

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

În acest număr:
HANDICAP
O nouă piesă
de
ECATERINA OPROIU



▲
Ioana Manolescu:
„Lumea e prea mare, viața mă copleșește...”
(Gorki, „Barbarii”)

✻
Dem Rădulescu:
„Din pricina mea nu e cazul să se stîrnească un cutremur.” (Hasek, „Svejk”)



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

**Redactor-șef
RADU POPESCU**

Colegiul de redacție :
**AUREL BARANGA,
MIHNEA GHEORGHIU, G. IONESCU-GION, HOREA POPESCU, ALECU POPOVICI, DINU SĂRARU, NATALIA-STANCU-ATANASIU, FLORIN TORNEA (redactor-șef adjunct).**

* * * Marea misiune	1
Teatrul istoric — tribună de educație patriotică — Simpozion. Participanți : Amza Săceanu, Radu Popescu, Radu Beligan, Dinu C. Giurescu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru și Mihnea Gheorghiu	3

Semnal

Virgil Munteanu : Un pachet de Gauloise bleu	17
--	----



Ștefan Iureș : Lumea într-o replică	18
---	----

Teatrul radiofonic

Sesiune jubiliară	19
-----------------------------	----



Cronica dramatică

Semnează : Cristina Constantiniu, Constantin Măciucă, Virgil Munteanu, Mihai Nadin, Ionuț Niculescu, Constantin Paraschivescu, Florian Potra, Bogdan Ulmu	21
--	----

Interferențe

Florian Potra : Oameni de spectacol	40
---	----



Paul Cornel Chitic : Cronica plastică	41
---	----

Viitorul rol

Maria Marin : Ioana Manolescu și Ștefan Radof în „Barbarii” de M. Gorki	46
---	----



Televiziune

Dumitru Solomon : Privește înapoi cu mindrie...	48
---	----

HANDICAP

Piesă în două părți
de
Ecaterina Oproiu

50

Puncte de suspensie...

Al. Mirodan : Intensitate	96
--	----

Foto : Ileana Muncaciu.
REDACTIA ȘI ADMINISTRATIJA

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

MAREA MISIUNE

Avîntul puternic manifestat de întregul nostru popor, pe toate planurile vieții materiale și spirituale — în activitatea politică, economică, socială, culturală — are un profund și firesc ecou și în creația artistică, și în mișcarea teatrală românească. Nimic din ceea ce se petrece pe tot întinsul României socialiste nu rămîne departe de importanta tribună de educație ideologică, patriotică, etică și estetică în care s-a transformat teatrul zilelor noastre. În contextul acesta, evenimente majore — cum sînt Comunicatul privitor la îndeplinirea planului cincinal 1970—1975 și marele Congres al consiilor populare — constituie etape ale vieții publice ale căror implicații oamenii teatrului — dramaturgi, regizori, interpreți, scenografi, critici — nu le pot pierde nici un moment din vedere, în propria lor creație.

În primul rînd este interesant și util să cunoaștem și să trăim nemijlocit toate aceste evenimente, deoarece ele se confundă și cu scopurile activității teatrale, cu încorporarea ei armonioasă în vastul mecanism al progresului politic, economic și cultural. Fiecare ridicare de cortină în teatrele românești, fiecare spectacol pe scenele ansamblurilor profesionale sau de amatori, se cer privite ca o contribuție specifică la procesul de întărire a suflului revoluționar, partinic, necesar înfăptuirii și depășirii planurilor, în toate domeniile.

În această ordine de idei, un sprijin deosebit de prețios pentru oamenii de artă a fost magistrala expunere prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orașenești și comunale, care, așa cum se știe, a avut loc la București în primele zile ale lunii februarie. Un important capitol al expunerii este consacrat ridicării conștiinței socialiste a oamenilor muncii. Transpunerea în viață a programelor de dezvoltare economico-socială a țării este condiționată, firește, de mai mulți factori. Între aceștia, un rol de prim plan îl are intensificarea muncii de educare politică, revoluționară, de formare a omului nou, înaintat, a adevăratului om al societății noastre socialiste multilateral dezvoltate. Mari răspunderi pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea sa — revin instituțiilor de cultură, uniunilor de creație, literaturii și artei. Deci, și teatrului. Toate aceste instituții, centre și lăcașuri de cultură și de artă au datoria de a contribui, în formele lor specifice superioare, la afirmarea concepției înaintate despre lume, despre societate, despre om, a partidului nostru. Toate mijloacele de informare și de înriurire a maselor, inclusiv arta spectacolului, trebuie să-și îmbunătățească munca, să acorde mai multă atenție dezbaterii problemelor fundamentale ale dezvoltării societății noastre.

În expunerea prezentată la Congresul consiliilor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut celor prezenți la marele forum (dar, în același timp, s-a adresat și slujitorilor artelor și teatrului) să cultive, ca membri devotați ai partidului, ca participanți activi la toate actele vieții politice, social-economice și culturale ale Patriei socialiste, un spirit de înaltă exigență și răspundere pentru felul în care sînt transpuse în viață prevederile cincinalului, hotărârile partidului și statului.

Prin mijloacele sale de exprimare artistică, teatrul e chemat să participe, cu aportul lui caracteristic, la formarea unui climat de ordine și disciplină în viață și muncă, la respectarea normelor de etică și echitate socialistă. O misiune de prim ordin pentru dramaturgia contemporană și pentru toți lucrătorii din arta spectacolului este crearea unui curent puternic de opinie împotriva manifestărilor negative care ar împiedica bunul mers în sectoarele economiei naționale, al societății în general. Sarcina oricărui cetățean al patriei socialiste este apărarea devotată a intereselor naționale, a intereselor poporului, și trebuie să veghem, cu atenție și răspundere, la îndeplinirea ei.

O altă zonă a activității social-politice și educative de mare însemnătate este folosirea continuă și integrală a mijloacelor materiale și spirituale create de societatea noastră socialistă pentru ridicarea nivelului de cultură generală, de pregătire științifică și de educație artistică a maselor. În această direcție, combaterea fermă a concepțiilor idealiste, mistice, criticarea mentalităților retrograde, sînt obiective statornice.

Oamenii de artă și cultură au datoria cetățenească și profesională de a studia și cunoaște îndeaproape planurile și proiectele de stat. Ne mîndrim cu toții, pe drept cuvînt, cu realizările dobîndite în cincinalul 1971—1975 — cu impetuoaasa dezvoltare a forțelor de producție și a ramurilor hotărîtoare ale economiei naționale; de asemenea, cu creșterea nivelului de trai al poporului; cu intrarea, de fapt, a României în noua etapă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. Drumul parcurs în trecutul cincinal a fost un drum glorios în perspectiva întăririi independenței patriei, a dezvoltării schimburilor externe și a cooperării cu alte state, a înaintării continue a țării, și a ridicării gradului de civilizație a întregului nostru popor. Planul cel nou, cincinalul 1976—1980, pe ale cărui trepte urcăm acum, deschide noi și însuflețitoare perspective de progres în fața poporului nostru. Prin munca unită, armonios realizată, a noastră a tuturor, România socialistă va cunoaște o dezvoltare și mai puternică, va face un nou și mare pas înainte spre reducerea decalajelor față de țările avansate din punct de vedere economic. Obiectivele acestui cincinal, cărui pe drept cuvînt i se spune al revoluției tehnico-științifice, implică deplina concentrare a resurselor de inițiativă, de energie și de creație ale clasei muncitoare, ale țărănimii și intelectualității, ale întregii națiuni.

Nu putem încheia aceste rînduri editoriale fără a reda, în esență, din Chemarea Congresului consiliilor populare, capitolul destinat oamenilor de artă și cultură. Marele forum ne adresează îndemnul de a contribui, cu toată pasiunea și talentul, la însușirea de către linăra generație, de către toți oamenii muncii, a tot ce este înaintat în știința, tehnica, arta și cultura epocii noastre.

Ca răspuns la această chemare, oamenii de teatru se angajează a cultiva cu perseverență, în conștiințe, iubirea de patrie, de partid, respectul față de muncă, dorința de a fi util societății, demnitatea de a aparține națiunii noastre socialiste.

Prin toate mijloacele aflate la îndemîna noastră, prin arta spectacolului, vom căuta să îmbogățim continuu viața spirituală a oamenilor muncii cu creații artistice valoroase, inspirate din munca și lupta întregului nostru popor, pentru zidirea noii ordini sociale, pentru afirmarea sa liberă și independentă în lume, pentru pace și înțelegere între națiuni !

„TEATRUL“

TEATRUL ISTORIC — TRIBUNĂ DE EDUCAȚIE PATRIOTICĂ



Sfirșitul lunii ianuarie, începând din ziua aniversării Unirii, a fost marcat de o acțiune de amploare, inițiată de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București, împreună cu Teatrul Național și cu revista noastră. E vorba de „Săptămîna teatrului istoric”, suită de variate manifestări ale teatrelor din Capitală, înscrise pe coordonatele marilor evocări inițiate de partid în vederea realizării artistice a epopeii naționale.

Simpozionul „Teatrul istoric — tribună de educație patriotică” a preludeat seria acestor manifestări prin comunicări ținute de personalități ale vieții noastre culturale și teatrale: Amza Săceanu, Radu Popescu, Radu Beligan, Dinu C. Giurescu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Mihnea Gheorghiu.

AMZA SĂCEANU

Fascinația spectacolului istoric

Capitala patriei noastre găzduiește o bogată suită de manifestări consacrate teatrului istoric. În ea se înscrie, inaugural, într-o zi atât de plină de istorie cum este 24 ianuarie, simpozionul cu tema „Teatrul istoric — tribună de educație patriotică”, semnificând omagiul pe care toți cei ce muncesc pe tărîmul artei spectacolului dramatic și muzical îl aduc istoriei patriei — sursă nepieritoare de inspirație creatoare.

Întregul nostru efort — și unicul țel al tuturor energiilor și valorilor noastre creatoare — nu poate fi decît acela de a da viață principiilor înscrise în Programul ideologic al partidului, înfăptuind cu rigoare sarcinile ce ne revin din documentele celui de al XI-lea Congres al partidului, din indicațiile și cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu.

„Activitatea politico-educativă — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XI-lea Congres al P.C.R. — trebuie să pornească de la cunoașterea trecutului de luptă revoluționară a poporului nostru, să se bazeze pe tradițiile culturii lui progresiste, ale culturii progresiste și revoluționare mondiale”.



Spectacolul de inspirație istorică se înscrie ca o permanență a repertoriului teatrului bucureștean. De fapt, de la scenetele lui Iordache Goleșcu, scrise în 1818, și pînă în prezent, dramaturgia istorică românească s-a îmbogățit permanent cu opere de mare valoare artistică și patriotică. Toți marii dramaturgi români s-au simțit atrași de această imensă sursă de inspirație care este epopeea neamului, lupta eroică a poporului nostru pentru păstrarea ființei sale, pentru apărarea pămîntului străbun, pentru pace și progres.

Căci, așa cum scria Mihail Kogălniceanu: „Istoria noastră are destule fapte istorice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și

poetice pentru ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații”.

Poeții cîntă eroii în strofe pline de înflăcărare, romancierii le dedică tomuri, plasticienii le reînvie chipul pe pînză, în bronz sau marmură. Dar, dintre toți cei ce se îndreaptă cu ochii spre istorie, creatorul dramaturg are misiunea nobilă și grea de a da viață aievea istoriei, de a reconstitui în scenă evenimente pline de semnificație, de a aduce în fața spectatorilor eroii pe care timpul și fapta i-au ridicat în panteonul celor nemuritori sau pe care contemporaneitatea îi surprinde în momentele tumultuoase ale biruinței depline a socialismului.

Există o fascinație a spectacolului istoric pe care publicul, tînr sau vîrstnic, o percepe prin intermediul marilor personalități, ca Decebal, Ștefan al Moldovei, Voievodul Mihai, Tudor din Vladimiri, Bălcescu, toți marii eroi ai patriei, distinși în îndelungata luptă a poporului pentru afirmarea ființei sale.

Iată „marele fluviu” care, pornit de la izvoarele patriei, a curs năvalnic prin istorie,

dăltuind în stîncă oameni, fapte, pagini de glorie. Iată de ce și simpozionul nostru s-a dorit a fi prima filă a unei săptămîni de spectacole în care trecutul și prezentul țării sînt reînviată în „umbre pe pînza vremii”, cum spunea Eminescu. Ne întoarcem în trecut cu ochii viitorului.

Scrierea marii epopei naționale reprezintă, în evoluția literaturii și întregii noastre culturi, o inițiativă de o însemnătate capitală. Pentru că realizarea epopeii naționale este concepută ca un act politic și social izvorit din concepția noastră despre drepturile poporului român, despre libertate și independență, despre colaborarea dintre țări, despre pax. Totodată, pentru că este prima inițiativă destinată să realizeze programatic o acțiune de asemenea amploare, care să îmbrățișeze artistic întreaga noastră istorie — de la Burebista pînă în zilele de clocot revoluționar ale prezentului.

Preludiu al unor largi manifestări ce vor cînti centenarul anului 1877, „Săptămîna spectacolului istoric pe scenele bucureștene” dorim să intre în tra-

S-au relevat, în cadrul acestui simpozion, cîteva dintre aspectele relațiilor dintre istorie și teatrul istoric, în dubla lor înșășișare — socială și estetică; în această direcție, a fost pus în lumină, cu precădere, bogatul rezervor de fapte, cu semnificații de înaltă valoare umană și națională, pe care le păstrează istoria noastră milenară, ca tot atîtea motive pentru teatrul istoric scris sau care se va scrie.

S-a pledat pentru înțelegerea istoriei ca factor viu, dinamizator al conștiințelor, dezlegat, ca atare, de orice formule paseiste sau legate numai de contingent, viitorul însuși fiind cuprins în conceptul dinamic al evocării istorice. Desigur, la această conturare a viitorului prin înțelegerea sensului istoriei și prin sporul de cunoaștere a sufletului național sint, firesc, chemate să participe și participă și artele, iar printre ele, mai ales teatrul, cea mai complexă formă de manifestare artistică a conștiinței sociale. S-a relevat, de asemenea, valoarea documentului istoric pentru inițiativa creatoare a autorului dramatic, ca și pentru confirmarea operei de artă în planul interpretării semnificațiilor trecutului. S-a stabilit, astfel, și raportul de reciprocitate existent între istorie (ca știință idiografică) și artă (ca act de valorificare a faptelor evocate).

Ideile dezbătute au stîrnit un viu interes în rîndurile auditoriului, format, prin excelență, din oameni de teatru: dramaturgi, actori, regizori, critici și istorici ai artei teatrale.

Publicăm în paginile noastre substanțialele luări de cuvînt ale participanților la simpozion.

„Săptămîna teatrului istoric” a fost marcată, firesc, și prin spectacole. Astfel, pe scena Operei au fost evocate momente de patetică demnitate națională, prin fresca lirică Bălcescu de Cornel Trăilescu pe un libret semnat de Val Săndulescu; la Teatrul Național, așiful a fost ținut de Danton de Camil Petrescu și de Valiza cu fluturi de Iosif Naghiu, sala Atelier a teatrului prilejuindu-ne o nouă întîlnire cu Mihai Viteazul prin piesa Capul de Mihnea Gheorghiu. De asemeni, s-au reluat spectacolele: Puterea și Adevărul de Titus Popovici la Teatrul „Bulandra”, Piticul din grădina de vară de D. R. Popescu la Teatrul „Nottara”, Bogdan Dragoș de Mihai Eminescu, spectacol conceput de Mihai Dimiu, pe baza fragmentelor dramatice lăsate de marele nostru poet, la Teatrul „Ion Creangă”.

Pe scena teatrului Giulești s-a jucat Cine ucide dragostea de Petru Vintilă, iar pe scena Operei, Răspîntia de Florin Comișel, pe libretul semnat de Cezar Tipa și Ed. Ardan; în sfîrșit, la Teatrul „Tăndărică”, Cununa soarelui de Nela Stroescu.

Se cuvine menționată și expoziția din holul Teatrului Național, cuprinzînd așise și fotografii din spectacolele istorice care au avut loc pe scenele bucureștene, în ultimii ani, precum și interesante costume de epocă purtate de actori care au dat viață scenică marilor eroi ai neamului.

diția Cetății. Deocamdată, această „Săptămână” este doar un început, pe care înțelegem să-l ducem mai departe ca pe o datorie de onoare, ca o angajare a tuturor forțelor creatoare din teatrele bucureștene în ideea de a pregăti conștiințele și a le educa în spirit profund patriotic. Cele 11 titluri ale celor 13 spectacole programate pe afișul acestei „Săptămâni” vor fi desigur, pe viitor, completate de spectacole în premieră.

Sîntem de pe acum în măsură să așteptăm un spectacol deosebit, cu o nouă piesă istorică românească, scrisă de un dramaturg contemporan: *Răceala* de Marin Sorescu. Ea se află în repetiție la Teatrul „Bulandra”. Nădăjduim, de asemenea, că stagiunea care urmează își va completa galoanele repertoariile reprezentînd *Vlaicu-Vodă*, *Despot-Vodă* și alte atîtea titluri de glorie din dramaturgia istorică clasică.

„Săptămîna” a fost prefațată de bogata expoziție din holul mare al Teatrului Național, un adevărat palmares al activității teatrelor Capitalei în slujirea dramaturgiei istorice. Fotografii, afișe, programe, costume purtate de personalități ale scenei, exponatele



fac mîndria fiecărui teatru, ele reînvîind, prin imagini, momente ale strădaniei de a oferi spectatorilor un emoționant memento.

Consider o datorie de cinste de a mulțumi distinșelor personalități care ne-au onorat cu prezența și cuvîntul domniilor lor. Mulțumesc tuturor teatrelor pentru însuflețirea cu care au răspuns inițiativei noastre, tuturor realizatorilor, creatorilor — actori, regizori, scenografi —, care au dat viață atîtor figuri ilustre ale neamului, atîtor evenimente emoționante ale luptei poporului nostru pentru afirmarea și păstrarea ființei noastre naționale, pentru edificarea prestigiului nostru în lume.

Gîndul meu se îndreaptă cu emoție sinceră spre reușita acestor manifestări, moment al unui bogat program de viitor al teatrelor noastre, chemate să facă totul pentru a întări prin fapte exemplele rolul și puterea de înfrîurire etică și patriotică a spectacolului de teatru, chemate să devină, mai mult decît oricînd, veritabile școli de gîndire revoluționară.

RADU POPESCU

Continuitate

Deschidem „Săptămîna teatrului istoric”, într-o zi de aniversare istorică, ziua Unirii, care dă și astăzi inimilor noastre aceeași bătaie profundă și precipitată, al cărei ritm nu poate fi măsurat și urmărit, decît prozodic și cîntat :

*Hai să dăm mină cu mină,
Cei cu inima română !...*

O deschidem, de asemenea, în preziua unei alte aniversări, atît de scumpă inimii noastre, a nașterii conducătorului poporului român, omul a cărui uriașă operă a încărcat, încă de mult, ziua venirii sale pe lume, cu o bogată semnificație istorică.

O deschidem, în sfîrșit, într-un moment în care întreaga noastră conștiință culturală se află într-o stare de profundă și fericită ebullițiune, provocată de noua și atît de

grava chemare ce i s-a adresat : crearea epopeii naționale a poporului nostru, a istoriei sale.

Iată motive care pun un nimb de emoție aparte pentru toți participanții la această inițiativă, pentru toți cei ce ne vor fi, și cărora le vom fi, tovarăși, pe drumul acestei „Săptămîni a teatrului istoric”.

Imaginea literară a trecutului nostru istoric a fost făurită, în cea mai mare și mai veche strălucire a ei, de către dramaturgie. Clasicismul și chiar ceea ce am putea numi preclasicismul acesteia se confundă, în bună parte, cu teatrul istoric : aceasta, într-o epocă în care proza noastră epică dădea opere, remarcabile, desigur, dar izolate și de mici proporții, de necomparat cu *Ovidiu* și *Despot-Vodă*, cu *Răzvan și Vidra*, cu *Vlaicu-Vodă* sau trilogia lui Delavrancea. O deose-

bită vocație a dramaturgiei de a reflecta istoria se releva, astfel, ca atât forță, încît Eminescu însuși, atât de poet, atât de liric, atât de meditativ, cugetînd la o amplă epopee a istoriei poporului nostru, nu o concepea decît sub forma epopeii dramatice, din proiectatul trup gigantic al căreia trilogia *Mușatinii*, ea însăși rămasă în stare de proiect, nu urma să fie decît un fragment: marele nostru vizionar și poet încerca să pună temelia unei alte faze a epopeii, prin *Decebal*.

La rîndul său, teatrul, prin spectacole, prin serii și succesiuni de înscenări și interpretări, a imprimat, în memoria unui șir de generații, o imagine vie, umană, sensibilă, a eroilor și faptelor istorice cuprinse în atîtea opere dramatice. Capacitatea lui specifică, de a face din abstracțiune — fapt, din descripție — mișcare și act, din nume și portret — om cu chip, cu carne și sînge, a contribuit enorm la formarea unei afectivități istorice de masă, a unei treceri din planul memoriei științifice sau ceșos-populare în planul sufletului individual, cu alegeri și respingeri personale, a multor și mari momente, eroi și idei ale trecutului nostru, din diferite etape ale acestuia.

Această capacitate a dramaturgiei și teatrului — care nu este proprie acestor două arte numai la noi — de a reinvia istoria, de a crea imagini vii și contemporane ale unui trecut de mult apus, și prin aceasta de a educa, de a crea în conștiințe o afectivitate patriotică, a continuat să se manifeste și în epocile următoare; de pildă, între cele două războaie, prin Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Horia Furtună și mulți alții, precum și în epoca noastră socialistă, prin Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Laurențiu Fulga, Al. Voitin, Aurel Baranga, Dan Tărchilă, Paul Anghelescu, Marin Sorescu și, iarăși, mulți alții, ale căror opere au prilejuit și teatrelor spectacole memorabile, semn al evoluției neîncetate a acestora în direcția înnoirii și aprofundării viziunii istorice.

Avem, deci, în teatrul istoric, o tradiție solidă, bogată și îndelungată, care se prelungește cu aceleași virtuți pînă în ziua de azi. O pagină, ale cărei prime rînduri au fost scrise acum o sută cincizeci de ani, pe care o putem citi cu o nicidecătă adumbrită mîndrie, cu care ne putem mîndri fără autogălguire, în cel mai deplin simț al măsurii...

Cu care ne putem mîndri, dar despre care nu putem spune că răspunde întru totul aspirațiilor noastre de azi, că acoperă necesitățile noastre de idei, cultură, artă și sentiment patriotic. Astăzi, cînd nimic din ceea ce e nou în ordinea civilizației materiale și spirituale nu ne mai e străin; cînd înaintăm alît de vertiginos în timp, încît mersul creației noastre anticipează și întrece anii și deceniile; cînd bucuria de a trăi prezentul și de a presimți, de a întrezări

viitorul este atît de intensă pentru toți fiii poporului nostru, deopotrivă: ei bine, astăzi, simțim cu atît mai mult nevoia de a avea o imagine amplă, cît mai amplă și mai amănunțită, a trecutului. Căci actualitatea zilelor noastre — pe care atît de mult ne străduim să o vedem reflectată în opere de artă cît mai numeroase — nu e decît stropul final al unui uriaș fluviu al trecutului, de a cărui curgere și continuitate nu poate fi cu nici un chip despărțit, nu e decît, prin geniul și fapta noastră, o sinteză a nemurimărilor vocații și milenii de muncă și de luptă, de viață istorică, pe aceste pămînturi. Trăim într-o societate nouă, într-un stat nou, într-un înnoit și sporit entuziasm colectiv al creației și progresului, totul ne îndeamnă, totul ne obligă să simțim prezentul, să ne ațintim ochii spre viitor. Dar, cu atît mai acut, să ne cunoaștem rădăcinile, matca și vatra, din care am urcat, spre ziua de azi, pe atît de lungi și grele drumuri. Nu trebuie să ne lăsăm smulși din aceste rădăcini, și nici măcar îndepărtați de ele, prin viteza fantastică a prezentului, prin forța de atracție irezistibilă a viitorului.

Dealtfel, cum s-ar putea săntimplă aceasta? Orice încercare de a împărți timpul în cei trei „tîmpi“ ai săi, în cele trei poziții ale noastre față de el, și de a le gîndi izolat, sau de a ne izola pe noi înșine, prin conștiința noastră, în unul sau chiar două dintre aceste momente, implică o paralizantă esență metafizică. Cine poate spune cînd începe și sfîrșește trecutul? Ziua de ieri este în trecut. Cuvintele rostite aci au rămas în urmă, sînt în istorie, deși ecoul lor mai plutește încă în această sală. Cine poate spune cînd începe viitorul? Mîine? Peste cîteva ore sau clipe? Încheierea acestei întîlniri inaugurale a „Săptămîinii teatrului istoric“ ține încă de viitor. Atunci, ce este prezentul? Ar fi o pură ipoteză a spiritului, mereu fugară, insesizabila clipită de convergență dintre trecut și viitor. Dar există, trebuie să existe și să opereze adine, conștiința noastră. Prezentul este conștiința noastră, afirmarea noastră între aceste imense tărîmuri care sînt trecutul și viitorul, echilibrul nostru între aceste două uriașe forțe de atracție. Căci amîndouă, cu adevăratul lor înțeles, sînt în stăpînirea noastră, oricît, într-un fel, ne-ar stăpîni. Și pot fi, și pot rămîne în stăpînirea noastră numai atîta vreme cît le gîndim împreună, realizînd prin aceasta prezentul, echilibrul nostru. Altfel ne-am prăbuși, într-unul sau într-altul: în amintirea sterilă, sau în utopia incontrollabilă.

Dealtfel, aceasta deosebește, desigur, atitudinea noastră, a celor de azi, de a celor de ieri, față de trecut și față de opera de artă prin care noi îl evocăm. Literatura istorică a însemnat, în multe pagini ale sale, o plecare din prezent spre trecut: conștiința artistică rupea unitatea timpului, pierdea contactul cu viitorul și anula afirmația de pre-

zent. Astfel se putea produce fenomenul de paseism, atât de plin de răutăcie. În literatura noastră istorică de azi, conștiința noastră operează invers : ea aduce trecutul, de oricât de departe, spre punctul lui de articulație cu viitorul, spre prezent. „*Aud țărîna, doar, a vocilor străbunc...*”, spunea Tudor Argezi, într-unul dintre cele mai tulburătoare poeme ale sale. Dar noi, astăzi, nu ne putem mulțumi numai s-o ascultăm. Noi trebuie s-o facem să răsună din nou, în limba gândirii și simțirii noastre de azi, să-i prelungim, spre viitor, ecourile vii, nu pe cele moarte. Acesta este înțeleșul, cred, singurul exact, și singurul rodnic, a ceea ce noi numim, și urmărim : actualitatea literaturii istorice.

Trecutul nostru este imens înapoi, așa cum viitorul nostru este imens, nesfârșit, înainte. Momentul „Traian și Decebal”, de la care porneam basmul pînă mai acum cîtva timp, este departe de a fi începutul prezenței strămoșești pe pămînturile pe care trăim astăzi — prezență neîntreruptă și activă, punctată în fiecare clipă cu o luptă, cu un fapt de cultură, cu o afirmație politică, cu un temei de civilizație. În continuitatea acestei prezențe, în vicisitudinile ei, s-a modelat chipul românului, din ce în ce mai apăsător, din ce în ce mai deosebit de al celorlalte popoare — chipul pe care îl îmbogățește astăzi epoca socialismului, pe un tipar străvechi.

Avem nevoie să cunoaștem bine acest chip, să-i urmărim drumul, prin veacuri și milenii, pînă la noi. „*L'homme à travers la nature*”, spunea cineva, propunînd o definiție a operei de civilizație a umanității. „*L'homme à travers l'histoire*”, spunem noi,

ca marxiști. Iar ca români, cu atât mai mult, căci istoria noastră, îndelungată și aspră, ne-a făcut ceea ce sintem, neputînd fi nimic altceva.

Multe pagini de admirabilă literatură istorică, de admirabilă dramaturgie istorică, s-au scris în trecut. Ele sînt predoslovie a ceea ce azi numim epopeea națională a poporului nostru. Dar cu ele nu ne putem mulțumi, căci acelor înaintași le lipsea spiritul politic al acestei uriașe cercetări, și mai ales al acestei profunde, complete înțelegeri. Și le mai lipseau multe, în ordinea cercetării științifice, a muncii de documentare, a îmbogățirii și sistematizării informației etc., etc. Tot achiziții, tot bunuri pe care astăzi le avem, și pentru a căror folosire creatoare Programul partidului, elaborat de cel de-al XI-lea Congres, ne-a dat un prim exemplu, prin introducerea sa istorică, în spiritul politic, științific și patriotic care trebuie să anime opera de artă.

Căci opera de artă este chemată să aducă contribuția decisivă la crearea acestei cunoașteri sufletești, emoționale, vii, a trecutului poporului nostru.

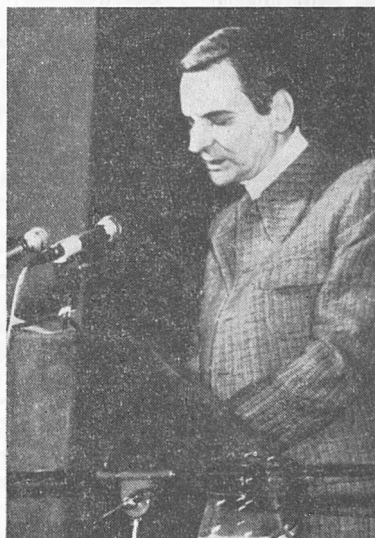
Iar dramaturgia și teatrul cu deosebire, prin geniul lor specific.

