceea ce li se înfățișează pe scenă nu se potrivește nici gustului, nici puterii de înțelegere, nici nevoii de a cunoaște, proprii vârstei lor. Ei sînt victimele, da, victimele

unor prea zeloși organizatori de spectacole al căror scop unic și imediat e planul de încasări. Că acești copii nu vor înțelege absolut nimic din spectacol, nu interesează pe nimeni. Din punctul de vedere superior al Teatrului, ei sînt spectatori printr-un accident, care accident, date fiind împrejurările în care s-a produs, are toate șansele să nu se mai repete.

Iată de ce: copiii din Capitală, să zicem, le stau la îndemînă două teatre, „Tîndărică” și „Ion Creangă”, și tot nu le e destul! O dovedește și faptul că nu de mult, în zilele în care mai sus pomenite teatre aveau cîte două spectacole pe zi, alte două teatre (din provincie) prezentau — într-o ciudată discreție publicitară — zeci de spectacole la Sala Palatului, de fiecare dată arhiplină.

Copiii aceștia iubesc teatrul. Ei participă cu bucurie la spectacole, ei văd pe scenă poveștile știute sau neștiute încă, e un joc nou pentru ei, e deocamdată teatrul — joacă, dar e deajuns pentru a-i face să-l îndrăgească și să-i deprindă regulile. Ei știu cine sînt Tîndărică și Illeana Stăziana, Tigrișorul Petre și Scufița Roșie.

Dar cînd acești copii trec de vîrsta primei lor copilării, ce se mai întîmplă? Cînd domnișorica, pînă mai ieri îndrăgostită de teatrul-joacă al copiilor nu mai are vîrsta

Scufiței Roșii, dar nu are încă anii Julietei, ce spectacol de teatru poate vedea, și unde? Cînd sensibilitatea, conștiința acestor copii străbat zona tainicelor și imprevizibilelor prefaceri ale pubertății, cînd joaca rămîne undeva în urmă și în fața foștilor copii lumea se înfățișează altfel, cu totul altfel, cum ne gîndim să-i purtăm mai departe pe calea către teatru, așa încît teatrul să însemne mai mult decît o joacă pentru ei, să devină o deprindere și, în cele din urmă, o necesitate a existenței lor spirituale?

Cîtă precocitate ne îngăduim să punem în cîrca lor pentru a ne amăgi că, după poveștile cu feți-frumoși și zîne, vor înțelege ceva din Cu-i i-e frică de Virginia Woolf sau Adio, Charlie? Nu, serios, foarte serios, acestor copii pe care ne-am supărat uneori la teatru, acestor copii care nu mai cred în zmei și balauri, dar nul înțeleg încă, n-au cum să-l înțeleagă încă pe Hamlet, ce li se oferă?

Deschideți programul spectacolelor, vedeți piesele care se reprezintă în această săptămînă pe scenele bucureștene și alegeți-le pe acelea care s-ar potrivi vârstei lor. Titlurile, vă rog să mă credeți, încap pe un bilet de teatru.

Virgil Munteanu

ROLURI ÎN PREGĂTIRE



MAYA INDRIEȘ

Teatrul Dramatic din Brașov

— *Veți juca în piesa contemporanului grec Iakovos Kambanellis, Curtea cu miracole. Ce rol?*

— Aș vrea mai întâi să vorbesc despre ultimele mele șase luni de teatru și de existență, marcate de probleme, de nopți nedormite, dar și de câteva bucurii ca: Elisabeth Proctor din *Vrăjitoarele din Salem* de A. Miller. Deși mi-a creat probleme, am iubit acest personaj pentru greșelile ei de femeie, pentru puritatea și forța ei interioară.

Curtea cu miracole este o deosebit de interesantă punere în lumină a unui univers uman, plasat într-o societate de consum. Șase femei sintetizează — cu destinele lor — o seamă din problemele unei asemenea societăți de consum. Eu voi întruchipa una din ele — pe Maria. Să vi le prezint pe celelalte: Anetto (Angela Costache), „gura rea” a mahalalei, ascunde în fond tragedia unei mame care și-a sacrificat viața pentru fata care a părăsit-o; Olea (Ita Marcu), o rusoaică

nobilă, tirată de un soț falit la marginea societății; Asta (Mada Florian), „pribegind — răbdătoare și înțeleaptă — o viață întreagă, cu soțul și copiii ei”; Daphne (Paula Ionescu), veselă și tină, se bucură din plin de viață, alături de un bărbat pe care-l iubește; Dora (Mihaela Sloboda), o tină frumusețe visând să ajungă vedetă de cinema, în sfârșit, Maria mea, care nu pretinde vieții mai mult decât îi oferă, dar care nu ajunge a se bucura de darurile vieții pentru că, de ani și ani, își așteaptă soțul plecat pe mare. O viață trăită în singurătate, spaimă de necunoscut, prejudecăți.

— *Ați vorbit numai despre femei. Roluri de bărbați...?*

— Da, există în acest „azil de noapte” modern și câteva roluri admirabile de bărbați. Dar fiindcă vorbim între noi două, hai să-i ignorăm de data asta! Peste această lume mică, aproape patriarhală, se abate o catastrofă. Metropola modernă năvălește peste ei cu buldozerele și-i alungă pe cei pripășiți aici. Aceasta este situația limită descrisă de autor. Cine are de trăit va trăi, cine nu mai poate, moare. Dar, nu vreau să povestesc mai mult...

— *Regizor, scenograf, costumier?*

— Aceeași echipă de la *Vrăjitoarele*: Eugen Mercus, Helmut Stürmer, Mușca Stoescu. Concepția lor? — Un microunivers în gri care prefigurează lumea stăpinită de principiul *homo homini lupus* și unde numai cei umili își mai întind o mână de frate. O lume colorată în nuanțe de alb și negru (la propriu și la figurat), o soluție surprinzătoare pentru locul de joc: realism minuțios în amănunt și valențe de simbol, subliniate, în viziunea generală. Cum va fi spectacolul? De ce să fac pronosticuri? Dumnezeu voastră, cronicarii, veți avea în primul rând chemarea și prilejul să-l calificați. Când va fi gata...

— *Probleme speciale la rol...?*

— Construirea, din gesturi și din priviri aparent comune, a acestui tip de femeie, care-și ascunde cu îndărătnică pudoare necazurile, care-și creează false probleme... Finalul e o lamentație-bocet; eroina, bocindu-și destinul, te trimite cu gândul la teatrul antic grecesc...

De fapt, în anii, mulți la număr, care constituie „cariera” unei actrițe, joci zeci și zeci de roluri — importante, mai puțin importante, iubite, detestate (unele iubite la început, detestate pe urmă și invers); le treci din minte în simțire și apoi în uitare. De fapt, toată viața pictezi un singur tablou, cu diverse pete de culoare... Sînt momente cînd tabloul promite; mai tîrziu, în diverse stadii ale sale, uneori se întunecă o bună bucată de vreme, sau se alterează pentru totdeauna. Cred de aceea că cea mai importantă pată de culoare este tocmai aceea pe care o avem acum pe virful penelului și pe care urmează să o așternem pe pînză.

ROLURI ÎN PREGĂTIRE



PETRE MORARU

Teatrul Național din Cluj

— *Vi s-a încredințat rolul lui Tudor din Zodia Taurului de Mihnea Gheorghiu. Cum vă apropiați de el ?*

— Se împlinesc aproape patru ani de când am jucat la Teatrul de Nord din Satu-Mare primul meu rol : eram în jurul vârstei de 40 de ani. Tudor se apropie și el de această vîrstă. Pentru un actor tînăr, sau foarte tînăr, rolul este destul de dificil. Fiindcă nu pune o problemă simplă, de compoziție, de mască, ci fiindcă pretinde maturitate de gîndire, o forță de interiorizare, o anumită greutate, care stau în afara efectelor de machiaj.

Tudor, pentru mine, reprezintă o lume — o lume mai puțin cunoscută nouă în general ; Tudor-omul este un complex de calități și defecte ; strategul și politicianul însă este aproape desăvîrșit.

— *Ce trăsături vi se par mai importante ?*

— Desigur, se pot spune multe despre Tudor. Scriitorul Mihnea Gheorghiu are marele merit de a fi prezentat unul din evenimentele de importanță crucială în lupta pentru libertatea și integritatea României, zugrăvind pe Tudor cu dimensiunea unui uimitor simț politic și așezîndu-l în rîndul celor dintîi gînditori și militanți ai epocii, care simt necesitatea inexorabilă a momentului, de a declanșa lupta populară și națională împotriva domniei fanariote și a marii boierimi.

— *Aveți dificultăți deosebite în conturarea lui scenică ?*

— Rolul este nespus de complex, cere o vastă documentare, pentru a te pătrunde deopotrivă de epoca și de figura lui Tudor, nimbata de aura lui de legendă dar și structurată de adevărul documentelor istorice.

Țin să mulțumesc regizoarei Marietta Sadova pentru încrederea pe care mi-a acordat-o, încredințîndu-mi acest mare și copleșitor rol.

Totodată țin să mulțumesc și noilor mei colegi de la Teatrul Național din Cluj care, prin talentul și marea lor profesionalitate, mă ajută să duc la bun sfîrșit greaua și nobila misiune ce-mi revine...

Maria Marin

T. V.

Spectacolul Teatrului Dramatic din Braşov cu piesa lui Mircea Bradu, *Vlad Ţepeş în ianuarie*, a fost un moment frumos al televiziunii, căci piesa acestui dramaturg debutant, constituită ca o dezbatere şi ca un poem, în care figura semilegendară a lui Vlad Ţepeş e arătată contemporaneităţii în toată forţa ei contradictorie (deci dramatică), pune în discuţie nu numai clipa, fatalmente efemeră, a istoriei, dar şi conceptele eterne ale binelui şi răului, dreptăţii şi nedreptăţii, puterii şi raţiunii.. De altfel, aceasta este şi partea bună a piesei, încheiată, din păcate, cu momentul primitiv şi exterior al „sfintirii” şi diluată din când în când de nişte comentarii în versuri, nu lipsite de valoare în sine, dar potolind, fără a fi nevoie, fluxul dramatic şi lărgind prea mult albia unei substanţe neîndestulătoare. Piesa este însă în „noul val” al dramaturgiei istorice şi anunţă un scriitor de calitate. Eugen Mercus, unul din bunii regizori care trudesce de câţiva ani în teatrele din ţară şi care s-au ambiţionat să lanseze piese contemporane, a montat un spectacol dinamic, fluid, conducând, în scenografia ca întotdeauna de înaltă gândire artistică a lui Liviu Ciulei, un colectiv de actori cu personalitate, siguri pe rolurile şi mijloacele lor. Notabilă, contribuţia regizoarei Letiţia Popa, în transmisia de televiziune: reconturarea în prim-plan a portretelor şi montajul plin de tensiune al imaginilor.

După o prea îndelungată recreaţie (termenul este eufemistic, dar şi *vacanţă* ar părea la fel), redacţia de teatru a televiziunii a reluat cursurile de istorie a teatrului. De data asta, pe o temă concretă, precisă şi de efect sigur: comedia. Prima lecţie, susţinută cu eleganţă de prof. Ion Zamfirescu, a fost despre comedia antică greacă şi latină, cu

fragmente ilustrative din Aristofan, Menandru, Plaut şi Terenţiu. Totul e perfect, sau aproape perfect: ideea de a redeschide această facultate de istorie vizuală a teatrului, ideea de a plasa prelegerile pe scena unui teatru şi în faţa unei săli pline de spectatori, ideea de a invita actori dintre cei mai buni pentru a interpreta fragmentele ilustrative. Dar mai încolo nu mai e nici perfect, nici aproape perfect. Fragmentele alese nu sînt tocmai bine alese, o dată fiindcă nu sînt întotdeauna cele mai reprezentative, al doilea fiindcă sînt uneori prea fragmente, iar spectatorii, cu tot ajutorul competent şi binevoitor al conferenţiarului, nu reuşesc să parvină la sensul elementar al piesei (de stil, manieră, univers comic etc. nici nu poate fi vorba), apoi nu există (nu există *deocamdată*) o concepţie unitară de interpretare a textelor, jocul fiind decis de intuiţia şi talentul actorilor şi nu de o viziune regizorală precisă, hotărîtă; în sfîrşit, momentele pantomimice şi coregrafice dintre fragmentele de piese sînt improvizaţii neconcludente, aş zice aproximaţii, căci nimeni nu poate şti cum au fost „parăzile bahice” în realitate, astfel că a le prezenta ca „ilustrare” e o presupunere, fără legătură cu caracterul istoric al prelegerii.

Concret. Nu ni se pare că fragmentul din *Norii* lui Aristofan ar fi reprezentativ pentru moştenirea marelui poet comic şi, în orice caz, deloc instructiv. Aici, Aristofan face un portret satiric al lui Socrate, totuşi cel mai mare filosof al antichităţii, asimilîndu-l sofistilor, cu care Socrate nu a avut însă nimic comun, nici ca substanţă filosofică, nici ca sistem de gândire. Se întîmplă ca unui mari scriitori să-şi nedreptăţească înaintaşii sau contemporanii (se întîmplă şi azi, o ştim cu toţii), se întîmplă ca o mare personalitate să apară, în viziunea altei mari personalităţi, într-o postură ridicolă, dar nu aceste erori născute din cine ştie ce porniri obscure definesc o creaţie, o gândire, un univers artistic. Dacă ar fi fost să ilustrăm cumva gândirea estetică a lui Tolstoi (şi nu în întregime ea, ci fragmentar, aşa cum e cazul cu emisiunea noastră), n-am fi ales tocmai textele vehemente, nedrepte de negare a lui Shakespeare. În conştiinţa spectatorilor care au luat pentru prima oară contact atît cu opera lui Aristofan, cît şi, mai ales, cu filosofia lui Socrate, aşă, diformată, denaturată, caricaturizată, cum apare ea în *Norii* (şi sînt foarte mulţi aceşti spectatori!), imaginea marelui filosof s-a fixat fals, neadăvîrat. O neglijenţă de selecţie (căci n-o pot numi altfel) a făcut, cred, un evident rău cultural, cu atît mai mult cu cît textul, altminteri informat, al prezentării omite să indice eroarea lui Aristofan; mai mult, o preia cu seninătate ca pe un *adevăr istoric*.

Fragmentul din *Ursuzul* lui Menandru, deşi excelent jucat de St. Mîlăilescu-Brăila, nu este ilustrarea unui moment *comic* din istoria teatrului universal, pentru simplul fapt că personajul e de esenţă mai mult

tragică decît comică, așa cum, în alt plan și în altă măsură, sînt și unele personaje din comediile lui Molière. E drept că, de rîndul acesta, profesorul Zamfirescu a făcut distincțiile necesare, avertizînd asupra structurii aparte a piesei lui Menandru. Asta nu face însă ca alegerea textului să fie mai inspirată.

Fragmentul din *Phormio* al lui Terențiu este prea fragmentar, astfel că devine un chin pentru spectatori să înțeleagă complicatele relații dintre personaje, relații simple în viziunea generală a comediei dar încalcite și confuze în bucățica de piesă reprezentată. Ș.a.m.d.

Cristian Munteanu este un bun regizor de teatru radiofonic. Îl văd pentru prima oară cu un spectacol pe scenă. Din păcate, spectacolul nu e un spectacol. Ci trei, sau patru, sau cinci spectacole, fiindcă, fiecare în parte avînd un stil, o unitate, toate la un loc nu au nici un stil, nici o unitate, ca și cum ar fi fost regizate de trei, patru sau cinci regizori. La prima (dacă, firește, nu greșesc) ieșire a sa pe scenă, Cristian Munteanu s-a lăsat copleșit de personalitatea unor actori (ce e drept, mari) și i-a lăsat să joace așa cum știu ei să joace. Astfel că Dem. Rădulescu, soldatul fanfaron al lui Plaut, interpretează în cel mai admirabil stil *commedia dell'arte*, St. Mihăilescu-Brăila face dramă romantică veritabilă și o face foarte bine, Virgil Ogășanu, în *Phormio*, joacă într-o manieră modernă, cu mult rafinament în rostirea replicii și în gesturi, în timp ce Octavian Cotescu, în *Norii*, e foarte aproape de ceea ce ar trebui să fie interpretarea unei comedii antice. Toți sînt excelenți, dar fiecare ilustrînd parcă altă perioadă a istoriei teatrului.

mai înalt înțeles al cuvîntului, în care imaginea înaltă cuvîntul, iar cuvîntul încinge pînă la incandescență imaginea. Filmul adîncește analiza, insistă asupra tăcerilor, descrie privirile, examinează gesturile și, în plan general, fixează rama întregii piese, raportînd-o continuu la istorie. Un film pentru care textul de teatru n-a fost un obstacol, ci un generator de energie dramatică.

Și încă o excepție: *Becket*, după Anouilh, cu Peter O'Toole și Richard Burton, în care prezența a doi actori mari, nu, mai exact prezența luptei între doi actori mari anulează total rădăcina, adică teatrul, te silește să crezi că aceste personaje și extraordinara lor dragoste, și extraordinara lor ură au fost create pentru cinema, deși din piesă nu lipsește nici o scenă, nici o replică, nici un cuvînt. Acestea urmează altor excepții, cum ar fi *Unchiul Vanea*, *O noapte furtunoasă*, *Electra*, filmele făcute după piesele lui Tennessee Williams, *Privește înapoi cu minie*, *Romeo și Julieta* (al lui Zefirelli), *Hamlet* (al lui Laurence Olivier și al lui Smoktunovski), *Falstaff* (al lui Orson Welles). Mai multe excepții. Și iată cum excepțiile devin regulă.

Așadar, cele mai bune filme par a fi acelea făcute după piese de teatru.



Se spune că ecranizările sînt, în general, inferioare operelor literare pe care le exprimă cinematografic, iar ecranizările după piese de teatru sînt nu numai cele mai rare, dar și cele mai neizbutite. Logic, așa trebuie să fie; teatrul este domeniul cuvîntului, iar cinematograful domeniul imaginii. Practic, multe ecranizări ale unor piese de teatru au constituit lamentabile eșecuri ale cinematografeiei. Și totuși...