Iată de ce nici un stimulente nu poate fi de prisos în această direcție ; și toate stimulentele sînt binevenite. Și iată de ce, în numele secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor, precum și în numele revistei „Teatrul”, noi ne-am asociat cu atîta convingere și cu atîta bucurie la buna inițiativă a Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, pentru care îi mulțumim.

RADU BELIGAN

Izvoarele sacralității teatrului

Ceea ce constituie o trăsătură specifică a Teatrului Național din București, profunzimea lui originalitate și permanența sa de-a lungul unei vieți de peste un veac, este naturala și fericita îmbinare între cele două mari genuri ale literaturii dramatice : drama istorică și satira. Nimic mai firesc, dacă avem în vedere faptul că prima noastră scenă, a cărei naștere se confundă cu începutul mișcării teatrale românești profesionale, a luat ființă sub zodia marilor impulsuri social-politice și naționale ale anului 1848, în cadrul cărora aceste două mari



tenințe erau complementare. În timp ce satira își asuma sarcina politică de a lupta împotriva răului social prezent, literatura dramatică de inspirație istorică, sub îndrumarea lui Bălcescu, Kogălniceanu, Eminescu, Bolliac, Rosetti, Hasdeu, își asuma misiunea de a dezvălui lupta istorică a poporului nostru împotriva tiraniei și a asupririi, de a milita pentru marile idealuri naționale. Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila au creat marile noastre drame istorice atât pe baza înțelegerii istoriei, a tradiției poporului nostru, cât și prin îmbinarea lor cu aspirațiile sale de viitor. În această deslușire a raportului între trecutul, prezentul și viitorul patriei noastre s-a cristalizat deplina originalitate de concepție și de expresie a celor mai reprezentative drame istorice. Ei i s-au alăturat și continuatorii dramei istorice de mai târziu, Davila, apoi Camil Petrescu, M. Sorbul, Ion Luca, V. Eftimiu, Lucian Blaga și, în sfârșit, apreciații noștri contemporani: Laurențiu Fulga, Horia Lovinescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă, Al. Popescu, Mihail Davidoglu, Al. Voitin, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Paul Everac.

Cu toate că sînt considerat mai ales un actor de comedie și, atunci cînd s-a întimplat să joc într-o dramă istorică, am jucat tot un rol de comedie, pentru mine, ca artist, activitatea unui mare teatru, a unui teatru național și, îndeosebi, a Teatrului Național al României socialiste, nu își află principala lui resursă artistică și îndreptățirea majoră a existenței lui decît în istoricitatea literaturii dramatice pe care o reprezintă de predilecție. Marea literatură de inspirație istorică, indiferent de forma dramatică pe care a adoptat-o — tragedie, cronică istorică, dramă istorică sau dramă pur și simplu — constituie, pentru arta spectacolului, posibilitatea celui mai nobil și mai generos conținut, ca și a expresiei celei mai autentice. Într-o astfel de literatură dramatică, procesul vieții poate fi reflectat în totalitatea lui, epoca istorică își află oglindirea prin tot ce are ea mai specific și mai caracteristic. În acest sens, firește, conceptul de istoricitate al dramei dobîndește, mai ales pentru literatura noastră dramatică actuală, o semnificație mai largă și mai profundă totodată. El se aplică nu numai literaturii de inspirație istorică, ci oricărei drame sau tragedii care reflectă cu adevărat, în profunzime și în totalitate, epoca istorică. Într-o astfel de literatură, acțiunea și conflictul dramei sînt faptele esențiale ale vieții, ele oglindesc dinamismul mișcării întregii socie-

tăți, scoțîndu-i la iveală contrastele și ascuțindu-le la maximum. Caracterul istoric al dramei dă la iveală, prin acei eroi exemplari, profunda legătură dintre viața individuală și societate, acei eroi istorico-universali, cum îi numea Hegel. Eroii dramei istorice sînt acei oameni mari, la care preocupările și pasiunile cele mai personale se contopesc cu sarcinile lor sociale, sînt aceia al căror destin se confundă cu soarta întregii societăți, a întregului popor. De aceea, un astfel de om are un caracter prin excelență dramatic, el este hărăzit de viața însăși spre a fi erou, personajul central al unei drame. Așa cum spunea foarte inspirat esteticianul marxist Georg Lukacs, „istoricitatea dramei așază conflictul social în însuși punctul central al dramei și impune întru chiparea unor personaje a căror forță interioară se contopeste pe deplin cu forța socială ce determină deznodămîntul. Într-o astfel de literatură dramatică, adevărul formei dramatice nu este o simplă speculație formală, ci este însuși adevărul vieții“.

Mi-am îngăduit aceste cîteva considerații teoretice nu în scopul de a întreprinde o analiză estetică a dramei istorice — fiindcă sînt incredincinat că acest lucru îl vor face, mult mai temeinic, alți participanți la acest simpozion, esteticieni și critici literari —, ci pentru a sublinia marea însemnătate practică a rolului pe care trebuie să-l joace, în repertoriul Teatrului Național, literatura dramatică de inspirație istorică. O astfel de literatură este îndeosebi menită să dea teatrului posibilitatea unor spectacole de mare anvergură, care să aibă un profund ecou în mintea și în sufletul spectatorilor și care, în același timp, să-i definească vocația. Fără îndoială că acest caracter istoric al dramei nu înseamnă nici costume, nici falsă monumentalitate și nici stilizare formală a unei epoci. După cum ea nu exclude din cadrul ei drama contemporană, însuflețită de patosul epocii noastre socialiste, reprezentată de oamenii ei. Aș spune chiar că toate caracteristicile esențiale ale dramei istorice corespund perfect cu celea ale dramei socialiste contemporane și constituie semnul ei distinctiv cel mai important, față de drama burgheză, care își adaptează mijloacele de creație celor mai triviale aspecte tematice, celor mai nesemnificative caracteristici ale vieții, și ai cărei eroi, de cele mai multe ori, își găsesc cu greu justificarea prezenței lor pe scenă, răpîndu-i acesteia caracterul de sacralitate, pe care l-a avut întotdeauna în momentele de vîrf ale artei spectacolului.

Slujitorii Teatrului Național au astăzi deosebită și îndreptățită mândrie de a infirma încă o dată ideea după care succesul de public este o condiție ce trebuie examinată, de către un teatru, separat de conținutul și expresia artistică autentică. Astăzi, spectacolele de mare amploare ai căror eroi sînt, pe scena Naționalului, Danton, Tudor, Mihai, ca și acei eroi exemplari pe care îi reprezintă comuniștii, se bucură

de o mare popularitate. Majoritatea spectatorilor noștri o constituie spectatoriile acestor piese. Este pentru întreg colectivul Teatrului Național un îndemn, dar și o datorie, să ducă mai departe această activitate, să o situeze pe trepte calitativ superioare pentru sfera realizărilor primei noastre scene, să se contopească cit mai deplin cu misiunea ei cetățenească și artistică.

DINU C. GIURESCU

De la document la actul artistic

Istoria, s-a spus de-alte ori, este o componentă a vieții fiecărei colectivități, a fiecărei națiuni, a fiecărui om în parte. Pentru că ea ne arată care au fost evenimentele hotărîtoare, etapele fundamentale, sensul acestor evenimente. De aceea, în mod firesc, Programul partidului începe cu acea amplă retrospectivă, cu capitole care tratează etape majore din istoria poporului nostru și arată înțelesul fiecăreia dintre ele. Dealtfel, trebuie să spunem că istoria ne slujește pe noi foarte bine. Ne slujește, pentru că, de două mii și cinci sute de ani, de la prima atestare scrisă despre înaintașii noștri geto-daci, nu am pornit să luăm pămîntul altuia, nu am dus o politică de expansiune, de cotropire. Ţelul atîtor generații a fost să trăiască în liniște, în pace, să sporească pe planul civilizației materiale, să creeze în artă, în cultură, în general.

Așa fiind, n-avem nevoie să forțăm documentele, n-avem nevoie să le trunchiem, să le tăiem, ca să dăm o bază documentară, istorică, anumitor năzuințe actuale ale noastre.

Ceea ce facem astăzi se leagă în mod firesc de marile năzuințe, de marile lupte pentru libertate și pentru păstrarea identității naționale, purtate de înaintași — părinții, bunicii, străbunicii noștri.

Cu atît mai binevenită este inițiativa pe care Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului București, în colaborare cu conducerile teatrelor, a luat-o, de a inaugura această săptămînă a teatrului istoric.

S-a vorbit aici de o tradiție a teatrului istoric. Dați-mi voie să reamintesc o informație mai veche. Sîntem acum patru sute și patru zeci de ani. Mai exact, în 1530 și anii următori. Petru Rareș se află în luptă cu magnații Poloniei. Un observator străin raportează din Moldova că în capitală, la Suceava, și în alte și alte localități au loc mici reprezentații, un fel de jocuri de teatru, pe scenă deschisă ; în fața auditoriului, oamenii



de pe scenă înfățișează pe magnații poloni și pe regele țării vecine ; ei discută despre situația din Moldova, iar anumiți luptători din Polonia refuză să meargă împotriva Moldovei. Este o mărturie prețioasă, deși foarte laconică, este adevărat ; ne arată că voievodul a gîndit ca și prin intermediul teatrului — poate cea mai veche mărturie de teatru politic angajat pe care o avem din trecutul nostru — să concentreze, să activeze opinia publică, să-i atragă atenția asupra gravității conflictului, din momentul acela, cu vecinul său de la Nord.

Dealtfel, această activizare a opiniei publice, în legătură cu țeluri majore urmărite de înaintașii noștri, se poate regăsi și în alte manifestări. Un atare apel la conștiința publică este și imaginea asediului Constantinopolului. Mulți am fost la ctitoriile din Nordul Moldovei. Acolo, la intrare, este o scenă centrală în care se arată asediul Constantinopolului, orașul împăraților, cea dintîi cetate, cel mai strălucit oraș al Europei atîtea secole, și care este asediat de „necredincioși“. Printre asediatori se află și dușmanii de atunci ai Moldovei. Tot opiniei publice i se adresează și cunoscuta scenă a Judecării de apoi, cînd se arată atît de sugestiv, în imagine, sutelor și miilor de oameni care veneau la ctitorie, că printre cei care vor fi osîndiți la pedeapsa veșnică, potrivit concepției

timpului, se află și invadatorii Moldovei, adică cei ce doresc să subjuge țara.

Sînt și alte mărturii. Ce altceva decît aceeași concentrare și însumare a energiilor unei națiuni găsim în cavalcada sfinților militari pe care Ștefan cel Mare pune să-i picteze la Pătrăuți, tocmai ca să atragă atenția asupra efortului militar maxim pe care Moldova îl făcea pentru apărarea independenței sale.

Așa încît, tradiția teatrului istoric este veche la noi; cu atît mai firească, cu cît nu avem nevoie să forțăm documentele pentru ca să slujim interesele superioare ale țării.

Ce poate să facă istoricul pentru teatrul istoric? Fiîndcă trecutul nostru și sensurile lui majore se dezvăluie nu numai prin cartea de istorie. Aceleași înțelegeri ale trecutului sînt dezvăluite și prin navelă, prin roman sau prin teatru. Esențial este ca atari sensuri să fie transmise prin modalitățile proprii fiecăruia din genurile enumerate. Și atunci, istoricul poate să slujească autorilor, dramaturgilor, pe diferite căi. În primul rînd, prin bibliografie, adică să indice izvoare și surse; să fie de ajutor nu numai printr-o simplă listă de titluri, dar să arate, eventual, și o anumite ordine de preferință, care să dezvăluie treptat dimensiunile unei personalități sau ale unei etape. Deopotrivă, poate fi util înfățișînd creatorului, omului de litere, anumite concluzii proprii în legătură cu tema cercetată. Și, în legătură cu aceasta, să ofere anumite documente-cheie, acelea care dau tensiune emoțională și care pot sluji autorului unei piese de teatru, ca să îndrepte acțiunea dramatică, dialogul, asupra acestor momente, asupra acestor mărturii, în așa fel încît să dezvăluie înțelegerile principale ale etapei sau ale personajului. Reluăm, astfel, cîteva exemple. Sintem în anul 1461. Vlad Țepeș se bate cu Mohamed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. O țară mică, care pe vremea aceea nu putea să aibă mai mult de jumătate de milion de locuitori, este amenințată de cea mai mare putere a sud-estului Europei. De una dintre cele mai mari puteri ale Europei, de un imperiu aflat în plină expansiune. În acel moment, luptele izbucnesc pe toată linia Dunării. Vlad Țepeș, cu armata țării, începe bătălia. Malul drept și cel stîng al Dunării sînt prădate, turcii sînt atacați pretutindeni și, în momentul acela, domnitorul scrie rigăi Matei Corvin, la Buda, și îl întreabă care sînt gîndurile Măriei. Sale, ce intenții are, să știe dacă va avea vreun sprijin sau dacă va lupta singur. Și scrierea dezvăluie amplitudinea de gîndire și curajul voievodului: „Pentru că nici o clipă nu vrem să lăsăm în drum ce-am început, ei să ducem lucrul pînă la capăt“. Dacă va avea „biruință împotriva păgînilor... va fi cea mai mare cinste și folos și ajutor sufletesc pentru Măria Ta... și pentru toată creștinătatea cea adevărată“

(adică, pentru toate statele din sud-est); „deoarece — continuă Vlad Țepeș — nu vom să fugim dinaintea sălbăticiilor lor, ci să avem, în orice chip, luptă cu ei. Iar dacă va ajunge, ferească Dumnezeu, la un sfîrșit rău, și va pieri această țărișoară a noastră, nici Măria-Ta nu vei avea folos și înlesnire de așa ceva, pentru că va fi spre paguba creștinătății întregi“. Domnitorul era foarte conștient că transformă întreaga țară în teatru de război și atrăgea luarea aminte că o Țară Românească independentă este de reală însemnătate și pentru statele vecine.

Sau Petru Rareș, amintit înainte. În a doua sa domnie, este obligat să recunoască dominația Porții. Plecase din Moldova în 1538, în condiții dramatice. Se întoarce în Moldova în 1541, dar trebuie să-și lase, între altele, la Istanbul, chezaș, pe unul din fiii săi, pe Iliăș. Domnitorul întîlnește soli ai Poloniei. Și spune solilor: „Acum, însă, nu pot face altfel. Știu bine că a trebuit să-i trimit (Sultanului) pe fiul meu și... cînd fiul meu a fost dus peste Dunăre, din acea zi îl socot mort. Totuși eu păstrez această hotărîre și părere nestrămutată ca să țin cu creștinii, pînă la pieirea capului meu“ — cuvînte ce arată drama și a părintelui și a omului de stat, care, cu toate forțele ce i se ridică împotriva, își păstrează aceleași convingerile sale politice.

Un al treilea exemplu — din viața lui Mihai Viteazul. Se pune întrebarea, la care putem să răspundem numai prin deducție: cum e posibil ca această personalitate de excepție, acest om care a trasat un program politic pentru următorii 300 de ani, un țel fundamental al istoriei noastre — statul național unitar —, cum e posibil ca voievodul să nu fi prevăzut ipoteza asasinatului? Era cu armata lui (e adevărat, o armată de mercenari), dar nu s-a gîndit nici un moment că poate să fie asasinat de către propriii săi aliați. Lucrul s-a întîmplat, totuși, și explicația o putem propune astfel: Mihai Viteazul avea un tratat cu imperiului și va fi gîndit că este imposibil ca propriii săi aliați, cu care avea un tratat, cu care luptase alături, tocmai ei să pună la cale, pînă la urmă, înlăturarea, uciderea sa. Și a plătit cu viața această încredere.

Iată, stimat auditoriu, cum istoricul poate fi de folos dramaturgului: să-i pună la dispoziție documentele, să-i atragă atenția. Și sînt convins că dramaturgii noștri, cu talentul, cu stăruința și cu pricepera care-i caracterizează, vor ști și să dea, pentru noi, contemporanii, acele piese istorice care să dezvăluie sensurile majore ale trecutului și care, în același timp, să ne ajute să ne însumăm forțele. Și să cîștigăm bătălia contra cronometru pe care o ducem în prezent, ca să ne înscriem între statele cu un înalt nivel de civilizație.

Ieșind de la o denie, în copilăria mea și într-o primăvară bolnavă, care treceuse cu o bidinea muiată în sînge peste vîrfurile firave ale cireșilor și ale caișilor, demult, au trecut de-atunci decenii la rînd, ieșind de la o denie, am ridicat ochii și am privit, pentru prima dată, la lumina de ceară a luminărilor rămase crîmpeie, briul de var al ctitoriei căpitanului Viorel Urșianu, haiduc la drumurile Hurezului și ale Oltețului și, în loc de sfinți, la care mătușile se închinau cu aceeași credință nestinsă, pe zăpada peretelui, sub streșina de șindrili veche, treceau în galop, cu Urșianu în frunte,

DINU SĂRARU

Istoria, viața de toate zilele și teatrul istoric

Pătru și Stan și Gligorie și Popa Manasescu și Dumitru de la Cerna și Matei al Leurzelei și Pătru cel scurt, toți cu antireie gorjonești, cu găitane negre și căciulile negre și caii negri, cu zăbala în spume, și coadele încovrigate și hățurile cu ținte, și ei cu cizme scurte în scări, numai Urșianu pe cal alb și cu căciula brumărie, și antireu alb, tivit cu blană neagră, de miel. Vîrșeră pîntenii în coastele cailor și îi plesneau peste coapse cu nuiete scurte de singer și caii sforăiau și pe nările lor ieșeau caiere de foc și piciorul lor drept, la toți, stătea să sară peste o prăpastie care putea fi și timpul, prin care goneau ei, cu haiducii călări. Și cum ocoleam noi ctitoria căpitanului Viorel Urșianu cu luminările sfîrșind în podurile palmelor ascunse de vîntul subțire pe care se legăna boarea de ghiocei și de floarea paștelui, dinaintea noastră și a haiducilor ieșeau zugrăvite subțire, pe peretele alb, nevestele acestora cu copiii de mînă, ca domnițele cu coconii domnești ai lui Brîncoveanu la Hurezi, Stana, și Pătra, și Veronica, și Ruxandra și, mai la urmă, maica lui, a Urșianului, fără nume, fiindcă, dacă ați observat, în legendele noastre maicele n-au nume, ele sînt măicuța bătrînă și atât.

— Așa, zicea Dumitru lui Dincă, arătîndu-l pe Urșianu, trecea noaptea, călare, Oltețul, și se lăsa la Alimpești, și cînd se întorcea către ziuă, nu cîntau bine cocoșii a doua oară, dădea din pistoale și adăpa calul aici la picioarele temeliei asteia unde a plătit de s-a zugrăvit el cu ai lui și cu muierile lor, n-a mai făcut nimini ca el.

— Il știi?, întreba cîte cineva văzîndu-l bătrîn pe Dumitru lui Dincă.

— Nu, zicea acesta, însă mi-a spus taica, și el a trăit mai mult decît mine. Pe aici trecea, adăuga el, și arăta aieva pe unde trecea Urșianu cu haiducii lui, pe aici și la colțul rîpilor dădeau ei din pistoale ca să se cunoască, la colțul rîpilor, unde era țeapa lui Vlad Țepeș, și drumul de care și de negustori.



— Ai apucat-o?, întreba cîte cineva, văzîndu-l bătrîn.

— Nu, zicea el, însă taica-al' taichii a trăit cel mai mult și i-a povestit taichii. Aici era țeapa și aici îi trăgea Țepeș pe turci și pe hoși și zice că striga turcii în limba lor și se ruga și se blestema că au venit ei, streini, în țara noastră, aici, la rîpi, ca să jefuiască.

— Și se auzea?, întreba cîte cineva, văzîndu-l pe Dumitru lui Dincă, bătrîn.

— Se auzea, confirma acesta pe gînduri, se auzea, fiindcă țeapa era pusă bine, la răsăruce, se vedea de departe și se auzea vaietele de departe, se auzea pînă la Dunăre.

— Pe aici a trecut și Tudor Vladimirescu, adăuga cineva, trecea călare cu ai lui, se ducea la Rîmnicu Vilcea, zicea el, se ducea el înainte cu comănacul negru pe cap, se grăbea la Rîmnicu Vilcea, și toți se gîndeau, atunci, la Rîmnicu Vilcea, unde se duceau și ei cu procese și li se părea firesc că la Rîmnicu Vilcea se ducea și Tudor călare.

— Venea dinspre Scoarța, observa iar cineva, și întărea, dinspre Scoarța, unde am fost noi, Dumitre, cînd am venit din război, cu carul după porumb.

Și noi toți îl vedeam pe Tudor Vladimirescu venind călare dinspre Scoarța și tre-

cînd pe la răscruci și vedeam calul lui cum se oprea și el lăsa hățurile slobode și calul bea apă din Cerna și pe urmă scutura capul și Tudor stringea hățurile și calul trecea Cerna bătînd pietrele cu copitele și se duceau amîndoi, în istorie.

Într-o vară, demult, cu teii pustii și albinele zburînd streine prin crengile arse de secetă, într-o vară pustie, demult, au trecut de atunci decenii la rînd, ședeam pe prispa Culei lui Tudor Maldăr Turbatu, căpitanul lui Mihai Viteazul, și ascultam povestea cuiva, nu mai știu cum îl chema, țăran, parcă îl văd, desculț și deșirat, în cămașe de cînepă albă și izmene de cînepă albă și cu chimir, și el negru, ars de soare, și de vremuri și de nevoi, ba mi se pare că îl chema Nicuță Păsat și cineva, un strein, îl întrebese dacă mai e mult pînă nu știu unde, un oraș care nu se afla pe harta noastră întregă, avea un nume nemțesc, și el, Nicuță Păsat, zisese că „mai e mult”, să meargă dumnealui, care întrebese, pînă i-o oua cucul în traistă și tot n-ajungea!

— Uite pe aici, pe unde e tranșea asta, zicea el, arătîndu-mi Valea Luncavățului, unde e tranșea asta, ca la noi, la Mărășești...

— Ai fost ?, l-am întrebat eu.

— Am fost, a zis el, vesel, am fost, eram ca acum, desculț și cum mă vezi, și i-am bătut, însă aici, unde îți arăt eu, era un val de piatră și pînă aici au venit tătarii. Și Tudor, care era căpitanul lui Mihai Viteazul, adică fusese, fiindcă Mihai murise, el, Tudor ăsta, i-a dus lui Mihai fîn, cu carele, la Călugăreni pentru cai, și Mihai l-a întrebat : „Unde e finul, Tudore, că ne mor caii de foame și ne bat turcii”, și el a zis : „Uite, Doamne, aici, maldărele astea, le-am adus de la Hurezu și erau olăi întregi”, și Mihai i-a spus, atunci, „Maldăr să te cheme și pe tine, Tudore”. Mihai a avut moșie la Slătioara, de unde ești dumneata, și trecea călare spre Rîmnîcu Vilcea, unde murise tac'so și el a termenat o biserică, în locul lui... Și Tudor Maldăr Turbatu trecea călare pe aici, după ce i-a bătut pe tătari, aici i-a bătut, la apa Luncavățului.

— L-ai apucat ?, întreb eu, cu credință.

— Eu nu, că e mai de mult, însă ai mei, taica, taica, a trăit mult și a murit bătrîn de tot, el l-a văzut, mi se pare, pe Tudor Vladimirescu, cînd a trecut la Hurezu, la mănăstire, și a bătut cu flintele în porțile de fier, de după care se ascuseseră grecii, cine or fi fost ei, ai văzut locurile plumbilor și găurile ?

— Am văzut, răspundeam eu, și mă gîndeam că ei, toți, văzuseră Istoria și o vedeau și acum. Plecau, dimineața, la arat, se duceau, seara, la moară, plecau ou carul, la Alimpești, după porumb, se duceau și veneau pe drumul lui Tudor Vladimirescu și al lui Vlad Țepeș și al lui Tudor Maldăr Turbatu, căpitanul lui Mihai Viteazul și, în

loc să se închine la sfinți, se închinau la Viorel Urșianu și la haiducii lui zugrăviți pe biserica de la Viorești, unde-și adăpa Tudor calul în drumul lui spre Rîmnîcu Vilcea unde și ei se duceau cînd aveau procese sau cînd îi chema la război să se bată și ei.

★

Mă oprese aici cu legende. Aici văd eu și șansa teatrului nostru istoric, în puterea lui de a fi actual și de a ne vorbi despre istorie ca și cînd ne-ar vorbi despre zilele noastre și despre citoriile noastre, și despre gîndurile noastre, și despre răspunderile noastre, și despre întrebările noastre. Istoria noastră a rămas mereu vie și ea se cuvine povestită, în Teatru, așa cum o povestesc țărani mei de la Slătioara, care, deși au făcut și ei un război sau două, și au făcut istorie, trec cu rîndul spre Rîmnîcu Vilcea, țînînd cu miinile dirlogii calului domnesc al lui Tudor.

Istoria noastră a rămas vie și ea se cuvine adusă pe scenă ca o poveste din zilele noastre. Cum zicea un poet, Istoria trebuie să coboare în mijlocul oamenilor și să îi convingă că și ei fac Istorie, cu fiecare gest și cu fiecare cuvînt, și că și ei trec și se duc, în istorie. Teatrul istoric nu mai poate fi, azi, un sipet cu hrisoave, ci o lecție politică de cea mai vie actualitate, o lecție despre ființa noastră actuală, fiindcă voievozii noștri au coborît și au stat mereu în mijlocul oamenilor și așa au și făcut Istoria.

O înțelegere recentă și acută a acestui adevăr am întîlnit, cred eu, în drama lui Mihnea Gheorghiu, *Capul*, și în felul scriitorului de a povesti faptele istoriei ca pe un vicleim și ca pe niște fapte de toate zilele, aproape de noi, coborînd drama istoriei noastre în mijlocul nostru și în sufletul nostru.

La un praznic de hramul de la cincisprezece septembrie, cineva, de pe Valea Cîreșului, îmi povestea cum venise Cuza și dăduse mîna cu moșul lui și îi arătase ocua și îi dăduse și lui una și îi spusese : „Cu ea să măsoară”, și el credea că de-atunci tot neamul lui cu ea măsurase și, în adevăr, măsurase, căci măsurase Istoria cu adevărul.

Cu acest adevăr, crud și curat, trebuie măsurată Istoria pe scenă și scena pusă în mijlocul oamenilor și oamenii făcuți să înțeleagă că ei nu sînt chemați numai să aplaude, ci și să gîndească în fața Istoriei, iar Istoria adevărată nu e întotdeauna numai un spectacol, ci și o lecție și, nu o dată, o lecție dureroasă care se învață cu lacrimi.

Dramaturgia cultă românească are o vechime de aproximativ două sute de ani, dar acest pământ binecuvîntat al nostru a furnizat dramaturgiei mondiale, din timpuri mult mai vechi, gânduri, fapte și personaje strălucite. Considerînd dialogurile lui Platon un uriaș și științietor scenariu pentru o mare ceremonie, un mare ospăț al ideilor, și aruncîndu-ne privirea asupra unuia

VALENTIN SILVESTRU

Subtila osmoză

din aceste dialoguri, *Charmides*, vom vedea că Socrate vorbește cu o căldură neobișnuită tînărului interlocutor despre Zamolxys, vestitul medic, zeu și îngrijitor de suflete trac, care are un principiu deosebit de-al elenilor, și anume, acela că atunci cînd trupul este bolnav trebuie să vezi dacă nu cumva boala provine de la suflet; dacă sufletul este bolnav, el nu poate fi lecut decît prin descîntece; iar descîntecele nu sînt, desigur, altceva decît poezia și înțelepciunea lumii, tîmăduind întotdeauna. Într-o veche tragedie atribuită lui Euripide, *Rhesus*, personajul care dă titlul operei este rege și zeu trac; noblețea sa deosebită, frumusețea și distincția îl impun troienilor și fac ca acești troieni să-l considere drept cel mai important apărător dintre cei ce le-au venit, la chemarea lor, în ajutor. Descrierea taberei trace este impresionantă în ceea ce privește disciplina, încrederea în conducător și, mai ales, credința în victorie și în nemurire. Într-o veche piesă, de asemeni puțin cunoscută la noi, a lui Lope de Vega, *Miraculosul principe transilvan*, țara dintre munți e descrisă cu multă poezie. Din păcate, datorită unor grave erori de informație, fapte de vitejie ale lui Mihai Viteazul sînt atribuite mărunțului Sigismund Bathory. Totuși, e cert că vitejia lui Mihai, curajul său de a gândi cu atîta perspicacitate istorică, au influențat, chiar în modalitate indirectă și deviată documentar, o minte atît de luminată ca aceea a scriitorului spaniol. Două comedii din Renașterea engleză pomenesc despre un „prinț de Moldavia“, despre fiica și soția sa, care au ajuns la Curtea engleză. E vorba de *Femeia care tace* de Ben Jonson și de *Cavalerul pisălogului fierbinte* de Beaumont și Fletcher, în care o scenă întregă se petrece chiar în „holul din palatul regelui moldav“. Fiica regelui se numește, cu un nume nu tocmai moldovenesc, Pompiona. Multă vreme, criticii englezi și criticii români care s-au aplecat asupra acestor texte n-au putut afla dacă ele au avut o sursă documentară reală. Un profesor ieșean, I. Botez, cercetînd cu mult

sîng arhivele, a produs informația exactă. El a descoperit că referirea era ceolul prezentei în Anglia a lui Ștefan Bogdan, nepotul lui Rareș, fiul lui Iancu Sas, care, în 1601, s-a prezentat la curtea reginei Elisa-



beta, cerînd o scrisoare de sprijin către sultan, pentru a i se satisface drepturile la tron. Nu a reușit atunci; s-a reîntors și a rămas mai multă vreme la curtea lui Iacob I, unde a fost, probabil, cunoscut și de dramaturgii evocați.