Telecinemateca a transmis o suită de filme (puține, foarte puține dintre atîtea posibile). ecranizări ale unor opere literare cunoscute. Și, iată, un *Egor Buliciov și alții*, ecranizare a piesei lui Gorki, dar film-film, film în cel

Misiunea cronicarului de televiziune este mai dificilă, ca să nu spun mai îngrată, decît aceea a cronicarului de teatru. Dacă un cronicar de teatru „pierde” o premieră, dintr-o cauză sau alta, poate „recupera” a doua, a treia sau a patra zi, la următorul spectacol, iar cronica apare totuși, fie și cu o mică întîrziere. Pentru cronicarul de televiziune, un spectacol, o emisiune „scăpată”, din cauza unui eveniment fericit sau nefericit (și cîte evenimente fericite sau nefericite pot interveni în viața unui cronicar; cam tot atîtea cîte pot interveni în viața fiecărui om) devine un caz de conștiință, căci emisiunile de televiziune (chiar dacă unele se reiau, ce e drept la intervale mari) sînt unicate și intră automat în trecut. Din motive independente de voința noastră, despre două premiere ale teatrului TV. — abia în numărul următor...

Dumitru Solomon

Gestul

Glasul nuanțat, expresiv, care se protejează și se mlădiază cu dibăcie și grație gravă în profunzimile spațiului, distinge destul de net pe un actor de celălalt într-un spectacol de teatru la microfon. În scenă, însă, un actor nu este niciodată reprezentat suficient numai de glas, chiar dacă vocea păstrează, fără nici o îndoială, o însemnătate de prim rang în recomandarea interpreților, în susținerea talentată a partiturilor lor.

Apar în completare esențială mișcarea, gestul. Fără să fim încredințați pînă la capăt că „materia teatrală pură este pantomima” (cum susținea într-un loc cunoscutul om de teatru italian Anton Giulio Bragaglia, întemeietorul celebrului „Teatro degli Indipendenti”), trebuie să acordăm acestui aspect fundamental al activității actorului și recunoaștere și respect.

Pornind de la asemenea considerente, am apreciat ca foarte interesant și folositor — pentru pregătirea, pentru existența profesională a interpretului — un studiu urmărit nu demult la Școala superioară de muzică, teatru și dans din Essen. Studenții de la secția de artă dramatică au prezentat un spectacol-pantomimă (care dura aproximativ o oră) pe o temă de John Steinbeck. Demonstrația făcută era plină de sinceritate, de autenticitate, refuzînd surisurile fardate, ferindu-se de posibilele ostentații declarative, retorice ale mișcării.

Dar mi-am pus totuși unele întrebări, care mergeau dincolo de acest exercițiu instructiv, meritoriu și indispensabil în formarea viitorilor slujitori ai scenei.

Desigur că gestul poate însoți, și însoțește adesea, cuvîntul, subliniindu-i, întărindu-i acesua din urmă sensurile, semnificațiile. Și în asemenea situații, gestul nu poate fi considerat pleonastic, fiindcă nu repetă în mod simplu ideea propusă de cuvînt, ci îi pune în valoare o serie de accente, o amplifică.

Gestul posedă însă și o anumită independență față de cuvînt, deoarece el poate semnifica și în afara limbajului articulat. Uneori, el vine, astfel, în completarea necesară a cuvîntului. Alteori, apare ca un fel de replică în mișcare, care contrazice cele rostite de un actor sau altul. Pe această cale, pot fi întâlnite și „dialoguri” destul de desfășurate ale gesturilor, care intră în divergență, polemizează, soliclează reflecții serioase, îndreptînd la concluzii logice.

Mergînd mai departe, mi-aș permite să cred că există chiar și un „subtext” al gestului. Sînt momente în care actorul face în scenă anumite mișcări, determinînd în sfera sensibilă, în mintea spectatorului nașterea unor alte imagini decît cele exprimate direct.

Acceptînd ideea bunei dependențe și a posibilei independențe a gestului față de cuvînt, acreditîndu-i existența „subtextului” și a „dialogurilor” în care funcționează în exclusivitate, îi recunoaștem într-un fel și registrul amplu de manifestare scenică și foarte marea importanță în teatru. De aceea, sîntem datori să refuzăm considerațiile rudimentare care-i conferă gestului numai dreptul de a fi o simplă anexă a cuvîntului. Și, în consecință, putem vorbi cu convingere despre un adevărat limbaj al gestului.

Dar de aici pînă la fetișizarea gestului și situarea teatrului în zona unică a „limbajului vizual” este un drum extrem de lung și cu totul ineficient. În primul rînd, nu există nici o adversitate de principiu, ci numai o predestinare fericită de asociație creatoare între limbajul articulat și limbajul gestului. În al doilea rînd, de dragul teatrului și al minunatei sale polyvalențe expresive, nu putem rămîne azi nici la exclusivitatea cuvîntului în dauna gestului, dar nici la exclusivitatea gestului în dauna cuvîntului.

De altfel, tentativele sterile de a înlocui, pe un parcurs lung sau complet al spectacolului, limbajul articulat prin mișcare, au produs reprezentații de teatru... mare mutilat. Înlocuind în mod artificial cuvîntul prin gest, acesta din urmă a devenit nu numai inexpressiv, ci și prolix, repetîndu-se plicicos, bătînd pasul pe loc, în măsura în care funcțiile sale specifice nu puteau suplini pînă la ultima limită limbajul articulat.

Să ne speriem acum de primejdurile pe care le poate întîmpina folosirea amplă a gestului în teatru? Desigur că nu. Să ne fie frică, însă, în continuare de cei care, înzestrați cu o imensă lipsă de talent, au disponibilitatea tuturor exceselor și confundă, încurcă lucrurile, fără nici o credință, fără dragoste pentru arta de la luminile rampei. Aceasta, fiindcă numai armonia și bunele proporții dintre cuvînt și mișcare, armonie și proporții determinate de liniile directoare ale poeziei cuprinse și în fiile textului dramatic și în acelea ale unui inspirat caiet de regie, conduc la teatru, la teatru autentic.



MARIA FÖLDES

Fata din baracă

**piesă în trei acte
(după o idee de Romain Gary)**

PERSONAJELE

POETUL — deținut român comunist

CLOPOTARUL — deținut german comunist

METALO — deținut francez comunist

MARINARUL — deținut francez comunist

PUȘTIUL — deținut polonez

CONTELE — deținut francez, luptător în Maquis

SPARGĂTORUL — deținut de drept comun

TELALUL — deținut de drept comun

EVREUL

PEȘTELE — deținut de drept comun

LAZĂR, BOLNĂVICIOSUL

DEPRIMATUL

PROFESORUL — deținut maghiar

ȘEFUL BARĂCII, și el deținut

COMANDANTUL LAGĂRULUI, Obersturmführer SS

ADJUNCTUL COMANDANTULUI

O FATĂ

— personaje mute

UN BĂIAT

Acțiunea se petrece în anii 1944—'45 la Auschwitz.

ACTUL I

Scena reprezintă interiorul unei barăci. În prim-plan, un prici de scinduri, pe care se înghesuie 13 persoane. În fund, o ușă spre camera șefului barăcii. Priciul e așezat oblic. În spatele lui se zăresc mai multe priciuri la fel. În dreapta barăcii, o alee îngustă. Ferestre mici zăbrelete, prin care se văd turnurile de pază. Mitralierele sînt îndreptate spre public. De o parte și de alta a turnurilor, îngrăditură de sîrmă, prin care trece curent electric; la orice adiere de vînt, se aude un fel de muzică bizară, parcă electronică. Din cînd în cînd, o rafală de vînt năprasnic accentuează această muzică. Deținuții din prim-plan dorm ghemuiți unul lingă altul. Cînd unul se întoarce, toți se-ntorc odată cu el, fără a se trezi din somn. Deținuții nu poartă haine vărgate; unii sînt mai jerpeliți, alții mai îngrijiți (de exemplu Contele și Peștele),

dar toți sînt îmbrăcați în hainele proprii, cu semnele cunoscute pe piept : un P, într-un triunghi, înseamnă politic ; steaua galbenă — evreu etc. Pe spatele fiecăruia, o linie roșie.

În dreapta, în semiîntuneric, stau ghemuite cîteva persoane aproape invizibile. Reflectoarele luminează din cînd în cînd scena și sala. Sus, pe o platformă, apar cizmele unui SS-ist. O voce răgușită, aceea a Comandantului lagărului.

VOCEA (de afară) : E o femeie în baracă !

(Oamenii ghemuiți deoparte se retrag pe pri-ciuri ; în mijloc rămîn Fata și Băiatul. Reflectorul îi luminează un moment. Sînt și mai bizar îmbrăcați decît ceilalți ; o apariție din povești — Băiatul, cu hainele zdrențuite, ca un fel de prinț deghizat ; Fata, cu o rochie de seară, albă, decoltată, ruptă la piept.)

PUȘTIUL (trezită de voce, îl trezește pe Marinar) : Hei, Marinarule, e o fată în baracă !
Transmite !

MARINARUL : Fata ?

PUȘTIUL : Vestea.

MARINARUL (își îmbrîncește vecinul) : Domnule Spărgător, e o gagică în baracă.

SPĂRGĂTORUL : Colosal !

MARINARUL : Dă-o mai departe.

SPĂRGĂTORUL : Fata ? O dau deși altul, în locul meu, n-ar da-o. Hei, Ovreiule, m-auzi ? Sculara !

EVREUL : Apel ?

SPĂRGĂTORUL : Moșule, o maimuță-n baracă...

EVREUL : Auzi, domnu' Lazăr, cică a sosit o femeie...

LAZĂR : Am auzit... Așa ceva... Poetule, ți-a venit muza...

POETUL : Știu... Hei, Deprimatul !...

DEPRIMATUL : Am mai văzut eu de-alde astea... Pește, ți-a picat o ocazie unică...

PEȘTELE : Vax. Vinde-o altora. (Adoarme din nou.)

DEPRIMATUL (îl scoală pe Conte) : Domnule Conte, monsieur, une femme !

CONTELE : Ce oameni ! Domnule Telal !...

TELALUL : Se dă ceva ?

CONTELE : Da, niște gloanțe. Clopotarule, cineva a adus o persoană de sex feminin !

TELALUL : Gata, trage clopotele !

CLOPOTARUL (către vecinul său) : Metalu, au găsit-o !

METALO : Știu, Dom' Profesor ! (Nu poate termina, în ușa a apărut SS-istul ; Șeful barăcii iese grăbit din camera lui. Poartă cizme și pantaloni de vinătoare, o vestă vărgată, perfect curată, călcată. Se oprește în fața SS-istului, care aprinde lumina. Baraca e inundată de lumină.)

ȘEFUL BARĂCII (ca un automat) : Raportez cu supunere : Lagărul din Waldsee*, baraca numărul 27, o mie de deținuți gata la...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (e un tip interesant : un aristocrat cu manifestări paranoice) : Lasă asta ! În baracă e o fată !

ȘEFUL BARĂCII : Imposibil ! Pun capul că...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Dumnezeu-le, ce migrenă am... (Șeful barăcii trece printre rîndurile deținuților, care ascund fata.)

ȘEFUL BARĂCII : Nici urmă de fată !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Gura ! Și ce mă doare o măsea ! (Către Adjunct, care-l însoțește.) Adu, tu, femeia ! (Adjunctul și Șeful barăcii se îndreaptă spre fundul scenei.) Ai găsit-o ?

ADJUNCTUL (tinăr, inteligent, cinic) : Da. Raportez. (Aduce în față Fata și Băiatul. Nu-i îmbrîncește, nu-i brutalizează, totul trebuie să se petreacă într-o clipă ; îi scoate din baracă mormăind.) Politische Conspiration...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (apatic, către Șeful barăcii) : Capul !

ȘEFUL BARĂCII : Poftim ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Parcă adineori spuneai că pui capul, dacă...

ȘEFUL BARĂCII : De unde era să știu ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ca să vezi ce importantă au cuvintele ! Capul, am spus !

ȘEFUL BARĂCII : Domnule Obersturmführer...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Să-ți las capul, cu titlu de împrumut ? Fie ! Dar ai grijă de el ! (Ieșind, către Adjunct, care s-a-ntors între timp.) Împușcați-i pe amîndoi ! (SS-iștii ies ; se aud împușcături. Pauză. Apoi, Adjunctul se-ntoarce în baracă.)

ADJUNCTUL (scoate o listă și-i dă citire : deținuții chemați de el ies cîte unul, foarte solemn, din baracă) : Albert Kessie ! Heinz Richter ! Stepan Todorov ! Marcel Grünberg, Adam Stap, Ruzicika František, Moise Strul, Miroslav Bronici... (Adjunctul iese după ei ; de-afară, rafale lungi. Întuneric. Pauză. Apoi baraca se luminează din nou. Dezordine, tensiune ; oamenii mișună fără rost. Demoralizare totală.)

MARINARUL : Așa, care va să zică, Puștiule, am rămas numai noi, cinci comuniști.

PUȘTIUL : Pst, mai încet. Lazăr trage cu urechea.

MARINARUL : Care ureche ? Nu vezi, Lazăr e ca și mort...

PUȘTIUL : Vrei să-l întreci pe Deprimat ?

MARINARUL : Lumea interlopă. Ei ne con-

duc...

PUȘTIUL : Bine că nu cei de pe lumea cealaltă... Și tu ? Tu ce lume reprezinți ?

MARINARUL : Eu, eu am luptat, c'est autre chose, mon cher, tout à fait autre chose...

Mă înțelegi ?

EVREUL : De două zile, arest în baracă, nu iese nimeni, nici apă n-avem. Poți să știi ce-o să fie ?! Oi-oi, și vai, vai...

LAZĂR : Să iasă cineva, să ne aducă apă...

EVREUL : De ce te agiți, parcă ai să ciștiți ceva ?! Special pentru tine, Poetul a păstrat

* Nume fictiv care camufla Auschwitzul în fața lumii.

apă... Trebuie să rabzi, domnu' Lazăr, să rabzi...

LAZĂR : Cu tine oricum n-aș putea concura, voi evreii v-ați învățat cu răbdarea, de cinci mii de ani.

EVREUL (foarte serios) : De cinci ? De șase...

LAZĂR (nervos) : Ce șase ?

EVREUL (calm) : Șase mii...

DEPRIMATUL : Îi arde de fleacuri. O mie de ani ! N-am băut apă de-o zi.

CONTELE : S-a zis cu speranța eliberării ! Dacă spărgeau frontul, voiam și noi să fim pregătiți...

SPĂRGĂTORUL : Cine să spargă ?... Ce să spargă ?

CONTELE : Un safé, ce altceva ? (Se-ntoarce cu scîrbă.)

EVREUL : Bine au făcut comuniștii. Ei s-au pregătit de eliberare...

CONTELE (trist) : Nîmic nu-mi mai evocă răpăitul armelor...

PUȘTIUL : Ce vrăștește asta ? „Evocă“ ? ! I-auzi !

CONTELE : Cîte clase ai ?

PUȘTIUL : Șapte, în condiții de civilie...

CONTELE : Condiții de civilie... Ce-o mai fi și asta ?

PUȘTIUL : Vezi că mai ai și mata de învățat ? ! Adică, atunci cînd umbli la școală.

CONTELE : Și de ce nu ți-ai terminat studiile ?

PUȘTIUL : Fiîndcă s-a zis cu condițiile de civilie. Acu' ai înțeles, domnule Conte ? Dar ce-i cu armele dumitale ? Ce „evocă“ ?

CONTELE : Acum trei zile, era încă vie...

METALO : Ea și toată baraca. Au împușcat două sute de comuniști...

CONTELE : Vorbeam de speranță...

METALO : Și eu, la fel...

CONTELE : Parcă numai ei voiau să se revolte... Oamenii... Cu toții voiau...

CLOPOTARUL : Numai băieții au fost omorîți, dom' Conte. Dar nu și Voința !

CONTELE : Cu boșii nu stau de vorbă. Am fost colonel în rezistența franceză.

PROFESORUL : Aici toți sîntem la fel. În același... cum spun SS-iștii, pînă-n git !

CLOPOTARUL : Nici nu mi-ai spus... Mata cum ai picat în... asta... istoria... asta ?

SPĂRGĂTORUL : Din întîmplare...

PROFESORUL : Da, întîmplarea a făcut să ascund niște evrei la sanatoriul meu particular din Budapesta și, întîmplător, chiar în zilele deportărilor...

CLOPOTARUL : Asta să fie cauza ?

PROFESORUL : Întreabă-i pe nemții dumitale...

CLOPOTARUL : Secolul nostru a cunoscut două feluri de nemți...

PROFESORUL : Păcat că strămoșii le erau eccliași... Dumneala ești muncitor, poate nici n-ai auzit vorbindu-se de marii reprezentanți ai rasei dumitale...

CLOPOTARUL : Nu prea. Important e că și SS-iștii ascultă Mozart între două rafale.

SPĂRGĂTORUL : I-a zis-o snobului. Bravo, comunistule. Intelectualii ăștia mă fac să vărs...

PROFESORUL : Probabil, omenirea e în pragul Apocalipsului...

POETUL : Nu necăji oamenii. Spune-le ceva mîngîietor.

PROFESORUL : Mîngăietor ? Nu există mîngîiere. Te prezinzi poet... așa că trebuie să știi : cu toții murim ca niște animale. Ai auzit vreodată de Alfred de Vigny...

POETUL : Nu prea, dar, dacă mă eliberez, am să-l caut...

PROFESORUL : N-ai să te eliberezi, domnule Poet, și nici n-ai să-l cunoști pe Alfred de Vigny...

SPĂRGĂTORUL : Mai slăbește-ne cu sublima ta cultură universală. Mai bine dă ceva de băut. Aci e pușcărie !

PROFESORUL : Așa ziceam și eu : leagănul culturii europene a fost închis aici.