De îndată ce a apărut o dramaturgie românească în sensul modern al cuvîntului, ea s-a orientat, de la bun început, către temele istorice, cercetînd istoria pentru a-i revela semnificațiile prezente. Arta sporește și înobilează conștiința de sine a omului, teatrul istoric este printre factorii care înobilează și sporește conștiința de sine a națiunii. Aceasta este și rațiunea pentru care el dobîndește azi atîta însemnătate.

În teatrul istoric românesc au fost cuprinse cele mai proeminente figuri de conducători, momentele revoluționare cardinale. Teatrul nostru a dat nimb poetic și unor figuri care nu s-au aflat pe primul plan în istorie. Existau puține referiri despre Despot Traclidul cînd Bolintineanu s-a aplecat asupra acestui erou. Un dramaturg azi uitat, care-și are și el meritele sale, N. Scurtescu, și apoi Alecsandri, prin admirabilul său *Despot-Vodă*, l-au transformat într-un personaj literar captivant. La fel s-a întîmplat cu *Gaspard Graziani*, figură episodică în istoria propriu-zisă, imortalizat de dramaturgul Slavici.

Dramaturgia istorică a proiectat poporul întreg în mituri. Un mit de mare forță și concentrare, cum este Manole, revine mereu în literatura noastră, prin Blaga, Iorga, Victor Eftimiu, Adrian Maniu. Teatrul istoric a dat aură legendară unor martiri ca Mihai, Horia, Tudor, Bălcescu, a așezat pe piedestalul scenei personaje care nu au figurat pînă atunci în literatură, cum a fost Vlaicu, sau cum s-a

intimplat, la un moment dat, cu un personaj atât de apropiat de Bălcescu în revoluția de la 1848, Al. Golescu-Arăpila.

Am putea spune că între istorie și teatru, istorie și literatură, istorie și arte există o osmoză, o întretesere extrem de subtilă. Uneori istoria face o nouă dreptate artei. Când seria piesa *Petru Rareș*, (Gheorghe Asachi) avea relativ puține informații, din cronică, despre domnitor. Când Delavrancea e elaborat *Luceafărul*, s-a bizuit, desigur, pe o informație mai bogată, dar nu exhaustivă. Horia Lovinescu, în *Petru Rareș*, substanțială lucrare românească istorică de orientare modernă, a avut o documentare mai complexă și, firește, un unghi de vedere mult mai larg. Totuși, nici el n-a putut să cunoască în întregime colecția importantă de documente, unele inedite, publicată în vol. I al ediției *Călători străini în țările române*, apărută în 1968. Aici există un material impresionant, tulburător chiar, cu privire la politica și diplomația europeană a voievodului român. Se pot citi scrisori de taină, rapoarte, semnate de consilierul habsburgic Georg Reichersdorffer, militarul rus Ivan Peresvetov, Nikolai Iskrițki, staroste de Cănenița, agentul imperial Michael Posgay, comitele sașilor Mare Pemfflinger, Francesco della Valle padovanul și mulți alții, cuprinzând date despre care Horia Lovinescu a pomenit, în esență, înainte de a le cunoaște, cu intuiția scriitorului român care știe a descoperi liniile generale ale personalității în contextul general al epocii. În aceste scrisori de taină, în aceste „minute“ ale unor convorbiri secrete cu Petru Rareș, se poate observa, de pildă, cât preț punea Carol Quintul pe alianța cu Petru Rareș și cât de importantă era pentru politica aceluia mare împărat adeziunea voievodului moldovean. În unele scrisori se poate observa cât de extraordinară era puterea economică a lui Petru Rareș, singurul în acel moment, în Europa, căruia i se putea adresa calicul conte Ioachim de Brandenburg, ca să facă un împrumut de nu mai puțin de 100.000 de florini aur, vărsat odată, în mână. Când în spectacolul *Petru Rareș* a apărut — bine jucată — scena în care domnitorul stă de vorbă (în vis) cu Carol Quintul, unii istorici, altfel de bunăcredinți, și unii critici, tot de bunăcredință, au făcut observațiunea că această scenă ar fi prea „imaginată“ ca să poată avea și verosimilitate. Iată însă documente care dau dreptate autorului: probabil că publicarea altora va îndreptăți și mai mult viziunea sa.

La fel s-a întâmplat și cu piesa *Vișorul* a lui Delavrancea, în care erou e Ștefăniță-Vodă. Cu mai mulți ani în urmă, Marietta Sadova, regizor prestigios, a pus piesa în scenă la Cluj, dând dreptate oarecum politicii lui Ștefăniță și aruncând o îndoaială asupra acțiunilor lui Luca Arbore, desigur, fără să știrbească nimic din prevederea, înțelepciunea și bunul său simț. Această atitudine critică a spectacolului a provocat, de asemenea, re-

acții negative. Recent, un tânăr regizor a reluat ideea (la Timișoara) și a fost de asemenea întâmpinat cu îndoieli. Este însă suficient să deschidem „Istoria României“ vol. II și să citim cele două-trei pagini care se referă la voievodul Ștefăniță, la politica sa, producând documente și reluând cunoscutele considerații ale lui Xenopol asupra aceluia timp. Acolo se observă că Ștefăniță reprezenta aripa progresistă a politicii în Moldova, în timp ce Luca Arbore era căpetenia partidei boierești ce dorea menținerea privilegiilor feudale. Ștefăniță voia să centralizeze în continuare statul, pe linia politicii veritabile a lui Ștefan cel Mare. Evident, istoricii pot avea, poate că și au, în continuare, rezerve asupra acestei viziuni din chiar volumul de „Istorie a României“. Rămâne însă adevărul că, uneori, istoria face dreptate artei.

Arta reconsideră și reinterpretază fapte istorice, la rîndul ei, datorită acelei întreteseri despre care am pomenit. Să ne oprim asupra a numai trei piese istorice, întru totul reprezentative: *Procesul Horia* de Al. Voitin, *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel. Trei piese foarte interesante sub raportul perspectivei istorice și, firește, remarcabile sub raportul tratării artistice. Ceea ce se întîmplă în aceste piese este tocmai reinterpretarea istoriei, proiectarea, pe ecran european și mondial, a proceselor istorice din epocile respective. Este portretizarea admirabilă a eroilor ca oameni ce au gândit pe un plan foarte larg și și-au conceput acțiunile lor nu dintr-un punct de vedere local. Apărîndu-și poporul și pămîntul, ei au încercat, printr-un sistem de alianțe, prin difuzarea tenace a ideilor lor, prin solii directe, să demonstreze legitimitatea luptei.

Hasdeu — unul dintre cei mai moderni autori români, cel care a și deschis, într-un fel, seria marilor piese istorice — în prefața la piesa sa *Răposatul postelnic* — piesă remarcabilă, pe care nu trebuie s-o traducem, pe care o avem în limba română, dar pe care nu știu de ce n-o jucăm — face următoarea afirmație: „Tragedia mea este istorică în acel înțeles că ea reprezintă caracterul politic și moral al unei epoci“. Tocmai asta fac și astăzi cei mai buni autori ai noștri. Ei evocă istoria pentru a o problematiza, pentru a o politiza, pentru a-i da un sens actual.

Avînd, deci, o zestre atât de bogată în ceea ce privește teatrul istoric (contrar credinței unor critici și istorici literari), datoria noastră este de a ține în repertoriul permanent această dramaturgie, de a o explora în continuare, de a o introduce, cu fantezie și spirit modern, în circuitul viu al scenei, ca oamenii să participe la spectacole nu pentru că sînt istorice, nu numai pentru că sînt evocatoare și nu doar fiindcă au aură legendară, ci pentru că le produc și o desfătare conform cu sensibilitatea și cu modul lor de astăzi de a vedea

viața. Datorită mării bogății de piese pe care le avem, sîntem întrucîtva risipitori. Există o risipă luxuriantă de dramaturgie, ca dovadă că mai avem drame ne jucate de Hasdeu, Macedonski, Camil Petrescu, G. M. Zamfirescu, Iorga, Adrian Maniu, Ion Luca, Eusebiu Camilar și mulți alții. Unele dintre ele nici n-au trecut în pagina de carte. Există apoi fragmente admirabile, pe care le putem oricînd conecta într-un spectacol de orientare istorică. Asemenea fragmente au lăsat Davila, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Odobescu, marele nostru Eminescu. Recent, la 100 de ani de cînd se apreciază că a început să scrie teatru Eminescu, au fost aduse pe scenă fragmente dramatice de-ale sale. Unii s-au împotrivit, spunînd că, de vreme ce autorul nu a isprăvit lucrarea sa, de ce și cum am avea dreptul să punem această lucrare, atît de fragmentată, în scenă. Dar întrebarea nu s-a pus cînd s-a jucat piesa lui Büchner *Moartea lui Danton*, care este neterminată, și despre care s-a scris și în caietul-program al teatrului ce a montat-o că nu este terminată. Am jucat-o, totuși,

pentru că prezintă însemnătate și istorico-literară, și istorico-teatrală. Tot așa se joacă *Don Juan*, o piesă politică pătrunzătoare a lui Byron, care nu este terminată, care nu este încheiată, care nu oferă un material coerent pentru un spectacol. Totuși, ea se reprezintă pe multe scene ale lumii. De ce, dar, n-am juca acele cîmpie extraordinare din comoara lăsată de Eminescu? Un răspuns pozitiv a fost dat, cu puțină vreme în urmă, la Botoșani, cînd apariția lui *Decbal* de Eminescu pe scenă a produs o emoție deosebită și cînd s-a văzut că, deși cu unele întreruperi în cursivitatea acțiunii, este o piesă în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Avem încă mult de lucru în acest domeniu, și poate că într-o altă împrejurare, într-un seminar practic, ne vom suflca mințile și ne vom pune pe treabă, pentru a scoate la iveală ceea ce încă nu cunoaștem și merită a fi cunoscut. Teatrul istoric este o coloană monumentală a clădirii noastre culturale, baza acestei coloane e în sufltele noastre.

Incheind simpozionul, prof. dr. doc. MIHNEA GHEORGHIU, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, și-a mărturisit în primul rînd emoția de dramaturg, prezent în aceeași zi, pe prima scenă a țării, cu două piese istorice. Vorbitorul a relatat, de asemenea, cît de vie și directă, neașteptat de directă, e participarea publicului la spectacolul istoric, cum își prelungește ecourile acest spectacol în săli, în foaiere, după căderea cortinei, cum se realizează luziunea, în temelii ideii patriotice, între artiști și spectatori. Teatrologul Mihnea Gheorghiu și-a dezvoltat apoi interesanta sa ipoteză cu privire la nașterea teatrului, ca artă dionisiacă, pe meleagurile noastre, înfățișînd date și imagini apte a întări susținerea unei atari origini a artei dramatice universale. Examinînd potențialul literar și artistic de care dispunem, scriitorul s-a referit la valoarea civică și patriotică a teatrului istoric, care cunoaște cea mai masivă adevărată a spectatorului, creația din acest domeniu reprezentînd, în contemporaneitatea noastră, un act politic major și responsabil, un act de conștiință. El a apreciat simpozionul ca o manifestare importantă, de natură a spori interesul efectiv, creator, pentru problematica, atît de actuală, a teatrului istoric românesc.

Extragem din intervenția sa aceste cîteva exemple date de vorbitor pe marginea raportului ideologic și afectiv: actor — public, în legătură cu teatrul istoric românesc contemporan.

MIHNEA GHEORGHIU

Publicul și spectacolul patriotic

Se împlinesc, zilele acestea, 155 de ani de la revoluția lui Tudor Vladimirescu.

Teatrul istoric, filmul istoric, epopeea dramatică și cinematografică națională sînt la

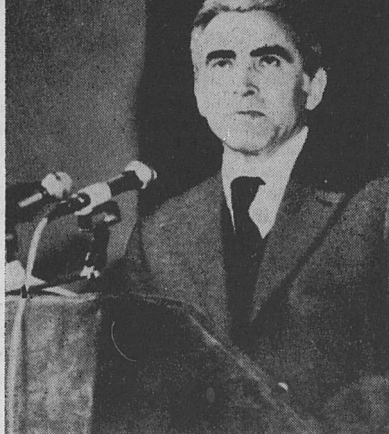
ordinea zilei. Ce crede despre toate acestea spectatorul? Aș vorbi în calitate de autor.

Care este reacția spectatorului confruntat cu un text dramatic și cu un spectacol în care istoria societății și a țării sale este evocată și judecată de pe pozițiile lumii de astăzi? Punîndu-ne această întrebare, în chip retoric, nu putem obține un răspuns relevant, decît după ce am depășit, cu oarecare succes, impasul criteriilor de valoare artistică și după ce am considerat că acuratețea științifică a argumentelor autorului dramatic nu mai poate fi pusă în chestiune. Să pornim, deci, de la acel „spectacol finit“, despre care oamenii de meserie și-au rostit cuvîntul

credibil și i-au acordat, teoretic vorbind, girul de competență. Din acest moment, o investigație la fața locului, adică în sală, devine utilă și instructivă, fiindcă acolo putem judeca atât verdictul publicului suveran, cât și calitatea suveranității sale; dar aspectul instructiv al investigației capătă culorile adevărului social și politic în prezența spectatorului conștient, dispus la dezbateră publică, adică eliberat — pe cât este posibil — de conținutul generalizat și convențional al noțiunii de „public“, acceptată, dintr-o inerție intelectuală destul de retrogradă, în istoriile clasice ale spectacolului. În legătură cu aceasta sînt, desigur, încă foarte multe de spus și mai ales de făcut.

Eu aș dori să invoc două sau trei amintiri personale din „istoria“ foarte recentă a unor spectacole de teatru și film, la realizarea cărora contribuția autorului s-a rezumat la textul scris de el, piesa de teatru și, respectiv, scenariul de film. La unele am fost martor ocular, altele mi-au fost relatate.

La reprezentarea piesei *Capul*, în care am încercat să readuc în prezent drama și gloria lui Mihai Viteazul, publicul reacționează cu mare interes și participă, în felurite chipuri, la acest „dialog public“ cu spectacolul de pe scenă; cred că această diversitate depinde în principal de stilul regizoral și actoricesc în care i se prezintă realitatea de dincolo de rampă (chiar dacă rampa nu mai există). La București, unde spectacolul de „atelier“ este mai direct și mai „provocator“, uneori publicul aproape că intră în jocul actorilor. Da, da, *participă* actoricește. Am văzut cum niște tineri spectatori, rămași în picioare, lângă scenă, din cauza aglomerației din sala mică, le ajutau pe „femeile moșilor“ să le dea piine și apă bărbatilor lor, țișiți, în lanțuri. de călăii nemeșilor. ● făceau cu respect și



pietate, și aproape demonstrativ, mărturisindu-și tăcut compătimirea față de victime și ura față de asupritorii poporului. Și fără glumă. Erau de acolo, ca toți ceilalți. Ca toată sala, care izbucnea în aplauze cînd marele tricolor al primei Uniri acoperea scena și la alte gesturi și replici cu răspuns în actualitate. Altă dată, tot la „Atelier“, în chiar clipa sfîrșitului spectacolului, un spectator, tremurînd de emoție (noi zicem de „trac“), s-a adresat direct actorilor, într-un scurt și vibrant monolog, mulțumindu-le pentru munca lor devotată și pentru „bucuria și satisfacția înaltă pe care ne-ați oferit-o nouă, spectatorilor“. Și, brusc, întreaga sală a izbucnit în noi aplauze și alți spectatori au venit să-i felicite pe actorii care credeau că și-au terminat lucrul, dar iată că și actorii au simțit nevoia să ia cuvîntul, cineva spre a le mulțumi spectatorilor, și a făcut-o Mihai Viteazul „personal“... fără repetiție prealabilă.

La Teatrul Național din Craiova, s-a produs un fel de manifestație patriotică spontană la sfîrșitul spectacolului și întreaga sală a cîntat, împreună cu actorii, *Eroi au fost, eroi sînt încă*, corul prin care, în textul dramatic, se încheie piesa. Spectatorii, vîrstnici și tineri, cîntau și aplaudau, cu lacrimi de emoție pe obraz. E drept că a fost și un spectacol foarte frumos.

Filmul istoric *Cantemir* a dat loc, de asemenea, unor manifestații emoționante din partea publicului, în multe orașe și sate din țară și în numeroase centre muncitorești, prilejuind întîlniri extrem de prietenești cu realizatorii. Vreau să menționez și de data aceasta spontaneitatea lor nestingherită.

Ce înseamnă spectacolul patriotic în România de azi? Cine n-a văzut și n-a simțit asta, n-are cum să știe. Dar e bine să știe, să vadă și să audă, fiecare, pentru că ochiul nu minte și urechea nu înșală. Definiția „succesului“ vine abia după aceea.



VIRGIL MUNTEANU

Un pachet de Gauloise bleu

Am avut un prieten apropiat. Pictorul. Prietenul meu era talentat, trecea drept unul dintre cei mai înzestrați ai generației sale și, deși tânăr, își cîștigase încă din primii ani o adevărată faimă printre conștrași. Muncea enorm, făcea în primul rînd scenografii, dar și pictură de șevalet, sculpta în lemn și modela ulcioare. După cea dintîi expoziție personală a căpătat un atelier mare; și acolo, în atelierul lui plin de rogojini frumos lucrate, de machete, de scoarțe, de icoane pe sticlă, de căni și oale, între șevalet și o roată de olar, într-un fotoliu de răchită, am petrecut nenumărate seri, sorbind, din cești de lut, cafea pregătită de el pe o spirtieră, și turt, adus din satul lui de munte.

Acolo, în atelierul cu ferestre mari cit să cuprîndă laolaltă parcul Herăstrău și cerul, plăsmuim vise; acolo, în harababura aceea de farmec rar, îi vorbeam despre cărți; iar el, niciodată ostenit, mă asculta, în vreme ce degetele subțiri și lungi frămîntau lutul sau plimbau pe hirtia aspră tunul cu grafit. Îmi plăcea mai ales cum desenează, avea linia sigură ca în schițele lui Matisse — de care încă nu se putea desprinde — și din puține trăsături de cărbune alcătuiă admirabile portrete, pe care le stivuia pe unde se nime rea. Îl ascultam vorbindu-mi despre pictori, explicîndu-mi pinzele lor, purtîndu-mă cu el prin curente, școli și stiluri, cu o erudiție pedantă aproape, și știam că mai totdeauna, de oriunde ar fi plecat, se o-

prea la Muzeul de la Jeu de Paume.

Într-o zi, m-a căutat să-mi spună că a primit o bursă și că pleacă pentru o lună la Paris. — Ce să-ți aduc?... m-a întrebat. Sena? Șapte himere de pe Notre-Dame? Turla bisericii Saint-Sulpice incendiată de soare? Un clochard? La Coupole, cu poezi cu tot? Sau cîntecul vechi din Caveau-des-Oubliettes? (Va să zică, așa arată un om fericit, îmi ziceam.)

— Adu-mi un pachet de Gauloise bleu!

A ris și a plecat.

Multă vreme nu mi-a venit să cred că nu se mai întoarce. N-am înțeles niciodată de ce luase o hotărîre atît de violent contrară firii lui. Pe urmă, l-am uitat.

Au trecut cîțiva ani, eram pentru o vreme la Paris, îl



descopeream altfel decît mi-l închipuisem. În ultima zi a șederii mele am urcat La Butte. Acolo trebuia să găsesse locul unde se întîlneau pictorii, La Place du Tertre, și l-am găsit ușor, știam drumul, acolo în piața aceea gălăgioasă și pestriță mi-am căutat un loc la o masă de unde se putea vedea orașul tot, pînă departe, și-mi sorbeam paharul cu vin roșu, năpădit de un fel de vrajă și de o bucurie plină, cînd, lingă mine, s-a oprit prietenul meu, fostul meu prieten. Purta niște haine ciudate, avea sub braț un teanc de cartoane și în mînă tunul cu grafit, pe care-l cunoșteam atît de bine.

— Pot să stau? m-a întrebat, fără să-mi întindă mîna, ca și cum ne-am fi văzut abia ieri, și pentru o clipă i-am fost recunoscător. Patronul nu ne dă voie să ne așezăm la mesele libere, a continuat. Și-a pregătît cartoanele și a început să schițeze rapid, cu linia aceea sigură pe care mi-o aminteam atît de bine. Vorbea egal, într-un fel impersonal. Îți place aici? Să știi că nimic nu-i adevărat, totul e un spectacol pentru turștii naivi care caută boema. Totul e decor, născocire bine regizată, pînă și noi nu sîntem altceva decît interpretai ai unor eroi care-am fi vrut să fim!

Se intrerupse, pentru a zîmbi unei perechi care-i privea schițele peste umăr: — Vă plac? Le puteți avea pentru cinci franci bucata! (Va să zică, așa arată un om sfîrșit, îmi ziceam.)

— Totul e fals, în afară de vin și de foamea noastră cea de toate zilele!

Mi-a întins o schiță: era cupola albă de la Sacré-Coeur înălțîndu-se peste Montmartre, tremurătoare în aburul dimineții. M-a privit pieziș și scurt, cu un ochi rece, ca de departe...

— Ia-o! Ție nu-ți iau bani, mă mulțumesc cu un pachet de Gauloise bleu.

LUMEA ÎNTR-O REPLICĂ

de ȘTEFAN IUREȘ

C ompararea propriei vieți cu existențele pilduitoare pare a fi o constantă a lui homo sapiens, manifestată cel puțin în perioadele dintre două momente de răscruce morală, căci într-un adevărat examen de conștiință nu te compari decât cu cel ce, prin optimizarea tuturor latențelor, tu însuși ai putea fi. Școala este, în această ordine a lucrurilor, un vast sistem de referințe etice, întrucât ea propune copilului și adolescentului un lung șir de figuri exemplare, ca suport al (sau, dacă vrei, încununare a) informațiilor științifice dobândite în anii de studii. Istoria, această coproducție cu rulare non-stop pe un ecran circular, prezintă cea mai impresionantă desfășurare de tipuri marcante, memorabile și memorate, surprinsă de sensibilitatea flămândă de modele. Desigur, nu este totdeauna necesar să le desprindem din tabloul unei bălăli faimoase, exact atunci când cavalerul pur sînge ridică brațul său în armură la pălăria garnisită cu pană de struț, se înalță în scări și, peste vacarmul de halebarde cioenite, peste loviturile de tun, strigă: „țineți-vă după pannașul meu alb; vă va conduce totdeauna pe drumul gloriei și al onoarei“. Cadrul istoric poate fi, uneori, anodin.

Pentru literatura dramatică, însă, corespondența dintre măreția croului și aceea a cadrului în care îl surprindem evoluind are o însemnătate lesne de înțeles. Extraordinarul pastor Brand își consumă asceza, demonstrația unei voințe neîngenucheate de nimeni și de nimie, într-un decor sumbru și grandios: pe pantele munților Kjølen, cei bîntuiți de furtuni și avalanșe, sus, pe platourile pustii, colindate de neguri dezolante, jos, în fiordurile sărace, strîns îmbrățișate de colosali pereți de piatră, coborînd abrupt spre oceanul spumegător. Însăși natura norvegiană implică, astfel, termenii provocării acceptate de Brand, acest dușman neîmpăcat al compromisurilor, omul hotărît să respingă practica celor două măsuri — una pentru sine și ai săi, cealaltă pentru alții — bărbatul consecvent pînă la jertfă ideii sale de datorie. Asprimile excesive ale existenței măsoară tenacitatea credinței unui personaj de excep-

„Să știi: și a trăi
e-o artă“

IBSEN: „Brand“

ție. Ibsen l-a conceput după ce etapa legendelor dramatice, de coloratură romantică și inspirate din ineputizabila Saga scandinavă, se încheiase, iar etapa marilor drame realiste, de factură și inspirație modernă, nu începuse încă. Marcînd acest jalton important al creației ibseniene, *Brand* reunește — punîndu-le față-n față — elemente din trecut și din viitor. Trup și suflet dăruit chemării sale, fanatic al consecvenței, personalitate irradiînd o energie morală formidabilă, croul dovedește puterile supraomenești împrumutate din lumea aburită de mituri și cîntată, epoeic, de toți scalzii nordului. Dar primarul, dar prim-pastorul, dar paracliserul sau învățătorul și alte mai mărunte personaje ale dramei vestese din plin lumea de corupție și ipocrizie, intenții trădate și mărginire, lășitate și demagogie, lumea care apare sub lentila observației directe, de la *Stilpi societății* pînă la *Constructorul Solness*. Tuturor acestor ființe cu resorturi interioare laxe, dar mai ales lui Einar, individ ce debutează scenie printr-o retragere fricoasă, își continuă viața în destrăbălare și redevine „onorabil“ cu un misionarism batjocorit în mod cinic, Brand le dă replica. Implicat, prin întreaga sa viață, dar și explicit, prin lauda intransigenței în urmărirea idealului convertit în fapte zilnice: „N-amesteca (...) luminile cu ceața moartă. / Să știi: și a trăi e-o artă“.

După mai bine de o sută de ani, ce sensuri noi am încerca să deslușim în sentința ibseniană? Brand, rigoristul, cel ce dorea dreptatea veșnică, o visa regeneratoare și și căuta înfrigerat împămîntemirea în fiordurile copilăriei sale, consună cu sensibilitatea unui tinăr din zilele noastre, revenit, după studii și firești maturizări intelectuale, să dea piept cu proza luptei și a muncii pe meleagurile de unde a plecat. Ascultați: „Da, vă știu, natele locuri! / Bărci, hangare, case, docuri / ulmi, lagună, ripă, brînă, / tu biserică bătrînă, / arinișuri legănate — / de copil vă știu pe toate. / Dar mai sure, mai mărunte, / îmi păreți acum sub munte. / De sub cușma de zăpadă / care pare-acum mai grea, / muntele-i închide zarea / cerului, și-ia culoarea; / sumbru, aspru, stînd să cadă / și mai mult din soare bea.“

În comun cu chemarea simțită de Brand, și un tinăr de sub Carpați, azi, are conștiința unei înalte chemări, aceea de reînnoire a oamenilor și a pământurilor de acasă. Dar, între contemporanul nostru și societate nu mai există nici o incompatibilitate. Tot spre deosebire de Brand, el nu mai e singur, niciodată singur în marea operă de transformări, iar greutățile acestei strădării, deși mereu considerabile, scapă osîndei sisifice, traduc o evoluție fără prăbușiri sau întoarceri. El nu trebuie să jertfească sângele celor dragi. ci, cel mult, și numai la început, confortul, care urmează a fi eucerit pas cu pas, pentru tot satul, peecolind astfel sinteza dintre interesul personal și cel, tutelar, al obștei. Însă, tocmai în atingerea obiectivelor concrete de îmbunătățire a traiului material al consătenilor (bunăoară, înfăptuirea acelor drumuri și poduri private de Brand cu iritare pentru că nu leagă „viața și credința”) și, evident, de asemeni, în lucrarea de durată care este făurirea unei conștiințe noi, e cu atât mai necesar pentru contemporanul nostru a avea fermitatea eroului ibsenian, încrederea nestrămutată a acestuia în puterea exemplului personal, ardența sa mai presus de slăbiciunile așa-zis omenești. Aici se cere atenție: paravanul, chipurile „uman”, al abdicării de la datorie se cere sfîșiat fără cruțare și iată că, de pe stîncile îndepărtatei Norveгии-1866, sintem avertizați că este vorba de un paravan, că „sub el se-ascunde un pierde-vară / cînd stă ca un molliu să piară; / din el un laș meschin se-nfruptă / ferindu-se me-

reu de luptă; / prin el, senin, sperjurul minte / uitînd tot ce-a promis fierbinte; / naivilor, scorniți un van / umanitar om, un sărman”. Căltorul și admiratorul de astăzi al poemului dramatic *Brand* se dorește și el un apărător al principialității fără de rabat, în slujba cauzei celor mulți, chiar cu riscul celor mai incomode înfruntări.

Dar — *distinguo!* — apropierea și distanțările sînt mereu pereche. Lupta lui Brand, deși sublimă, se termină cu o tragică înfrîngere. Pentru că a ignorat mila? În termenii dramei lui Ibsen, da; am spune, azi, că i-a lipsit eroului comprehensiunea pentru omenească, pentru contingent, pentru real; sărînd grăbit etapele, el s-a pomenit că vorbește o altă limbă etică decît semenii săi. Spre îndurerata sa surprindere, în final, pastorul Brand descoperă că el a fost mereu un preot al bisericii de gheață, simbolicul lăcaș de pe culmile reci, semețe, dar goale, bîntuite de vînturi șuierătoare, linse de negura pustie. Luptătorul de azi — pentru țeluri în sfîrșit limpeze — știe că nu are voie să urce de unul singur, pentru a nu-și releza șansele izbînzii. Căci izbînda nu este numai a lui. Voința nu este un scop în sine și, cu atît mai puțin, sacrificiul nu acceptă demonstrația în gol. A trăi este, într-adevăr, o artă, dar numai prin aceea că i se solicită protagonismului să transpună în actul fiecărei zile, fiecărui ceas, cu o tot mai mare măiestrie, piesa scrisă de veac pentru toți contemporanii. Apostolul este pururi scîldat de o lumină ideală; apostolatul nu poate fi înțeles decît prin atelierul social care-l așteaptă, îl justifică și — azi — îl răsplătește.