SPĂRGĂTORUL : Nu știu de ce-ți tot bați gura pe chestia că te-au închis. Am văzut oameni condamnați la moarte și tot nu lătrau atîta.

CONTELE : Dom' Profesor vorbea de Europa !

SPĂRGĂTORUL : Parcă n-o cunosc... La Nissa, din safé-ul băncii „Europa“, am umflat trei sute de mii... Poate ați auzit, domnilor.

Eu am fost ăla ! (Gest larg.) Ziarele urlau, poate ați citit despre mine... Și mai vreți să insinuați că nu cunosc „Europa“...

CONTELE : Gunoi !

SPĂRGĂTORUL : Fii atent, monsieur Conte. Eu sînt un om blaîn, dar insultele nu le uit, și dacă ne-om elibera, te găsesc și la capătul lumii.

CONTELE (căt're Profesor) : Dar nici nu putem fi o comunitate umană, cîtă vreme avem de-alde ăștia printre noi... Gunoi !

SPĂRGĂTORUL : Gunoi ! I-auzi vorbă, nu mă-ngălbeni ! Cei de drept comun, mîngîietorii, spărgătorii, ucigașii, reprezintă acum majoritatea, comunitatea, Europa și tot ce vrei...

Comuniștii ? Am văzut noi ce ispravă au putut face. Au conspirat, au tot conspirat...

pină ce două sute dintre ei... (Fluieră.) Dumnezeu să-i ierte ! (Își face cruce.)

MARINARUL : Gura !

SPĂRGĂTORUL : Vrei s-o iei pe armele lor, zi ? La un singur cuvînt de-al meu, toată baraca, (ironic.) tot gunoiul îți sare în cap...

Dar n-o fac. Sau îi șoptesc Comandantului că au mai rămas cinci comuniști în baracă.

Dar nici pe asta n-o fac... Dacă eram din ăștia, nu eram nevoit să-mi cîștig pînea cîștit...

DEPRIMATUL : Spartul safé-urilor, piine cîștită. Formidabil !

PEȘTELE : S-a zis cu dangătul organizat, domnule Clopotar, talentul de conducător nu se moștenește, trăbuie meritat !

EVREUL : Are, așa o dreptate, domnul... domnul...

POETUL : Domnul Pește...

EVREUL : Fisch. Are dreptate. Peștele cel mare...

PEȘTELE : Voi, evreii, merou vă dați cu cei de la putere.

MARINARUL : Cum crezi că o să-i lăsăm pe ăștia la putere ?

PEȘTELE: A se slăbi cu propaganda; ai văzut unde v-a dus, v-ai cătușit, n-am ce zice. Ați trimis două sute dintre voi la abator, și pentru ce, mă rog, pentru ce?

CONTELE: Adevărat.

POETUL: Conte, te dai cu spărgătorii sau m-ajută să refac legătura cu baraca de femei?

CONTELE: Nu te ajut, domnule Poet. Nu!

MARINARUL: Și tu, tu te consideri frățec?

CONTELE: Una la mină: nu mă tutui... Doi: nu reprezintă dumneata Franța. Are

cine să răspundă de viitorul ei...

METALO: Mi-aduc aminte, totuși, de o perioadă — scurtă, din păcate — când aveau grijă sanculoșii de ăia ca dumneata.

CONTELE: Domnule Marinari și domnule Metallo, eu vă stimez, sînteți băieți buni, dar vedeți-vă de meserie... Lăsați soarta patriei pe minile altora!

MARINARUL: Singele nostru-ți pute? Cînd îl văsam sub comanda ta, îți convenea...

CONTELE: De cîte ori te-am rugat: nu mă mai tutui... Să dormim și să ne gîndim ce ne așteaptă mine.

EVREUL: Că bine zici!... Cine știe ce ne mai aduce ziua de mine. Astă-noapte îmi visam soția, se făcea că... pleca cu copilul în brațe spre lagărul de femei și copii...

PEȘTELE: Exact acolo s-au dus, bătrine. Știi ce frumos e? Fiecare plod își are doica lui. Englezoaică. Ba nu, pardon, cred că elvențiană sau, sau, și mai bine, olandeză. De fapt, nu... Nu doici, mai degrabă vaci. Ieri am văzut un prunc atîrnat de țîța unei vaci. Semăna cu Romulus, sau cu ălälält, cu Remus...

MARINARUL: Tu... (Îl ia de guler.) tu ești om?

PEȘTELE: Nu sint om... sint flămînd...

EVREUL (Peștelui): Ziceai că există lagăre de femei și copii... Spuneai că trăiesc...

PEȘTELE: Fii serios, bătrine, ce, ești copil? (Bătrînul izbucnește în hohote de plîns, apoi începe să se roage.)

MARINARUL: Îi ard una! (Îl pleznește.) Ce vrei, mă, ce vrei?

PEȘTELE (urlînd): Să mînc, ți-am spus. Să mînc. N-am mîncat de două zile.

DEPRIMATUL: Tu n-ai mîncat?... Te-am văzut astă-noapte, cînd furai pîinea Puștiului.

PUȘTIUL: Mi-a furat pîinea? Ce pîine? Așară nu mai aveam pîine.

DEPRIMATUL: Ți-a adus Poetul...

PUȘTIUL (se lipește ca un copil de Poet, cu recunoștință. Către Deprimat): Dacă l-ai văzut, de ce l-ai lăsat să fure?

DEPRIMATUL: Nu sînt polițai. Și nu mă ocup de hoții de meserie.

PEȘTELE: Eu, hoț? Ați auzit, domnilor? Chiar Puștiul recunoaște că n-a avut pîine. Ce-am furat, hei, ce am furat?! (Se aruncă asupra Deprimatului.)

DEPRIMATUL: Sint o bătrînă vulpe de lagăr. Ascultă-mă pe mine, nu-ți epuiza energia pe fleacuri, altminteri n-ai să supraviețuiești. Ai furat pîinea altuia, pîinea unui

copil, și cu asta, basta. Crezi că n-am mai văzut de-alde astea...

PEȘTELE (hohotînd): Ce n-a văzut el?

DEPRIMATUL: N-am văzut cum arată o curte fără îngrăditură de sîrmă electrică, n-am văzut, sau nu mai țin minte. (Pauză.) N-am văzut om să nu umble în rînd cu alți cinci. Nu-mi mai aduc aminte sau n-am văzut un copil viu și o pîine întreagă... Dar am văzut sub perna Puștiului o bucată de pîine, apoi te-am văzut pe tine, furînd-o. Asta am văzut.

PUȘTIUL: Lasă-l! De două zile n-am pîine. Eu o mînc de dintr-odată: o porție, rația zilnică; pe cealaltă, o împrumut de la curățitorii de elosete; să simt și eu că am mîncat ceva; apoi rabd de foame 48 de ore. Asta-i metoda mea... Rația pe-o singură zi n-are cum să ajungă pînă în burtă, se pierde undeva în esofag. E doar atîtica! Asta-i teoria mea!

DEPRIMATUL: Și idiotul de Poet, figură de artist, ce mai, jos pălăria, ți-a mai strecurat pe șest încă o porție.

PUȘTIUL: Poetul? (Se uită la el cu drag: acesta se ocupă de altceva, nu se uită la el.) Și tu, tu, de ce l-ai lăsat să fure?

DEPRIMATUL: Mă amuza!

PEȘTELE: Domnilor, ați auzit... Puștiul recunoaște că nu avea nici o pîine...

POETUL: Tu, în schimb, ai o palmă zdăvănă de la mine! (Îi trage o palmă, apoi își șterge mina.) Ce oameni, dumnezeule, ce oameni...

PUȘTIUL (se alintă pe lingă el): De ce ești tu atît de bun cu mine?

POETUL: Știu și eu? Poate pentru că atunci cînd am plecat de acasă, eram și eu un puști, așa ca tine.

PUȘTIUL: Unde-i casa ta?

POETUL: În România.

PUȘTIUL: Zău? Ești român?

POETUL: Așa ceva.

PUȘTIUL: Unde ai învățat să lupți?

POETUL: Vrei acum să te adorm cu povești despre lagăre, despre luptele din Spania... despre Maquis?... Ți le-am povestit de o mie de ori.

PUȘTIUL: Acasă, cu ce te ocupai?

POETUL: Număram stelele.

PUȘTIUL: Zău!

POETUL: Eram hamal într-o gară.

PUȘTIUL: Nu-i prea poetic.

POETUL: Crezi?... E frumos să te uiți la tremurile care vin și pleacă. (Văzînd decepția Puștiului.) De fapt, nu m-am hrănit niciodată cu lapte de mamă.

PUȘTIUL: Dar cu ce?

POETUL: Cu rouă! Un munte mi-a fost doică... Omul! Pe limba mea înseamnă om... Mă-nțelegi? Tot ce știu, de la el am învățat.

PUȘTIUL (repetă cuvîntul): O mul...

(Evreul mormăie o rugăciune în ebraică.)

TELALUL (trezit din somn): Vorbește rușește, face propagandă!

MARINARUL : Vorbește jidovește... se roagă, idiotule, ce ai cu el ?

TELALUL (laș) : Am visat și eu ceva.

MARINARUL : Pînă și-n vis, torni...

LAZĂR : Nu vă certăți într-una... Așa nu vom apuca niciodată eliberarea.

PROFESORUL : Cum zice Sallustius : Concordia parvae res crescunt.

MARINARUL : Toomai ce ziceam și eu. Dacă continuăm astfel, ne mănincă păduchii.

METALO : Trebuie să adunăm oamenii, să le vorbim...

CLOPOTARUL : Trebuie să le dăm de mincare.

METALO : Baraca e de trei zile zăvorâtă, curtea, supravegheată de reflectoare. Cum să ieșim ?

LAZĂR : Au încuiat baraca, pentru că se apropie... se apropie trupele eliberatoare...

DEPRIMATUL : Sfîntul Petru și îngerii lui se apropie ! E și asta un fel de eliberare...

POETUL (furios) : Tu... Ce fel de om ești tu ? Prin pielea ta nu pătrunde nici frigul, nici căldura... Urechile tale n-aud vocea ome-nescă... Am văzut tot felul de oameni, dar ca tine nu mai e nici unul pe lumea asta...

DEPRIMATUL : Ai înmormîntat tu, cu mina ta, zeci de oameni, tată, copil, prieten ?

POETUL (mișcat) : Nu !

DEPRIMATUL : Atunci tacă-ți fleanca !

LAZĂR : Mă întreb : ce va face un om ca ăsta, dacă scăpăm ? Ce-i va oferi viitorul ?

DEPRIMATUL : Cam același lucru ca și ție. (Se duce la fereastră.) Uită-te acolo... Acolo-i viitorul. Iar au încins cuptoarele crematoriilor. (Panică în baracă.) Vezi, pentru noi ard, în cinstea eliberării noastre... O să intrăm pe poartă și-o să ieșim pe horn.

POETUL (emoționat) : Nu noi...

CLOPOTARUL : Dar cine ?

POETUL : Adineauri a fost selecție la baraca de femei... Am văzut de la fereastră...

PROFESORUL : Vezi, domnule Conte, Ioana d'Arc e din nou arsă, pe rug.

CLOPOTARUL : Cinci fasciști pentru fiecare dintre ele !

CONTELE : Cinq boches pour un mquisard, lozinca-i franceză.

CLOPOTARUL (urlă) : Iar femeile germane...

CONTELE : Mă ierți, nu știam...

PUȘTIUL : Gata, gata, gata, totul s-a terminat... (Plînge.)

CLOPOTARUL : Fii bărbat... (Șoptit.) Poetule, ce facem ?

POETUL (șoptit) : Trebuie căutat trădătorul, acela care ne-a denunțat fata, care ne-a omorît camarazii, care acum a pus în pericol întreaga baracă de femei... Eu zic că o Șeful barăcii...

CLOPOTARUL (șoptit) : Ță stă în camera lui, cu gagică și cu băuturica ; probabil că-l informează cineva dintre noi.

SPĂRGĂTORUL : Hei, domnilor ! Vă arde de-o nouă conspirație ? Ați rămas doar cinci comuniști. și tot vă arde de ședință... Ia să aud și eu ce vă poate mîntea...

LAZĂR : Nu e treaba ta. Doar n-ai să le interzici să vorbească între ei ?

DEPRIMATUL : Lasă-i să trăiască, doar știi că, oricum, comunistul are o viață mai scurtă decît ceilalți.

PUȘTIUL (către Spărgător) : Tu ești trădătorul ! Ai turnat fata.

SPĂRGĂTORUL : Idiotule... Dacă știam că vine aici, n-o turnam, ci... ci... dimpotrivă... o...

POETUL : Eu zic că e cineva din baracă, și cită vreme e printre noi...

TELALUL (vine cu o tavă plină de marfă) : Țigări, Mahorcove, Egiptișe, țigări, chibrituri, ace de cusut... săculeț pentru firimituri de piine, șosete, șosete... sfert de porție de piine, biblie, biblie, o porție de piine... Un briceag, un sfert de piine, sau douăzeci de zloți...

POETUL : Stai puțin...

TELALUL : Pachetul de mahorcă ? Trei zloți.

POETUL : Tu nu vezi ce scrie acolo ? Un zlot, moartea.

TELALUL : Mic-mi spui... Uită-te ce scrie dincolo : 'un păduche, moartea ! Logică nem-țească... Ai mii de păduchi, ai scăpat ; ai mii de zloți, nu mori de foame. Orice ai aici într-un singur exemplar, pute a moarte...

DEPRIMATUL : Ajunge o singură canalio să...

PUȘTIUL : De ce au devenit oamenii atît de răi ?... Lagărul e lagăr, firește... Dar pînă acum mai puteai să trăiești... Acum, parcă a dispărut ceva, a dispărut pentru totdeauna.

POETUL : Crede-mă pe mine, nimic nu dispare cu totul, praful se poate așterne pe suflete, dar atunci cînd inima bate mai tare, se spulberă... Uite, acolo, fumul... acoperă cerul, și cu toate acestea, parcă zărese soarele...

DEPRIMATUL : Și nîroase... Ce facem cu mirosul ?

MARINARUL : Dacă-ți trag una... Ce-ai să mai zici ? Omul ăsta vede cerul prin fumul crematoriului ; îl aud, uit de toate și pareă zbor cu el...

DEPRIMATUL : Nici o grijă, ai să zbori și tu curînd... fum... Doctore, ce faci, citești ? Ia, mai bine, fă-mi bandajul...

PROFESORUL : La ora 12. Patul cinci.

SPĂRGĂTORUL : Ce pedant ! Patul cinci... De ce nu șase, mă rog ?

PROFESORUL : Acolo consult.

SPĂRGĂTORUL : Nici eu n-am spart mereu același safet.

METALO : Nu mai pot suporta cum se laudă toată ziua că a fost spărgător. Domnilor, aci sint deținuți politici...

SPĂRGĂTORUL (îngînă) : Aci sint deținuți politici. Rahat. Dar eu ce sint ?... Un anti-capitalist... da ! Due lupta de clasă contra capitalului bancar... Știi dumneata cîți burgezi tremură de ideologia mea ? Aoleu, de-abia acum constat că sint eu picioarele goale. Cine e azi de serviciu ?... (Peștele aduce o pereche de pantofi, scupă pe ei. îi curăță cu mîneca, se așază în genunchi. Spărgătorul își întinde majestuos piciorul.)

TELALUL : Mahorcă, briceag, creion... Pentru cine vrea să scrie poezii...

SPĂRGĂTORUL : Poetul nostru e analfabet...

POETUL : Las' că pe tine te-am citit. (Către Telal.) Iar ce-i un cartof știu și eu ! Acu' trei zile vindeai cartofi. Unde sînt, Telalule ? Auzi ?

MARINARUL : El fură și noi îl lăsăm ! Pină cînd ? Căutați, băieți, în saltea, și să împărțim mîncarea.

TELALUL : Să mor dacă am ceva... (Își apără patul.)

CLOPOTARUL : Puștiule, percheziționează-l !... Crapă oamenii de foame, și ăsta... (Bătaie ; Puștiul scoate un sac cu cartofi.)

SPĂRGĂTORUL (Clopotarului) : Jos pălăria ! În fața dumitale mă-nchin.

PEȘTELE (ajutîndu-l pe Puști) : Eu zic să-i împărțim între noi. Ceilalți dorm duși.

CLOPOTARUL : Cum adică ?

PEȘTELE (speriat) : Mă gîndeam... vedeți, de exemplu Lazăr, el e bolnăvicios... (Clopotarul ia sacul și-l duce în fundul barăcii.)

SPĂRGĂTORUL (îi așine calea) : Împărțirea e treaba dumitale ?

CLOPOTARUL : Vai de mine, poștește, împarte-i mata...

METALO : Nu-l da din mîină !

CLOPOTARUL : Ce ? Sacul cu cartofi ?

METALO : Sacul cu cartofi ! Asta înseamnă : cine-l are, ăla e șeful !

SPĂRGĂTORUL : O.K. Oameni buni, s-au găsit cartofi, cine să-i împartă ?

VOCI DIN FUND : Tu !

SPĂRGĂTORUL : Auziți, domnilor, vocea poporului ? La coadă, toată lumea la coadă...

O VOCE : Pe dracu'. Și noi, cei de aici ?

SPĂRGĂTORUL (nu se mai vede, doar vocea lui se aude, în fund) : La coadă, la coadă...

O ALTA VOCE : Zu fînfie, cite cinci, ce ? Basta cu asta. Haideam băieți, șo pe el...

(Spărgătorul vine în fugă în față.)

DEPRIMATUL : A scăpat viu, e o performanță. Am văzut odată cum l-au sugrumat pe unul pentru o felie de piine.

LAZĂR (se scoală-n picioare pe pat, urlă) : He-hei, voi de acolo ! Ce sinteți voi ? Oameni sinteți ? Băieți, rugați-vă, (Baraca se liniștește.) se apropie eliberarea... Să avem grijă de demnitatea noastră, să ne-o păstrăm intactă !... Omul e făcut pentru bine, pentru frumos... (Risete în fund.)