TEATRUL RADIOFONIC

Sesiune jubiliară

48 de ani de existență (într-o zi de luni, 18 februarie, 1929, a avut loc prima emisiune de teatru-radio, difuzîndu-se „pe viu”, din studioul „Societății de Radiodifuziune” din strada General Berthelot, comedia într-un act *Ce știe satul* de V. Al. Jean), 1432 de piese înregistrate din repertoriul românesc și universal, 70 de premiere radiofonice pe an, șapte emisiuni pe săptămîină, uneori chiar 13, 4—5 milioane de ascultători, iată, în cîteva cifre, profilul unei instituții căreia cultura cetățenilor României socialiste îi este profund și serios îndatorată. Teatrul radio-

fonic și-a înscris un statut solid în promovarea, stimularea și răspîndirea culturii în Cetate; de aceea, ni s-a părut firesc și îndreptățit interesul pe care oamenii de teatru — actori, regizori, critici, sociologi și cadre didactice — l-au manifestat cu prilejul primei sesiuni științifice a teatrului la microfon. Simpozionul, organizat de redacția teatrului radiofonic, a însumat 22 de comunicări însoțite de numeroase înscrisuri la cuvînt (și la obiect), cele două zile de dezbateri etalînd doar o parte din numeroasele probleme și aspecte, teoretice, practice, de concepție și metodologie, proprii acestei scene „învizibile”, dar atît de prezente în rețeaua difuzării culturale.

Comunicarea orientativă susținută de Constantin Măciucă, director al Direcției instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice, a pus în ecuație valențele actualității și structura teatrului radiofonic, insistînd atît asupra caracterului programatic al repertoriului „audio”, cit și asupra rolului criticii, a criteriilor ei axiologice în aprecierea spectacolelor radiofonice.

Numeroase și variate au fost încercările de definire și particularizare a acestui teatru. Considerind că în „teatrul nevăzut“ rezidă „esența teatrului pur“, Radu Popescu a reliefat cele trei coordonate majore ale teatrului pe unde — și anume, idee, text, cuvânt — detaliindu-le în parte. Dinu Sărăru a expus considerații cu caracter general despre capacitatea de tezurizare artistică a microfonului, iar Paul Everac s-a referit la recunoștința scriitorului de teatru față de virtuțile stimulatoare ale spectacolului-radio pentru creația dramatică, specificind aportul considerabil al acestuia în lărgirea sferei de expresie teatrală și în impunerea autorilor în conștiința publicului larg. Dramaturgi fideli acestui teatru și-au spus părerea despre „Scenariul radiofonic, gen literar de sine stătător“ (I. D. Șerban) și „Raportul dintre piesa de teatru și scenariul radiofonic“ (Leonida Teodorescu), punctele de vedere corelându-se în definirea scenariului ca gen literar independent. Importanța scenariului-document a fost relevată de Virgil Stoescu, care s-a referit la tehnica elaborării acestor canavale dramatice inspirate din realitatea imediată și cu un sporit coeficient de implicare în problemele spectatorilor.

Un loc important pe agenda comunicărilor l-a ocupat „laboratorul de creație“ propriu-zis, munca realizatorilor de emisii. „Rolul metaforei sonore în gama posibilităților teatrului radiofonic“ a fost analizat pe larg în referatul redactat de inginerii George Buican și Tatiana Andreicic, expunere bogată în exemple relevante de regie tehnică, menită să potențeze mesajul literar, dramatic. Un punct de vedere profesionist, calificat, a expus regizorul Cristian Munteanu, discutind problemele regiei radiofonice „între tradiție și inovație“. Integrarea regiei teatrale radiofonice caracteristicilor școlii naționale de teatru a fost făcută cu pertință, regizorul accentuând asupra importanței gândirii directoriale în operația „punerii în undă“ și pledând pentru un „spectacol radiofonic de concepție“. Despre valorificarea operei dramatice în spațiul sonor și delimitat al microfonului a produs un amplu și interesant expozeu regizorul Dan Nasta, avansind ideea câștigului educativ, politic și ideologic, al teatrului radiofonic în funcție de nivelul expresiei. Incursiunea lui Dan Nasta în spațiul sonor al universului dramatic s-a sprijinit pe capacitățile actorului. „pe pulsațiile audibile ale universului uman“, încriminând manierismul unor distribuții, indiferența pentru „fișele sonore“ ale unor interpreți, superficialitatea față de cuvânt. Punctul său de vedere a fost întărit și de intervenția prof. univ. Ion Zamfirescu, polemică față de o anumită tendință de a mediocritiza ambianța sonoră în unele emisiuni radiofonice.

Veteranul teatrului radiofonic, regizorul Constantin Moruzan, a împărtășit din bogata și îndelungată sa experiență, evocând măiestria interpretativă a unor mari actori, azi dispăruți, ca Ion Manolescu, N. Bălățeanu,

G. Storin, George Vraca, Mihai Popescu, Ștefan Ciubotărașu și alții, forța lor de radiație în cîmpul de sugestie al cuvîntului, microfonul dovedindu-se în mina lor o adevărată școală de interpretare (mostrele din „fonoteca de aur“ oferite ad-hoc au convins o dată mai mult de valoarea inestimabilă a acestei unice „teatroteci“).

O contribuție substanțială la schimbul fertil de idei și la marcarea profesionalismului dezbaterii au adus interpreții-actori, vocele teatrului radiofonic, atît de cunoscute publicului. Mircea Albuiescu — „unul dintre bătrînii actori de radio“, cum s-a autocaracterizat — a pledat pentru o sublimare a expresiei teatrale auditive, pentru o diminuare a folosirii zgomotului de atmosferă naturalist, în favoarea concentrării ideii, ca și pentru o atenție sporită față de personalitatea personajului, subsidiară actorului, și nu invers. Octavian Cotescu a precizat că „scena nevăzută se constituie într-un cadru al perfecționării actorului“, considerînd că, în fondul formativ al școlii noastre de actorie, teatrul la microfon a jucat un rol real și eficient. Ion Marinescu a analizat metodologia lucrului cu actorul la microfon, relevînd climatul pozitiv, spiritul etic și exigent din studiourile de repetiții, propunînd noi tehnici în antrenarea reflexelor, o dinamizare a ritmului de lucru. Exprimînd recunoștința unei largi categorii de actori pentru teatrul-radio, care oferă posibilitatea unor întîlniri cu mari roluri nerealizate „pe scîndură“, Irina Răchițeanu-Șirianu a fost în consens cu partenerii ei de spectacole. Dina Cocea, în calitate de vice-președintă a A.T.M., s-a făcut purtătoarea de cuvînt a tuturor interpreților din țară, propunînd o mai largă utilizare a forțelor artistice creatoare existente pe harta noastră teatrală, sugerînd o mai mare variație a vocilor teatrului radiofonic, ca și captarea unor regizori tineri, nefamiliarizați cu tehnica radioului, dar care și-au dovedit aptitudinile creatoare pe scenă.

Pe marginea raporturilor teatrului radiofonic cu publicul a glosat analitic dr. Pavel Cimpeanu, directorul Oficiului de sondaje al Radioteleviziunii, demonstrînd, cu cifre impresionante, notorietatea acestui canal de cultură de mare anvergură, care efectuează un travaliu educativ și formativ pe întreaga arie a geografiei naționale, răspunzînd necesităților culturale ale unor categorii extrem de largi, extinzînd capacitatea de investigare repertorială.

Alți numeroși vorbitori, redactori, lucrători din redacția teatrului la microfon, factori de răspundere, au participat la discuții, animîndu-le cu modestie și competență, ca lucrările acestui interesant simpozion să demonstreze rivna, energia, pasiunea și spiritul responsabil al tuturor celor implicați în realizarea teatrului auditiv.

Rep.

CRONICA DRAMATICĂ

Zilele de teatru
Mihai Eminescu
la Botoșani

La inițiativa Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și a Teatrului „Mihai Eminescu”, între 15—18 ianuarie a.c., s-au desfășurat, la Botoșani, festivități teatrale menite să impună conștiinței publice un mare dramaturg puțin cunoscut. Deși s-a stins în al optulea lustru de viață, nereușind să termine vaste proiecte dramatice, Mihai Eminescu se arată a fi, prin amplele secvențe de teatru, un clasic al dramei istorice naționale. Ultimul mare romantic european, ardentul patriot, gazetarul cu forță misionară l-au exprimat și pe dramaturgul grandorii noastre strămoșești. Dramaturgia lui Eminescu este sinteza spiritului său.

La sărbătoarea poetului național, sub cerul înalt al Moldovei, sutele de spectatori s-au înfățișat cu lumina Luceafărului în suflet. Începutul de la Botoșani obligă întreaga obște a teatrului nostru la valorificarea unui tezaur național.

DECERAL

Se pare că asistăm la statornicirea unei tradiții. În luna nașterii poetului nostru național, ianuarie, teatrul orașului înnobilit și prin zămislirea acestui fiu de geniu lansează încă o premieră absolută din ceea ce, pios, se numește dramaturgia eminesciană. Până astăzi,

(continuare în pag. 25)

Piesa românească
în premieră
Teatrul Național
din București

VIATA UNEI FEMEII

de Aurel Baranga

Data premierei: 17 ianuarie 1976.
Regia: AUREL BARANGA. Decolul: MIHAI TOFAN. Costumele: GABRIELA NAZARIE.

Distribuția: MARCELA RUSU (Femeia); RADU BELIGAN (Autorul dramatic); ȘERBAN IAMANDI (Primul iubit); IULIAN NEȘULESCU (Primul bărbat); CONSTANTIN DINULESCU (Primul judecător); MATEI GHEORGHIU (Primul avocat); EMIL LIPTAC (Ultimul iubit).

Noua piesă a lui Aurel Baranga, străbătută de fluidul unei mari tensiuni dramatice, reține atenția pe multiple planuri. Să subliniem, pentru început, că propensiunea lui pentru operele de tip moralist, în accepțiunea estetică superioară a conceptului, anexează prin această ultimă piesă un nou teritoriu și dobândește un relief mai pregnant. Până acum numai unele comedii au dezvoltat, ca o trăsătură distinctivă a viziunii sale, apetența pentru investigarea cu vehemența unui spirit lucid, deschis spre istoricitate, a reali-

tății morale, ca expresie a unor date și experiențe umane, din perspectiva unei atitudini moraliste. De această dată moralistul își exercită atributele definatorii într-o dramă politică, urmărind, analizând și evaluând destinele personajelor, într-o largă perspectivă a umanului, în raport cu caracterul lor, conceput ca o viziune a lumii din interiorul conștiinței indivizilor. Fiindcă *Viața unei femei* este, într-adevăr, o dramă a destinului, în al cărui desen interior descifrăm — și acesta este un al doilea factor esențial — ecouri de structură ale dramei antice, dar reconfigurată într-o viziune modernă și dezvoltată de la înălțimea unei înțelegeri contemporane. Cunoscuta maximă: *ethos antrōpo daimon* (caracterul este destinul omului) poate servi ca motto dramei, cu precizarea că aceste „caractere“ de filiație „moralistă“ n-au o determinare ontologică, care ar fi condus spre o dramă existențială, ci o sorginte și funcție socială; destinul individual fiind vectorul dramatismului social, implicat în dialectica dezvoltării istorice. Modalitatea literară a „caracterelor“, restrictivă într-o anumită măsură în individualizarea personajelor, compensează relativa schematizare a acestora prin preciziunea demonstrării ideii dominante și vigoarea exercitării funcției critice. Într-adevăr, în investigarea acestor „caractere“, dramaturgul moralist își afirmă pasionat inteligența critică într-o triplă ipostază: psihologică, axiologică și terapeutică.

Ca în tragedia antică, eroina piesei se găsește într-o situație dilematică, în plin necunoscut. Era în 1950. Abia căsătorită, îndrăgostită, o tinără de 22 de ani află că soțul ei a fost arestat pentru o tentativă de trecere frauduloasă a frontierei. Onestă, cu o încredere oarbă în oameni, susținută de aspirația firească de împlinire spirituală, incapabilă să accepte ideea că soțul ei poate fi vinovat, ea caută sprijin în jur pentru a afla adevărul. Conflictul piesei se dezvoltă, plecând de la această situație, pe cunoscuta antinomie a dramei antice dintre rațional, sinonim cu adevărul, și irațional. Adevărul ei are un caracter rațional, demonstrabil pentru că face parte din ordinea firească a lucrurilor, într-o societate în plină prefacere revoluționară, care afirmă și ocrotește valorile morale autentice. Raționalitatea încrederei ei în om și dreptate, în armonia și frumusețea lucrurilor, se izbește însă de iraționalitatea unor caractere, extrapolate logicii și adevărului ei, care sînt ale unei societăți pe cale să se nască, ireversibil înscrisă pe spirala ascendentă a progresului. Iraționalitatea caracterelor și situații lor cu care se confruntă, „coșmarul“, cum este numită în



Marcela Rusu (Femeia)

piesă, nu este însă o categorie subiectivă, abstrasă explicațiilor și determinărilor, fiind aberantă doar în raport cu logica dezvoltării sociale, cu idealul acesteia. Iraționalitatea acestor caractere rezultă din faptul că provin dintr-o lume revolută, sînt sechele ale unei alte morale, „abcese monstruoase pe un trup care le respinge cu oroare“ și luptă pentru supraviețuire, travestite în alte înfățișări, profitînd de faptul că „au fost tulburi“ acei ani în care se dădea o luptă necruțătoare: „care pe care“; un moment istoric în care se confruntau caractere ce lineau de trecut, cu cele care aparțineau viitorului. Preocupat de „caractere“, Baranga ezită să dea nume personajelor sale, lăsîndu-le să se definească tipologic, în plan moral. „Primul iubit“ este întruparea arivistului, lipsit de scrupule, care sacrifică totul, dragostea chiar, ca să-și netezească drumul spre o poziție comodă în ierarhia socială, denunțînd-o pe femeia disperată care îi cerea un ajutor temporar. „Primul bărbat“ este expresia lașității și a lipsei de loialitate, dășînd să apese asupra soției sale nedreapta, nimicitoare acuză de complicitate. „Primul judecător de instrucție“ este imaginea brutalității, disimulată în maniere de salon, susținută de o inteligență malefică, care caută vinovați cu orice preț, obligîndu-și victima să-și asume culpabilități imaginare; este un rob al unei instinctualități primitive, dezvoltată de autor fără indulgență în oribila scenă a violului. „Primul



Constantin Dinulescu (Primul judecător) și Radu Beligan (Autorul dramatic)

avocat“ este personificarea demagogului-lichea, desăvârșit tehnician al malversațiunilor, umil și slugarnic față de cei puternici, agresiv cu cei slabi, folosind calitatea sa socială nu pentru a apăra adevărul, ci pentru a-și rotunji veniturile. Furtul bijuteriilor de la mătușa tinerei arestate — fiindcă nu poate fi numit altfel — rezumă în mod concludent degradarea acestui personaj care completează galeria figurilor oșmarești, rupte parcă dintr-o terifiantă viziune de Bosch. Aceste caractere venind dintr-o altă lume, în curs de demolare, corpi străini într-o societate în prefacere, sînt profitorii unei situații de excepție, ea însăși alogică în raport cu rațiunea superioară care prezida procesul de formare a noii societăți.

Momentul în care eroina — sinteza unei esențe umane superioare — intră printr-o întimplare nefastă sub incidența temporară a iraționalului este eminentă tragic. Lipsită de experiență, izolată, femeia pare a nu avea un alt reazim decît propriul ei univers moral, sortită unei lupte desperate cu ea însăși, pentru a găsi în suferințele anilor de detențiune, printr-un eroism de cea mai autentică factură, rezistența de a-și apăra atributele umane fundamentale. În reclusiune, ea închide în sine timpul și devine ea însăși timp istoric.

Procesul trecutului — sub pretextul literar de a scrie o piesă, cu personaje reale, despre propria sa viață — este inițiat de „Femeie“ în zilele noastre, în anii certitudinii, în care unele închisori politice de odinioară au fost transformate în muzee. În examinarea circumstanțelor care au generat această tragedie optimistă — pentru că alături de *Puterea și Adevărul*, *Viața unei femei* este o autentică tragedie optimistă — prin intermediul „Femeii“, moralistul Baranga recurge, cu o capacitate analitică incisivă, deopotrivă la introspecție — pentru a reface procesul eroinei — și la observația percutantă, nu numai pentru a reconstitui profilul moral al personajelor infamate, dar pentru a demonstra ostilitatea dintotdeauna a societății noastre socialiste față de ele, care le-a sancționat moral și le-a trecut la pasivul istoriei. În recursul la aceste metode Baranga demonstrează încă o dată a fi stăpîn — folosind termenii poeticele anticice — pe tehne (meșteșug), demonstrat în rigoarea construcției dramatice, condus de ingeniu (talent), exprimat cu un înalt grad de plenitudine expresivă.

Optimismul dramei lui Baranga rezidă în structura superioară a societății noastre, în profundul ei umanism, în fermitatea spiritului justițiar care nu tolerează abaterea de la principiile eticii și echității socialismului și, supremă eucerire a umanismului socialist, solidarizează definitiv destinul individului cu cel al societății. „Autorul“ exprimă „caracterul“ integru al acestui nou model uman, proiecție caracteristică a societății noastre, răsfrîngînd în conștiința sa dimensiunile umane ale acestor ani. El este acela care, cu conștiința istoricității, conduce, în fapt, procesul de sancționare morală a celor care, venind din trecut, au fost „contra acestui timp“.

Sinteza desăvârșită a acestui spirit este însă Omul care focalizează în integritatea caracterului său esența și destinul societății noastre, un destin istoric optimist, plener, ireversibil. El simbolizează sentimentul de securitate al omului și societății noastre, viitorul ei luminos: „Știi cui datorăm toate astea? *Omului* care, și atunci, înfruntînd toate riscurile și toate primejdiiile, luînd asupra sa toate adversitățile și toate împotrivirile, s-a luptat să împiedice arbitrarul, bunul plac, intoleranța și samavolnicieile... *omului* care a făcut din *omenie* crezul suprem al vieții sale. Aceluia care ne-a redat *demni-*

Marcela
Rusu,
Emil
Liptac,
Radu
Beligan
și
Matei
Gheorghiu



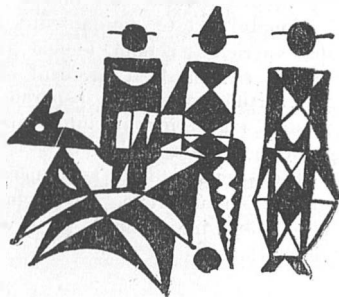
tatea umană și sensul superior al *liberității*“...

Unitatea viziunii „moraliste“ este tulburată de o singură fisură. „Ultimul iubit“ nu este conceput ca un „caracter“, ci ca un personaj al unei drame obișnuite, ocupînd în demonstrația piesei o poziție ambiguă.

Dramaturgul și-a asumat și sarcina de a face regia spectacolului propunîndu-și să a-firme, în modul cel mai direct, mai clar și nuanțat semnificațiile grave ale textului. Evitînd excesul de invenție, ocotind programatic mijloacele teatralizării — care, am convingerea, i-ar fi sedus pe mulți regizori, fi-îndcă piesa oferă și această posibilitate — Baranga a optat pentru sculpturalizarea verbului, dîndu-i un relief tranșant, neechivoc, mizînd și obținînd un șoc de comunicare emoțională directă. Sugerînd — și prin in-termediul decorului semnat cu autoritate de Mihai Tofan, costumele aparținînd Gabri-elei Nazarie — că dezbaterea se des-fășoară în spațiul saturat de tensiune al me-moriei afective, a supus mișcarea scenică unui drastic proces de *reducție*, propunî-du-și să sintetizeze confruntarea din planul exterior într-un dinamism psihologic, în ori-zontul agitat al interiorității conștiinței de sine a personajelor. A fost sprijinit în acest demers de resursele generoase ca registru de interpretare și forță de susținere ale unei mari interprete. Am numit-o pe Marcela Rusu care realizează în rolul Femeii o me-morabilă performanță, demonstrînd că este o actriță completă, de o înaltă clasă, capabilă să ne revele în fiecare partitură, cu o răscolitoare forță interioară, valențe necu-noscute. Jocul ei — urmărind direcțiile retro-și introspective ale personajului — amplifi-

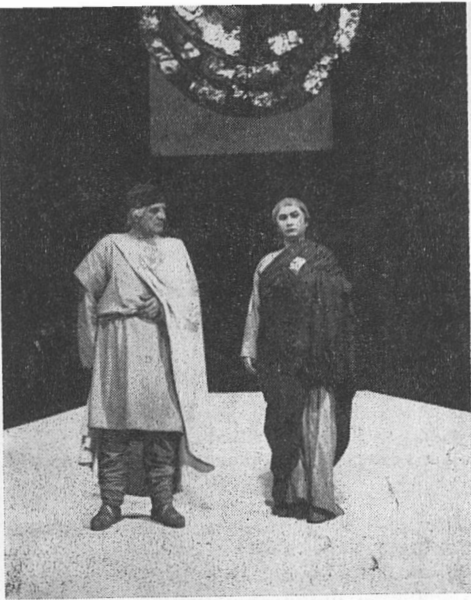
cînd dramatismul piesei, îl menține în cim-pul unei tensiuni patetice, însuflețindu-l în cîteva momente pînă la incandescență. Valo-rificînd datele construcției dramatice, urmă-rind sinusoidală evocării, se dedublează cu finețe și naturalețe, alternînd cu dezinvoltura unei înalte profesionalități, între mararea propriilor trăiri — făcînd din reacțiile psihice forme de cunoaștere a propriei ființe, dar și a lumii — și reconstituirea caracterelor care i-au umbrît existența, într-o interpre-tare evaluatoare, dezvăluindu-le cu o indomp-tabilă violență abjecțiunea. Alături de ea, în rolul fulgurant al Autorului, Radu Beligan demonstrează încă o dată că este un mare actor capabil să facă o creație chiar dacă forța sa artistică se desfășoară pe o restrînsă claviatură de replici. Jocul său complet, ba-zat pe subtile reacții, arcuiește asupra per-sonajelor piesei un comentariu subteran de mare densitate, exprimînd judecăți de va-loare grele ca niște sentințe. O contribuție meritorie și-au adus și ceilalți interpreți: Șerban Iamandi (Primul iubit), Iulian Neoculescu (Primul bărbat), Constantin Dimulescu (Primul judecător), Matei Gheorghiu (Pri-mul avocat), Emil Liptac (Ultimul iubit).

Constantin Măciucă



fragmentele teatrale ale poetului iradiaseră strania lor frumusețe doar încorporate comentariului călinescian din al doilea volum al exegezei *Opera lui Mihai Eminescu*. Astăzi, prin spectacolele de sobrietate culturală ale lui Ion Olteanu, *Bogdan-Dragoș*; *Mira* și *Decebal*, intră în circuitul valorilor naționale secvențe ideale de teatru eroic în proiecție romantică.

Momentul este însemnat pentru teatrul românesc. Mai ales de aceea, stringentele chestiuni care se pun sînt de natură filologică. Avem la îndemînă texte autorizate de norma științifică? Cine vine să extragă, din hățișul manuscriselor, scenele și tablourile cite au fost așternute sub un titlu epopeic, va avea competența lui Pergusius? În vastul șantier al dramaturgiei lui Eminescu, zidurile sînt inegale. Pînă la apariția tomului VII al operei, cuprinzînd paginile de teatru, tom îngrijit de Marin Bucur, întrebările de mai sus vor continua să ne tulbure cu îndreptățire. Anul trecut, spectacolul *Bogdan-Dragoș*; *Mira* pornea de la ediția din 1914 a lui A. C. Cuza. Calitativ, textul din acest ianuarie ciștigă substanțial. Ion Olteanu solicită lui Marin Bucur fragmentele dacice pentru spectacolul *Decebal*.



Tănase Cazimir (Decebal) și Teodor Buzca (Cezărul)

„Gînd de aur“

Versul acesta din *Mira* a fost ales să dea titlu unei selecții lirice din antume și postume, fără vreo idee tematică. Ion Olteanu a dorit, și a reușit, să prezînte un recital eminescian în care vibrația s-o transmită exclusiv versurile. O sumară mișcare de scenă, în costume sugerînd simplitate, cu eșarfe albe pe umeri, semnul inpăcării și al seninătății, au creat o stare de reculegere propice ascultării. Accentul antologării s-a pus pe lirica elegiacă și filozofică răspunzînd marilor întrebări ale existenței. Impresia lăsată de recitator a fost onorabilă. Constantin Măru, Viorel Baltag, Silvia Brădescu, Cazimir Tănase, Teodor Brădescu, Valentina Livini, Lucreția Mandric au comunicat cu sala printr-un timbru cald, ferit de excesul teatralizării. Momentul de aleasă ținută artistică l-a constituit dramatizarea basmului Miron și Frumoasa fără corp. Frăgezimea folclorică a metricii eminesciene din scenele de ritual țărănesc s-a păstrat, cu

intraducibila ei candoare, în rostirea actrișelor Valentina Livini, Elena Ligi și Lucreția Mandric. Un personal Dionis, cugetînd parodic la condiția lui mizeră, a înșășișat Cazimir Tănase. Corul de renume al Liceului pedagogic, condus de compozitorul Gh. Cojocaru, a descifrat melodic, fără sentimentalism, cîntece pe versurile poetului, bucurîndu-ne pentru simțul artistic și analitic al viitorilor învățători.

Salon literar

„Destăinuiri“

Cu spicuiuri din corespondența lui Eminescu, făcute de Ion Olteanu, s-a inaugurat, la Biblioteca municipală din Botoșani, Salonul literar. Actorii teatrului au citit epistole transcrise din marea colecție a lui I. E. Torouțiu — „Studii și documente literare“, vol. IV. Selecția și comentariul oral ale lui Ion Olteanu au avut în vedere

momente de biografie interioară și exterioară, într-o ordine a entuziasmului și a surprizei în fața unui material revelator. Regretăm că nu s-a dat importanța cuvenită unei capodopere a literaturii noastre epistolare — scrisoarea adresată de Titu Maiorescu suferindului Eminescu, la Viena, în 10 februarie 1884, căci această scrioare luminează în fond natura hunelor raporturi dintre cei doi cititori de cultură românească modernă.

Teatrul de păpuși

„Vasilache“

„Călin nebunul“

Dramatizînd pentru păpuși cunoscutul basm în versuri, Constantin Brehnescu a simplificat epica autorului. Cei 12 zmei devin draci, frații lui Călin sînt niște bicișnici (amintind de frații lui Păcălă), savurosul episod al nunții fetei împăratului Roș' cu țiganul judul a fost îndepăr-

Figura martirului din Munții Orăștiei era destinată unui plan literar grandios. L-ar fi nemurit o epopee, un ciclu dramatic și o tragedie. Complementar, altă dramă, *Dochia*, trimeția în fabulos risipirei seminiției regelui carpatic. Un primordial cuplu erotic, Dochia-Traian, fascina pe poet pentru valoarea simbolică, nașterea poporului român. Apoi, în lirică, antumele și postumele atrag și ele luarea aminte. *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac*, episodul dacic din *Memento mori* anunțau o încercare de viziune lirică unitară asupra civilizației gete.

Partitura spectacolului de la Botoșani se împlinește, potrivit evidențelor, din manuscrisul nr. 2254 (G. Călinescu precizează că aici „este partea cea mai coerentă a acestei încredări”. Dar în alte file?), din lamentațiile Dochiei, aflate în proiectul abandonat, și din pasaje întinse aparținând poemelor citate. E firesc. Fie și întrucitva arheologic, coerența interioară trebuia să conducă la această formă.

Uimitor, deși scris la o vîrstă juvenilă — perioada berlineză —, fragmentul *Decebal* nu relevă mai ales un poet dramatic, ci un mistuit al filozofiei statului. Două replici ni s-au părut fundamentale pentru natura medi-

tației: „Noi în lume ne naștem bătrîni“ (Decebal); „Voi căutați adevărul, noi puterea“ (Longinus). Tema virtuților în stat, potrivit unei sacre datorii față de pămînt, este obsesia lui Decebal. Tema virtuților în stat, potrivit lucrării prin forță pentru imperiu și dominație, este obsesia lui Longinus, a Cezărului, a barbarului Iaromir. Varianta adagiului „eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul“ nu mai are seninătate eroică. Conștiința sacrificiului îi dă lui Decebal vibrații de personaj grec. Dacismul lui Eminescu întinde o dimensiune de titanism. „Bătrînețea“ regelui trimite la eternitatea unui spirit de conservare autohton; un spirit în jurul căruia se consolidează un stat cu mișcări rituale, fără puțință de abatere. În cutare moment, cutare gest trebuie făcut. Riscul nu intră în calcule. Dacia este eternă. Văzută în absolut, țara pîrjolită de Cezăr se retrage în spirit. Adîncită monstruos, antiteza Decebal-Cezăr, de cea mai pură esență romantică, este net în avantajul învinsului, om filozofic nutrit prin observații tradiționale asupra naturii lucrurilor și a locurilor.

Rostul Dochiei (ca personaj din fragmentul *Decebal*) nu-i prea limpezit. Pare mai mult o figurare a prudenței, pentru a mări și din

tat etc. Acestea, toate, dintr-o indecisă formulă scenică. Căror vîrste să se adreseze dramatizarea? Călin nebunul nu este un basm pentru copii. Poetul a făcut un superior exercițiu de redimensionare a unor motive folclorice, într-o schemă de mare subtilitate narativă și lingvistică. Intocmai cum a procedat și în cazul celor două basme care au precedat *Luceafărul*. C. Brehnescu transformă pe Călin într-un soi de Prislea. Îl supune majorității încercărilor voinicești din basm (minus lupta inițială cu zmeii), și nu-i explică deloc apozitia „nebunul“ strigată exasperant de majoritatea personajelor. Copiii rămîn nedumeriți; un voinic nebun? Încă un element de finețe populară, pierdut. Călin „nebunul“, adică nevolnicul, apucatul, risul familiei... de fapt, un neliniștit romantic (dacă ar trebui să tăiem firul în patru). Ingenioasă ni s-a părut scenografia lui Tache Dobrescu, inspirată din etnografia moldovenească. Remarcabile, măștile străine basmului, ale dracilor, autentice măști de ceremonie grotesc, practicat în

sărbătorile de iarnă. Pentru grupele de preșcolari și școlari ai claselor mici; spectacolul este alert și pitoresc, exact ce trebuie pentru prima treaptă a încetării artistice.