O VOCE : Frumosul și bunătatea au fost deportate și ele... Vrei cartofi, Lazăr ?

LAZĂR (urlă) : Nu... nu vreau !

PEȘTELE (încîntat de idee. Vine la Lazăr cu brațele pline de cartofi) : Asta-i tot ce am putut salva pentru noi... Hai, înfulecă și tu...

LAZĂR : Pe mine. (Se sufocă.) pe mine n-o să mă-njosiiți...

SPĂRGĂTORUL : Nu, zău ? Așa gingaș ești ? Ia zi-i, ce făceai acasă ? Croșetai ?

LAZĂR (calm) : Cîntam la violoncel... (Pauză.)

PEȘTELE : Ascultă, înfuleci, sau...

LAZĂR : De ce vrei, de ce vrei să-ngeuncheați omul ? E rușinos, e pervers...

PEȘTELE : Perversă-i mă-ta...

LAZĂR (blajin) : De ce faci asta, omule ?

PEȘTELE : E un pariu. Am pus prinsoare cu băieții că predicile tale țin doar pînă ce-ți astupi gura cu haleală... Înfuleci sau nu-afuleci ?

LAZĂR : Brută ! (Se întoarce cu spatele.)

MARINARUL (ia cartofii din mîna Peștelui) : Hai, nu fi prost, mîincă, eu ți-i dau...

LAZĂR : Mulțumesc, mulțumesc. Punc-i acolo... Vai, ce se face aci din oameni, vai, ce se face... (Plinge ca un copil.)

CONTELE (către Marinar, care vine spre el) : Nu, mulțumesc, n-am nevoie... Unde ajungem, dacă scotocim în saltea unui nemernic, unui amoral murdar...

MARINARUL : Lasă teoria pentru acasă... Aci sîntem egali. Scheiss egal — rahat egal, cum zice neamțul...

CONTELE : Mă bucură că ați rezolvat măcar punctul întîi al programului dumneavoastră : egalitatea... (Marinarul vrea să-l lovească. Clopotarul intervine.) Nu am nevoie să fiu apărut de boși, domnule.

PROFESORUL : Rușine, n-ați lăsat nici un cartof pentru bolnavii mei... Haide, domnule Lazăr, nu mai plinge. Nu fi copil. E rușine. Ce-i cu dumneata ? Ești bărbat în toată firea. Spune, ce ți s-a întîmplat ?

LAZĂR : Nervii !...

PROFESORUL : Erai cel mai optimist, toată ziua coseai stegulețe pentru eliberare... Haide, mîincă !...

LAZĂR : Mulțumesc, nu pot.

SPĂRGĂTORUL : Nu vezi că-i musulman, un cadavru ambulănt, ce vrei de la el, de două zile nu se mai spală...

LAZĂR : Nu, zău, ai observat asta ?

SPĂRGĂTORUL : Doar stăm în același pat ! Puți de la o poștă.

LAZĂR : Am fost nevoiți să stăm. (Plinge.) M-am mutat de lângă dumneata, după ce am văzut că te-nfășori în toată pătura și pe mine mă lași dezvelit... Te fereai de mine, de parc-aș fi răios.

PEȘTELE : De parcă ai fi ? Asta-i bună ! Păi, ești, ești răios, ce mai tura-vura... Tot timpul te scarpini.

LAZĂR : Am lipsă de vitamină, așa-i, doctore ? Lipsă de...

SPĂRGĂTORUL : De energie. Ești laș, asta e...

PROFESORUL : Dă-i pace. (Către Lazăr.) Haide, mîincă...

LAZĂR : Lasă-mă, ai auzit doar, eu nu mai am, nu mai am energie.

PEȘTELE : Auzi, duce lipsă de vitamine ! De ce nu-i dai lămii, doctore ?

PROFESORUL : Are lipsă de vitamine, ăsta-i adevărul !

LAZĂR (isterizat) : Nu mai vreau, nu mai vreau să trăiesc.

PROFESORUL : Trebuie ! Vine ziua eliberării. Cine va împărți stegulețele ? Imperare sibi maximum imperium est.

SPĂRGĂTORUL : Întocmai.

LAZĂR : Se conturase deja, o simțeam... Concret... Dar acum s-a dus, a dispărut...

PEȘTELE : Ce, mă ?

LAZĂR : Ziua de Mîine.

DEPRIMATUL : Ia mai slăbește-mă, și viră-ți bine în cap : aci sînt niște oameni care nu au zi de mîine.

EVREUL : O, zisser Gott, de ce nu vinș Mesia, nu vede că acuma... acuma e nevoie de mîntuire ?

MARINARUL : Ce mîntuire ? Ce-ai făcut tu pentru mîntuire ? Puștiul, el să-ți spună : în Polonia n-a fost copil de zece ani care să nu fi împărțit măcar un pachet de manifeste...

DEPRIMATUL : Tu împărțeau bilete de cinema, hai ?

MARINARUL (către Lazăr) : Iar tu cîntai la violoncel... Ce-ți păsa de cadavre, ce-ți păsa că Europa e un cimitir, pînă nu te-au deportat...

POETUL (către Metallo, încet) : Trebuie să facem ceva. Ne-necăm în lături... Vreau să mă agăț de ceva. O, de-aș avea un fir de pai !

METALO : Cum să ținem în friu toată haita ?

POETUL (soptit) : Astă noapte am ieșit...

METALO (la fel) : Cine ți-a îngăduit ?

DEPRIMATUL (vorbind despre Lazăr) : Aseară îl auzeam povestind : vîslea pe un lac, între munți, barca aluneca... și el, el era îndrăgostit. Ce zici, domnule ? Îndrăgostit ! De ce nu s-a-necat acolo, în lac, mă-ntreb eu, de ce ?

MARINARUL : Îți tremură mîna, mină de artist, hei, de ce n-ai luat cu ea o armă ? DEPRIMATUL (către Lazăr) : Acum s-a zis cu lacul dumitale, cu bărcuța, cu dragostea, cu toate s-a zis... Viermii... viermii... nu mai ei te mai așteaptă... (Telalul trece și dă cu piciorul în Lazăr.)

PROFESORUL : Acu' zic și eu împreună cu dumneavoastră... (Către Poet.) Trebuie să facem ceva, e inadmisibil...

CLOPOTARUL : Tot timpul am spus : trebuie să facem ceva, dar dumneata mă luai cu lozinci latinești...

PROFESORUL : De data asta sînt de acord. Pentru Dumnezeu, reluăți legătura !

MARINARUL : Cu cine, domnule, cu cine ? N-a mai rămas nici o femeie în baracă.

POETUL : Cine știe ? !... Trebuie găsită... !

PROFESORUL : Faceți cum credeți, merg cu voi, dar salvați omnia.

METALO : Să facem cum credem... Uite ce e : unde ai fost în seara cînd au găsit fata, domnule Profesor ?

PROFESORUL : Euuu ? !

POETUL : Dă-i pace.

METALO : Dar dumneata, domnule Conte, unde-mi erai ?

POETUL : Contele ? Nu știi ? O știe toată lumea... La bal... Da, da, la bal... Contele, în fiecare seară, își pune fraclul și invită la dans o grațioasă doamnă. (Imită dansul, se oprește parcă i-ar fi venit o idee.) Vezi, domnule Conte, asta e umanismul nostru ; diferă intrucitva de al dumitale, e născut în bătălii, nu în saloane... Da, trădătorul trehuic găsit cu orice preț și cred că l-am și găsit. Hei, domnule șef de baracă ! (Fuge în ca-

mera acestuia, îl aduce cu forța.)

CLOPOTARUL : Ce metodă-i asta, Poetule ?

POETUL : Asta nu e metodă : e psihologie ! Hei, domnule șef !

ȘEFUL BARĂCII (iese din camera lui) : Ce se-ntîmplă ?

POETUL : Un mare necaz.

ȘEFUL BARĂCII : Ce anume ?

POETUL : Mă-e greată.

ȘEFUL BARĂCII : Roagă-l pe doctor să te consulte.

POETUL : E pe bază nervoasă. Eu, domnule șef, nu suport mirosul.

ȘEFUL BARĂCII : Păi, aici aerul nu-i prea proaspăt, asta-i adevărat...

POETUL : Așa e, ar trebui să aerisim.

ȘEFUL BARĂCII : Nu deschide fereastra ! Te-mpușcă sentinela.

POETUL : Unii putrezesc în picioare, alții rămîn întregi și-n mormînt. Eu am văzut un mort de două zile, dar nu putea așa. (Cu toții îl inconjoară.)

ȘEFUL BARĂCII : Ești bolnav !

POETUL : Și te miră ? Am avut niște zile grele. (Se apropie amenințător.) Foarte grele...

ȘEFUL BARĂCII (șperiat, bate în retragere) : Da, mulți dintre prietenii dumitale au murit.

POETUL : Da, cam mor oamenii. Și cine e de vină ?

ȘEFUL BARĂCII : Ești obosit, du-te, culcă-te.

POETUL : O să dorm destul pe lumea aialaltă. Dar cunosc pe unii care nici acolo nu vor avea odihnă.

TELALUL : Să mor eu dacă nu-l sugrumă.

PEȘTELE : Dacă o face, ne-mpușcă pe toți.

TELALUL (pentru a salva situația, fuge în spate și urlă la un deținut nevăzut) : Te-am văzut alaltăieri. Ai primit o piine întregă ! (Toți alegară într-acolo.)

VOCEA ȘPERIATĂ (din fundul barăcii) : M-a rugat să-i curăț cizmele.

O VOCE : Și tu, păduche, le-ai curățat ?

VOCEA ȘPERIATĂ : Mi-a dat o piine...

O ALTĂ VOCE : O piine întregă...

A TREIA VOCE : Piinea lui Iuda...

A PATRA VOCE : Auzi, o piine pentru niște cizme, pentru două sute de comuniști, mai zic și eu...

A TREIA VOCE : Lasă explicațiile, sugrumă-l.

A PATRA VOCE : Stați, oameni buni, trebuie lămurit !

A TREIA VOCE (isterizată) : Ce lămurire, trebuie sugrumat.

A PATRA VOCE : Stați, oameni buni, stați pe loc... Ce-i asta ?

O VOCE RĂGUSITĂ : Judecata poporului !

A TREIA VOCE : Scoate-i matelca... (Șeful barăcii intră între ei cu cravașa. Clopotarul vine în față. Se-ntîlnesc la mijloc.)

CLOPOTARUL : Prea tîrziu. L-au sugrumat ! (Pauză.)

ȘEFUL BARĂCII : Făce-ți-l să dispară. N-am văzut nimic. Nu raportez.

CLOPOTARUL : Deși ar fi de datoria ta...

ȘEFUL BARĂCII : Ai grijă, dacă se află, vă decimează.

CLOPOTARUL : Și ce-ți pasă? Doar n-ai să fii tu al zecelea.

ȘEFUL BARĂCH : Eu nu sint ucigaș.

CLOPOTARUL : Dar ești cuțit în mîna ucigașului.

ȘEFUL BARĂCH : Atunci, ai grijă să nu pui capul sub el. (Pleacă demn din cameră. Oamenii rănnin descumpăniți.)

POETUL (către Metalu) : Au omorît un nevinovat, și vinovatul trăiește!

LAZĂR (dement) : Nu știu cine a murit, nu știu cine trăiește. Nu mai pot, nu mai pot, nu mai... (Fuge spre ușă.)

PUȘTIUL (vrea să-l oprească) : Ai căpiat? Te-mpușcă!

LAZĂR (se smulge) : Dă-mi drumul, mi-e lehamite... (Iese, toți fug la fereastră.)

VOCEA SENTINELEI (de afară) : Stai! (Împușcătură.)

METALU : L-a nimerit?

POETUL : N-am văzut.

METALU (către Puști, care vine de la fereastră) : L-a nimerit?

PUȘTIUL : Nu.

METALU : Dar ce...

PUȘTIUL : Ce... ce... S-a agățat de sîrma electrică. (Fuge plîngînd la patul lui Lazăr și împarte stegulețele.)

(Liniște, întuneric. Apoi, treptat, penumbră. Oamenii dorm ca la începutul piesei. Intră tiptil Poetul, ascunde ceva sub manta; oamenii se trezesc, se uită uimiți la el. El ia acel ceva și, cu o reverență, îl așază pe un

pat. Prin ușa întredeschisă, vîntul suieră și sîrma electrică scoate un fel de muzică electronică.)

POETUL (patetic) : Am fost în baraca femeilor. E într-adevăr goală. Dacă-mi dai voie, (se așază lingă acel ceva.) mă bucur că măcar tu ai scăpat. Nu te superi că-ți spun tu, nu-i așa? (Toată lumea îl ascultă înmărmurit.) Aci e mare nevoie de tine. Ne-am transformat în lupi, sau, mai rău, în hiene. Deși, crede-mă, au mai rămas în baracă **OAMENI**, duri și necruțători, dar oameni. Acum că ai venit, totul se va schimba. S-a rupt legătura noastră cu lumea de-afară. Nai nimic, tu ai s-o refaci... S-a rupt și viața noastră; nu-i nimic, tu ai s-o peticești... Camarazii mei? Două sute au murit, dar în baracă mai sint mulți oameni de treabă. Am avut un prieten, pe Lazăr, n-a mai rezistat... Ne-a lăsat niște stegulețe, și le fac cadou, pentru ca să primești cum se cuvine libertatea.

MARINARUL : Lasă timpenniile, oamenii se sinucid și tu joci teatru.

POETUL : Cum vorbești în fața unei fete?

PEȘTELE : Care fată?

POETUL : Gura, și de azi încolo, rogu-vă, mai decent... (Reflectoarele din curtea lagărului luminescă acum patul destinat Fetei. Firește, e gol.)

SPĂRGĂTORUL (se apropie) : Ce-i, mă? Ce-ai acolo?

POETUL (cu un gest larg, protector) : Iată! (Răspicat.) **E O FATĂ ÎN BARACĂ!**

CORTINA

ACTUL II

Același decor, cîteva zile mai tîrziu. Unul dintre paturile de scîndură are o perdea: acolo stă Fata. Deînuții parcă sint ceva mai îngrijiți, mai civilizați, se vede de la bun început efectul „prezenței“ Fetei.

CONTELE (către Pește) : Cîtă vreme dormim în același pat, fă bine și te spală.

PEȘTELE : Viră-te sub pat, dacă-ți pute.

CONTELE : Te speli sau nu te speli?

POETUL : Domnilor! Nu vă e rușine, e o domnișoară aici.

PEȘTELE : Mai slăbește-mă cu timpenniile...

CONTELE : Vă rog... Vă rog. Ce-i azi?

PEȘTELE : Miercuri! Și ce te-a apucat? Auzi, să cumpăr săpun, cînd n-am destui zloți pentru pîine.

POETUL (cumpără un săpun de la Telal) : Ia-l, e de la fată. (Îl dă Peștelui; Telalul are de dat ceva rest, scoatește prin buzunare.)

TELALUL (îl dă) : Restul.

POETUL : A spus să-l păstrezi.

TELALUL : Merçi, Madame!

PEȘTELE : Mă duc să mă pun la spiț, domnișoară.

TELALUL : Și acasă dădea gata femeile.

CONTELE : Tot respectul meu domnișoarei! (Cu o ușoară ironie față de Poet.) Dacă continuă astfel, o s-o cam coste hotelul acesta.

MARINARUL (însuflețit) : Are stil, tipa ! Nu se uită la mărunțiș.

PUȘTIUL : Da ? Atunci n-am nici o șansă ?

PROFESORUL : Ce joc de prost gust !

MARINARUL : Domnul e misogin ?

PROFESORUL : Depinde... Puteați să vă găsiți una... mai, cum să spun...

PUȘTIUL : Matala ziceai, mai deunăzi : și Dante a avut o Betti.

PROFESORUL : Beatrice !

POETUL : Tot fustă purta.

PROFESORUL : Toți aveți nevoie de o fată. Și mi-e milă de voi...

MARINARUL : Matala n-ai nevoie ? Probabil n-ai halit azi !

PROFESORUL : Oamenii mor ca muștele... Deprimatul nu s-a dat jos din pat de câteva zile, și vouă vă arde de prostii... (Strigă.) Bolnavii mei...

POETUL (întrerupându-l) : Habar n-ai ce vrăjitoare e... Are de toate : leacuri, ierburi, viață...

PROFESORUL : Și mai ce ?

POETUL : Vești de pe front !

PROFESORUL (agitat) : Știi ceva ?

POETUL : Știința ei începe unde a dumitale, doctore, dă faliment.

PROFESORUL : Încercați cu a domnișoarei, atunci.

METALO : Vreau să stăm de vorbă... Care-i logica acestei Fete ?

POETUL : Femeie și logică ! S-a mai pomenit așa ceva ? !

METALO : Vorbesc de logica ta... Unde ne poate duce ?

POETUL : La luptă. N-ai mai văzut femeie îndemnând la luptă ?...

PROFESORUL (către Deprimat) : Te doare ceva ?

DEPRIMATUL : Măcar de m-ar durea !

PROFESORUL : De ce nu te scoli ?

CONTELE : Fiindcă-i leneș... A luat locul lui Lazăr...

DEPRIMATUL : Bună idee. Numai că, pentru ce a făcut el, îți trebuie și un dram de energie, și eu nu mai am, nu mai am...

CONTELE : Poftim, mai e loc pe sîrmă...

POETUL : Ai înnebunit ? Cum vorbești cu el ?

CONTELE : Detest oamenii lipsiți de vitalitate.

POETUL : Nu-l deprima tocmai acum, cînd Fata ne anunță : se apropie eliberarea.

DEPRIMATUL : Să cos și eu stegulețe ?

POETUL : Uite, ziarul. (Deprimatul ia avid o fișică ruptă dintr-un ziar vechi.)

DEPRIMATUL : Vestea-i de acu' două săptămîni, iar eu pățimesc de cinci ani, e o minune că mai trăiesc.

PROFESORUL : Omul, de mii și mii de ani, suferă pe pămînt, și, iată, mai trăiește. (Într-un colț, discuție vehementă.)

EVREUL (vine-n față) : Adineaori, pe mine...

PEȘTELE : Minte...

EVREUL : Pe mine, m-a înjurat cineva : jidan...

MARINARUL (îl ia de guler pe Pește) : Cere-i iertare, brută !

EVREUL : Rușine ! Cînd erau printre noi comuniștii...

SPĂRGĂTORUL : Voi ai să le fii alături tu, cu reumatismele tale ?

EVREUL : Era disciplină, și-n fiece dimineață mă rugam în liniște.

CONTELE : Exact, ei îți asigurau libertatea religioasă.

EVREUL : Acuma toate s-au încurcat.

SPĂRGĂTORUL : Nu mai știe încotro să se-ntoarcă cu fața cînd se roagă, spre est sau spre vest...

PROFESORUL : Din ambele părți se apropie ajutorul.

CLOPOTARUL : Din vest, mai cu incet-șorul...

PEȘTELE : Nici o grijă, ăsta are răbdare. Și la bursă joacă varianta engleză, jidanul.

EVREUL : Pînă și în lagăr mă bagi în ghetto ?

POETUL (smulge de pe pieptul Evreului steaua galbenă) : Steaua asta am smuls-o de pe pieptul Fetei... Fata e daneză ! Și-n baracă mai sint încă două sute, toată Danemarca și-a pus stea galbenă... cînd au intrat nemții. Fata cere acum satisfacție...

PEȘTELE : O satisfac eu, n-avea grijă. (Poetul îi trage o palmă.) E cam bătușă, bestia. (Se retrage.)

SPĂRGĂTORUL : De fapt, în numele cui dă dispoziții această Fată ?

PROFESORUL : În numele umanității !

CONTELE : Și-n cazul de față, și-n numele meu !

SPĂRGĂTORUL (bate în retragere) : De fapt, ce rău i-a făcut moșu' ?

MARINARUL : Vezi un pumn și schimbi macazul ?

SPĂRGĂTORUL : Sint cadru cu perspective de dezvoltare...

PEȘTELE : Hai să uităm toate astea, moșule... Uite, îți cer iertare. (Îi întinde mîna, bătrînul vrea să accepte.)

POETUL (ducîndu-l de-acolo) : Fata nu acceptă împăcarea !

DEPRIMATUL : Fată le trebuie ! Cinci am rămas... civili incurabili...

TELALUL : Acolo... într-adevăr e o fată ?... Trăiește ? E vie ?

DEPRIMATUL : Vie, nevie...

POETUL : Natural, dacă ne-a spus că împrejurimile Cracovici s-au eliberat...

PROFESORUL : Praus pia... mîncîună binecuvîntată... nu face rău nimănui.

CONTELE : Cracovienilor !... Știi ceva, domnule Poet ? Experimentul acesta cu Fata începe să mă pasioneze... Eu aș ieși pînă și din mormînt, de-ar exista vreo șansă de scăpare.

POETUL : După ultimele știri aduse de Fată...

DEPRIMATUL : O să i se facă lehamite de tine, dacă-n loc de poezii îi împui capul cu politică.

POETUL : E foarte inteligentă, n-ai observat ?

DEPRIMATUL : Cum să fi observat, cînd n-am văzut-o niciodată ?

POETUL : N-ai văzut Fata ? Te cred... Cei mai mulți trec pe lângă ea și n-o observă, își văd de treburi, de burtă, de carieră, fug încoace și-ncolo, ca apucații, și, cite o dată, mai mîngieie copilul pe cap, așa, într-o doară. Întrebați-i dacă, acolo... afară, știu ce înseamnă vîntul rece care-ți biciuie obraji ! Sau o ploaie de toamnă cu stropii mari și calzi. Întrebați-i dacă au văzut vreodată îndrăgostiții sărutîndu-se sub porți.

DEPRIMATUL : Amintiri de civil !

POETUL : Civilii... civilii... Tu unde te-ai născut ?

DEPRIMATUL : Nu m-ar mira să mă fi născut aici.

POETUL : Deprimatul, care ți-e numele adevărat ? (Îl scutură din răspuseri. Nici un răspuns.) Maică-ta, acasă, oum îți zicea ?

DEPRIMATUL : Numărul douăzeci și trei de mii, nouă sute șaiszeci și patru... Și nu mă mai sîci... Eu sînt numărul doi, trei, nouă, șaiszeci și patru, și-n rest, am uitat totul !...

POETUL : Ridică-ți odată ochii spre cer. (Îi ridică.) Vezi soarele ?

DEPRIMATUL : O fi rugul !

POETUL : Ești rău.

DEPRIMATUL : Doar realist.

POETUL : Deprimi oamenii...

DEPRIMATUL : Îi lămuresc !

POETUL : Ești hoț !

DEPRIMATUL : Ce-am furat ?

POETUL : Speranța !...

DEPRIMATUL : Și ficțiunea de colo crezi că o să le-o redea ?

POETUL : Care ficțiune ? M-au adus aici într-un vagon plumbuit și, totuși, printre gratii, am zărit-o... Era în picioarele goale, stătea pe iarbă, păștea o capră și flutura o batistă... Atunci am jurat : cînd ajung acasă, o voi căuta... Uite-te la Conte... Se gîndește că, poate, într-o zi caldă de primăvară, în fața Sorbonei, i-a văzut fusta fluturînd.

METALO : Exact cum am prevăzut... Fusta unei fete, ne va fi steag. Pentru o muiere, vom continua lupta...

CLOPOTARUL : Mai bine decît să luptăm pentru o bucată de piine.

METALO : Azi-mîine, o femeie ne va conduce...

POETUL : Într-o noapte, la Madrid, ea ne conduce (Către Deprimat) iar tu te minți că n-ai amintiri... Mi-ai spus că ai înmormîntat un frate, o soră, pe tata... Fata a adus vestea : ne eliberăm ! Cine să-i răzbune, dacă nu te mai sîci din pat ? Pe cine nu-l așteaptă un vers necitit, o femeie nemîngîiată, o luptă neterminată, să putrezească aici !

DEPRIMATUL : De exemplu, eu !

MARINARUL : Nu fi tîmpit, nu vezi : te recomandă Fetei.

DEPRIMATUL (scos puțin din apatie) : Mata, mata de exemplu, pentru ce ai nevoie de o asemenea Fată ?

MARINARUL : Îmi place mutrișoara ei, și altul... În orice caz, mai mult decît mutrele voastre... Mă ia cu căldură la inimă. Știi...

o veche amintire... Jeanette... Nu era prea de soi... Servea într-o crișmă marinărească...

METALO : Frumos ideal : o tirfă din port.

POETUL : De unde știi că a fost tirfă ? N-o jigni, dacă n-o cunoști ! De unde știi că nu ea l-a luat de mînă pe marinar, că n-a dosit arme sub teighea, și-n fond, de unde știi dacă o chema Jeanette, poate o chema Marianne !

MARINARUL : Da, da. Ai dreptate, nu era Jeanette... Era Marianne !

ȘEFUL BARĂCII (intră cu căruciorul cu cazanul) : Atenție, am adus cina. Telalule, vino și împarte...

POETUL : Nu mai vrem să răbdăm de foame, ne e lehamite de împărțeala Telalului... ne dă zeamă chioară și-mparte cu tine restul... Fata a spus : nu mai primește mincarea din mîini murdare.

ȘEFUL BARĂCII : Fataaa ?

TELALUL (servil) : Ar fi cazul să vedeți ce clocesc ăștia iarăși... (Arată spre patul Fetei.)

MARINARUL : Fii serios, nu-i nimic acolo. Fata e o poezie, poezia lui. (Arată spre Poet.)

ȘEFUL BARĂCII (ironic) : Nu zău, și unde cade accentul ? Pe, sau între picioarele de vers ?

TELALUL : N-o luați în glumă, mai bine percheziționați acolo ; azi-mîine o să aducă o pușcă mitralieră, și o să spună că-i orgă !...

ȘEFUL BARĂCII (controlează) : Nu-i nimic aci, idiotule.

POETUL : Este, dar nu se arată decît celor demni de ea.

ȘEFUL BARĂCII : Gura ! Împărțeala... (Dă polonicul Telalului.) Haide, (Glumind.) că-mi expiră buletinul. (Rumoare în rîndurile deținuților. Se răzîndește ; începe el însuși să-mpartă.)

DEPRIMATUL (se scoală alene din pat, îi ia polonicul din mînă) : Stai ! Domnule șef ! Asta ar însemna că tu ești, dintre noi, cel mai vechi locuitor al lagărului... Or, cînd te-au adus, eu eram deja aici !

ȘEFUL BARĂCII : Pofim ! (Îi dă scribit. polonicul.) De ce nu te-a numit comandantul pe tine ?

DEPRIMATUL : Mă tirăsc, dar nu sînt rimă. (Îa polonicul și-l dă Clopotarului.) Împarte... (Se luptă cu sine însuși, pînă spune cuvîntul.) Împarte, tovarășe !

(Înîinește ; toți se așează disciplinați la coadă și pornesc spre fundul barăcii, unde Deprimatul și Clopotarul duc cazanul. Întineric. Cînd se aprinde lumina, e noapte. Reflectoarele luminează din cînd în cînd baraca. Contele, singur, trece în pas de defilare în sus și-n jos ; apoi se oprește la patul Fetei ; lumina reflectoarelor cade asupra lui.)

POETUL (întorcîndu-se de la patul Fetei) : Ai lucrat frumos, fetișo, noapte bună ! (Contele se retrage în penumbră ; Poetul se duce să se culce.)

CONTELE (se furișează la patul Fetei): Sint soldat! Viața mea e: ordine, muncă, disciplină. Singura-mi avere e cinstea de ofițer. (Profesorul nu poate dormi: vine și el într-acolo.) Sint soldat, nu sentimental. Cui i-aș putea spune ce mi s-a întâmplat? Dintotdeauna am avut iluzia că înțeleg lumea, că o cunosc, că mă cunosc pe mine. Știu pentru ce, și contra cui am luptat: pentru patrie, împotriva dușmanilor ei. Dar aci, în lagăr, totul s-a răsturnat: ordinea din mine, patria, dușmanul. Aci am văzut prima oară neamț care nu-i boș... (Se lovește de Profesor. Rușinat.) Ce tot te foicești noaptea, domnule?

PROFESORUL: Scuze... am trecut pe-aici, doar așa... Mai precis, m-am răătăcit... Adică, vreau să spun, mi-am vizitat bolnavii...

CONTELE: Da... da, obișnuita inspecție de noapte. (Suride cu simpatie.)

PROFESORUL: Da... Și-acum mă-ntorceam la mine...

CONTELE: Mă rog!... Dacă mai ai poftă, și dacă nu te deranjează... Sau mai bine mă duc și eu la culcare...

PROFESORUL (și el cu simpatie, șmecher): Dar dumneata, ce căutai la patul Fetei? O durere de cap, ceva?...

CONTELE: Tocmai pe dumneata te căutam... O durere de cap, da. Mă gindeam, poate te gălesc la bolnavii dnmitale... (Până acum în joacă, deodată serios.) Ce bine că ne-am întâlnit!

PROFESORUL (serios): Ce bine că ne-am întâlnit!

CONTELE: Noapte bună, domnule Profesor.

PROFESORUL: Domnule Conte, ți-a trecut?

CONTELE: Ce anume?

PROFESORUL: Durerea de cap... Nu ți-ai luat medicamentul. (Contele pleacă alene, Profesorul rămâne lângă Fată.) Da, e bine că ne-am găsit. (Deprimatul se uită precaut în jur, apoi se îndreaptă spre Fată.) Trecem surzi și orbi unii pe lângă alții de mii de ani... (Merge înapoi spre patul lui; pe drum se-ntâlnește cu Deprimatul. Suris complice. Deprimatul se așază pe jos, scoate o muzicuță și cîntă în surdina, timp în care se lasă întunericul. Încetul cu încetul, se luminează de ziua.)

SPĂRGĂTORUL: Jignește-mă c-o țigară.

TELALUL: S-a epuizat stocul. Dacă și azi ne țin la arest, închid bilciul.

CONTELE: Dacă nici azi nu ieșim din baracă, pe cuvîntul meu, îmi pierd mințile, auzi, dumneata...

CLOPOTARUL: Moșule, care va să zică...

CONTELE: Domnule... camarade... să știi că pe zi ce trece te stimez din ce în ce mai mult... la spune, ce-ai putut face trei ani de zile, singur, într-o celulă?

CLOPOTARUL (mulțumit de împăcare, foarte cald, draguț, se învîrte pe lângă Conte, sus, pe priedul de scînduri): O, am avut un program nespun de aglomerat! Dimineaua: gimnastică. Trebuia să fiu foarte atent. Am făcut

un calcul exact: număr pină la zece, gardianul a și ajuns la capătul coridorului... Un, doi, trei; un, doi, trei... Două exerciții de gimnastică... Un, doi... m-am și culcat pe pat, gardianul s-a-ntors în dreptul celei mele și se holbează prin fereștricuă să vadă ce fac. CONTELE (face și el mișcări de gimnastică): Un, doi, trei, nu e proastă ideea. Apoi?

CLOPOTARUL: Apoi, jucam șah! Făceam figuri din piine, desenam cu călcîiul pe ciment o tablă de șah... Le găseau și-mi aruncau figurile... Făceam altele în loc... Am avut odată un șobolan, țineam mult la el. În ziua deratizării, țin minte, am plins.

METALO: Eu, în închisoare... făceam matematică... Cînd eram copil, voiam să devin matematician. Dar luptele... Apoi, în celulă, am avut timp berechet... Mă interesau numerele prime voiam să descopăr un fel de sistem al lor... dar, bineînțeles, n-am reușit. Însă mă distram foarte bine. Am învățat alfabetul Morse, comunicam cu celulele vecine, învățam limbi străine. (Cu tîlc.) Între altele, domnule Conte, domnule confrate, n-ai să mă crezi: limba lui Goethe! Erau foarte mulți deținuți nemți...

MARINARUL: Încarcerarea asta, numită elegant, arest, ce timpenie! De parcă altfel am fi liberi... Vreau să spun că-mă călca pe nervi. Vă dați seama, domnilor, un om învățat cu marea largă... ce spun eu, cu marea? ... Eram pe un vas de cursă lungă, pe oceane... cîndva. Dar acum, să mor, dacă nu-mi-e dor chiar și de locul de muncă din lagăr și de vagonetele pline de pietre. Cîncizeci de vagonete pe zi e o normă, n-am ce zice... Și cit ne vîicăream cînd ploua sau nîngea! Ce n-aș da acum să le pot împinge... Treceam pe un drum, vreo cinci minute nu vedeam nici o împlotitură de sîrmă... cinci minute de libertate! De fapt, ce mi-ar păsa că nînge, că plouă? După ploaie, munții nasc un fel de ceață...

POETUL: Muntele își fumează pipa — așa se spune pe la noi.

SPĂRGĂTORUL: Toate astea sint foarte romantice, dar cine aduce azi apă?

POETUL (uitîndu-se pe fereastră): Butoaiele sint pline; a plouat azi-noapte.

PEȘTELE: Pline, pline, dar cine să le golească? Cum deschizi ușa, cum te-mpușcă.

POETUL: Pină acum am adus eu; să aducă și alții, că și eu am o mamă care mă așteaptă acasă.

SPĂRGĂTORUL: Și o gagică faină, coala sus, pe pat. (Sare sus, ridică perdeaua de la patul fetei.) Se spală, drăguța de ea. Ce pulpe, dumnezeule, ce pulpe... Ce țîțe, ce funduleț. (Poetul se apropie furios.) I-am făcut vreun rău, admirînd-o... estetic? Ai bătut pentru ea jumătate de baracă, dar aveai de ce, o pișcau, eu nu m-am atins de ea. Nici măcar cu un deget.

POETUL: Bine! Dacă vă bateți joc de ea, așa cum am adus-o, tot așa pot s-o și dus înapoi.

PEȘTELE : Asta cam așa e, precum ai adus-o... Poți s-o și trimiți... (Poetul, același joc.) Glumesc doar... Sintem bărbăți, trebuie s-o apărăm; de-ar dansa măcar sau ar face ceva să ne distreze... Dar să tot stea așa, și să ne ațîțe doar fantezia, asta-i prea de tot.

POETUL : A venit pentru ca tu, favorit al femeilor, să nu mai umbli în fața ei cu fundul gol, cu cizmele murdare, nepieptănat, nebarbierit...

PEȘTELE : Telalule ! Un pieptăn, o lamă etc... Da' ce credeți voi, că eu nu știu cum trebuie să te prezinți în fața unei doamne ? Am cunoscut o cucoană... lucram pe un vas, oram chelner pe atunci : „whisky“ ? — înnebunam galant... La care ea îmi vîrî-n mină un șervețel. „Ptiu, eckhelhaft“, vai ce scirbos e... Vorbea de soțul ei... O nemțoaică... Sau nu la el se referea, ci la șervețel ? Imposibil. Serveam cu șervețele absolut curate... Deodată, ce vād ? Scrie pe șervețel : „Seara la zece, te aștept pe punte“. Aha, asta-i altceva, care va să zică de astea-mi ești, cucoană... A venit. Ne-am iubit toată noaptea ; a doua zi, n-o să mă credeți, se face că nici nu mă cunoaște... Aha, îmi zice... Seara, trec așa într-o doară pe punte, și ce vād ?... Acolo îmi era, aplecată peste bord, avea un șal mov, vîntul îi flutura părul, parcă era o baroneasă.

SPĂRGĂTORUL : Ai născocit totul acum, pe loc. N-a fost nici o punte, nici o baroneasă... Asta are două feluri de autobiografii : una pentru zilele săptămîinii, alta, de zile mari. Adevărul adevărat, însă, sună astfel : un SS-ist a pus ochii pe gagică lui, i-a suflat-o, iar pe el l-a înfundat în lăgar, sub pretext că-i zvonist politic la cafenea... Ce nemțoaică, ce baroneasă ? Asta n-a avut treabă la viața lui decît cu tirfe, care lucrau pentru el, plătin-du-i bir...