**Teatrul
„V.I. Popa“
din Bîrlad
„Eminescu la
Viena“
de Stelian
Vasilescu**

Împărtășim aceeași convingere căpătată și la versiunea scenică orădeană. Textul lui Stelian Vasilescu merită o soartă mai bună decît spectacolul-lectură. Momentul biografic vienez respiră un înalt patriotism și o densitate ide-

atică reprezentativă pentru structura omului de cultură Eminescu. Dramaturgul reușește să reinvie un Eminescu „adevărat“, fără aburul fals al legendei și, măcar pentru acest firesc în replici și în atmosferă, un regizor ar trebui să arate interes.

Mușata Mucenic animă întrucitva scena. Lectorii-actori schițează mișcarea și chiar fluența interpretării cu textul memorat. Totul e gîndit pe unda romantic-patetică a studentului protestatar, supunînd unui criticism acut societatea și timpul. Aurelian Napu a impresionat prin clo-cotul tinereții atribuit lui Eminescu și prin inflexiunile mature ale glasului, frazînd corect tiradele dificile în care se expune ideologia marelui neliniștit. Dintr-o distribuție numeroasă, reținem și pe Ștefan Tivodaru. Cuza Vodă, domnul în exil, convingător în grija părintească pentru țara îndepărtată. Merită o mențiune și scenografia lui Dan Zamfirescu. Un mobilier minim, de epocă, fin, încadrat de draperii care delimitează un spațiu evocator.

I. N.

interiorul taberei tensiunea dramatică. Iar Dochia, din drama cu acest titlu, își cîntă, liturgic și folcloric, pețirea. Pentru familiarul preocupărilor eminesciene, dramaturgul din *Decebal* și gazetarul ciclului polemic socio-economic *Icoane vechi și icoane nouă* se întemeiază structural pe aceeași solidă convingere în sănătatea morală a vechimii, o vechime activă și purtătoare de sens istoric. Sub acest aspect, de întoarcere la izvoarele vieții noastre politice, radiind învătăminte, o bună parte a dramaturgiei lui Eminescu stă sub zodia educației civice. Romantismul etic al teatrului istoric eminescian rămîne în continuare o sursă exegetică.

Data premierei : 16 ianuarie 1976.

Regia : ION OLTEANU. Decoruri : TEODORA DINULESCU. Costume : MARIA BORTNOVSCHI. Muzica : GH. COJOCARU.

Distribuția : CAZIMIR TĂNASE (Decebal) ; TEODOR BUZEA (Cezărul) ; DESPINA MARCU (Dochia) ; GHEORGHE HAUCĂ (Capul preoților) ; CONSTANTIN MĂRU (Iaromir) ; IULIAN VOICU (Căpetenia dacă) ; VICTOR NICOLAE (Longinus) ; ION PLĂIEȘANU (Consulul roman) ; CONST. CADESCHI, ȘTEFAN PANĂ (Preoți daci) ; VLADIMIR STĂNESCU (Tinăr dac) ; ELENA LIGI (Femeie dacă) ; VALENTINA LIVINȚ, AURORA PRODAN, FLORITA RUSU, NARCISA VORNICU (Tinere dace).

Spectacolul, Ion Olteanu și l-a gândit poetic, în sensul celebrării dramaturgului. O grijă excesivă pentru cuvînt, pentru așezarea actorilor în cadrul plastic, pentru scoaterea efectelor solenne din poziții-frescă. Remarcabilul decor al Teodorei Dinulescu, în alb-negru, a contribuit, prin simplitatea lui, la realizarea tonului poetic. O platformă albă, sugerînd adîncimea unui posibil drum în istorie, încadrată de draperiile negre ale așteptării încordate... Maria Bortnovschi a semnat costume realizate cu fidelitate după desene de uz didactic.

Pentru Cazimir Tănase, greutatea interpretării lui Decebal s-a rezolvat păstrînd, egală, impresia artistică a gîndirii adînci. Decebal e un meditativ, iar replicile sale sînt mai mult ecouri. Actorul are funcția de a-și privi personajul ca pe un exponent; mai ales în scena înfruntării Cezărului. „Bătrîneța“ eroului găsește în interpret o tristețe și o dirzenie care vin pe unda unei măreții folclorice. Cezărul, gîndit de Teodor Buzea (pe afix, pentru simplificarea didactică — Traian) este încarnarea ideii totale de putere, o putere iradiantă, prin ea însăși înspăimîntătoare.

Iulian Voicu, o căpetenie dacă, este memorabil prin robustețea interioară și patetismul interpretativ ce revelă condiția tragică a țărânului înfruntînd istoria ostilă. Longinus, implacabil ca destinul, crud în prevestirile lui, capătă, prin sonoritățile metalice ale vocii lui Victor Nicolae, întreaga trufie a Romei. Acrită de coloratură care este Despina Marcu ne înfățișează impresionant o Dochie vulcanică, misluită de răspunderi materne, personajul anticipînd în psihologie valoarea ulterioară de simbol. În acest spectacol auster, de gravitate simfonică, o prezență emoționantă — în grupul preoților daci — are Constantin Cadeschi, bătrînul actor ieșean, cu parfumul unei rostiri din alte vremi. Secvența de epopee națională pe care directorul C. Dinischiotu a înscris-o în repertoriu și conlucrarea teatrului cu regizorul eminescolog Ion Olteanu sînt autentice acte de cultură.

În reluare, spectacolul *Bogdan Dragoș*; *Mira* (comentat în „Teatrul“ nr. 2/1975.)

Ionuț Niculescu

Coloqui-dezbateri „TEATRUL LUI MIHAI EMINESCU“

Încheierea festivă a acestei sărbători eminesciene a fost marea printr-un coloqui-dezbateri la care au participat realizatorii spectacolelor, critici de teatru, un numeros public. În cuvîntul său, Constantin Dinischiotu, directorul teatrului, a vorbit despre importanța manifestării și despre strădaniile teatrului botoșănean de a contribui la cunoașterea și valorificarea dramaturgiei eminesciene. O vibrantă profesiune de credință, privind misiunea sa regizorală prezentă și viitoare în popularizarea marelui dramaturg, a exprimat Ion Olteanu. Victor Nicolae s-a făcut interpretul actorilor pătrunși de inedite frumuseți literare. Pentru scriitorii George Genoiu și Lucian Valea și muzeografa Lucia Oлару, dramaturgul Eminescu prilejuiește aceleași tulburătoare entuziasme ca și poetul liric. I. Niculescu s-a referit la etapele cunoașterii fragmentelor teatrale. Vorbind despre întregul program, criticul Valentin Silvestru a analizat în perspectivă istorică dramaturgul omagiat substanțial în orașul natal, accentuînd ideea unui Eminescu — om de teatru deplin.

Fără îndoială, edițiile viitoare ale „Zilelor de teatru Mihai Eminescu“, cîștigînd în experiență și amploare, vor antrena și alte domenii ale artei. Dramaturgul Mihai Eminescu i se deschide capitol în istoria artei teatrale românești.

I. N.



Cornel Popescu (Gore) și Valentina Iancu (Iulia)

Teatrul din Tîrgu Mureș
— secția română

COCOȘUL DE TABLĂ

de Dan Rebreanu

Premiera : 29 decembrie 1975.
Regia : COSTIN DRAGNEA-MARINESCU. Scenografia : ROMULUS PENEȘ.

Distribuția : CORNEL POPESCU (Gore) ; MIHAI GINGULESCU (Trubaduru) ; LIVIA GINGULESCU (Aurora) ; ION FISCUTEANU (Zebra) ; ION RIȚIU, CRISTIAN IOAN (Vili) ; VASILE VASILIU (Nelu) ; MIHAELA MARINESCU, VALENTINA IANCU (Iulia) ; MARINELA POPESCU (Emilia) ; IOLANDA DAIN (Mama lui Gore) ; FANA GEICĂ (Mama Emiliiei) ; AL. FĂGĂRAȘAN (Abrudan) ; PETRU DONDOȘ (Dobriș) ; LIVIA DOLJAN (Vinzătoarea) ; CRISTIAN IOAN, ION RIȚIU (Un tinăr) ; LIDIA ROȘCA MARINESCU (O cumpărătoare).

Dan Rebreanu (debut literar, proză scurtă, 1966) își marchează, după un deceniu, și debutul dramaturgic, îmbogățindu-și paleta de creație cu o zonă mai complexă și avînd oou direct la public, dar păstrîndu-și, după cît se pare, aceleași preocupări tematice — universul tinerei generații. Așadar, *Cocoșul de tablă* este o piesă despre tineri, care pro-

pune o situație-cheie și o tratează fără însinuări didactice și fără soluții forțate.

Ceea ce am reținut, în primul rînd, ca element de interes, în concepția generală a piesei, este identitatea morală a eroului. Avem de-a face cu un tinăr — Gore — care nu se situează pe o poziție bine definită ; momentul acțiunii îl surprinde într-o ciudată stare de „pauză“ în activitate (abia și-a terminat armata, a lucrat undeva ca mecanic, apoi, certîndu-se cu colegii, și-a luat un răgaz de odihnă, de refacere). Gore trăiește această „pauză“ cu un aer ușor teribilist, de indiferență relativă, neangajîndu-se cu adevărat în nimic, dar nutrinđ sincer planuri de perspectivă, pe care, deocamdată, le amînă. Ce e cu Gore ? Tocmai faptul că nu se poate răspunde categoric acestei întrebări dă personajului o anumită doză de „mister“.

Am reținut, apoi, consecințele, directe și indirecte, care se nasc de aici. Direct, se manifestă primejdia unui cerc compromițător, care încearcă să-l coopteze pentru săvîrșirea unor fraude aducătoare de beneficii. Una din liniile de dezvoltare a acțiunii urmărește tocmai insinuarea acestui grup în viața eroului, insistența cu care îl caută și-i urmărește pașii, ca o umbră amenințătoare. Cealaltă linie e mai puțin previzibilă, dar ea se conturează paralel și leagă firele consecințelor indirecte. Există o fată care îl iubește pe Gore. Cîndva, ea a suferit o decepție dureroasă și acest băiat i-a redat ochilibrul, drept care, fata și-a legat toate speranțele de el. Gore, însă, nu ia nici o inițiativă, timpul alunecă inert și fata — comandînd mobilă pentru casa nouă pe care speră că și-o vor întemeia — face imprudența de a se „împrumuta“ din sertarul magazinului unde este vînzătoare, pentru a-și acoperi datoria. Fatal, un inventar, arestarea fetei. Abia acest moment declanșează ieșirea lui Gore din starea de inerție. El se va autoacuaza la proces, socotînd că din vina lui s-a petrecut totul — ceea ce e perfect adevărat — dar ce însemnătate mai au aceste procese de conștiință, în fața unui tribunal ?

Strict compozițional, lucrarea se abate prin teritoriul epicii, pentru a ajunge, în final, la dramă. E un drum spre dramă alcătuit dintr-o suită de scene ; scenele au naturalețea și culoarea instantaneelor vieții, portretele sînt schițate divers, din cîteva trăsături sigure și rapide. Cînd liniile se întretaie pe un punct acut, autorul se precipită



Ion Rițiu (Un tânăr), Ion Fiscuteanu (Zebra), Vasile Vasiliu (Nela), Livia Gingulescu (Aurora) și Valentina Iancu (Iulia)

și dă, în general, prima soluție. Câtă vreme faptele se acumulează pe alternanța scenelor, există un ritm și o oarecare doză de interes, determinat de ceea ce nu s-a spus încă și „va urma”. Când ajungem la ultimul episod, simțem aproape decepționați. Nu se spune tot ce trebuia spus și alăturarea de forțe n-are miză și dramatism. Dar deznodământul e inspirat: eroul rămâne singur, într-o stație de autobuz, așteptând inutil să coboare fosta lui prietenă, care și-a ispășit pedeapsa.

Tinărul regizor Costin Dragnea-Marinescu e la primul său spectacol pe scena din Tirgu-Mureș. A avut posibilitatea să-și alecătuiască o distribuție bună, cu doi actori de reală expresivitate dramatică în rolurile mai importante, Cornel Popescu (Gore), Ion Fiscuteanu (Zebra), și a creat un echilibru al montării, care pune în valoare, fără ostentație, cursivitatea subiectului și elementele de antiteză care-l compun. Succesiunea tablourilor are fluentă și firesc, cu discernământ sînt puse în valoare momentele-cheie. Prin franchețea relatării și prin ponderea pe care o dă motivelor principale, spectacolul e implicit, un act de atitudine față de inerție și nepăsare, care condamnă, prin accentul său grav de la sfîrșit, fapte și comportări ce se mai manifestă negativ într-o societate ca a noastră.

Cornel Popescu îi dă lui Gore o înfățișare viguroasă și ușor excentrică; are bune momente de interiorizare, e expansiv și mereu

altul în relațiile cu partenerii, așa încît, o bucată de vreme, scapă unei definiții exacte. așa cum, dealtfel, i-o cere personajul, dar nu lasă să ne scape fondul real, generos și bun, care-i dă valoare umană. Tristețea singurătății din final, pe care și-o strigă cu un glas revoltat și demn, dă o măsură a realelor însușiri dramatice ale acestui actor cu frumoase perspective. „Umbră amenințătoare” e intruchipată, în personajul Zebra, de Ion Fiscuteanu, cu abilități distincție și șiretenie, cu o moliciune de șarpe care zvînește cînd nici nu te aștepți. Din cercul compromițător, personajul Vili nu prea are mare lucru de făcut, de aceea nici Ion Rițiu nu l-a putut împune altfel decît ca fizionomie; iar Nelu, care parcurge un destin schimbător, desprinzîndu-se de grup pe neașteptate, în final, îi dă lui Vasile Vasiliu posibilitatea să-și pună în valoare resursele comice și demnitățile unui gest capital. Un personaj ușor resemnat, atins de brutalitățile victiei, creează Marinela Popescu (Emilia); în jocul ei e, poate, o notă de amărăciune în plus, dar e o notă de fină expresivitate în momentele de derută interioară care premerg actului nesăbuit. Doi prieteni generosi și simpatici ai lui Gore interpretează Mihai Gingulescu și Livia Gingulescu. Valentina Iancu (Iulia), tristă în cochetăria ei ieftină. Desenul scenografului Romulus Penes e lapidar și precis, înseriindu-se într-o viziune general-realistă a spectacolului.

Constantin Paraschivescu

Alte premiere



În prim-plan, Toma Caragiu (James Tyrone), Clody Bertola (Mary). În plan secund, Victor Rebențiu (Jamie) și Florian Pittiș (Edmund)

„cu singe și cu lacrimi”, „cu o profundă milă și înțelegere”, destinată prin voința autorului unei publicări postume (1956), *Lungul drum* e o piesă riguros autobiografică, dar nu numai pentru că personajele corespund, din punct de vedere documentar și existențial, familiei lui O'Neill, ci mai ales pentru că dramaturgul își aplică propriei sale vieți și proprii sale stirpe extraordinara putere de analiză, verificându-și totodată, pe același temei, parte a unui întreg, diagnosticul pus societății americane în ansamblu, căreia i-a căutat mereu „boala zilei de azi”. O asemenea boală echivalează, în sus, cu pierderea credinței, a idealurilor, iar în jos, simetric, cu neputința de a prinde, sub unghi moral și cultural, rădăcini trănice: „Am ajuns să cred — mărturisirea scriitorului — că Statele Unite, în loc să devină o țară a reușitei, reprezintă cel mai mare eșec din câte sînt pe lume: această națiune, căreia i-a fost dat totul, nu și-a găsit adevăratele rădăcini”. Analogia e evidentă: și *Lungul drum* este parabola unei nereușite, mai exact, a mai multor nereușite, care, înolaltă, denunță dureros eșecul unei familii neînstare să ancoreze. E o interpretare, aceasta, mai pertinentă, cred, și mai apropiată de înseși ideologia și mentalitatea marelui dramaturg american, de așezutul său simț al timpului și locului social-istoric, decît cea mistică, prin care *Lungul drum al zilei către noapte* n-ar fi decît o reînviere, în cheie modernă, a mitului „primei familii după scripturi, cu Adam, Eva, Cain și Abel”. Nu e nevoie, totuși, să deranjăm asemenea biblice fantasmе pentru a găsi rezene și argumente în favoarea universalității efective a singularei drame în discuție; e suficient, în schimb, să recuperăm judecata unui alt mare poet anglosaxon, T. S. Eliot, după opinia căruia O'Neill s-a gîndit la sine ca la un artist cu menirea de a transforma suferințele cele mai intime, cele mai personale, în ceva bogat și original, în ceva universal și impersonal. Într-adevăr, O'Neill izbutește, de-a lungul a cinci tablouri compacte, să intereseze, să pasioneze, chiar, pe toată lumea, cititori și privitori, vorbind despre propria sa familie, într-o „tranche de vie” deschisă pe durata unei singure zile a lunii august 1912, adică — potrivit obișnuitului „curriculum vitae” sau „tabelei cronologice” — în ajunul internării în sanatoriu a lui O'Neill, atins de tuberculoză.

Dar autobiografismul, s-ar putea spune, exasperat, disperat, suferit, „îndurat” pînă în

Teatrul „Bulandra”

LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE

de Eugene O'Neill

Data premierei: 10 ianuarie 1976.
Regia: LIVIU CIULEI. Decoruri: DAN JITIANU. Costume: DORIS JURCEA. Versiunea românească: DORIN DRON.

Distribuția: TOMA CARAGIU (James Tyrone); CLODY BERTOLA (Mary); VICTOR REBENȚIU (Jamie); FLORIAN PITTIȘ (Edmund); MARIANA MIHUȚ (Kathleen).

Drama aceasta, după cum se știe, ocupă un loc cu totul aparte în abundența și vigoaroasa operă a lui O'Neill: scrisă în 1940,

cele mai minuscule vase capilare ale conștiinței, dar și fizice, ale cărnii personajelor, implică și o caracteristică sub raportul scriiturii dramaturgice. Trecut de la naturalismul primelor încercări la un teatru simbolist, după unii, la unul expresionist, după alții — diversitatea are o albie comună: decadentismul postromantic —, O'Neill se întoarce, în *Lungul drum*, la un limbaj teatral naturalist, aproape în sens zolian, de fișă a stării civile și clinice, în indicațiile de autor. Bineînțeles, e o întoarcere fecundată, încălecată de experiența simbolist-expresionistă sau pararealistă, cum a mai fost definită de critică, și, oricum, sub incidența unui meta-limbaj poetic, a unei expresivități ce depășește simpla „lectură de gradul întâi”, limitată la o informație semantică imediat comunicativă. Vreau să spun că „anecdotică” autobiografică, trama faptelor care au loc sau care se discută pe scenă, așa-zisul „story”, sînt energii dublate de o fină generalizare a mesajului, sinteza singular-universal petrecîndu-se fără pierdere de valori, fie de conținut, fie de formare scenică a unei ideologico-emoțive.

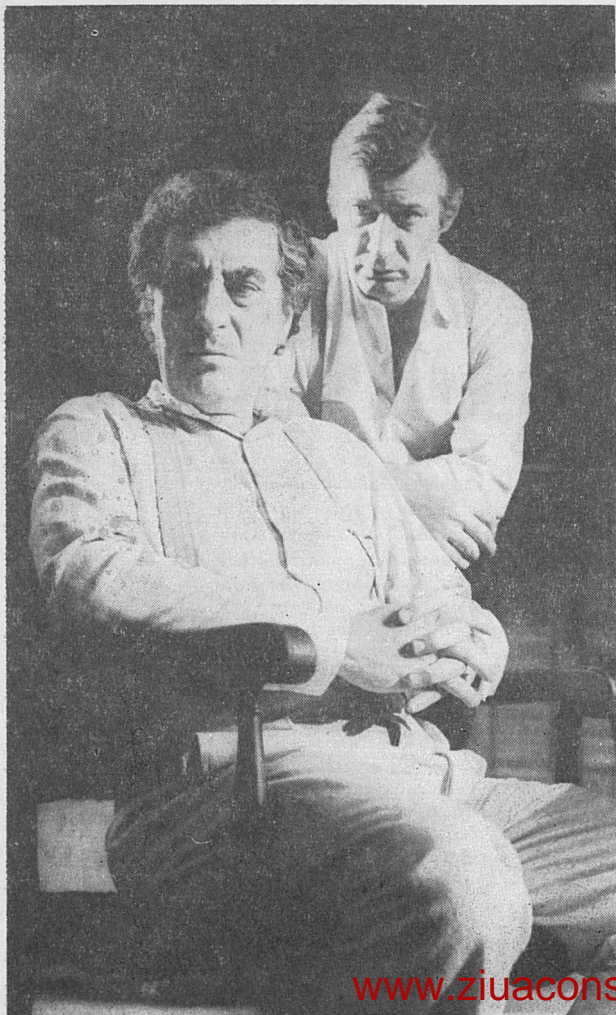
La nivelul lecturii prime, adică al descrierii și reconstituirii anecdoticii, a tramei, spectacolul condus de regizorul Liviu Ciulei are continuitate și fluență, dialogul e rostit cu o dicțiune inteligibilă și pe alocuri sugestivă (datorită bravurii actorilor), iar „intriga” piesei, relațiile imediate dintre personaje, ca și o anumită cadență exterioară — toate aceste elemente fundamentale ale regulii jocului spectacologic sînt prezente și evocă pecetea de „casă teatrală bună” a echipei de la „Bulandra”. Ceea ce, însă, în mod surprinzător, rămîne ca un deficit, este lectura poetică a textului, punerea în evidență a sensurilor secunde, metaforice. Vreau să spun că, din spectacol, nu se înțelege limpede poziția regizorului față de text, nu ni se comunică o idee cu adevărat artistică, dincolo de „subiectul” direct: pe scurt, Ciulei a asigurat doar o regie exterioară, din care nu răzbate nici participarea sa lăuntrică, adevărată la „axul etic” al temei-mesaj, nici voluptatea sau gustul pentru o expansivă desfășurare și minuire de mijloace, nu atât de comunicare, cit de expresie artistică. Pentru „drumul lung” al scriitorului, Ciulei a ales un „drum scurt”, o cale mai comodă și mai ușoară: a asigurat, cu concursul scenografului Dan Jitianu, un decor solid, încheiat și omogen, deși cu o respirație spațială inadecvată, pe de o parte; pe de altă parte, și-a lăsat distribuția să-și desfășoare, în bună pace, virtuozitatea, știința actoricească. Regizorul n-a vrut să intervină nici măcar în aranjamentul plastic (în care e maestru) al personajelor, mișcarea în scenă fiind oarecare, nesolicitată de idei expresive revelatoare. Iar acolo unde, totuși, mișcarea

e ceva mai elaborată (aprinderea și stingerea becurilor de către Tyrone), prin repetare, ea dilată inutil dimensiunea temporală a secvenței și devine fastidioasă, ba chiar tautologică. Tot tautologică — firește, în raport cu posibilitățile reale ale lui Ciulei, deci cu exigențele și pretențiile justificate față de el — este și plimbarea soției lui Tyrone, Mary, „la vedere”, întrezărită de spectatori prin obloanele deschise de la etaj: soluție care, față de textul original, privează momentul de tensiune, de tainică încălecată emoțională, și se revărsă în pedestra formulă „văd ceea ce ascult și ascult ceea ce văd”. Iar aceeași Mary, susținînd că urcă în camera ei spre a se pieptăna, arată partenerilor și publicului, cu degetul, propria coafură. La aceste și alte banalități ale mizei în scenă se adaugă, prin contrast, neașteptata și, după opinia mea, neavenita „superconvenție”, spărgătoare de naturalism (dominant în spectacol), prin care de la etaj se comunică direct, tot „la vedere”, cu parterul, acesta din urmă devenind și un fel de *patio*, cu deschidere în aer liber *).

**) Și am mai reținut o operație stranie: în textul lui O'Neill, ca să ilustreze zgîrcenia tatălui său, Jamie îl numește Gaspard, „bătrînul Gaspard, avarul din Clopotele”; în textul scenic, expresia devine „Harpagon din Avarul lui Molière”. De acord, publicul nostru știe de Harpagon și nu știe de Gaspard, personaj al operei Les Cloches de Corneville (Clopotele din Corneville) de Robert-Jules Planquette. Numai că a oferi spectatorilor ceea ce ei știu dinainte se cheamă, în teoria informației, redundanță, mai pe românește: un spor considerabil de banalitate a mesajului. Regizorul nostru a preferat, deci, să nu lărgescă sfera de cunoștințe a publicului de la noi, și ar fi fost prea liber s-o facă, pe un text propriu, dar nu al lui O'Neill, autor american stimat. Nu pe seama „culturii” lui O'Neill sau, dacă preferăm, a „culturii” creaturilor ce alcătuiesc familia James Tyrone. Și fiindcă, de data aceasta, pedanteria nu mai are ce strica, m-am informat personal, în contul regizorului și al echipei sale, și iată ce am aflat: Avarul lui Molière a fost jucat la New York, pentru prima oară și sub titlul The Miser, în 1767, înregistrînd 39 de reprezentații pînă în 1800. În secolul al XIX-lea, însă, și în special în cea de-a doua jumătate, opera moliereană apare rar și palid pe scenele din Statele Unite, iar Avarul, pare-se, deloc. În schimb, au succes operele francezești, se admiră și Clopotele din Corneville, iar arhetipul de „zgîrcit bătrîn” devinise, pentru americanii de condiția Tyronilor, tocmai Gaspard. Nu numai un scrupul filologic obligă la respectarea textului, ci și un scrupul istorico-cultural, ținînd de evoluția și oscilațiile gustului, de critica moravurilor unei societăți. Altminteri, mîine vom introduce în locul lui Gaspard sau chiar al lui Harpagon, de ce nu?, de-a dreptul pe Hagi Tudose!*

Dar acestea, își vor spune artiștii teatru-
lui, sînt fleacuri, nimicuri de critică cusurgiu
(care citește piesa, înainte de a o vedea).
Se poate. Nu mai e fleac, însă, faptul că
actorii distribuiți în *Lungul drum al zilei
cître noapte* nu alcătuiseră cu adevărat o
„familie“ — de data aceasta, atît ca legă-
tură de sînge, cît și ca *nez* artistic, ca me-
diație expresivă — adică un compun o ima-
gine scenică omogenă — tonal și stilistic
omogenă —, fiecare gîndind, acționînd și
rostindu-și replicile mai mult sau mai puțin
după propria capacitate de înțelegere și re-
dare. Fără-ndoială, în piesă, cei patru mem-
bri ai familiei își recită, unul cîte unul,
lamentul propriu rătării, își deapănă fuiorul
întunecat al propriei melancolii, pe fondul
sloginului „bea și visează“ (sau, în cazul
Mary, „droghează-te și visează“), care le asig-
ură evadarea din meschinătatea contingentă,
dar pe toți îi leagă, contradictoriu, senti-
mente de dragoste-ură, își sînt reciproc prie-

Toma Caragiu și Victor Rebengiu



teni-dușmani, se iubesc și nu reușesc să
comunică, fiindcă le lipsește o necesară, esen-
țială educație a sentimentelor, adică o „cul-
tură“ organică. „Monologurile interioare“, ti-
pice în *Straniul interludiu*, nu mai apar
aici ca atare, însă tehnica lor e „glisată“,
strecurată și topită într-un fel de „dialoguri
interioare“, care asigură polisemia, belșugul
de sensuri al mesajului, O'Neill dovedindu-se
încă o dată un poet dramatic deosebit de
dens, capabil să retrăiască și să interpreteze
o largă masă de gînduri și simțăminte ome-
nești. Personajele conduse de Ciudei se arată
a fi mai curînd unidimensionale, păstrîndu-se
în pragul unei comunicări semantice directe,
relativ sărace, adică dezvăluind puțin din
dorurile sufocate, din obida, din durerile și
amăgirile care se ascund în spatele cuvinte-
lor scandate. Scandate, desigur, cu o certă
îndemînare meșteșugărească, ba chiar cu bra-
vură, de către Clody Bertola (Mary), Victor
Rebengiu (Jamie) și chiar de Florian Pittiș
(Edmund), dar fără fior autentic, fără o
firească tensiune și combustie interioară, cu
excepția ultimului act, incandescent încă din
paginile o'neilliene. Singur Toma Caragiu
(James Tyrone) se detașează, într-o măsură :
dîncolo de tonurile și atitudinile interlocu-
torii, se glicește în el „gloriosul“ protago-
nist din *Contele de Monte Cristo* (James
O'Neill, tatăl, jucase de peste 6000 de ori
rolul lui Dantès!), „retor genial“, cum îl
vor unii comentatori, cabotîn impenitent,
cum îl vor toți. Ceilalți colegi de scenă nu
lasă aceeași impresie : n-am văzut, în Clody
Bertola, pe „oecalată“ Mary și nici, cu
pregnanță, salturile luciditate-transă spre care
o împinge morfomania ; nu l-am văzut,
în Victor Rebengiu, pe Jamie, „dandy-ul de
pe Broadway“, cum îl definește tatăl său
(adică în însăși accepția lucrării lui O'Neill,
care citează în șir poezii „blestemați“, apoi
pe Swinburne și pe Wilde, și în accepția
cuprinsă în amplul fenomen al „decaden-
tismului“ literar și artistic : dacă O'Neill ar
fi fost un frivol, n-ar fi ezitat, cred, să se
adauge, fătîș, pe sine, seriei citate de „atei,
anormali, nebuni, libertini și degenerați“, de
la Voltaire la Zola și Ibsen !); în sfîrșit, în
Florian Pittiș, constrîns să recurgă la o stîng-
heritoare perucă irlandez-roșcovană, n-a
zviînit decît cu intermitențe harul liric po-
tențial al lui Edmund (care e personajul-
analogie al lui O'Neill însuși).