PEȘTELE : Ei, și ? Nu te gîndești de ce lucrau pentru mine ? Mă iubeau...

SPĂRGĂTORUL : Le șantajai, mie îmi spui ?

PEȘTELE : Vedem noi acușica. Uite, m-am pus la șpîț, să vād ce zice Fata cînd m-o vede.

METALO : Sint fericit că Fata v-a cucerit... Personal, detest mistificările...

CONTELE : La început și eu aveam rezerve, dar pe zi ce trece... Gingășia ei...

PEȘTELE : Auzi, gingașă, bestia ! Mi-am tăiat părul pentru ea, mi-am ras barba... E o provocatoare...

EVREUL : Pe dracu', doamne iartă-mă. E grijulie, gospodină... o adevărată soție, o mamă...

PUȘTIUL : Vai de mine, moșule, dar nu-i bătrînă... Am cunoscut o fată...

TELALUL : La grădiniță ?...

PUȘTIUL : Nu tocmai... Era-ntr-a șaptea... O chema Fella și avea codițe... În fiecare dimineață o așteptam sub bolta porții... O. dumnezeule, porțile răcoroase și boltite din Cracovia ! Vara sint reci, din cauza curenților,

iară le încălzesc perechile de-ndrăgostiți ce se-ngrămădesc acolo... Fella !... Locuia în centru, într-o casă cu etaje...

SPĂRGĂTORUL : Etaje ? Cu scări răcoroase, porți boltite, rahat. Cunosce Cracovia ; o fi fost undeva la marginea orașului, unde sub porți e rece, fiindcă e mucegai.

PUȘTIUL : Mucegai ești tu. Credeți-mă, în centru sint străduțe strîmte...

PROFESORUL : Medievale...

PUȘTIUL : Asta n-am de unde să știu... O biserică lingă alta... Toată strada miroase a tîmii.

TELALUL : Azi-noapte am visat-o pe mama, se făcea că... nu-mi mai aduc aminte exact, dar ea a fost singura femeie pe care am iubit-o cu adevărat. Dar mi-au luat-o...

MARINARUL : Norocul ei, decît să te vadă ce-ai ajuns.

PUȘTIUL (se așează lingă Fată) : Vrei să te distrez ? Să te-nvăt ceva... Știi ce, te-nvăt poloneza, bine ?

TELALUL (tîmpit) : Ce răspunde ?

PUȘTIUL : A zis „bine“, toată lumea a auzit cînd a zis (Imită o voce de fată.) „bine“. (Către Fată.) Nu te tot uita în dreapta și-n stînga, nu te juca cu codițele, nu-ți bălăngăni picioarele, fii atentă la mine : limba poloneză e nespus de grea. Dar în lagăr n-ai nevoie de tot vocabularul ; citeva cuvînte te ajută să trăiești. Hleba — pîine, maslo — slană, botșec — unt...

POETUL (înghite-n sec) : Un vis, nu altceva...

PUȘTIUL : Smetana — smîntînă...

DEPRIMATUL (ironic) : Smetana e un compozitor...

POETUL : Și smîntina e un cîntec !

PROFESORUL : Nouă calorii !

PUȘTIUL : Apoi, mai sint cîteva cuvînte absolut necesare pentru traiul de aici : ia kohamtșe — te iubesc și, mai ales, volnoșțem — libertate !

CLOPOTARUL : O mie de calorii !

PUȘTIUL : Așa-i, că e o limbă nespus de frumoasă ? Smîrșina — înghețată, sună ceva mai urît, dar o să-ți cumpăr smîrșina odată, într-o zi de vară... Stai, nici nu știu cum te cheamă, cum să te invit la cofetărie ?... Să-ți spun Fella ? Nu se cade, ea a murit, au selecționat-o din prima zi, a plecat cu frățiorul ei, un bebeluș pe care l-au dus într-un coș de pîine.

DEPRIMATUL : De-atunci l-au și mîncat !

PUȘTIUL : Pfui, ce om, și te lauzi că ai cîntat la violoncel !

DEPRIMATUL : Nu eu, Lazăr. Eu desenam !

CONTELE (îpă) : Doamna se numește Espérance — Speranță.

CLOPOTARUL : Se numește Libérté — Libertate...

CONTELE : Vezi, domnule Clopotar, cum zici libertate, cum vorbești franțuzește...

TELALUL : Cum, adică ? „Nu Arbeit macht frei“ ? Doar scrie pe poartă : „Munca te face liber“...

SPĂRGĂTORUL : Păi, dumneata știi, dumneata muncești !

CLOPOTARUL : Domnule Poet, cum spui pe limba ta... doar tu ne-ai adus vestea : România s-a eliberat !

POETUL : Liberté, domnule, și pe la noi e libertate...

TELALUL : Or fi liberi ăia, acasă, dur dumneata ?

PUȘTIUL : Șițco iedno — indiferent...

SPĂRGĂTORUL : Scheiss — egal, tot un drac, cum spun SS-iștii.

PROFESORUL : Vorbiți mai încet cu fețița, îmi treziți bolnavii. Pe unii ar trebui să-i duc la spital...

DEPRIMATUL : Spitalul e doar pentru muribunzi... și pentru cei sănătoși. Cînd mută spitalul în camera de gazare... cei sănătoși mai pot să iasă...

CONTELE : Și bolnavii ?

CLOPOTARUL : Și muribunzii ? (Urlă.)

DEPRIMATUL : Pentru ei — șițco iedno...

PROFESORUL (căt're Poet) : Nu vă certăți din nou ! Mi-ar trebui medicamente, ar trebui deschisă ușa !

POETUL : E mai bine așa : bolnavii se lasă momiți de propagandă : la spital se dă zahăr, medicamente, pachete de la Crucea roșie... Se prezintă benevol, și-apoi...

DEPRIMATUL : Trebuie să le spunem oamenilor deschis : nu gunoii se arde pe rug ! (Clopotarul îi șoptește ceva Poetului.)

POETUL : Fata a spus că nu mai vrea să audă asemenea vorbe !

MARINARUL : Mai ales din gura ta ; doar ea te-a ridicat din pat, ea te-a vindecat.

DEPRIMATUL : Eu nu eram bolnav, poate sufletul meu... Astora, însă, le trebuie piine... nu medicamente...

POETUL : Ea, ce crezi, ce mănîncă ?

DEPRIMATUL : Aer, că tot e aeriană.

PROFESORUL : Fiecare să dea o firimitură pentru ea.

PEȘTELE : Eu să dau ? Pemeile mă țineau pe mine, domnilor ! Și apoi, unde s-a pomenit ca un ideal, fie el și feminin, să ceară haleală ? Nici măcar la românii dumitale nu se cade, nu-i așa, domnule Poet ?

PROFESORUL : Te-nșeli : Cerere et Baccho friget Venus.

PEȘTELE : Decît să ajungă Venus fără miini, mai bine-i dau o firimitură. (Pune o porție de firimituri în șapca Profesorului.)

POETUL : Fata îți mulțumește... Închipuie-ți că s-a terminat războiul și tu te-ntorci pe vas... Într-o seară, apare ea, la bar... Herr chelner ! Te recunoaște... Uitați-vă, un om care la Auschwitz mi-a dat ultima lui firimitură de piine... Un bărbat din cap pină-picioare...

PEȘTELE : Tot ce-i mai adevărat. O firimitură de viață.

CLOPOTARUL : În fine, ceva care aduce viață. (Dă o felie întreagă Profesorului.) Telal !

TELALUL (plingăreț) : Ultima firimitură am mîncat-o aseară.

MARINARUL : Parcă ziceai că aduce cu mă-ta. (Telalul, rușinat, dă o felie, Marinarul la fel.)

EVREUL (dă și el) : Pentru nevestă, poate are și ea copii.

PUȘTIUL (dă și el, și Poetul, Metalul, toți) : Hei, Spărgătorule, nu prea te înghesui.

SPĂRGĂTORUL : Știu și eu o zicală latinească : Panem et circenses... Piine și circ. Voi dați piinea și eu rîd.

PROFESORUL : Care va să zică, nu dai ?

SPĂRGĂTORUL : Nu. Și știi de ce ? Pentru că am personalitate...

PROFESORUL : Fata a trimis piinea bolnavilor !...

SPĂRGĂTORUL : Zi așa, fratele meu, asta-î altă mîncare de pește ; poate o să fiu și eu bolnav. (Dă o jumătate de porție.)

PROFESORUL : Juma' de porție ?...

SPĂRGĂTORUL : Crezi, nene, că mă pricep numai la saf-uri ? (Rîde infundat.)

ȘEFUL BARĂCII (vine urlînd) : Apelul, apelul, numărătoarea...

CONTELE : Prima oară, de cinci zile, încep să mă simt iarăși om.

(Întră Comandantul lagărului, însoțit de adjunct.)

ȘEFUL BARĂCII : Raportez cu supunere : 779 de deținuți... Alaltăieri, unul s-a sinucis...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : A vrut să evadeze, și, pe întuneric, a nimerit în sîrme... Asta ai vrut să spui ?

ȘEFUL BARĂCII (tîmpit) : Nu chiar... să vedeți...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : S-a întîmplat întocmai cum am spus. De altfel, am raportat și superiorilor mei. Ai înțeles ?

ȘEFUL BARĂCII (dema) : Doriți să mă compromiteți în fața deținuților ? Dacă nu aveți încredere, de ce m-ați numit ?

TELALUL : Să trăiți, e așa cum ziceți dumneavoastră, pot să fiu martor.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Cine e martor, e și complice...

TELALUL (intimidat) : Intocmai !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Adică, îți recunoști complicitatea ?

TELALUL : Nu, vai de mine...

ȘEFUL BARĂCII : Marș la loc. (Printre dinți.) Ai să mi-o plătești !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Marș cu toți afară, la aer ! (Deodată, cu gingășie.) Vă rog frumos... bitte heraus !

ȘEFUL BARĂCII (urlă dezarticulat) : HE-RAUS ! (Trecînd lingă Telal.) Vai de capul tău. (Toți ies ; Telalul, speriat, se furișează pe lingă SS-ist, căutînd apărare împotriva amenințării Șefului barăcii.)

TELALUL (aproape în patru labe) : Să trăiți, vreau să raportez : nu sînt 779 de deținuți, numai 778. Au sugrumat unul ! Dar el, (Arătîndu-l pe Șeful barăcii.) nu v-a raportat ! Eu, să trăiți, iubesc adevărul.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Și ce vrei ? Adevărul nu se recompensează, doar minciuna sau mărturia falsă. Marș afară, lieha... (Către adjunct.) Cine mai e și asta ?

ADJUNCTUL : Lingăul celui-lalt lingău. (Arată cu cravașa, cu care își lovea nervos cizmele, către Șeful barăcii.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ce categorie ?

ADJUNCTUL : Ucigaș, mi se pare ; avea semnul.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Imposibil ! Pentru crimă trebuie să ai un caracter viril. (Șeful barăcii este ocupat cu scoaterea oame-nilor din baracă, apoi iese și el.)

ADJUNCTUL : Auzi, domnule, l-au sugrumat pe unul ! Ce idee ? !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : S-ar părea că așa e.

ADJUNCTUL : La ce te gîndești ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Rahatul ăsta s-a grăbit să denunțe. Mă mir că celălalt n-a raportat.

ADJUNCTUL : Crezi că e interesant ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Foarte ! Ca o ecuație cu trei necunoscute : avem două... Informatorul meu e Șeful barăcii ; dar și pe el îl informează cineva, gunoiul ăsta... Mai adineauri l-a înjosit, l-a amenințat, și ăsta și-a luat revanșa, apărîndu-se în același timp, prin noi. Ia-i numărul, poate îl folosim la ceva.

ADJUNCTUL : Ce om ciudat mai ești și tu, Obersturmführere... În mîna ta sînt pîinea și cuțitul. Puterea...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Da. Sîntem oameni diferiți, prietene. Crezi că nu-mi dau scama că, de cînd românii au întors armele, tu cauți să-ți asiguri pîinea, te temi că o să-ți cadă cuțitul din mînă !

ADJUNCTUL : Nu despre asta vorbeam... Ești atotputernic, iar pe de altă parte, niște oameni dezarmați...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Oameni, ai spus ?

ADJUNCTUL : Deținuți, mă rog...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nu, nu, sînt oameni... Asta mă-nspăimîntă. Pot să-i bat, să-i omor, să-i gazez, să-i trag în țeară ; niciodată n-am să știu ce gîndesc ! Eu îmi respect adversarii.

ADJUNCTUL : Cei mai deștepti dintre ei s-or fi gîndind că va veni ziua cînd ne-o vor plăti cu vîrf și îndesat.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : De mult voiam să te-ntreb : nu ți-e frică că pot raporta mai sus ideile dumitale ?

ADJUNCTUL : Nu ! Orașul e la cinci kilometri. N-ai cu ce-ți umple timpul : nici o distracție, nici un om, cine știe, rar, o fe-

meie... Numai deținuți, sîrme, camere de gazare... și iarăși sîrme, iarăși deținuți, și manechinele tale...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Soldații noștri, vrei să zici ?

ADJUNCTUL : Ihim... Vezi că ne-nțelegem... Și nici prin gînd nu-ți trece să mă denunți... Știi de ce ? Fiindcă ți s-ar trimite alt timpit în locul meu, care te-ar spiona sau chiar te-ar denunța... Recunoaște, măcar, că printre subofițeri nu circulă așa des intelectuali de-calibrul meu... Tu ești un om deștept, era normal să-ți împărtășesc gîndurile mele. Dar să presupunem că nu voi mai fi. Ce-ți rămîne : seri lungi de iarnă, fără speranță, fără cineva lingă tine.

COMANDANTUL LAGĂRULUI (obsedat, nici nu-l ascultă) : Am rezolvat !

ADJUNCTUL : Ce, nimicirea mea ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Pe dracu'... ecuația... L-au sugrumat, crezînd că el e denunțatorul Fetei care venea în baracă...

ADJUNCTUL : De unde știi ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Comuniștilor nu le plac trădătorii.

ADJUNCTUL : Dar nici nu sugrumă.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nu.

ADJUNCTUL : Atunci, cine l-a omorît ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Eu !

ADJUNCTUL : Tu ? !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Panica ! Iar panica e creația mea !

ADJUNCTUL : Te ostenești degeaba. Complici lucrurile, tragi o rafală, și gata panica...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Eu nu vreau să-i nimicesc, vreau să-i ingenunchez. De altfel, nu am ordin de exterminare totală...

ADJUNCTUL : E liniște în baracă... (Comandantul lagărului e foarte atent.) Nu se fură pîine, n-au ieșit în timpul arestului, e ordine. (Ironie.) Caută un pretext să ne distrăm cu ei.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Eu să mă distrez cu ăștia ? !

ADJUNCTUL : Fiecare cu ce are ; unii — muzica, alții — literatura, alții — femeile... Cine n-are nimic, se joacă de-a baba oarba... Dar tu nu ești orb ! Citești veștile de pe front...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Două zile carceră, carceră grea, pentru tine : da, pentru tine, mein lieber Freund...

ADJUNCTUL : Excelentă idee. Îmi place. În sfîrșit, ți-aș spune tot ce cred.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Poftim !

ADJUNCTUL : De fapt, știi și tu prea bine... Numai că domnul comandant de lagăr nu se confesează decît preoților.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Preoții nu sînt de încredere. Ia unii dintre ei, se confesează ei înșiși englezilor. (Rîzînd.) Sînt anglicani ! Dumneata, în schimb, nu m-a trăda, chiar dacă ai afla despre mine că...

ADJUNCTUL : De ce nu !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Fîindcă vrei să supraviețuiești !

ADJUNCTUL : Și tu, ce vrei ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Despre asta nu vorbesc. Cel mult, îmi curăț pistolul ! Mi-am încheiat cariera. Dumneata ți-ai greșit-o. Ești tinăr, mai poți încerca... Dar des-
pre ce vorbeam ? A, da... Vreau să-i înge-
nunchez.

ADJUNCTUL : De ce ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ca să-mi simtă puterea.

ADJUNCTUL : Sursa puterii tale e puterea lor. Sau ți-e frică de ei ? Nu-mi pasă de car-
ceră. Să vorbim odată și odată ca oameni...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (sincer) : Nu de oameni mi-e frică, dar e ceva în oameni, ceva care-mi scapă, o necunoscută... Pentru ea lupt. Să mi-o însușesc !

ADJUNCTUL : Ai vrea să te împrietenești cu ei, dar la o adică...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : ...la o adică, îmi curăț pistolul. Dar nu ești capabil să-n-
telegi ; ești un epicurean incurabil... Domnule Șef de baracă, pînă cînd să te mai aștept ? Poftim încoace ! (Urlă din ușă.) Aici !

ȘEFUL BARĂCII : La ordinele dumneavoastră !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Cîți oameni sînt în baraca asta ?

ȘEFUL BARĂCII (demn) : 779.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nu crezi că-ți cumperi bunăvoința lor prea ieftin ?

ȘEFUL BARĂCII : Cum, adică ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Așa cum spun : această popularitate ieftină o să te coste. Es wird dir wass kosten, mein lieber Freund...

ADJUNCTUL (apatic) : Pe scurt : unde l-ai ascuns... (Șeful barăcii ridică din umeri.) sugrumatul ?

ȘEFUL BARĂCII : Nu cunosc cazul.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Să-i numără eu ?

ȘEFUL BARĂCII : Poate să fi greșit nu-măritoarea... Obişnuința...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Eu sînt robul obişnuinței. Sînt obişnuit să am exact atîția deținuți cîți mi se raportează. Te fac deținut de rînd și restabilesc numărul raportat de tine...

ȘEFUL BARĂCII : Cum credeți... Dar o să găsiți greu pe cineva în locul meu...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nu-mi pot închipui o baracă fără evidență exactă ; fără șef, da.

ȘEFUL BARĂCII : De la un timp încoace, e o ordine desăvîrșită-n baracă, e disciplină, liniște... Meritul e al meu...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Liniște... disciplină... Și crezi că e un merit ?

ȘEFUL BARĂCII : Să trăiți, vă raportează...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nimeni nu reface legăturile comuniste ? Nimeni nu e ne-

mulțumit ? Nimeni nu urlă ? Nimeni nu sugrumă pe nimeni ?

ȘEFUL BARĂCII : Nimeni, nimeni, pot să vă asigur. Ich kann Ihnen versichern.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Tu mă asiguri pe mine ? Asta-i bună ! Ce face cît e ziulica de lungă, ăla, cum îl cheamă, Clopotarul ? Și ceilalți comuniști blestemați, die verfluchte Bolsheviken ?...

ȘEFUL BARĂCII : Nimic... Poetul inventează tot felul de jocuri, copilării.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Poetul ? Naționalitatea ?

ȘEFUL BARĂCII : Român.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Îi arde de joacă ? Acum ?

ȘEFUL BARĂCII : De ce nu ?

ADJUNCTUL : Chestie de telepatie, sîntem doar la un sfîrșit de august...

ȘEFUL BARĂCII : Vă rog, eu observ tot ce e periculos. Nu vreau decît să vă fiu de folos.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Și de ce, mă rog ? Doar ne ești dușman !

ȘEFUL BARĂCII : Aștept să-mi dăruiți viața... Eu am încredere în trăinicia celui-de-al treilea Reich.

ADJUNCTUL (printre dinți) : În fine, ci-neva...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Atunci, spune, ce clocești din nou în liniștea asta perfectă ?

ȘEFUL BARĂCII : Sînt nevinovați ca niște copilași... Aproape timpîți. Se joacă de-a...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (interesat) : De-a ? !...

ADJUNCTUL : Dă-i pace. Diseară avem niște dame, musafiri, mai trebuie să le pregătim ceva...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (obsedat) : Se joacă de-a ? ? ?

ȘEFUL BARĂCII (arată, rîzînd stupid, spre patul Fetei) : Acolo... acolo au ascuns-o...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (urlă) : Pe cine ?

ȘEFUL BARĂCII : Cică, acolo, e o... (Se hlizește.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI (controlează) : Aici nu e nimeni... Idiotule.

ȘEFUL BARĂCII : Yedeți, exact ce spuneam și eu... Dar ei, idiotii, cică acolo, acolo, ar fi o Fată ! (Vrea să ridă, dar comandantul îl lovește peste gură cu cravașa.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Și tu, vită încălțată, tu-mi raportezi de-abia acum ?

ȘEFUL BARĂCII : Ce să raportez, că doar aia nu trăiește...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Asta, asta nu trăiește, oligofrenule ?...

ȘEFUL BARĂCII : Păi, păi... nu-i periculoasă...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nu-i periculoasă ? Genial !

ȘEFUL BARĂCII : Fata e un gînd ! O idee... Nu face nici un rău.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ideea nu face nici un rău ? Boule... Ideea a născut imperii, le-a năruit, a născut alte imperii. (Către Adjunct.) Omul acesta a calomniat Reichul, ai auzit ?

ŞEFUL BARĂCII : Eu, să trăiţi ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ai auzit ? Omul acesta l-a împuşcat pe Führer cu noii...

ŞEFUL BARĂCII : Cum aşa ? !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Al treilea Reich e ideea Führerului... Ia-l de aici, împuşcă-l.

ŞEFUL BARĂCII (încă demn) : Vă rog să mă iertaţi, n-am pătruns profunzimea gândurilor dumneavoastră...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : La zid ! (Urlă.)

ŞEFUL BARĂCII : Am o ultimă rugămintă. COMANDANTUL LAGĂRULUI (potolit, se aşază comod) : Poftim !

ŞEFUL BARĂCII : Daţi-mi voie să-mi povestesc viaţa.

COMANDANTUL LAGĂRULUI (către Adjunct) : Fii atent, joacă tare... Vrea să câştige timp.

ADJUNCTUL (plictisit) : Avem musafiri... se-nseriază...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Mă interesează bluff-ul ăsta ! Omul are dreptul la o ultimă dorinţă. (Politicos.) Poftim, domnule ! Să te auzim.

ŞEFUL BARĂCII : M-am născut la Varşovia... Mama şi tata au fost omorâţi...

COMANDANTUL LAGĂRULUI (către Adjunct) : Toţi sînt orfani de mamă... de tată... O biografie seamănă cu alta, ca două picături de apă, dă-i înainte, băiete...

ŞEFUL BARĂCII : Am avut doi fraţiori...

ADJUNCTUL : Haide, treci peste sirop...

ŞEFUL BARĂCII : La 15 ani, un SS-ist m-a luat pe lingă el, să-i hrănesc ciinele... Şi eu mîncam mîncarea ciinelui.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Vezi, puteai să ne fii mai fidel...

ŞEFUL BARĂCII : Vă sînt ! Nu vreau să mor, fără să duc cu mine pe unul dintre voi. (Se repede asupra Comandantului, îl dezarmează ; Adjunctul, cu un gest dibaci, îl dezarmează la rîndul său pe Şeful barăcii, apoi îndreaptă pistolul spre el, gata să tragă. Comandantul îl opreşte.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : N-ai auzit, a mîncat mîncarea ciinelui, şi tu vrei să-l impuşti chiar acum, cînd şi-a recîştigat demnitatea de om. Îmi place, băiatul e curajos ! A îndrăznit să mă atace.

ADJUNCTUL (apatic, plictisit, în timp ce-l ţine pe Şeful barăcii) : Ce să fac cu el ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ştii ce ? Acum nu mai am nici un chef să-l împuşc. Schimbă-l cu cineva, indiferent cu cine...

ADJUNCTUL : Nu am cu cine.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Adă în locul lui pe cineva, un om...

ADJUNCTUL : De unde, din sat ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Foarte bine. De acolo.

ADJUNCTUL : A mai rămas vreunul în libertate ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Care neamţ mai e liber în ziua de azi ?...

ADJUNCTUL : Şi lui să-i dau drumul ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Fă ce vrei cu el, să nu-l mai văd în ochi...

ADJUNCTUL : Să-l trimit acasă ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : N-are casă. Varşovia nu mai există.

ADJUNCTUL : Îl trimit în alt lagăr...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Bine ! Lasă-i banderola de şef de baracă. Poate face şi acolo carieră... Gata, afară cu el, şi să între ceilalţi !

(Adjunctul îl scoate afară şi cheamă înăuntru deşinuţii.)

ADJUNCTUL (revine) : Alles herrein, cu toţi înăuntru, das ganze Misthaufen, tot gunoiul !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Domnilor, aud că e o femeie în baracă. (Linişte grea.)

A cui musafiră e ? Cine a adus-o ?

POETUL (iese din rînd) : Eu !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : E muza ta ?

POETUL : A întregii barăci.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Bun ! Miine în zori, vin s-o iau ! Şi tu ai să mi-o dai...

Am mai găsit odată aci o femeie... Era o femeie vie, şi se ocupa de politică. Deci, am împuşcat-o. Asta e altfel, mai abstractă, mai eterică, să zicem... se ocupă cu sufletele voastre... Cu ea ce să fac ? Nu-mi spune nimeni ?

Vă spun eu ! O trimit în spatele frontului, tîrfa la soldaţi ! (Linişte mormîntală ; SS-iştii ies alene, în timp ce se lasă încet.)

CORTINA

ACTUL III

Decorul e același; de data asta, însă, aleea îngustă e plasată în stînga barăcii, și este luminată. Vîntul bate năprasnic. Comandantul lagărului și Adjunctul se plimbă, cu gurile mantalelor ridicate; în buzunarul Adjunctului e o sticlă de coniac. Din cînd în cînd, mai trage o dușcă.

ADJUNCTUL: Mda... Înainte de a porni atacul, e bine să-ți dai seama de raportul de forțe. Da, da, mein lieber Freund. Ce vînt năprasnic! Propun să ne retragem.

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Îmi place furtuna.

ADJUNCTUL: În baracă e lumină!

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Las' să fie, se sfătuiască!

ADJUNCTUL: Ca și noi, de altfel.

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Noi nu des-
pre asta vorbim.

(Întineric, pe stradă, lumina pe baracă.)

TELALUL: Din nou o femeie ne duce la abator. N-a trecut săptămîna de cînd era să ne curățăm cu toții, tot pentru o muiere.

EVREUL: Dar doamna aceea măcar era vie, trăia.

CLOPOTARUL: Și-au curățat-o...

PEȘTELE (isterizat): Dar asta, asta nu există!

CLOPOTARUL: Să vedem, ce-i pot face!

SPĂRGĂTORUL: Nu, zău? Dar eu nu sînt un erou din basme, pe mine mă pot curăța. Cu pieptul ciuruit poți face politică, dar nu poți sparge safec-uri. Eu vreau să ajung acasă. Să mă las împușcat pentru o nălucă?

POETUL: Nu te lăsa împușcat, mai bine putrezește în picioare.

CLOPOTARUL: În picioare? În genunchi. Dacă le dăm nemților și visele moastre, tăria sufletească care ne-ar ajuta să apucăm eliberarea, dacă punem la picioarele lor singurul lucru asupra căruia n-au putere, idealul European, idealul libertății, al speranței, idealul frumosului, idealul iubirii, înseamnă că le-am pus totul la picioare. (Întineric în baracă; lumină pe alee.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Vreau să-i îngenunchez, să piară în genunchi. Și pînă la moarte, să știe că-i ținem cu o mîină de fier.

ADJUNCTUL: Pînă acum ai avut ce ține în mîna ta de fier, dar ai grijă, Fata asta îți va aluneca printre degete, e intangibilă! E însăși idealul European. Idealul libertății, al speranței, idealul iubirii... cum să pui mîna pe ea?

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Tocmai fiindcă-i intangibilă mă interesează. Sînt curios dacă se lasă decimați pentru o ficțiune?...

ADJUNCTUL: Dacă tu însuși recunoști că e o ficțiune, de ce te-ai legat de ea?

COMANDANTUL LAGĂRULUI: Nu te pricepi tu la de-alde astea... Fata aceasta e o iluzie, dar nu e o nălucire.

ADJUNCTUL: Nu?! Atunci prinde-o între degetele tale de fier!

COMANDANTUL LAGĂRULUI: N-ai înțeles. Nu pot s-o ating, și totuși am s-o prind. Vezi, mein lieber Freund, asta numesc eu victorie — victoria spiritului asupra forței brute a popoarelor inferioare. Vreau să le iau intangibilul.

ADJUNCTUL: Numai să-ți-l dea! Nu uita: e prima dată cînd poți lua ceva doar în cazul că ți se dă. Dar ce te faci dacă s-a strecurat vreo greșeală în calculul tău? Fii atent! (Întineric pe alee; lumină în baracă.)

SPĂRGĂTORUL: Înălțător! Însă n-o să ne lășăm masacrați pentru o nimica toată.

PEȘTELE: Nu, nu! Oameni buni, gîndi-ți-vă bine, luăm această „nimica toată“ și i-o dăm. Și ce dacă? Sîntem oameni normali, luăm o nimica...

MARINARUL: Nu poate fi „nimica“, din moment ce ne-a cerut-o. E mult prea deștept ca să ne ceară ceva despre care crede că nu înseamnă nimic.

PEȘTELE: Treaba lui. Eu zic s-o dăm. Haide, zău, băieți, să-i dăm Fata. Eu vreau să trăiesc, nu-mi pun capul pe butuc!

CLOPOTARUL: Tot un drac — dacă i-o dai, sau nu i-o dai.

DEPRIMATUL: Ce-ar fi să mă ascultați și pe mine? Eu îl cunosc. Omul ăsta pregătește ceva groaznic. Știe că e un joc, și totuși nu glumește.

TELALUL: Propun ceva: haide să rezolvăm problema juma-juma...

METALO: Asta nu e marfă, aici nu te poți tocmi. Nu ești la talcioc.

TELALUL: Eu ziceam că puțină bunăvoință și... Chestia e cit se poate de simplă: înzori, luăm Fata și i-o dăm, iar seara o aducem înapoi. Ei, ce ziceți, e genial, nu?

POETUL: Seara? Seara, trecută prin mîinile SS-istului, nu va mai fi aceeași Fată!

TELALUL: Credeți-mă, ideea mea e genială.

CONTELE: Genială nu poate fi. Vine de la dumneata. În orice caz, merită să ne gîndim.

CLOPOTARUL: Domnul Conte spunea, nu demult, că Fata e Speranța. Conte, renunți la Speranță?

MARINARUL: Atunci mai era vorba de joacă... Dar acum...

CLOPOTARUL: Tu, dacă nu mă-nșel, parcă ți-amintești de Jeanette?!

METALO : Vorbeam de Marianne... Tu, tu ești franțuz ? Vrei s-o dai pe Marianne pe mîna SS-istului ? Careva dintre voi spunea : Fata este Libertatea ! Să se prezinte acela care vrea să le dea Libertatea ! (Către Telal.) Tu parcă vorbeai de mă-ta...

PEȘTELE : Nici o grijă, ăsta o vinde și pe mă-sa.

TELALUL (îi se pare o aluzie) : Nu așa s-a întîmplat !...

POETUL : Ce să se fi întîmplat ? ! Aha, tu... tu ne-ai vindut !

CONTELE : Tipul înțelege terestru verbul a vinde, nu sesizează simbolurile.

POETUL (către Telal) : Afară cu tine !

TELALUL (cade în genuchi în fața lui) : M-a amenințat cu arma...

POETUL : Ieși ! Altfel te arunc eu însumi pe ușă-afară !

TELALUL : Dacă ies, mă împușcă.

PEȘTELE : Iar dacă rămiți, veți fi linșat. Allege.

TELALUL : E arest general, sistem sechestrat în baracă. Nu e voie să ieșim.

POETUL : Tocmai d-ăia te trimite !

TELALUL : Fie-vă milă de mine... (Toți se apropie de el, forțîndu-l să iasă ; deschid ușa ; suflă un vînt năprasnic. Vrea să se întoarcă în baracă, dar îi vede pe toți îndreptîndu-se amenințători spre el, și, îngrozit, fuge pe alee.)

VOCEA SENTINELEI : Stai !

(Intunerice beznă. Lumină pe alee.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI (îl prinde din zbor pe Telal de guler, și strigă către sentinela) : La picior arm, nu-l împușca, am treabă cu el. Ei, ce zici, prietene ? (Către Telal.) Alora dinăuntru nu le ești pe plac ? Nici mie ! Patruța ! (Vine patruța ; SS-istul li-l aruncă pe Telal.) Luați-l... (Patruța îl ia. Comandantul lagărului către Adjunct.) Nu pot face altfel. N-am dat îndărăt în viața mea.

ADJUNCTUL : Vrei să-ți spun exact cine ești tu, prietene ? Cruzime plus încăpăținare. Atît... Cu asta, cred că ți-am epuizat sentimentele. Cît despre credință, consider că nu e decent să vorbim, aici și acum.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Credință ? ! Eu sînt o creatură rațională a Domnului.

ADJUNCTUL : Ale cui creaturi am fost, nu știu... Lasă să decidă istoria. De altfel, să nu deviem discuția spre niște întrebări la care nu există răspuns... Acum e vorba despre ce e mai bun în tine, rațiunea ! Iați că ea te-a părăsit ! De ce te-ai pretat la un joc inventat de ei ? Te-ntreb un singur lucru : unde ți-e logica ? Dacă poți să-mi răspunzi, ale tale să fie toate femeile fictive din lume. (Bea.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Mai bea, prietene. Treaz, nu obișnuiești să gîndești sistematic. Hai să vedem : ce zice rațiunea despre irațional ? Cine e această femeie ? Să presupunem că este libertatea ! Vezi ? Să le las libertatea ?

ADJUNCTUL : Libertatea ? Vorbe mari ! E vorba doar de o mică vacanță. O recreație,

atît. Un răgaz de un moment. O iluzie. Lasă-i să învingă în problema acestui fleac. Tu însă nu ești un fleac... Ce se va întîmpla dacă te vor învinge ? Cine ți-a cerut să accepți regula jocului : e o fată în baracă ? ! Nu-i nici o fată în baracă, și cu asta, basta. Te-ai gîndit bine, și ai ajuns la concluzia că nu este nici o fată. Ai fost informat greșit. Ai și pedepsit turnătorul, care te-a dezinforma, și... **COMANDANTUL LAGĂRULUI** (cu încăpăținare) : Fata e libertatea.

ADJUNCTUL : Omule ! Ei sînt prizonieri. **COMANDANTUL LAGĂRULUI :** Fata e speranța.

ADJUNCTUL : Situația lor e fără speranță.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Fata e ideea !

ADJUNCTUL : Doar o idee fixă.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Idee fixă ? Nu ! Însăși ideea ! Am promis, și mă țin de cuvînt ; o duc tîrfa pe front.

ADJUNCTUL (bea) : Încearcă !

(Lumina se stinge pe alee ; se aprinde în baracă.)

CONTELE (către Poet) : Eu zic că te-ai pretat la un joc periculos.

POETUL : Merita !

CONTELE : Care-i logica ?

POETUL : Cît despre logică, întrebă-l pe el, e specialitatea lui. (Îl arată pe Metalo.)

METALO (către Conte) : Știi doar că la început și eu am protestat contra Fetei. N-am crezut în ea, atunci cînd au adus-o. Dar dacă ne-ar lua-o, voi protesta. Acum cred în ea !

CONTELE : Chiar și cu prețul vieții ?

METALO : Nu pot trăi fără omenie, fără speranță... fără Ea.

CONTELE (rescîmnat) : Poate ai dumneata dreptate... confrate... Ar fi o lașitate să cedăm.

PEȘTELE : Să te sui pe eșafod pentru o femeie, e absurd, domnilor.

PROFESORUL : Siut medic : viața, mai presus de toate.