În final, ce-i drept, spectacolul obține o
anume, rîvnită, vibrație, o căpтуșeală umană
mai intensă și, în același timp, mai subtilă.
Din conversație cotidiană, familială, de cō-
municare banală, dialogul este rîsucit de ac-
tori spre un metalimbaj poetic, spre o ex-
presie artistică mai bogată. Dar e prea tîrziu
și, de aceea, prea puțin. Puțin, în raport cu
valoarea exactă a lui Liviu Ciudei, pentru care
acest *Lungul drum* reprezintă, aș zice, doar o
tranzitorie surdină, un hemol pus unei vo-
cații teatrale strălucite, înțelegînd prin voca-
ție atît capacitatea de a citi în profunzime.

critic, cu sensibilă înțelegere, un text dramatic important, cît și cristalizarea unei atitudini artistice, sistematizarea dibace, dacă nu chiar fericită — prin transfigurare creativă — a vieții în scenă. În acest spectacol, n-am înțeles, pînă la capăt, ce anume a înțeles Liviu Ciulea din *Lungul drum* al lui O'Neill și nici ce anume a vrut să ne transmită — dincolo de litera restituită prin rutinată abilitate a actorilor — ca idee poetică de aungsverură.

Floriana Potra

Teatrul Evreiesc de Stat

EVREICA DIN TOLEDO

dramatizare de Al. Mirodan
după Lion Feuchtwanger

Data premierei : 31 decembrie 1975.
Regia : GEORGE TEODORESCU.
Scenografia : DAN JITIANU. Asist. scenografic : MIHAELA DEMETRIADE.
Muzica : ADALBERT WINKLER.

Distribuția : CAROL MARCOVICI (Don Jehuda ibn Ezra) ; TRICY ABRAMOVICI (Raquel) ; ION PODOLEANU (Alazar) ; SAMUEL FISCHLER (Musa) ; ALBERT KITZL (Don Alfonso) ; MIHAELA KREUTZER (Regina) ; IRINA DALL (Reginamamă) ; LUCIA MAIER (Doica) ; MANO RIPPEL (Don Manrique) ; BEBE BERCOVICI (Don Rodriguez) ; BENNO POPLIKER (Archiepiscopul) ; ABRAM NAYMARK (Don Efraim) ; RUDY ROSENFELD (Belardo) ; SAMY GODRICH (Baronul Castro, Don Garceran). Lectura traducerii în limba română : ION GRAPINI.

Unul dintre cele mai bune spectacole care pot fi văzute la Teatrul Evreiesc de Stat este *Evreica din Toledo*. Centenarul teatrului își onorează, astfel, stagiunea jubiliară și a daugă realizărilor sale de pînă acum încă una de referință. Romanul acestui strălucit reprezentant al literaturii contemporane universale a găsit în Al. Mirodan un excelent adaptator, astfel că versiunea pentru scenă



Tricy Abramovici (Raquel), Albert Kitzl (Don Alfonso) și Carol Marcovici (Don Jehuda ibn Ezra)

a *Evreicii din Toledo* este ca însăși o creație, instalată ca atare pe merit la capătul șirului de balade, romanțe, epopei, nuvele, romane, piese de teatru care, începînd cu veacul al doisprezecelea, s-au produs fără încetare pe tema dragostei lui Don Alfonso pentru frumoasa Raquel. Desprinzîndu-l pe Al. Mirodan de Lion Feuchtwanger îl putem alătura lui Lope de Vega și Grillparzer, doi dintre iluștrii înaintași, îndrăgostiți de cronica spaniolă din care și-au extras materialul pentru piesele lor. Dar facem această apropiere numai pentru a marca o continuitate, pentru că, în fapt, Al. Mirodan preia tema din romanul (apărut recent la noi cu titlul de *Balada spaniolă*) în care substanța filozofică e mult mai densă, mai cuprinzătoare, de unde și semnificațiile cu mult mai adînci și grave. Lion Feuchtwanger a văzut mai departe decît predecesorii săi, desprinzînd din tragica poveste de iubire dintre regele creștin și frumoasa evreică sensurile unor contradicții de esență socială și politică, chiar dacă atunci, în îndepărtatul *Ev Mediu*, îmbrăcîu forme religioase. În puține cuvinte, este vorba despre contradicția violentă — care a dus la picirea unui înspăimîntător de mare număr de oameni — dintre spiritul agresiv, cîtopitor, jefuitor, care-i anima pe cavalerii cruciați, și atitudinea pașnică, dornică de prosperitate, de staționare a bunelor relații generatoare de progres. Agresivitatea, spiritul expansionist, războinic, s-au acoperit întotdeauna de vorbe mari, nu e departe de noi timpul cînd fascismul săvîrșea genocidul în numele purității rasiale. În întunecatului *Ev Mediu*, sub flamura creștinătății, sub tăvălugul cruciadelor au fost zdrobiți printre cei dinții evreii. Dar în ilustrul roman pe care-l avem în vedere, persecuția evreilor nu e decît o realitate istorică, semnificațiile fiind mult peste această schemă. Citez din postfața lui Lion Feuchtwanger la roman : „...Am vrut



Tricy
Abramovici
și
Albert
Kitzl

să opun cavalerului pe omul păcii... atrăgătorul cavalerism al Evului Mediu mai e funest de viu, povestea despre Alfonso și Raquel, cred eu, ne privește și pe noi... mi-am spus că acel ce repovestește viața acestor oameni nu scrie numai istorie, ci dă și lumină și sens problemelor vremii noastre..." Odată cu această explicită justificare pe care am citat-o, înțelegem de ce în roman (și în dramatizare, dealtfel) alături de Don Alfonso și Raquel, cișugă dimensiuni noi, aproape dominante, Don Jehuda ibn Ezra, tatăl frumoasei evreice, spiritul întreprinzător și constructiv care îl întruchipează pe omul păcii de care vorbea autorul. Povestea de dragoste nu că se pierde, dar se topește în acest conflict de adâncă rezonanță socială, dînd deznădămintului o aură cu adevărat tragică.

George Teodorescu a stabilit exact parametrii spectacolului și, foarte bine ajutat de decorurile sobre, simple, dar de mare forță expresivă, ale arhitectului Dan Jitianu, a stabilit dintru început o atmosferă solemnă, pe care o va menține ca pe o condiție a transmiterii directe, detașate, a ideilor. Nimic patetic, nimic gălăgios, nimic fără măsură, nu tulbură această atmosferă. Spectacolul lasă impresia de măreție purificatoare. Posibilele alunecări pe toboganul sentimentalismului sînt abil evitate. Pînă și avintatele îmbrățișări ale îndrăgostiților sînt marcate de cenzurată reținere. Sigur, nu s-ar fi obținut mare lucru fără aportul interpreților. Frumoasa Raquel e frumoasa Tricy Abramovici, grațioasă, calină, pură, totodată inteligentă, fermă, împietrită în credința ei. Don Alfonso a fost interpretat de Albert Kitzl, un actor extrem de interesant, care-l înfățișează pe rege așa cum e: năvalnic, impetuos, nestatornic în decizii, statornic în iubire, hărțuit de stări contradictorii, ascultînd cu înțelepciune, vorbind poruncitor sau cald; interpretul are o noblețe și o eleganță care sînt ale lui și care-l recomandă pentru o foarte interesantă gamă de roluri din aceeași familie. Carol Marcovici nu s-a

hazardat să compună datele exterioare ale personajului: între interpret, aflat la vîrsta puterii, și erou, care e în puterea vîrstei, diferența e de vreo două decenii. Dar talentatul actor a fost mai atent solicitat de datele interioare ale lui Don Jehuda și cred că, înfățișîndu-l drept, decis, curajos, cinstit, înțelept, răbdător, cumpănit, cu o mare economie de mijloace, dar cu forță și expresivitate, reușește una din creațiile lui de vîrf. Sigur, sînt și alte roluri, dintre care se detașează înțeleptul Musa, interpretat de Samuel Fischler, Regina, interpretată de Mihaela Kreutzer, Regina-mamă interpretată de Irina Dall, Don Rodriguez interpretat de Bebe Bercovici. Dar spectacolul, excelent în toată alcătuirea lui, impune pe cei trei tineri pe care-mi face chiar plăcere să-i reamintesc: Tricy Abramovici, Carol Marcovici, Albert Kitzl!

Virgil Munteanu

Teatrul Municipal
„Maria Filotti”
din Brăila

TRANDAFIRII ROȘII

de Zaharia Bîrsan

Există, o știm cu toții, un fel tăcut de a cădea în desuetudine și uitare, o moarte lentă pentru unele scrieri care au trăit o vreme glorios. *Trandafirii roșii* au ars intens cîteva decenii, pentru a se stinge puțin cîte puțin, ca un foc sleit. A trecut mai bine de jumătate de veac de cînd Zaharia Bîrsan — acest artist și animator de trupă de nu-

mele căruia se leagă istoria Teatrului Național din Cluj — într-una din incursiunile lui pe teritoriul literaturii, dădea scenei poemul dramatic *Trandafirii roșii*. Elanul liric al autorului a convins o vreme, dar teza sacrificiului secret, a iubirii tănuite, a resemnării mute, în chip firesc, nu putea să reziste în timp. De aceea, sînt decenii de cînd *Trandafirii roșii*, poemul cu o copilărie atît de prodigioasă, îmbătrînește liniștit în manualele de istoria teatrului.

Să vedem ce se întîmplă în acest poem de factură romantică, cu aparențe de basm și de feerie populară: Zefir, un trubadur sfios și fără noroc, se îndrăgostește de domnița Liana. Domnița suferă de o boală ciudată, ea trebuie să primească în dar un trandafir roșu, și asta în fiecare dimineață. Așa va supraviețui pînă în ziua nunții sale cu Val-Voievod. Norocirea e că pe cuprinsul împărăției nu se află trandafiri roșii, de aceea Zefir va înroși cu propriul sînge trandafirul cotidian. După care domnița se mărită; după care Zefir moare. Dar, mai înainte, să-i dăm cuvîntul croului nostru, să se explice:

„...Odată... într-o vreme,
Trecut-a prin viață un tînăr intrîstat...
Și-a fost în vremea ceea o fată de-mpărat
Cea mai frumoasă fată care-a trăit pe lume...
Și tînărul acela... de dragul unei glume...
Venî să-i dea domniței un roșu trandafir
Pe care ea-l visase pe-o noapte de delu“.

Nu vom analiza cauzele delirului domniței, e destul să reținem că el dispare odată cu noaptea nunții. Iar întrîstatul nostru Zefir, care practic această ciudată transfuzie vreme de șaptezeci și șapte de zile, fără a clinti inima domniței, moare, de bună seamă. Să trecem cu îngăduință peste naivitatea, chiar stîngăcia versurilor poemului — cum sînt cele mai sus cu premeditare citate — și să amintim că unele au o înută mai înaltă, ba chiar cu adevărat frumoasă, de pildă cele



Scenă din spectacol

din monologul lui Zefir, care începe așa: „Nu-s morți cei ce căzu-au pe cîmpul de onoare...“ Cum spuneam, sacrificiul eroului nostru e rezultatul unei atitudini funciar reflexive, unei resemnări fataliste. Mecanismul gândirii noastre, pus în mișcare de o concepție de viață contrară, ba chiar polemică în raport cu această atitudine, nu asimilează teza lui Zefir. Dar nu se poate să nu reținem sinceritatea iubirii lui, credința îndrăgostitului și substanța pură a sufletului său chinuit, opuse dragostei, cum să-i spun, cam prea înflăcărate și prea terestre a domniței pentru bătușul Val-Voievod.

Împrejurarea că poemul lui Zaharia Birsan a fost pus în scenă la Teatrul Municipal „Maria Filotti“ din Brăila de Zoe Stanca-Anghel a favorizat reconsiderarea textului. Se știe, regizoarea și-a compus un mod propriu de a trata astfel de piese, din care a rezultat un stil: detașarea, degajarea de încărcătura lirică, atitudinea ironică — dar de o binevoitoare ironie — față de text, estomparea părții ridicole, sublinierea apăsătoare a acțiunii propriu-zise; pe urmă, mișcarea — alunecînd cu ușurință în dans, vorbirea cîntată pînă devine cîntec și, de aici, cîntecul mereu prezent, ca un comentariu voios al întîmplărilor, totul în ritm viu, totul în lumină veselă, totul în culoare plăcută. Zoe Stanca-Anghel își asigură colaboratori vrednici. De data aceasta, scenogra-

Data premierei: 22 ianuarie 1976.

Regia: ZOE STANCA-ANGHEL.

Scenografia: OLIMPIA DAMIAN-ULMU. Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: PETRE SIMIONESCU (Împăratul); ANCA ALECSANDRA, RUXANDRA PETRU (Liana); BUJOR MACRIN (Val-Voievod); MARIN BENE (Marele Sfetnic); MONICA BORDEIANU-FULGA (Lăcrămioara); ELENA ACIU (Doica); NICOLAE ȚĂRANU (Promoroacă); ANGHEL DEAC (Piclă); PETRE CURSARU (Șagă); MIHAI STOICESCU (Față-de-Pămînt); GHEORGHE MOLDOVAN (Moș Amurg); MIRCEA CREȚU (Zamfir).

fia o semnează Olimpia Damian-Ulmu, care, pe mica scenă brăileană, a găsit, cu mijloace economice, o frumoasă soluție — ceva între o grădină îngrijită de un grădinar maniac și un platou de ȣerbare școlară. Costumele bărbaților au o linie elegantă și sînt impeștritate cu zorzonele hazlii, fetele, însă, sînt albit de scorșos îmbrăcate, că-și pierd grația. Muzica a compus-o Nicu Alifantis, nume de rezonanță printre amatorii de pop și folk, și a compus-o frumos, deși merge prea alături de umărul lui Ray Charles și de confracții de la cenaclul Flacăra. Cu un iscusit truc, regizoarea trece interpretului Nicu Alifantis partituri muzicale greu de cîntat pentru actori. Efectul e apreciabil. Totuși, actorii cîntă și ei și cîntă bine, după cum se mișcă plăcut și vioi. Stilul regizoarei se impune. Trupa îl acceptă, îl preia și îl restituie spectatorilor.

Interpreții vădese bucuria jocului. Petre Simionescu se încearcă în comedie și gravitatea lui de tragedian se topește în decrepitudinea cănătată a Împăratului, cu efecte irezistibil hazoase. Bujor Macrin, actor bun, cum îl știm, inteligent în elaborarea rolurilor, a închipuit un Val-Voievod gălăgios și obtuz, mai puțin agresiv decît îl arată textul, și cred că a făcut bine. Mihai Stoicescu are o grație de focă blindă cînd dansează și cîntă ca un bariton de operetă cu deprinderi cabotine. Monica Bordeianu-Fulga e suavă, plîngăreată și drăguță în rolul Lăcrămioarei — cea îndrăgostită fără speranță de Zefir. Gheorghe Moldovan e aspru și întunecat, cum o cere rolul. În Domnița Liana am văzut-o pe Anca Alecsandra. Actrița a încercat s-o înfățișeze rizgîiată, cum se arată a fi personajul, și într-o oarecare măsură a izbutit. Elanurile temperamentale proprii Lianei au făcut loc unor izbuoniri gălăgioase, mai puțin nimerite și, în ciuda dorinței interpretei de a o înfățișa ridicolă pe tînăra domniță, lucrurile nu s-au prea potrivit. În plus (sau mai degrabă în minus), Anca Alecsandra o arată pe Liana cam băiețoasă, fără farmec și feminitate. Cred că nu e neapărat vina actriței, ci o eroare de distribuție. În Zefir, Mircea Crețu nu convinge. Și nu convinge pentru că-i lipsește aura stelară a poetului rătăcitor, pentru că e lipsit de căldură și de patetism, pentru că stilul lui elaborat, rece, vecin cu meșteșugul, nu convine personajului și nici tratării generale a spectacolului. Citesc în caietul-program că înzestratul actor vrea să se despartă, odată cu acest rol, de junii-primi. Susțin această înțeleaptă hotărîre.

Virgil Munteanu

Teatrul din Tîrgu Mureș — secția română

PATRU LACRIMI

de Viktor Rozov

Data premierii: 10 ianuarie 1976.

Regia: NICOLAE SCARLAT. Scenografia: NICOLAE SCARLAT. În românește de TUDOR STERIADE.

Distribuția: CONSTANTIN SĂSĂREANU (Suslakov); MARINELA POPESCU (Larisa); CONSTANTIN DOLJAN (Denisov); ALEXANDRU FĂGĂRAȘAN (Selezniov); MIHAI GINGULESCU (Andrei); ANA NAGY SCARLAT (Nina); MARINA MARIA (Muza); ION RIȚIU (Petca); PETRU DONDOȘ (Stepan); TEODOR DANETTI (Avdei); IOLANDA DAIN (Evdokia); VASILE VASILIU (Siomin).

Există în incinta clădirii cochete a Teatrului din Tîrgu-Mureș, la etaj, o sală mică. S-au adus acolo vreo optzeci de scaune și, în spațiul rămas, actorii și-au propus să evolueze în fața spectatorilor, fără decoruri și cu elemente sumare de recuzită. Deocamdată, inițiativa se desfășoară sub un generic simplu — „Atelier 76“ —, și a debutat cu reprezentarea a patru schițe dramatice, compuse de Viktor Rozov, pe teme contemporane, și alăturate sub titlul *Patru lacrimi*.

Ce și-au propus oare realizatorii, prezentînd aceste patru schițe în fața publicului, fără decoruri și cu puține elemente de recuzită? Redarea, cit mai „deteatralizată“, a momentelor de viață surprise în cele patru episoade, ca și cum ar aparține împrejurărilor noastre cotidiane, într-o tonalitate firească, îmbinînd concizia cu bogăția de nuanțe. Regizorul Nicolae Scarlat a utilizat premisele contactului direct, intim, cu sala, spre a transmite, ca atare, ideile și a determina o atitudine. El a știut să valorifice spațiul îngust, să creeze ambianță, să dea expresivitate unor scene prin soluții neașteptate, dar adecvate cadrului ales. Felul cum a conceput și cum se desfășoară schița dramatică *Sărbătorirea*, de pildă, e. din acest punct de vedere, edificator. Ce e *Sărbătorirea*? Un moment de izolare a părinților de către copii. O izolare aparent nevi-

novată, superficială ca vârsta, dar cu altă mai dureroasă pentru cei ce se simt acum uitați, dați la o parte. Spațiul îngust din fața scaunelor semnifică spațiul de izolare al părinților. O vreme, ușile au fost deschise, dincolo de ele am văzut masa pregătită pentru tinerii musafiri, a mai fost un du-te-vino excelent dirijat, care a surprins febrilitatea pregătirilor și a întâmpinării primilor invitați; apoi, ușile s-au închis și părinții au rămas singuri, ea pe o insulă, încercînd să nu resimtă prea tare durerea și nici să nu audă zgomotele vesele de alături. Mihai Gingulescu și Ana Nagy Scarlat trăiesc realmente situația, cu o concentrare plină de demnitate și gingășie. Cu aceeași naturalețe s-au comportat Marina Maria (Muza), Ion Rîțiu (Petea) și Petru Dondoș (Stepan).

Și schița intitulată *Omul de neînlocuit* are ecou în public, mai ales datorită jocului firese, plin de savoare, practicat de Teodor Danetti, Iolanda Dain și Vasile Vasiliu. Totuși, sceneta începe sub semnul teatralității, și multe gesturi inutile sau poante ieftine afectează, intrucîtva, atmosfera și alterează desenul personajului interpretat de Vasile Vasiliu. De asemeni, ușor marcate de teatralitate ni s-au părut schițele interpretate de Marinela Popescu și Constantin Săsăreanu, Constantin Doljan și Alexandru Făgărășan. E, poate, numai o impresie — iar dacă nu e, înseamnă că tehnica eliberării de convențiile scenei nu se câștigă numai într-un spectacol.

C. Paraschivescu

Teatrul „Ion Creangă”

AICI ZORILE SÎNT LINIȘTITE

de I. Liubimov și

B. Blagolin

după B. Vasilev

Ultima premieră a Teatrului „Ion Creangă” ne prilejuiește întâlnirea cu unul dintre cei mai interesanți oameni de teatru sovietici. I. Liubimov, celebrul animator al nu mai puțin celebrului Teatru „Taganka” din Moscova, de această dată în calitate de autor dramatic — de coautor, alături de B. Blagolin. *Aici zorile sînt liniștite* este o piesă



Scenă din spectacol

de război, povestea emoționantă a unei grupe de soldați-femei, foarte tinere, abia adolescente unele, curajos angajate, cu bărbătească hotărîre, într-o luptă inegală ca forțe, acceptînd sacrificiul cu simplitate, cu deplină încredere în utilitatea jertfei lor. Piesa nu este scrisă într-un ton patetic, eroismul e exprimat simplu, gîndit ca o stare firească în condițiile războiului. Textul păstrează o notă de lirism, prezintă cu înduizălat unor viața acestui grup de femei, care și în condiții de excepție știu să creeze o atmosferă de intimitate, de „existență civilă”, în măsură să-l deruteze pînă la panică pe sărmanul lor comandant. Cu unele defecte de construcție, cu o desfășurare a conflictului nu totdeauna foarte clară, piesa se reține totuși pentru tema generoasă, pentru expresivitatea unor personaje, pentru vibrația sa eroică și poetică. *Aici zorile sînt liniștite* face parte din acea categorie de texte dramatice pe care o punere în scenă inspirată le poate într-adevăr înobilă, împlinindu-le calitățile, atenuînd unele defecte.

Data premierii: 13 ianuarie 1976.

Regia: MIHAI DIMIU. Scenografia: ELENA SIMIRAD-MUNTEANU.

Distribuția: BORIS PETROFF (Vaslov), GENOVEVA PREDĂ (Galea), ALEXANDRINA IALIC (Sonia), ANCA ZAMFIRESCU (Liza), FLORINA LUCĂN (Jenea), SIBYLLA OARCEA (Rita), ION PETRATU (Maiorul), ANDRĂ TEODORESCU ION (Kirianova), TATIANA TEREBLECEA (Maria), MONICA ROMAN (Polina), IULIA LUPU (Katenka), MARLANA BAȘTA (Mașa).

Montarea semnată de Mihai Dimiu pornește, însă, de la o altă premisă: accentuează latura amuzant-picantă a poveștii, este reținută și dezvoltată ideea bărbatului rătăcit printre jupoane. Asistăm însă astfel la o piesă de război în care flutură, când e și când nu e cazul, ciorapi și furouri, „soldații” se îmbăiază mai tot timpul — ceea ce este absolut laudabil, dar deloc esențial pentru ideea piesei — ne pierdem privirea printre cămășute-cămeșuici, lăsându-se în umbră laturile grave, de adincă sugestie emotivă, care s-ar cere luminate. Formula regizorală proprie acestui text ar fi fost simplitatea, tonul sincer, lipsit de patetism, dar și de excesul de „glumițe” și grații. Totuși, o undă de emoție se face simțită uneori, mulțumită interpretării, unei distribuții care — în limitele fixate de concepția regizorală — împlinește inspirat rolurile piesei.

Boris Petroff construiește cu umor — chiar dacă, uneori, cam apăsător — cu o binevenită nuanță de autoironie, portretul ostașului speriat de invazia Evelor pe front, care învață însă să le aprecieze, să le respecte ca pe niște camarazi mai tineri, tovarăși de arme de nădejde. Un foarte bun personaj, conturat cu finețe, cu deosebit simț al nuanțelor, realizează Alexandrina Italic, în rolul unei adolescente, ființă fragilă, sensibilă, purtând alături de pușcă volumul de versuri, care se angajează în luptă cu aceeași calmă seriozitate și aplicație cu care studia trigonometria sau limba germană. Florina Luican știe să echilibreze, să realizeze omogenitatea trăsăturilor contradictorii care o definesc pe eroina sa, femeie „cu trecut”, cu o biografie sugerând triste compromisuri, dându-i o nebănuită bogăție sufletească. Un rol bine construit, împlinit mai ales în partea a doua a spectacolului, semnează și Sibylla Oarcea. Handicapată de un personaj conturat destul de nesigur în text, cu o dramă „anunțată” adesea dar exprimată confuz, Genevieve Preda rămâne la o imagine exterioră, nu foarte semnificativă, a eroinei. Credibile, în limitele unei caracterizări destul de unilaterale, rolurile realizate de Andra Teodorescu Ion și Anca Zamfirescu; corecte, contribuția Tatianeii Tereblecea și a lui Ion Petratu.

Nu putem încheia fără a aminti cadrul scenografic sărac, total neinspirat, creat de Elena Simirad-Munteanu.

Cristina Constantiniu



Teatrul „Țândărică”

PETRICĂ ȘI LUPUL

de S. Prokofiev

Data premierei: 12 ianuarie 1976.
Adaptare scenică: ȘTEFAN LENKISCH și MIOARA BUESCU.

Regia: ȘTEFAN LENKISCH. Marionete, măști și costume: ELLA CONOVICI. Decoruri: MIOARA BUESCU. Mișcare scenică: IOSIF MALU. Aranjament muzical: ȘTEFAN ZORZOR.

Distribuția: R. ZOLLA, SUZANA KATZ (Petrică); VALENTINA TOMESCU (Pasărea); EUGENIA DUMITRIU, LAURA IONESCU, SARA DAN, VALENTINA ROMAN, AURELIAN MANOLIU (Păsările); EUGENIA DIMITRIU (Rața); ELVIRA CHLADEK (Pisica); SARA DAN (Bunicul); EUGEN STOICA (Lupul); ELVIRA CHLADEK, SARA DAN, LAURA IONESCU, AURELIAN MANOLIU, VALENTINA ROMAN, VALENTINA TOMESCU (Vinătorii); ION LUCIAN (Povestitorul).

Timpul trece, și chiar dacă nu putem rămîne integral copii — spun *integral*, gîndindu-mă la afirmația lui Brîncuși: „Cînd nu mai sîntem copii, sîntem deja morți” —, ne întoarcem în timp și ne regăsim, fie în idealuri, fie în îngenuitate.

Am aflat astfel, cu emoție, despre faptul că la „Țândărică”, scena de vis și candoare a copiilor mari și mici, se lucrează premiera cu povestirea muzicală a lui Prokofiev. O știam foarte bine — deși au trecut peste 12 ani de cînd am semnat regia unei adaptări, la Teatrul de păpuși „Motănel” din Brașov, scenograf fiind regretatul Al. Rusan de la Cluj —, și, mai ales, știam ce întrebări mi-au rămas fără răspuns, din etapa în care încercam să-l înțeleg pe Prokofiev și să-l fac înțeles și altora.

Ștefan Lenkisch, ca regizor (el semnează, împreună cu Mioara Buescu, și adaptarea scenică), avînd-o alături pe Ella Conovici, autoare inspirată a marionetelor, măștilor și costumelor, a conceput un spectacol care se înscrie fără ezitare în seria succesorilor teatrului (știu, a devenit un loc comun să caracterizezi o premieră la „Țândărică” drept un succes). Și aceasta, pentru că a înțeles lucrarea. Ceea ce nu este chiar atât de simplu, deși este adresată copiilor (mai ales).

Pionierul Petrică salvează o rățușcă de amenințarea pisicii, apoi, după ce lupul în-

ghite rățușca, salvează de amenințarea nesățiosului pisica și o vrabie, eliberându-i de frică pe toți ceilalți. Rezumatul acesta trădează însă poezia întregului. În fapt, este vorba de o povestire muzicală, comentatorul intervine rar, personajele sînt atît de distinct caracterizate muzical încît, de la un moment dat, nici nu mai este necesar comentariul — încheiat, mai în glumă, mai în serios, cu motivul ușor volat al rățuștii, așa cum se aude măcătul ei din burta lupului (cu morala vag ironică: „Și în burta lupului se poate trăi!” — care-i amuză foarte pe copii). Prokofiev era departe, în momentul în care scria *Petrică și lupul*, de a fi foarte fericit, muzica lui, atît de inovatoare, stîrnind destule și nedrepte reacții de împotrivire.

Sigur, povestea sa rămîne cuceritoare ca poveste, deschiderea spre parabolă, atît cît se poate vorbi de o asemenea deschidere, interesîndu-mă din perspectiva celui care a semnat regia unei peneri în scenă pentru adulți (alături de *Carnavalul animalelor* de Saint-Saëns, în regia lui B.T. Rîpeanu, și de *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas, în regia pictorului Constantin Mară). Deși spectacol pentru copii, premiara de la „Tîndărică” a relevat și această dimensiune, păstrînd neștirbită întreaga poezie a povestirii. Avem un lup sugestiv supradimensionat, avem vînători sugestivi antrenai într-un balet al vigilenței nepunlicios-caraghioase, și avem, mai ales, dialogul între cuvintele rostite de povestitor și „replicile” muzicale, cînd ironice, cînd sarcastice, cînd doar ingenue.

Marionetele participă la această desfășurare nu numai ca tipuri, imprimate prin mască, ci și prin caracterul mișcării. Avem, în fapt, din nou, un spectacol mixt, cu marionete, dar și cu păpuși-actori, realizatorii subliniind, stimulînd pentru spectatori lor, tipul și caracterul convenției propuse. Lu-

pul — o păpușă deosebit de ingenioasă, făcînd corp comun cu actorul-interpret, gîndită oarecum împotriva oricărei iluzii teatrale —, ca și vînătorii-actori mascați, purtînd costume concepute ironic — exprimă această idee. Copiii recunosc tipul de personaj, bănuiesc, privind lupul, că este o replică la personajele de circ, și apoi descoperă, cu plăcere, cum funcționează păpușa. Efectul psihologic al acestei antrenări a spectatorilor se resimte, apoi, pînă la nivelul receptării semnificației. „Tîndărică”, se știe și acest lucru, este și o excelentă școală de teatru în general.

Ar fi, desigur, de subliniat meritul deosebit al mînuitorilor, autentici artiști în plinul înțeles al termenului. Nu e o surpriză să-l descoperi pe R. Zolla drept „sufletul” eroului principal. El îi imprimă lui Petrică gesturi ce țin direct de virtuozitate, asigurînd o fericită unitate a evoluției sale. Se remarcă, de asemeni, colegii săi Elvira Chladek, pentru rafinamentul imprimat personajului minuit, Valentina Tomescu și Sara Dan. Ca să nu mai vorbim de Eugen Stoica, ce face un rol cu o foarte variată mișcare scenică. Sincronizarea de ansamblu la ritmul muzicii (care este și ritmul desfășurării dramatice) este mai mult decît expresia unor repetiții stăruitoare.

Nu vom mai insista. Se scriu basme și astăzi. Se scriu povestiri. Copilăria le dorește, le cere, le merită. Să nu ne sfîim, deci, să ne bucurăm de spectacolul de la „Tîndărică”. În cariera acestui năzdrăvan Petrică, lupul a fost din nou prins și pedepsit. Ca întotdeauna, o merita din plin. Fiecare generație are dreptul la un act de dreptate, la care să participe, încîntată de poveste, și de al cărei final să se poată bucura în deplinătatea inocenței sale.

Mihai Nadin

Teatrul Giulești Spectacol de muzică și poezie românească

Genul acesta de reprezentație, deloc facilă, deloc dificilă, nu prea nou, nu foarte vechi, care se poate realiza fără mari cheltuieli materiale și care e capabil să implice vizibile energii spirituale, îndeobște cunoscut sub denumirea „de muzică

și poezie” (apărut, cu cîțiva ani în urmă, pe scenele Capitalei), nu și-a consolidat încă o teorie, o „poetică”, un statut estetic. De aceea, criticul este forțat să abdice de la canoanele obișnuite de prospectare analitică și să abordeze reprezentația dintr-un alt unghi, nu mai puțin exigent, dar mai adecvat formulei.

Astfel, referindu-mă la recentul spectacol al Teatrului Giulești, trebuie să mărturisesc că am rămas surprins văzînd că apar pe așis noțiunile de scenariu și regie. Mi s-a părut că nu ar exista un scenariu propriu-zis sau o regie coordonator-

re, ci doar o simplă înlănțuire de versuri și de momente poetico-muzicale. Dar, pentru munca depusă în scopul selectării textelor și pentru cea investită în organizarea spațiului de joc, în alegerea mobilierului, a costumelor (între noi sîc vorba, cam neomogene și nepotrivite cu catifeaua din fundal și nichelul microfoanelor!) și în repartizarea spooților de lumină, merită menționate numele lui Dan Tufaru și Mihail Stan (semnatarii scenariului și, respectiv, regiei).

De asemeni, pentru modul subtil și convingător în care au recitat, trebuie remarcați

Anda Călugăreanu și, din nou, Dan Tujaru, iar pentru excelența evoluție muzicală (ca interpreți și compozitori — Mircea Florian. Doru Stănculescu, Sorin Minghiat. Mai puțin familiarizată cu genul, Irina Mazanitis a fost, de data aceasta, o prezență pur decorativă, iar Mihail Stan (ca actor!) n-a renunțat la acel vechi și prost o-

bicei al său de a ridica vocea peste limitele suportabilului.

Lucrul cel mai important din acest spectacol a fost, însă, faptul că versul („ardere imobilă și neprihănit înghet“-Barbu) și muzica („ceea ce nu e poezie“-Unamuno) au fost reprezentate prin lucrări de calitate, profunde, moderne. În seara în

care am fost prezent, publicul nu a reacționat zgomotos, violent, nu a aplaudat continuu, ci s-a menținut într-o asiduă dispoziție contemplativ-meditativă. Fapt care, mie, unuia, mi se pare un câștig și, totodată, un pas înainte spre deslușirea rosturilor acestui stil de spectacol...

Bogdan Ulmu

Interferențe

FLORIAN POTRA

Oameni de spectacol

Deși se consideră că una e regia de teatru și cu totul alta regia de cinema, tocmai pentru că e vorba de arte distincte, autonome, confluența celor două calități în una și aceeași persoană rămâne posibilă. Mai mult, pentru cinematografia noastră s-a dovedit de-a dreptul binefăcătoare: regizori de teatru au realizat filme dintre cele mai importante și, la rigoare, dintre cele mai „cinematografice“ (adică așa cum cerea, în favoarea producției naționale, încă din 1935, Ion Cantacuzino, în Uzina de basme). Și dacă teoreticienii și criticii cinematografici sînt, de obicei, rigizi în a trasa nete și severe linii de demarcație între film și teatru, practicienii se arată mai supli, mai curioși, mai dispuși să facă experiențe noi și jucunde. Au dreptate. Au dreptate, deoarece — dincolo de izbitoarele puncte de contrast ce diferențiază teatrul în raport cu cinematograful — ei sînt, fundamental, oameni de spectacol.

Așa se definește, pe bună dreptate, Fellini: „om de spectacol“, după cum alții sînt oameni de cultură, de

știință etc. Semnificativ e că Fellini se socotește ca atare chiar într-o anchetă, printre cineaști, cu privire la relația teatru-cinema, și afirmă, printre altele: „...mi se pare că teatrul poate servi la a orienta omul de cinema spre o rigoare mai mare, la a-l ajuta să evite insistența asupra anumitor detalii descriptive ce fac scena mai verosimilă, dar poate mai puțin adevărată pe plan poetic“. Desigur, intercondiționările nu se pot absolutiza, și la întrebarea: „După opinia dv., e indispensabil pentru cine face cinema să frecventeze spectacolele de teatru?“ — același Fellini răspunde: „Indispensabil? Mi se pare o condiționare exagerată. Indispensabil pentru cine face filme, sau scrie cărți, sau pictează tablouri, este să aibă o lume lăuntrică; aceasta există sau nu există, nu se poate înghetba, bucată cu bucată, pe planul informației“.

Or, dacă și cînd sînt artiști autentici, regizorii — fie de teatru, fie de film — au, fără-ndoială, „o lume lăuntrică“, adică au ceva de exprimat. Dar, dacă e așa — după ce regizori de teatru au constituit prezențe de

mare efect în cinematografie —, de ce n-am asista, înlesnind-o, încurajînd-o, la operația inversă? Cu alte cuvinte, de ce regizori de film — cei care sînt o vocație în acest sens, și-rește — nu pun în scenă piese sau, foarte la modă în ultima vreme, scenarii de teatru? Mă gîndesc că „oameni de spectacol“ ca Ion Popescu Gopo, ca Mircea Verou sau Constantin Vaeni — sînt doar cîteva nume-dintr-o serie bogată — ar avea un mesaj propriu de comunicat și de pe scenă. „De pe scenă“, evident, e un fel de a spune, pentru că azi spectacolele teatrale se oferă unor tratări ce transcend spațiile tradiționale de joc, între vechea scenă și modernul platou de filmare distanțele scurțindu-se considerabil.

Vizitele, de obicei, se întorc. S-ar cuveni, în consecință, ca „vizitelor“ lui Căulei sau Horea Popescu în studiourile cinematografice, să le urmeze corespunzătoare „vizite“ ale unor regizori de cinema în teatre. Începutul l-a făcut, după cîte știu, Geo Saizescu (care se și află la jumătatea drumului: la televiziune). Exemplul merită să fie imitat: cu siguranță, nu vor lipsi rezultatele pozitive și, dacă se va putea, chiar mai mult decît pozitive. Întotdeauna, infuzia de sînge proaspăt a făcut bine organismului, inclusiv celui teatral.

Artiștii plastici văd și trăiesc, asemenea oamenilor de teatru, viața ca pe un spectacol; și, tot asemenea oamenilor de teatru, creația lor se verifică în neniijlocită confruntare cu publicul. Efortul lor — de a îmbogăți lumea cu imagini noi — e înrudit cu acela al actorului, care o îmbogățește cu atitudini și trăiri noi. Creația artistului plastic, în tăcere, schimbă, adeseori fără să observăm, haina obiectelor, schimbă decorul, îl modifică, interpretându-l, și ne modifică pe noi înșine, în măsura în care faptele lui, prin răbdare și strădanie, devin ale noastre.

Între ei și teatru se află nu numai un sens comun, ci și o modalitate esențial comună — vizualul. O punte între eforturile și realizările lor și lumea și problemele teatrului apare, de aceea, firească. De aici și legitimitatea unei urmăriri mai sistematice — în cadrul unei rubrici speciale în revista noastră — a faptelor și valorilor de artă datorate artiștilor plastici.

LABORATOR

MIHAI JALOBEANU

GRAFICA DE COMPUTER

Este impropriu să califici traiectoria unui graphic-plotter drept expresie artistică, dacă rezultatul (miraculoasa rețea de linii „inventată” de computer) nu poate fi preluat de sensibilitatea privitorului. Iată de ce este important să fie evaluată atât oferta „creației artificiale”, cât și poziția cea mai frecvent luată de spectator față de acest nou produs. Căci ordinatorul nu se preocupă de semnificație; iar privitorul nu poate atinge cel mai înalt grad de abstractizare jinduit de către orice artist — și anume, perceperea semnificației —, decât dacă în noul obiect de artă pot fi descoperite analogii, similitudini, modele, sugestii, aluzii la real (adică, tot ceea ce A. Moles înghesuie în categoria *supersemne și subrutine*).

Producțiile lui Mihai Jalobeanu se alătură eforturilor altor doi artiști, Adina Caloenescu și Șerban Epure, de a alcătui — folosind matematicile, cu sau fără calculator — alfabetul unei noi și imprevizibile exprimări artistice. Cei doi artiști mai sus citați au înțeles discrepanța între complexitatea abstractului, proprie artei de computer, și necesitatea unei asamblări iconice. Și, ca atare, au aplicat rezultatele cercetărilor ma-

galeria nouă

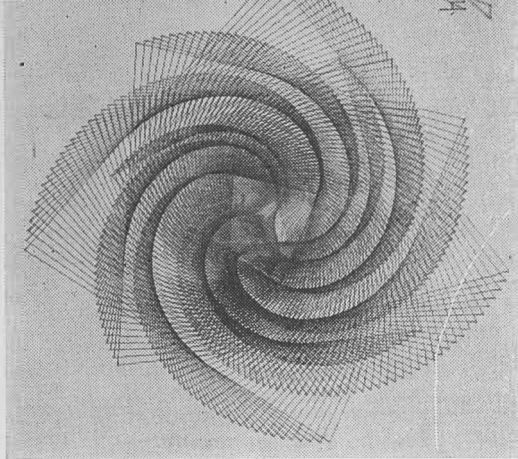


În imagine, împreună cu Titus Mocanu (stînga)

tematice fie pentru alcătuirea de obiecte tri- și cvadridimensionale (A. Caloenescu), fie pentru construirea de ansambluri figurate bidimensionale și de semne ambientale (Ș. Epure).

Faptul e privit de unii comentatori cu ironie, ca o „degradare” a artei, pentru a fi pe placul unui public „consumator” imago-fag. Putem însă considera că avem de-a face cu o ridicare a capacității de percepție și înțelegere a publicului, aflat în fața unor noi obiecte de artă.

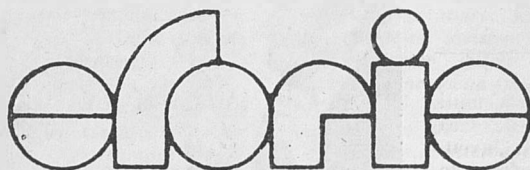
În adevăr, principala calitate a grafiilor lui Mihai Jalobeanu este capacitatea „tehnică” a artistului de a „obliga” computerul să sugereze noi spații, să „imagineze” un concret



Grafică

care își propune și, în același timp, își profundează propria realitate. Un act poetic, deocamdată frust — acest design de profiluri, siluete și secțiuni printr-o lume ideală a tehnologicului. Încă izolat, faptul creației de computer este, însă, un pas spre umanizarea acelor nivele ale concretului care nu pot fi stăpînite decât prin matematică și prin inteligența artificială.

Exotismul, ariditatea și misterul geometriilor din grafiile expuse la „Galeria Nouă” se pulverizează pe măsură ce, privindu-le mai mult, le găsim uzualitatea în impactul imaginii cu realul. Plutind în deriva imaginației, de la grafii spre realitate, le descoperim implicații neprevăzute în contingent, descoperim în ele posibilul nemărturisit încă de spațiu. Nu este vorba de vehicularea rutinieră a interpretării psihologist-estetice, ci de necesitatea depistării unei căi inteligibile, prin care omul să poată adopta creația de computer. Căci mesajul artistic își găsește sursa numai în forme inteligibile, deci, în acele forme care, indiferent de cadrul în care s-au născut — cadru științific sau cadru artistic —, sînt apte să dezvolte, rațional sau senzorial-afectiv, capacitatea privitorului de expansiune imaginară în realitatea cunoscută. Și, aceasta, indiferent dacă *noua formă* conține sau impune în exterior o *nouă ordine* în universul familiar nouă. Exponatele lui Mihai Jălobeanu, fie că au beneficiat de experiența anterioară, fie grație utilizării tehnice folosite, au o certă rigoare estetică, care, bănuim, își va găsi calea proprie de inserție în social.



VALENTINA BOȘTINĂ
PROIECTE



Impulsul cultural și politic dat de conducerea superioară de partid în direcția creării epopeii naționale se dovedește a fi expresia teoretică și elaborarea programatică a însăși tendinței firești a artei noastre contemporane. Într-adevăr, numeroasele schițe de sculpturi monumentale prezentate la galeria „Eforie” de către Valentina Boștină nu puteau fi decât rodul unor îndelungate elaborări, al unor preocupări consecvente, de-a lungul mai multor ani, pentru o astfel de tematică.

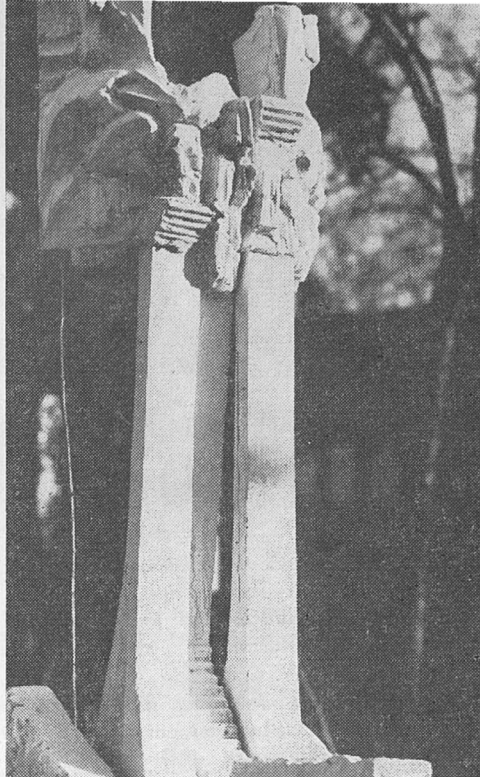
Momentele istorice care au inspirat aceste proiecte sînt dintre cele mai revelatoare pen-

tru istoria noastră : mileniul dacic, actul Independenței, Insurecția națională armată antifascistă și antiimperialistă. Virtuțile simbolice și alegorice, metafora artistică sînt realizate plastic printr-o subtil-sugestivă utilizare a verticalei și a orizontalei. În multe dintre propunerile sale, Valentina Boștină apelează la potențialul emoțional pe care îl deține construcția arhitecturală. Sculptorița și-a imaginat colosale zidiri de arcuri triumfale, temple ale memoriei colective, inițiind imaginare spații ale cultului istoriei, în care grandioarea marilor realizări ale eroismului

național îi este sugerată vizitatorului prin câteva dintre cele mai sugestive elemente arhitecturale: coloane, trepte din uriașe lespezi pe care numai pașii giganților pot să urce; sau trepte, multe și de o copleșitoare întindere în spațiu, pe care piciorul vizitatorului trebuie să le urce sau să le coboare timp îndelungat; această cascadă a secunilor și a suprafețelor, care formează parcursul oricărei preumblări, obligă spectatorul la o calmă participare spirituală și determină acel laic și colectiv simțămînt al comuniunii cu istoria. E uimitor cît de multe ipostaze simbolice a putut găsi Valentina Boștină acestui element arhitectural. Căci sculptorița propune proiecte monumentale, distincte din punct de vedere artistic: în inventarul expresiilor sale plastice nici un element nu este utilizat cu aceeași funcție metaforică sau figurativă în două proiecte diferite.

Amploarea pe care aceste proiecte o presupun, odată cu realizarea în spațiu, implică, desigur, o strînsă colaborare cu arhitectura, o simbioză în care rigoarea va trebui să absoarbă ingenuitatea sculpturii.

Dar, pînă atunci, să așteptăm doritul moment al înfăptuirii.



Monumentul Independenței — proiect

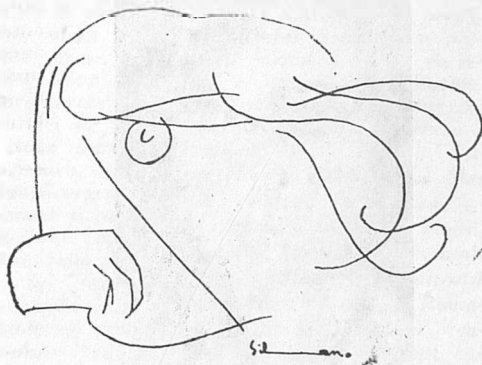


Simeza

SILVAN IONESCU

PORTRETE

Revenit după patru ani în aceeași galerie, Silvan prezintă publicului o selecție a portretelor sale; portrete ale personalităților culturale românești. Rostul nemărturisit al acestei expoziții pare a fi inocenta ambiție de a face privirea să întîrzie îndelung asupra virtuților direi de grafit lăsată de creion pe hîrtie — LINIA. Atît de des întîlnite prin reviste și colidiene, desenele lui Silvan au, de obicei, aceeași soartă ca și miniaturile de odinioară, cărora numai privirea obosită de lectură sau distrat-fugară peste rînduri le



Ion Barbu

descoperă cu adevărat prezența. Dincolo de identitatea personajului, pe care ne-o asigură, aproape fără voie, fiecare desen are o viață aparte; apare dîra încremenită a unui punct întunecat care se mișcă brownian, după un capriciu simulat, în spatele cărui se ascunde energia interioară a formei desenate; rețeaua de linii trădează forma, o răstălmăcește sau o părăsește pentru a păstra fosforescența acelei energii.

Portretele lui Silvan sînt reveniri migăloase sau fulguri, reîntoarceri ale creionului pe aceeași brazdă pînă la apariția unor întunecimi de tranșee pe imaculatul hîrtiei, desenul pare un haiku, o părelnică transcriere a graniței incerte dintre două mișcări; ochiul aleargă nedumerit, urmărește traiectoriile și deodată descoperă chipul; fiecărui portret îi corespunde o altă scriere, așa cum în vechi limbă orientale, fiecărui lucru îi era destinat o glifă pentru nașterea sa, și altele pentru strălucirea și pentru mîhnitul moment al pieirii.

Liniiile desenate de Silvan *închipuie* personajul. Portretele lui sînt, mai înainte de toate, o artă a liniei.



George Bacovia

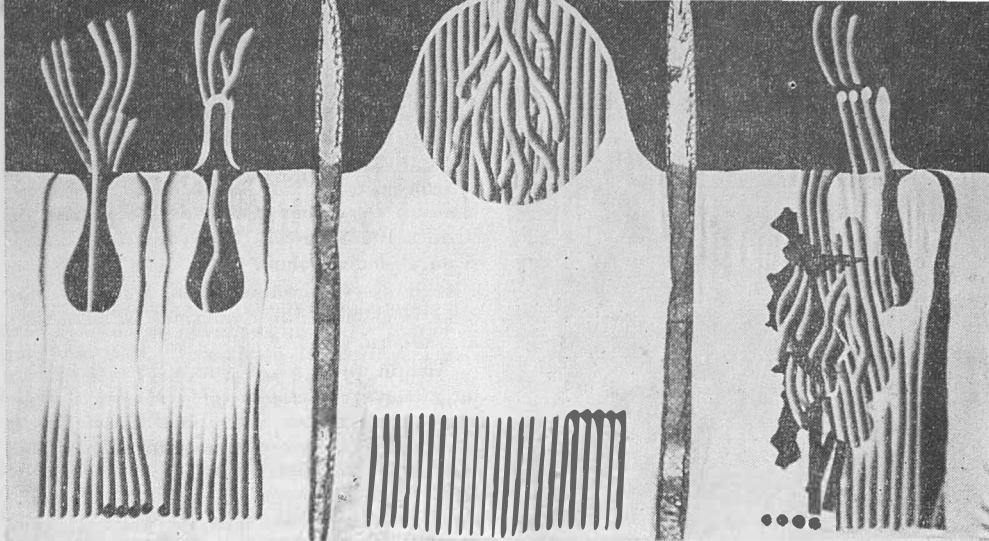


Galeriile de artă ale municipiului București

ANNA TAMAS TAPISERIE



Grandoare calmă, nostalgie după nemărginirea cerului aflat în clipa fosforescență a amurgului — aceste prime impresii durate în tapiseriile Annei Tamas contrazic prin lirismul funcția laică a covorului de perete, aceea de a se așeza, protector și decorativ totodată, între peretele casei, înfrigurat de zăpezi și ger, și perimetrul locuit de familie. Camera — mai bine zis, marea sală — pe peretele cărcia ar fi așezată o astfel de tapiserie este, metaforic vorbind, răsturnată spre cer; tapiseria devine un tavan descoperit, prin care năvălesc imagini de nori și de uriașe tulpini din miezul cărora o boare de vînt smulge și răsfrîră semințele. Siluete fructiforme, menhiri expulzatori de grăunțe ale vieții, siluete de fecioare, în perimetrul cărora năvălesc — din ceața luminii — curburile unor tulpini de liane, iar în jur — cerul — ima-



Tapiserie de Anna Tamas

ginat ca o boltă de trepte ale luminii — orele între amiază și înserare.

Tema predilectă a expoziției este cosmogonia fertilității — o cosmogonie figurată prin reducția vegetalului: stamina sau înfloreșcența, dezvoltată ca un fetiș anatomic; cerul îmbibat de o lumină umedă și gestind în somnolența norilor, pulberi de semințe roind și răspîndindu-se în lentoare de fulgi.

O virtuozitate de netăgăduit a tinerei artiste: în afară de abundentul alb brumat de griuri al cerului — majoritar ca arie în suprafața tapiseriilor — ceilalți pigmenti sînt

drămușiți cu zgîrcenie; puține ocuri calme și luminoase; brunurile închise dizolvîndu-se în roșuri moenite, brunuri roșcate, năpădite de galbenuri citrice, negrul cite unui contur sau al vreunei întrepătrunderi. Și totuși aceste tapiserii — peisaje ale cerului — dau impresia vitalității tropicale nădușind sub promisiunea ploii.

Unitară, expoziția Annei Tamas se arată a fi o suită de variante iconografice: tapiseriile sale sînt gesturi ceremoniale ale unei aceleiași viziuni sentimentale și ale unui singur moment din permanența naturii.

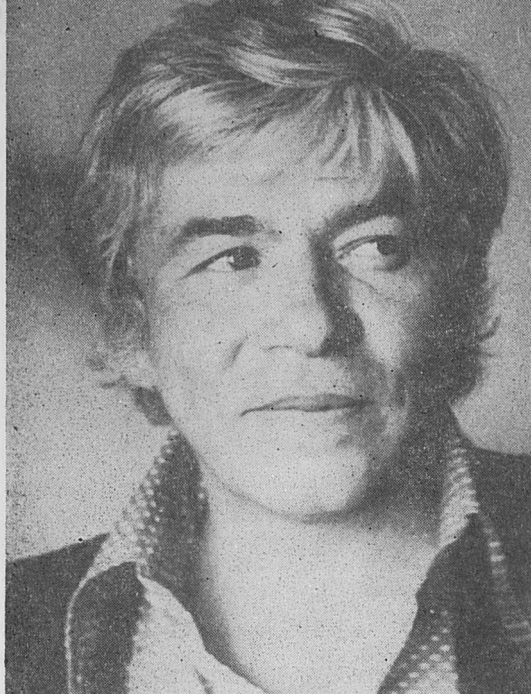
Viața teatrală în „Rampa” acum 50 de ani februarie 1926

Ion Minulescu este sărbătorit pentru succesul piesei *Manechinul sentimental*. În saloanele restaurantului Europa „au participat cu spontaneitate franchețe toți scriitorii dramatici”. Nenea Minu, spus-mos ca șampania toasturilor, i-a gratulat pe toți cu dărnicie. ● Victor Estimiu pleacă în turnee cu Meșterul Manole, iar Gogu Ciprian și Ana Luca vor juca, tot în turneu, *Macbeth*. Spectacolele poartă girul Naționalului. ● Poetul Adrian Maniu, regizor la... Craiova. ● La Paris, Leonard repurtează un mare succes

în opereta lui Kalmann, *Bayadera*. Ovațiile i-au amintit distinsului tenor vremurile bune de la parcul Oteteleşeanu. ● Maria Ventura declară, la premiera Sfintei Ioana de Shaw, că a văzut în eroină „un tip de fărâncă în vinele căreia curge singele mărinoșilor gali”. ● Sosește în țară teatrul soșilor Pitoeff. În repertoriu, piese de Tolstoi, Pirandello, Shaw. ● S-a pus în vânzare cartea lui Ion Livescu, *Treizeci de ani de teatru*. ● Bella Bartok concertează la Ateneu, sub bagheta lui George Georgescu. În program figurează și compozitorul român Filip Lazăr. ● La Cluj, Ștefan Braborescu apare în Nunta lui Figaro. Din prestigioasa distribuție de atunci, un singur nume prîntre noi astăzi, Nunța Hodoș. ● Tălmăcire anecdotică a realismului în teatru: „— Preșupun, domnule director, că

ai în trupă actori excelenți, nu? — Evident. Uite, de pildă, acum trei săptămîni am jucat Hoții. Ei bine, realmente, în cursul reprezentației s-au comis trei furturi pe scenă!” ● Revenită în țară, după cîtiva ani de glorie mondială, Florica Cristoforeanu consolidează prestigiul Operei Române cu premiera Salomeei, paralel cu reluările *Carmen*, *Tosca*, *Boema*. ● O emoționantă aniversare la Craiova: Mia Teodorescu a implinit 40 de ani de teatru. Fosta elevă a lui Ștefan Vellescu va apărea într-o piesă din alte vremi, *Suprema forță* de Haralamb Lecca. Parcă se reeditează un jubileu Aristizza Romanescu de la începutul veacului... Lumea, pe drept cuvînt, este impresionată.

I. N.



VIITORUL ROL

ȘTEFAN RADOF

La numai un an după absolvirea I.A.T.C., Ștefan Radof — actor din remarcabila „promoție '64” — a intrat, prin concurs, în colectivul Teatrului „C. I. Nottara”. S-a făcut foarte curînd apreciat de publicul bucureștean datorită timbrului aparte al vocii sale, cu inflexiuni neașteptate, artei compoziționale, valențelor sale deschise interpretărilor tragicomice. Din șirul rolurilor sale, spicim: Cristofor Columb (*Viziuni flamande*) și Folliat (*Escorial*) de Michel de Ghelderede — spectacol cu o carieră scenică ieșită din comun, incununată de prestigioase turnee internaționale; Bolsințov și dr. Spighelski (*O lună la țară de Turgheniev*); Gluto (*Fintina Blanduziei* de Alecsandri); Omul (*Paradisul* de Horia Lovinescu); Polonius (*Hamlet* de Shakespeare); Andrei Susliakov (*Patru lacrimi* de Viktor Rozov); trei personaje în spectacolul-coupé *Trei întâlniri* de Aurel Storin, Ion Bădărău și Brian Friel. Spectatorii s-au obișnuit să-l vadă apărînd și în cadrul teatrului la televiziune; memoria lor îl reține în Galy Gay din piesa *Un om = un om* de Bertolt Brecht, *Mengo* (*Fintina turmelor* de Lope de Vega), Dr. Leșcik (*Cei din urmă* de Maxim Gorki), Manole

(*Puterea și Adevărul* de Titus Popovici), Bătrînul ilegalist (*Să nu uităm* de Val. Munteanu), Epihodov (*Livada cu vișini* de Cehov), Dr. Savu (*Carouselul* de Al. Voitin).

Actor-poet, Ștefan Radof este autorul volumului de versuri *Casca de foc*, editat de „Cartea Românească”, unde are în pregătire și un al doilea volum.

Acum își studiază rolul lui Monahov Mavriki Osipovici, din drama lui Maxim Gorki, *Barbarii*.

„Am, în acest rol, 40 de ani; sînt inspector financiar; căsătorit cu Nadejda Polikarpovna, o femeie dintre cele mai fermecătoare. Mi-am însușit starea lui civilă, dar sînt încă bombardat de regizor cu nenumărate trimiteri către lumea gorkiașă. Orice regizor care se respectă își pune o anumită amprentă personală pe spectacolul pe care-l montează; dar Alexa, parcă mai mult decît alții, îți dă senzația că e primul descoperitor al textului și că de la el începe totul.

O lectură obișnuită a «scenelor dintr-un oraș de provincie» — cum își subintitulează Gorki piesa — ar putea duce la concluzia că Monahov se cere prezentat caricatural. Scriitorul, însă, și-a deservit lumea cu un realism aproape naturalist; a decupat, în scenele lui, adevărate — cum se zice — «felii de viață». De aceea, regizorul ține să facă din Monahov un prototip al «aspirațiilor» derutate ale lumii de provincie. Căci Monahov cumulează, din punct de vedere social, toate aceste aspirații, reprezentînd acea lume ajunsă într-o stare de inerție, incapabilă să avanseze, dar și refuzînd retragerea.