POETUL : Ea ne-a vindecat !

SPĂRGĂTORUL : Vorbe, vitejilor. De ce n-ați apărut fata vie, pe care au împușcat-o în realitate ?

EVREUL : Prefer un laș în viață, unui erou mort.

POETUL : Omule, parcă ziceai că aduce cu nevasta ta ? Vrei s-o faci tîrfa soldaților ?

EVREUL : Dumneavoastră sinteți mai deștepti, faceți cum credeți că e mai bine...

(Brusc.) Nevasta ?... Nu le-o dau nici mort.

PUȘTIUL : Mi-e frică...

SPĂRGĂTORUL : Părerea mea...

POETUL : Tu ești sector particular. Faci ce vrei, te privește.

SPĂRGĂTORUL : Am înfiat și eu o dată o copilă... Și așteaptă să se întoarcă tatăl de familie...

MARINARUL (printre dinți) : Halal tată !

SPĂRGĂTORUL : Nu s-a decis încă ce e mai rentabil : să spargi o bancă, sau să răstorni guverne ?

(Lumină pe alee și în baracă.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Zorile... Și la ei tot mai arde lumina...

ADJUNCTUL : Se sfātuiesc. Și vai de ei, dacă se supun.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Vrei să spui că-i vai de ei, dacă nu se supun !

ADJUNCTUL : Dacă nu, e vai de tine !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ești beat, nu mai ai nici huz.

ADJUNCTUL : Tu, treaz, nu mai ai... Bea, poate că-ți revii.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Europa, toată, e acolo în baracă... Spunem mereu că șintem o rasă superioară ; e unica ocazie de a o dovedi. Vreau să fiu stăpînul lor...

ADJUNCTUL : Mai deunăzi, armatele noastre erau stăpîne pe aproape toată Europa. Și acum ?...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Eu înving Europa prin misiunea mea. Soarta acestui război n-o decid tancurile.

ADJUNCTUL : Dar ce ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nervii !

ADJUNCTUL : Morala, vrei să zici !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Nervii sînt morala secolului... mein lieber Freund ! Și acum, la luptă ! Hai să intrăm.

(Intuneric pe alee ; luminează în baracă).

CLOPOTARUL : Faceți-vă că dormiți, nu trebuie să-și dea seama...

POETUL : Îl aud venînd. Ce ne facem ?

DEPRIMATUL : N-o dăm. Pentru noi, oricum, e același lucru.

CONTELE (de parcă și-ar face testamentul, către Clopotar, întinzîndu-i mîna) : Sîntem amîndoi luptători.

CLOPOTARUL : Am fost întotdeauna.

PESTELE : Ce zici, ne-o ia ?

EVREUL : N-o dăm ! Vin !

PUȘTIUL : Ce zici, domnule Profesor, o să supraviețuim ?

PROFESORUL : Vivere non necesse...

SPĂRGĂTORUL : Lasă burtologia sanscrită, știm ce avem de făcut.

MARINARUL : Dacă ajungi acasă, spune-i Jeanettei.

METALO : Unde stă ?...

(Comandantul lagărului și Adjunctul intră ; pauză lungă. Tensiune. SS-îștii aprind toate luminile. Baraca e scăldată în lumină ; reflectoarele străbat sala.)

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Unde e femeia ? Am ordonat să fie aici !

POETUL : Nu ascultă de ordine.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Cheam-o tu !

POETUL : Cuvintele n-o influențează în nici un fel !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Ad-o la mine.

POETUL : Nu se lasă condusă.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Arată-mi-o !

POETUL : Caut-o dumneata !

COMANDANTUL LAGĂRULUI (bate în retragere) : Deci, nu există ?

POETUL : Ba da, dar nu pot dispune de Ea.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Tu ai adus-o !

POETUL : Dar nu-mi mai aparține.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Care dintre voi mi-o aduce ? Sau n-a văzut-o nimeni ?...

Deci, nu există !

ADJUNCTUL : Te-au informat greșit !

COMANDANTUL LAGĂRULUI (furios, către Poet) : Dacă nu există, de ce mi te-mpotrivești ?

POETUL : Fiindcă totuși există. De aceea, nu o dau !

COMANDANTUL LAGĂRULUI (tocmindu-se) : Dar ist wahnsinig ! E nebun ! Sper că sînt printre voi și minți mai luminate. Aici va curge sînge !

PROFESORUL : „Chemi ajutorul fulgerelor. Ce bine, nemernice muritor, că nu ți-e dat să distrugi pe nevinovatul ce ți se-mpotrivește... Metoda tiranului de a scăpa din încercătură“.

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Cum îți permiți, ticălosule ?

PROFESORUL : Nu eu, Johann Wolfgang Goethe !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Prea ați luat jocul în serios ! Domnule doctor, sper că respectați viața. Ce crezi, merită, pentru o nimică toată ?...

EVREUL : Nu e nimica, îmi cunosc nevasta...

PESTELE : E o gagică din lumea mare...

SPĂRGĂTORUL : Copil înfiat...

PUȘTIUL : Și poartă codițe...

DEPRIMATUL (explicativ) : Trăiește în inima oamenilor !

COMANDANTUL LAGĂRULUI (pierzîndu-și calmul) : Vă distrug !

POETUL : Întreaga Europă vrei s-o distrugi ? Vrei să distrugi libertatea ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI (urlă) : Pe tine vreau să te împușc ! Luați-l, împușcați-l !

Doctore, hai, spune ceva.

PROFESORUL : Fata e însuși umanismul !

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Umanismul ? Împușcați umanismul !

MARINARUL : Libertatea !

COMANDANTUL LAGĂRULUI (urlă) : Împușcați libertatea !

CONTELE : Speranța !...

COMANDANTUL LAGĂRULUI : Împușcați speranța !

POETUL : Vrei să-mpuști eu orice preț ? Pe cine ?

COMANDANTUL LAGĂRULUI (calmîndu-se) : Ți-am mai spus : pe tine ! Împușcați-l ! (Patru intră și-l ia pe Poet.)

POETUL (către deținuți) : Vă las Fata, aveți grijă de ea ! (Iese repede.)

Un șir nesfîrșit de deținuți trec înclinîndu-se prin fața patului Fetei, ca-ntr-o procesiune, timp în care, încet, se lasă

CORTINA

Elisabeth Schwarzkopf

Ultima lună a anului care s-a încheiat a adus pe scena Ateneului Român pe Elisabeth Schwarzkopf. Recitalul ei constituie un eveniment artistic culminant al ultimilor ani. O așteptam de mult. Ar fi trebuit să vină la unul din primele Festivaluri „George Enescu”, dar atunci a fost împiedicată să ne ofere darul mirific al artei ei desăvârșite. Imensa ei discografie, cuprinzând opere de Mozart și de Richard Strauss realizate sub direcția lui Herbert von Karajan, operete și un vast florilegiu de liederuri, a integrat-o de mult în universul nostru muzical.

Cu patru ani în urmă am ascultat-o la Paris. Era un rar privilegiu. După patru ani, miracolul artei ei s-a desfășurat sub ochii și în auzul nostru la București. Să fim recunoscători ARIEI și Filarmonicii „George Enescu”. Căci un recital ca acela susținut de marea cântăreață nu este numai un mare eveniment artistic, ci constituie un stimulent și o înaltă lecție de artă pentru toți cei care au avut norocul s-o asculte, muzicieni și nemuzicieni.

Cu o formație profesională complexă, după studii de pian, canto și compoziție la Academia de muzică din Berlin, ea a debutat în Teatrul Liric încă din 1938. Remarcată de dirijorul Carl Böhm, marea cântăreață austriacă se situează printre stelele muzicale de primă mărime ale vremii noastre, în 1947, când își începe strălucita carieră internațională. Interpretă polivalentă, la fel de impresionantă în istoricele ei apariții scenice (în opere de Mozart, Wagner, Strauss) ca și în interpretările marilor creații vocal-simfonice („Mathäus-Passion” și „Missa in si minor” de Bach, Simfonia a IX-a de Beethoven, Requiem-urile de Brahms și Verdi, liederuri simfonice și Simfonii cu voci solo de Mahler etc), Elisabeth Schwarzkopf a colaborat cu cei mai mari dirijori ai secolului și a fost acompaniată la pian, în recitaluri de liederuri, de neuitații Wilhelm Furtwängler, Edwin Fischer și Walter Gieseking.

Cariera ei se interferează cu aceea a celor mai mari muzicieni ai secolului XX. Aceste amănunte nu sînt decît elemente de informație care pot suscita interesul publicului și pregăti acea stare de încordată așteptare specifică marilor evenimente. Adesea, tensiunea așteptării depășește tensiunea actului de creație artistică. Nu este însă cazul Elisabethei Schwarzkopf. În arta ei supremă, se reunește vocația, autentică vocație, și voința de fier de a cuprinde și stăpîni himera perfecției. Himeră spun, pentru că la nivelul înalt la

care se situează arta ei, auto-controlul și critica interioară trebuie să fie de o extremă exigență. Schwarzkopf nu este numai o cântăreață dotată cu o voce de un farmec inefabil, ci este o rară apariție scenică, în care frumusețea plastică și noblețea gesticulației și mobilității psihice fac din fiecare apariție a ei un spectacol de artă desăvârșit. Într-un program cuprinzînd, în afară de suplimente, 23 de liederuri, de o mare diversitate de stiluri (de la liederul romantic al lui Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Grieg, pînă la post romanticii Gustav Mahler, Hugo Wolf și Richard Strauss) ea ne-a revelat magia putere mimetică a artistului care poate reînoi o infinitate de stări emoționale. Am putea denumi această capacitate cu un singur cuvînt: *polipersonalism*. Pătrunzînd în tainele cuvîntului, scormonind sensul textului poetic pentru a-l contopi apoi cu sunetul, Schwarzkopf cizelează fără manierism, își dozează emisiunea obținînd planuri și culori care potențează la maximum forța comunicativă a sintezei celor două arte: poezia și muzica. Ea trece cu ușurință (aparentă) de la visarea lirică a liederurilor pătrunse de reverie romantică la lirica erotică pasionată, de la amplexarea baladescă a liederului „Cei trei țigani” de Liszt (pe un text de Lenau) la delicata melodie a lui Grieg (pe un text de Ibsen), pentru a spune și cînta cu umor și causticitate liederul pe text popular de Mahler sau mușcătoarele cîntece de Wolf pe scurte poeme de Heine.

Grupul liederurilor de Hugo Wolf (9) ne-a electrizat. Exuberanța pasionată și arzătoare nostalgie a liederului „Kennst du das Land” (pe textul poemei „Mignon” de Goethe) își găsea neașteptata complinire în liederurile lente, abia șoptite, pe text de Mörike.

În tot recitalul au fost doar trei sau patru fortissimo, dar ele erau dictate de o înaltă strategie artistică. Recitalul ei ne-a zguduit. Ne-a învins. Ne-a dat sentimentul că arta este, neîndoielnic, rezultanta vocației și a muncii, una din valorile majore ale vieții.

Apariție scenică tulburătoare (investimîntă în brocart roșu cu aur, ea amîntea de portretul prințesei Anna de Olèves de Holheim cel tînăr), fără acea obișnuită proteză a memoriei care e textul scris, Elisabeth Schwarzkopf a trăit intens și ne-a făcut să vibrăm la fel de intens, fiecare frază a sumptuosului program oferit.

La pian se afla un excelent interpret, un pianist de mare expresivitate, englezul Geoffrey Parsons.

NOTE

Expoziția

Victor Eftimiu

„Victor Eftimiu — Omul și opera” — se intitulează expoziția de cărți și fotografii organizată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” cu concursul fostului secretar al scriitorului, Cristian Păncescu. Expoziția așezată în elegantul hol al clădirii bibliotecii prezintă complexa activitate a maestrului pe modurile majore de exprimare a spiritualității sale: dramaturg, poet și prozator, publicist, scriitor pentru copii, traducător etc. În vitrine sînt rînduite cu

pioasă considerație volume cuprinzînd imensă activitate publicistică și literară a scriitorului (aproape 56 de piese de teatru, mai multe romane, volume de versuri, articole de atitudine civică etc.). Unele opere înscrise definitiv în patrimoniul culturii noastre precum *Înșirîte mărgărite*, *Cocoșul negru*, *Prometeu*, *Atrizii*, *Meșterul Manole* etc., altele căzute în uitare precum romanele: *Tragedia unui Comedian* și *Dragomirna* sau volumul de versuri *Poemele singurătății* etc. — cele mai multe în ediții princeps, citeva cu dedicații ale maestrului — oglindesc interesul bibliotecii de a expune un bogat și prețios fond de carte „Victor Eftimiu”, pe care puține biblioteci din țară îl dețin.

Date inedite despre viața scriitorului reușesc să ne redea fotografiile puse la dispoziție de Cr. Păncescu, deținător a unei colecții de peste 1000 de bucăți, care a avut inițiativa de a organiza, prin mijlocirea lor un racurs al vieții scriitorului (de la copilărie pînă la senectute și

moarte), pe momente de viață semnificative. Ele se constituie, totodată, ca niște prețioase documente iconografice ale mediului ambiant și societății scriitorului. Astfel, o fotografie din 1908 îl înfățișează pe scriitor alături de Ilarie Chendi și Caton Teodorian, o alta din 1911, cu C. Nottara, Eugen Lovinescu și Cincinat Pavelescu, o alta efectuată la Paris (1914) ni-l arată împreună cu Octavian Goga etc.

Comunicări despre rolul lui Victor Eftimiu în ctitoria și dezvoltarea teatrului românesc modern și evocări ale figurii omului, au fost susținute de Petre Gheafă, V. Brădățeanu și Cr. Păncescu, urmate fiind de programe artistice, unde și-au dat concursul actori reputați ai Teatrului Național și ai Teatrului de Operetă. Complexa activitate desfășurată de organizatori este o fericit inspirată acțiune culturală a lunii februarie, organizată în Capitală.

C. R.

FOTOCRONICA

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„Dănilă Prepeleac”, adaptare de Constantin Păiu.
Regia: Rodica G. Radu. Decorul: T. Th. Ciupe.
Costume și măști: Edith Schranz Kunovits



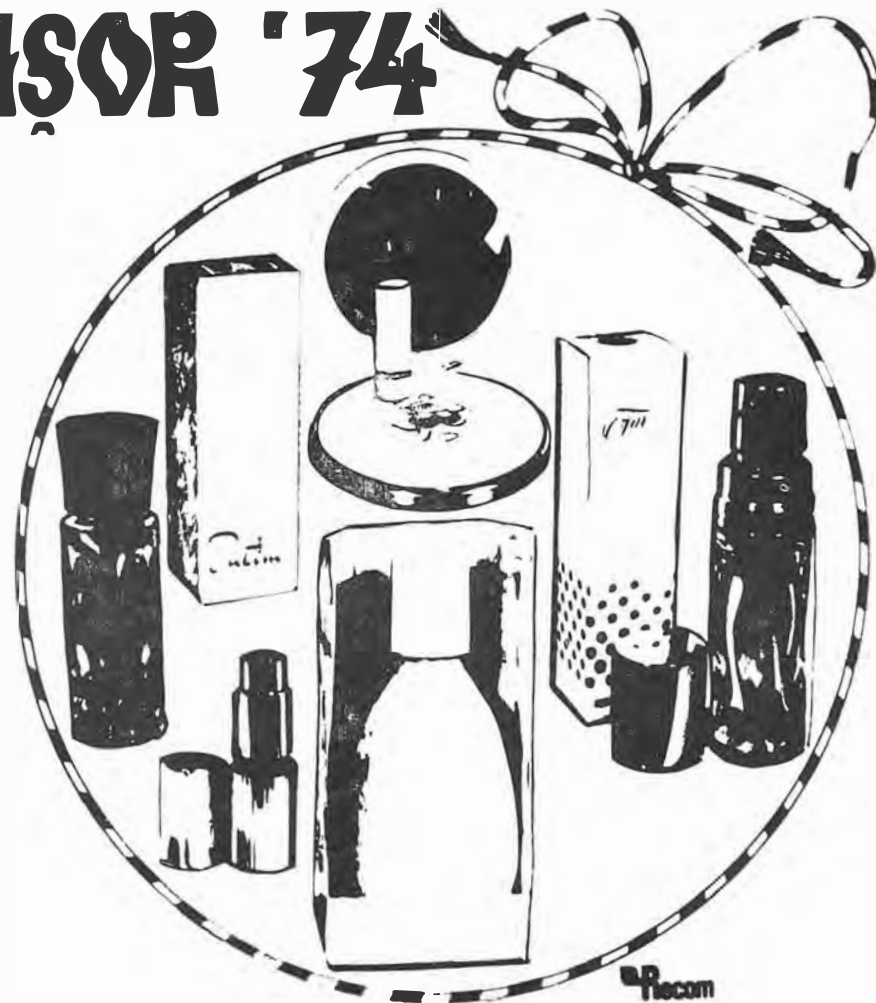


MĂRȚIȘOR '74

Un cadou potrivit de „Mărțișor” găsiți în magazinele și raioanele de cosmetică și parfumerie din rețeaua comerțului de stat.

Alegerea fiind dificilă, datorită sortimentelor variate de care dispun, vă recomandăm APELE DE COLONIE :

- EVA 1001
- EVA 1002
- EVA INTIM
- EVA SUBLIM
- EVA PERFECT
- și parfumul
- MIRAJ
- și casetele
- BUCUREȘTI
- FARMEC



Recom

Nu puteți oferi cadou un autoturism!



Atunci folosiți orice mijloc de transport pînă la magazinele unde puteți găsi cadoul preferat pentru cei dragi :

• articole de podoaabă • articole cosmetice • jachete și pulovere • taioare ; pantaloni • poșete și cordoane
• baticuri și eșarfe • mănuși și batiste • pantofi, papuci, capoate • cămăși, bluze, rochii • dulciuri

Orice dar atrăgător care poate fi un **MĂRȚIȘOR!**

www.ziuaconstanta.ro