Ființă inteligentă, Monahov cultivă o filozofie proprie, chiar dacă, în aparență, comportările sale contrazic bunul-simț comun. Teoriile care stau la baza actelor sale sînt, într-un fel, idei duse pînă la ultimele consecințe logice, acolo unde se transformă în contrariul lor. Astfel, el consideră că, în contextul social în care îi e dat să trăiască, valoarea morală se afirmă prin umilința acceptată. Orice gest omenesc, crede el, presupune o *deschidere maximă*; dar, în *Barbarii*, oamenii nu au această capacitate; ei mor fără să fi existat, se nasc, de fapt, gata morți.

Styles din *Sizwe Bansi a murit* a însemnat pentru mine o ocazie de a aborda un gen deosebit de teatru; Monahov, în schimb, mă se pare un examen de maturitate profesională. Lucrez cu regizorul Alexa Visarion; este o experiență cu totul aparte; el își arde personajele pe rug, apoi ne pune pe noi să stingem rugul“.

IOANA MANOLESCU

Ioana Manolescu a absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” în 1961. Repartizată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, ea și-a afirmat foarte repede un tip aparte de feminitate — fragilă, delicată, aliaj de îndrăzneală și rezervă, abil dozaj de gingășie adolescentină și de ironie acidulată. Primele roluri au fost destul de dificile: Silvia (*Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux), Carol (*Orfeu în infern*) și Laura (*Menajeria de siclă*) de Tennessee Williams, Luca Lacrimă (*Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu) etc. Invitată la Teatrul de Stat din Sibiu, Ioana Manolescu a jucat un rol căruia îi era, s-ar zice, predestinată: Ondine, din piesa lui Giraudoux; și alt travesti, Ionică, din *Stana* de Agărbiceanu (pe care l-a reluat, apoi, la Teatrul „C. I. Nottara”, din al cărui colectiv face parte din 1964). Fișa rolurilor ei pe scena bucureșteană este relativ bogată, deși, parcă, nu atât de variată cum s-ar cuveni: Liza (*Omul care și-a pierdut omenia* de Horia Lovinescu), Colombe în piesa cu același titlu de Anouilh, Sonia (*Crimă și pedeapsă* de Dostoievski), Vera (*O lună la țară* de Turgheniev), Geta (*Fintina Blanduziei* de Alessandri), Lida (*Sora cea mare* de Volodin), Diana (*Aici a dormit George Washington* de G. Kaufmann și M. Hart), Pansy (*Lady X* de E. Mirea după Th. Middleton), Ruxandra (*Șoc la mezanin* de I. D. Șerban), Maggie (*Indrăgostiții* de Brian Friel) ș.a. Prezență expresivă și la televiziune, Ioana Manolescu a interpretat, în emisiunile de teatru ale micului ecran, rolul Ancăi din *Vlaicu Vodă* de A. Davila și cel al unei uteciste din *La porțile Severinului* de Dan Tărbilă; e de sperat ca, mai curând sau mai târziu, s-o remarcă și vreunul dintre regizorii de film, în căutarea unei interprete cu un anume gen de grație...

În aceste săptămâni, la Teatrul „C. I. Nottara” se repetă asiduu, în regia lui Alexa Visarion, *Barbarii* de Maxim Gorki — operă gravă, complexă, polifonică, încă neabordată în teatrul românesc. Distribuția cuprinde, firește, actori din „linia întâi” a trupei: George Constantin, Liliana Tomescu, Ioana Manolescu, Ștefan Radof, Eugenia Bosînceanu, Emil Hossu, Ion Punea, Eugenia Bădulescu, George Buznea, Ruxandra Sireteanu, Victor Ștrengaru. Invitați: Valeria Seciu și Victor Rebengiuc.

Ioana Manolescu va interpreta rolul Annei Feodorovna.

„Anna Feodorovna — nevasta lui Cerkun — reprezintă, în cariera mea, unul din-



tre cele mai interesante momente. Dinadins am numit-o pe Anna nevasta lui Cerkun — căci personajul pe care urmează să-l joc are o existență dependentă de soțul ei. Centrul vieții ei este Cerkun. Anna nu seamănă cu nici una dintre croinele pe care le-am interpretat, aproape toate ingenue; e un personaj cu o dimensiune în plus. E misterul în care se învâluie o ființă firavă, neștiutoare de locul și rostul ei, lipsită de apărare, ba chiar de un suport moral și, totuși, animată de o sălbatică dorință de viață.

Deși are doar 23 de ani, nu mai păstrează, dintr-o ingenuă, decît înfățișarea; sufletește, este matură, chiar îmbătrinită. Viața ei interioară poate fi a unei femei de orice vîrstă. Rolul mi se pare dificil. Îmi solicită mijloace rafinate de interpretare; pe de o parte, trăire intensă, pe de altă, meditație. E un rol care mă farmecă și mă chinuie în același timp, fiindcă Anna, ca personaj, este refractară construcției pur raționale și își pretinde adînci resurse poetice. Prezență tot timpul în scenă, trăind aprins evenimentele din jur, Anna trece prin cele mai diverse și contradictorii stări: de la candoare, bună-tate, dăruire, la umilință, vulnerabilitate chinuită, apoi isterie, răutate, violență... Mobilul atitudinii ei rămîne, mereu, păstrarea lui Cerkun. Îl acceptă așa cum este, cu toate calitățile și slăbiciunile lui. Dar aceasta e și marea ei suferință...”

Maria Marin



„MARELE VIS“

de Radu Teodoru

Sau : *Privește înapoi cu iubire*. Acest motto ar trebui să-l poarte serialul *Marele vis*, scris de Radu Teodoru și regizat de N. Motric și N. Cosmescu (realizator Dinu Săraru), cu Ion Marinescu în rolul voievodului care a înfăptuit pentru prima oară în istorie marile vis al poporului român — unitatea națională. Gândit ca scenariu de televiziune, *Marele vis* folosește din plin mijloacele spațiului telegenic, fără a recurge la formule de film sau de teatru pur, ci doar distilându-le în ceea ce putem numi, de la o vreme încoace, teleartă. Subordonat modalității, scenariul serialului a creat un Mihai Viteazul dintr-un unghi spiritual. Conducătorul de oști apare ca un remarcabil diplomat, om politic de mare anvergură al epocii sale, strateg al relațiilor inter-europene. Personalitatea lui Mihai este cercetată în ceea ce are ea ca idee și pasiune; este o privire „dinăuntru“ a personajului, asta însemnând nu numai monologurile interioare, așa zisa „voce a gândului“, care punctează diverse momente de tensiune, ci o structură, o imagine, o dimensiune fundamentală. Am fost martorii uneia dintre cele mai bune înscenări de televiziune, căci a fost dedicată *ideii*, spiritului, altfel spus a arătat ceea ce se poate arăta la televiziune — tensiunea interioară, dialogul forțelor, dezbaterea politică și diplomatică, și nu bătălii, cavalcade, ducluri de artilerie sau de spade care, în dreptunghiul ecranului, ar fi părut meschine. Aici, pe spațiul micului ecran, nu încap bătălii, dar încap gânduri.

Prin portretul-sinteză făcut marelui înaintaș, portret care adună însușirile comandantului de oști și ale gânditorului politic, autorii au fixat în memoria spectatorilor, după filmul scris de Titus Popovici și regizat de Sergiu Nicolaescu și după piesa lui Paul Anghel, figura unei proeminente personalități a epocii și, prin ea, imaginea aspirațiilor

■ DUMITRU
SOLOMON

*Privește
înapoi cu mândrie...*

epocii, a conflictelor și ideilor care au răscolită răscrucea secolelor al 16-lea și al 17-lea. (În paranteză spus, perspectiva contemporană asupra oamenilor și evenimentelor istorice este, cred, unica justificare matură, sub raport etic și estetic, a evocărilor, dar ea trebuie asimilată în structura intimă a operei artistice și nu *expusă*. Când Mihai vorbește de rostul său în „acest început de veac“, când vorbește de istorie și când își cîntărește faptele sub ughiul perspectivei, el nu mai vorbește nici în numele său, nici în numele istoriei, ci în numele autorului contemporan. Adică autorul vorbește, forțind natura și alunecînd de la stilul propriu, prin gura personajului. Una este, însă, a vorbi la figurat și alta a vorbi la propriu.) Importanța acestui moment pentru spectacolul de televiziune este în afara oricărei discuții. De aceea stîngăciile, ezitățile, părțile discursive, părțile excesiv statice trebuie trecute nu în contul realizatorilor, ci în seama dificultății unei astfel de munci. Efortul (vizibil) al clădirii unui spectacol de amploarea acestuia scuză unele neîmpliniri de ordin artistic sau tehnic. Ceea ce s-a văzut — pentru a doua oară — la televizor este un bun și semnificativ început.

„HENRIC AL V-LEA“

de Shakespeare

Aceiași motto sau emblemă ar putea sta și în fruntea excepționalului film *Henric al V-lea*, jucat și regizat de Laurence Olivier, într-o perioadă a tinereții sale artistice. Unul din cei mai mari interpreți contemporani ai dramelor shakespeareene, Laurence Olivier, a dat în acest film, transmis la *Telecinematecă*, măsura întregă a talentului său, a „predestinării“ sale de interpret (asta însemnând nu numai actor) al operei lui Shakespeare. Acest vechi și inegalabil film, această operă a lui Olivier are tot ce poate avea o operă cinematografică modernă: patetism, detașare, ironie, dragoste, pasiune, joc. Discursurile lui

Henric de mobilizare la luptă sînt modele de patetism patriotic, sunînd atît de firesc și atît de emoționant cum rareori sună astfel de îndemnuri în filme. Declarația de dragoste făcută Caterinei este ea însăși un film. Henric este, în această secvență antologică, bărbat și adolescent, stăpîn și sclav, umil și ironic, măreț și ridicol, sincer și viclean, persuasiv și resemnat, fermecător și dur — esența a ceea ce se poate numi *jocul dragostei*. Dar *jocul artei* nu este și el magistrul? De la scena teatrului pe care a jucat Shakespeare — *The Globe*, cu costumație, actori și public sugerînd epoca dramaturgului — la filmul-film, totul trebuie să fie un joc al inteligenței, al formelor și transferurilor de perspectivă, invitîndu-l pe spectatorul contemporan la o solidaritate afectivă cu epoca Renașterii engleze. Și ironia suavă care învăluie tabloul istoriei, pasiunile și zbaterele omenești... Și portretele atît de vii, pînă și ale unor figurați... Și

poezia shakespeareană, care se aude atît de vie, atît de profundă și atît de contemporană în rostirea cu totul particulară a lui Olivier...

Cu un astfel de film, *Telecinemateca* își adaugă la stima față de propria menire.

★

Și, iarăși, motto-ul poate la fel de bine cinsti o altă peliculă shakespeareană, *Romeo și Julieta*, creație remarcabilă a lui Zeffirelli, cu nemaipomenita atmosferă a Veronei, cu nemaipomenita tinerețe și puritate a interpreților, cu stilizarea impresionantă a costumelor, cu o muzică tulburătoare, cu nu mai știu cîte Oscar-uri (meritate) și cu, din nou, poezia lui Shakespeare sunînd unic, proaspăt și inimitabil.

Mai credem, încă, victime ale prejudecății, că teatrul nu poate deveni film !

Plenară

Dacă în lunile precedente activitatea A.T.M. a fost mai intensă în cadrul filialelor (Bacău, Pitești, Craiova), începutul lui februarie a coincis cu o muncă febrilă la București. Marcăm, printre altele, reluarea activității în cadrul secției criticilor dramatici, secție cu un program de lucru — pînă mai ieri — cam intermitent, și care își propune acum un reviriment în spațiul organizatoric al asociației.

Într-o plenară, caracterizată prin participarea criticilor dramatici din întreaga țară — luni 2 februarie —, biroul secției de critică a supus discuției cîteva referate pertinente: în jurul sarcinilor criticii teatrale, raportate la obiectivele actuale ale teatrului românesc, al rolului criticii în educarea politică, patriotică și estetică a publicului și al contribuției criticii teatrale la realizarea epopeii naționale și stimularea preocupărilor dramaturgilor spre oglindirea dinamicii realității sociale (referenți: Dinu Sărau, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Ion Toboșaru).

Discuțiile au relevat reală necesitate, resimțită de slujitorii presei teatrale, de a

CARNET ATM

se întîlni periodic pentru schimburi de experiență și de opinii. Nădăjduim că activitatea acestui sector de critică, corelată cu munca susținută a secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din Capitală, își va aduce roadele dorite, va contribui cu eficiență la modelarea teatrului românesc contemporan.

Spectacol- lectură

Tot luni 2 februarie, în cadrul Studioului A.T.M., s-a reprezentat, într-un spectacol-lectură, *Dansul urîșilor*, piesă de Vasile Nicorovici (publicată în „Teatrul” nr. 2/1974), dar neînscrisă, deocamdată, în repertorii. În studiul teatral întreprins în mica sală de pe str. Episcopiei 9, lucrarea a făcut obiectul unei ipoteze scenice a regizoarei Nicoleta Toia, care s-a străduit să-și depășească simpla

atribuție de „lector” în investigarea simbolisticii etice a piesei, grefată pe tema mitologică a Mioriței. Trama, construită pe tehnica suspense (o aparentă anchetă de tip polișist), a fost, astfel, subordonată unei incursiuni psihologice cu un scop moral și educativ, asanator.

În poșida unor mijloace scenice extrem de reduse, teatralitatea textului a fost reliefată, compensîndu-se laconismul gesticii și al mișcării printr-o intensitate maximă în cuvînt și în potențarea ideii. Am fost instalați la jumătatea distanței dintre teatrul „jucat” și cel „auzit”; o valoroasă contribuție în această direcție a dat o „trupă” constituită ad-hoc, din actori chemați din diferite teatre. În jurul Dinei Cocea, spiritus rector și magister carus al trupeii, animatoare prin excelență a vieții Studioului A.T.M., și-au conjugat talentul și dăruirea artistică interpreți din toate generațiile, de la veteranul N. N. Matei la debutantul Răzvan Ștefănescu. Îi cităm, alături de aceștia, pe Natalia Arsene, Paul Ioachim, Virgil Popovici, Dumitru Dumitru, Papil Panduru, Olga Bucătaru, Răducu Ițcuș, Sorin Gheorghiu.

Rep.

HANDICAP

piesă în două părți

de

ECATERINA
OPROIU

Personajele

(în ordinea apariției)

Reportera

Reporterul

Secundul

Tuți de la pupitru

Tanti

Șudorița

Nuțica

Cateluța

O femeie la fîn

Avocata

Doamna din pachet

Primărița

Stingaciu





Protagoniștii spectacolului, în pregătire la Teatrul „Bulandra“ : Gina Patrichi (Reportera) și Octavian Cotescu (Reporterul). În planul doi, Aurel Cioranu (Secundul)

PARTEA I

Acțiunea piesei se petrece într-unul din studiourile televiziunii și în mai multe „puncte de pe teren”. Așa cum se va vedea, locurile se interferează frecvent, revenind de fiecare dată în studio. Propun scenografului să nu cedeze ispitei din text, dar nu și din subtext. Adică impresia să nu fie de televiziune care aduce lumea în interiorul ei, ci invers. Dominantă să fie „ideea de lume” — o lume cărnosă, mustoasă, mirosind a porumb, a lapte, a broboadă udă, a autobuze la ora de vîrf, a bocanci încălziți la gura sobei sau sub calorifer, deci o lume concret-istorică, în același timp robustă și suavă, în care hazul e ceva ereditar și patetic.

secvența 1

Platou de televiziune. În curînd se va aprinde becul roșu, adică „se înregistrează”. El, băiat simpatic, ea, sufragetă combatantă. Primele secunde: Jorjota, emoția, enervarea dinainte de lansarea rachetelor la NASA.

TUȚI DE LA PUPITRU : Alo, M.G.S.-ule !
Megheseule ! M-auzi, Megheseule !

SECUNDUL : Gavrioiu, aprinde, dom'le, rivaltele ! Stinge, dom'le bețele !

TUȚI DE LA PUPITRU : Megheseule, te atenționez ! La minutul trei și 15...

SECUNDUL : Doi ! Fii atent, doi, că te bag !

TUȚI DE LA PUPITRU (*ton de telefonistă*) :
Megheseule ! Alo, M.G.S.-ule ! (*Alt ton.*)
Gavrioiule, bagă tunu' pe-albastru !

SECUNDUL : Alo ! Grila ! Care ești, mă, la grilă ?

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că purtați cămașă albă !

SECUNDUL : Vă avertizez că vă costă un pepsi cinci stele !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că înregistrarea durează numai două ore.

SECUNDUL : Vă avertizez că e ora cinci !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că la șapte fix, la ora 19 fix, eu plec !

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?
SECUNDUL (autoritar) : Gata ? Gata ? Gata ?
TUȚI DE LA PUPITRU (comunicare telefonică) : Alo, M.G.S.-ule ! Megheseule !
Sintem gata ! Sintem pe emisie ! Sintem în pom !

SECUNDUL (căpitan de oști) : Pe cai, copii !
TUȚI DE LA PUPITRU (reculegere. Tensiune marcată de tic-tac-ul metronomului) :
Atenție ! Atenție ! 10. 9. 8. 7. 6. 5...

REPORTERA (spărgînd reculegerea brusc, strident) : Monitorul ! Fără monitor eu nu încep ! (Zăpăceală generală.)

REPORTERUL (calm furibundului, cu privirea spre cer) : I love you !

★

TUȚI DE LA PUPITRU (glas de telefonistă) : Comutez monitorul !

TANTI (către Secund) : Comutează monitorul, turturelu' lu' tanti...

SECUNDUL (șef de stat major) : Comutează, dom'le, monitorul !

TUȚI DE LA PUPITRU : Doiul ! Doiule, taie-i luftul !

SECUNDUL : Gavrioliule, Gavrioliule, trage-n jos girafa !

TUȚI DE LA PUPITRU : Aduceți cutia cu maimuțe !

SECUNDUL : Un antinevralgic !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez să vă exprimați civilizată !

SECUNDUL : Nu ! Nu ! Nu !... Panoramezi, panoramezi și treci pe vorbăreț...

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?
SECUNDUL (autoritar și oarecum amenințător) : Gata ? Gata ? Gata ?

TUȚI DE LA PUPITRU (comunicare tehnică) : Alo, M.G.S.-ule ! Megheseule, sintem gata ! Sintem în emisie ! Sintem în pom !

SECUNDUL : Pe cai, copii !

TUȚI DE LA PUPITRU (reculegere. Tensiune marcată de tic-tac-ul metronomului) :
Atenție ! ...8. 7. 6. 5. 4...

REPORTERA (sparge reculegerea, brusc, strident) : Girafa ! Dacă nu-mi scoateți girafa, eu nu încep...

(Zăpăceală generală.)

REPORTERUL (cu tonul furibundului calm) :
I love you !

★

TUȚI DE LA PUPITRU : Scoateți girafa !
Gavrioliule, scoate girafa !

SECUNDUL : Un antinevralgic !

TANTI : Scoate-i girafa, turturelu' lu' tanti !
SECUNDUL : Scoateți girafele, aduceți antinevralgicele !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că n-a sosit cutia cu maimuțe !

SECUNDUL : Care ești, mă, la grilă ?

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?
TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că la șapte fix eu plec !

SECUNDUL (autoritar și exasperat) : Gata ?
Gata ? Gata ?

TUȚI DE LA PUPITRU (ton sec) : Alo, M.G.S.-ule ! Megheseule, sintem gata !
Sintem în emisie ! Sintem în pom ! În pom ! În pom !

SECUNDUL (ca la cucerirea redutei) : Pe cai, copii ! Pe cai, copii !

TUȚI DE LA PUPITRU (reculegere. Tensiune marcată din ce în ce mai înfrigurat de tic-tac-ul metronomului) : ...6. 5. 4. 3. 2. 1...

REPORTERA (sparge reculegerea brusc, strident) : Fărășul ! Băgați-mi un fărăș !
Fără fărăș, vă avertizez, eu nu încep !
(Zăpăceală generală.)

TUȚI DE LA PUPITRU : Gavrioliule, bagă-i domnule, fărășu' !

TANTI : Bagă-i fărășu', turturelu' lu' tanti !
SECUNDUL (autoritar și furibund) : Fărășul ! Fărășul ! Fărășul ! Gavrioliule, bagă fărășul !

REPORTERUL (stringînd pumnii, dar „calm“) : Fărășule, I love you ! I love you !

(Întineric.)

secvența 2

„Se înregistrează“.

REPORTERUL : Bună seara, stimați telespectatori și stimate telespectatoare !

REPORTERA : Invers ! Bună seara, stimate telespectatoare și stimați telespectatori !

REPORTERUL : Vă rog să mă scuzați ! Puterea obișnuinței...

REPORTERA : O obișnuință milenară !

REPORTERUL : Exagerați ! Emisiunea aceea a intrat în program abia de trei săptămîni, de aceea, noi, ca reporteri...

REPORTERA : Eu nu sînt reporter. Eu sînt reporteră. Familiar : reporteriță !

REPORTERUL : O, da ! Iertați-mă. Uitasem că emisiunea aceasta este dedicată zilei de 8 Martie. Deci : noi, ca reporterițe...

REPORTERA : V-aș fi extrem de îndatorată dacă, o dată pe an, înainte de echinoxul de primăvară, ne-ați scuti de ironia dv. seculară...

REPORTERUL : Milenară !

REPORTERA : O, nu ! Acum o mie de ani dumneavoastră nu erați ironic. Erați cel mult ghiduș. Șugubăț. Hîtru.

REPORTERUL : Mă speriați... Mi-e frică...
REPORTERA : De ce ? Sînteți cu mine...

Sintem între bărbați !

REPORTERUL : Mă supraestimați !

REPORTERA : Se poate ! Eu sînt încă în curs de dezvoltare. La noi nimic nu e „supra“. La noi totul e „sub“. Pe noi chiar și gramatica ne subestimează. E misogină ! Ne obligă să spunem : „Ieri, la Bombay, doamna prim-ministru, Indira

Gandhi...". Închipuți-vă! Substantivul „prim-ministru“ nu poate fi pronunțat la feminin!

REPORTERUL: Dar cite. cite prim-ministre...?

REPORTERA: Vedeți? Tocmai asta-i! Cite? Femeile reprezintă 51% din populația globului, dar numai zero-virgulă-zero, zero, zero...

REPORTERUL: Vă cred! Vă cred!

REPORTERA: ...din numărul prim-miniștrilor. Vă spune ceva acest coeficient?

REPORTERUL: Eu cred că...

REPORTERA: Partea nostimă — nostimă?! — a acestei situații este că și în profesiile eminentamente feminine, tot genul masculin inspiră mai multă încredere. Luați profesiunea cea mai feminină din lume: bucătăria! Gândiți-vă la reclama unui restaurant. Întotdeauna în vitrină se va scrie: „aici lucrează celebrul bucătar Cutare“ și niciodată „aici lucrează vestita bucătăreasă“... Pentru că bărbații — e clar! — nu se mulțumesc să hotărască războiul, pacea, blocurile militare, campaniile electorale, zborurile interplanetare, Hiroșima, Austerlitz, NASA, Baia porcilor, cursa înarmărilor, dezastrul nuclear, șocul viitorului, „omenirea la răspântie“, catastrofa ecologică, gripa spaniolă...

REPORTERUL: Doriți un pahar cu apă?

REPORTERA: Doresc să spun, să înfierc, că ei vor să decidă tot. Și pe Miss Univers și soarta poporului zimbabwe. Adică absolut tot! Pină și moda! (Alt ton.) Sper că ați văzut ce oribilă a devenit moda feminină în ultimii ani? Cămeșoaie, barișuri, papornițe, fuste „spoi-tingiri“, petece à la „Avaramu-Avaramu“... Misoginism! Sexism! Șovinism masculin! Politica de înfeudare, de colonizare, de monopolizare, a sexului tare!

REPORTERUL: Poate că...

REPORTERA: Nu! Nici un poate. Din paleolitic, din mezolitic, din epoca megalitică, de pe vremea pietrelor rupestre și a locuințelor lacustre, arta culinară a fost fief-ul femeii, dar campionul artei culinare — nota bene! — a fost întotdeauna bărbatul. În istorie a rămas domnul Savarin, iar nu — iertați-mi calamburul — doamna Savarină.

REPORTERUL (șarm profesional, încercare de evaziune): În legătură cu domnul Brillat-Savarin! Așa cum știți și dumneavoastră, el a reprezentat în istorie culina gurmândului. Ei bine, acest geniu al mirodeniilor, acest Romeo al budincii, acest Michelangelo al catedralelor de zahăr ars, se spune că a fost foarte gelos pe cuvintele pe care sora sa, în vîrstă de 99 de ani, le-ar fi pronunțat cînd a simțit că i se apropie sfîrșitul. Se povestește că, adunîndu-și ultimele puteri,

sora a spus menajerei: „Simt că mor! Repede! Adu-mi repede desertul...“

REPORTERA: Sînteți erudit și sarcastic, dar nu știu dacă știți că brinza Camembert (dealtfel, ea și periscopul), brinza Camembert, zic, a fost inventată tot de o femeie.

REPORTERUL: Camembert-ul!

REPORTERA: De o femeie! Marie Harel!

REPORTERUL: Harel cu H de la ha-ha-ha?

REPORTERA: Harel cu H de la hemion. Nu știu dacă știți ce e hemionul? Hemionul e un măgar sălbatic, care trăiește în Asia apuseană. Dar, firește, nu numai acolo. (Alt ton.) A inventat-o în 1791.

REPORTERUL („bonne mine aux...“): În legătură cu 1791... Maria-Antoaneta, care — așa cum știți și dumneavoastră — a reprezentat în istorie culmea politicii — se spune că Maria-Antoaneta, cînd a urcat pe eșafod, ar fi spus...

REPORTERA: Nu știu ce-a spus Maria-Antoaneta, dar știu că domnul Savarin și-a botezat prăjitura savarină, iar doamna Harel — cred că sesizați diferența! — Maria Harel nu și-a botezat brinza Harel. Ea a numit-o Camembert, pentru că ea nu a vrut să-și immortalizeze numele propriu. Ea a vrut să-și immortalizeze satul natal. Dealtfel, dumneavoastră știți că în spaniolește părinții se numesc „los padres“? Adică „tați“. Ca și cum și mama ar fi tată, ea și cum...

TUȚI DE LA PUPITRU: Stop! Stop! Vă rog să mă scuzați. Nu, nu sînteți dumneavoastră de vină. A căzut un microfon. (Voce de telefonistă.) Alo, M.G.S.-ule! Alo, M.G.S.-ule! „Ca și cum mama ar fi tată“. Alo, treile! Treile, taie luftul la tata! Nu la mama! La tata!

secvența 3

Atmosferă de pauză. Agitație pe platou. Se „pun“ luminile. Se rearanjează decoul.

REPORTERUL: Eu le-am spus că refuz să fac emisiunea asta!

REPORTERA (către El): Și eu le-am spus că refuz să fac emisiunea asta! (Ducîndu-se la microfon. Cu un calm prevestitor de rele.) Tuți dragă, Tuți, iubito, eu te-am implorat să-mi bagi un fărâș, iar tu mi-ai băgat un gros-plan pe stînga.

REPORTERUL (către Ea): Te-am rugat eu să vii în emisiunea mea?

REPORTERA : Nu știu dacă știi, dar emisiunea nu este a ta. A ta, proprietatea ta personală, este pătăria, e nevasta. Se zice „nevasta mea”, dar se zice „emisiunea noastră”. (*Fără trecere, către Tuți de la pupitru.*) Mi-ai băgat, Tuți dragă, un gros-plan pe stînga! Eram oribilă, oribilă!

TUȚI DE LA PUPITRU (*scuzîndu-se*) : Tu, pe cuvînt de onoare...

REPORTERUL (*către Ea*) : Am venit eu să-ți spun : vă rog să-mi faceți cinstea și onoarea să fiți invitata „Caleidoscopului” ? !...

REPORTERA : Cinstea și onoarea să ți le păstrezi știi tu pentru cine. Eu n-am nevoie de cinstea și onoarea ta. Eu, ca să nu ajung, repet — ca să nu ajung — în emisiunea asta am cerut audiență știi tu la cine... (*Alt ton, către Tuți de la pupitru.*) Mi-ai pus, Tuți dragă, mi-ai pus gros-planul pe falcă, pentru că știai că n-am contur pe stînga.

TUȚI DE LA PUPITRU (*apărîndu-se*) : Nu știam, tu... Pe cuvînt de onoare...

SECUNDUL : ~~Tanti!~~ șterge, tanti, ~~semnele!~~ (*Alt ton, către ei.*) Aducem gladiole sau garoafe ?

REPORTERUL (*către Ea*) : Dacă vrei să știi, eu propusesem altă invitată. O femeie care știe lecția. O femeie cumsecade... Merge la Clubul „Femina”... explică fetelor cum se fac clăitele... Una care... mă rog... armonia căminului... amenajarea spațiilor verzi... cum să ne hrănim sugarul... Una care se ocupă de semipreparate. Nu de soarta poporului zimbave.

REPORTERA (*către El*) : Dacă vrei să știi, eu am refuzat categoric. Am spus „categoric! Categorie, nu pierd eu ocazia asta!”

REPORTERUL (*către Ea*) : Ai spus : „categoric! Categorie nu pierd eu ocazia asta!” (*Alt ton.*) ~~Care ești, mă, la grilă?~~

REPORTERA : Ocaziile, dacă nu mă înșel, dacă-ți mai aduci aminte bine, ocaziile sînt specialitatea ta. Tu ai fost cinci ani recordman la ocazii. (*Către Tuți de la pupitru.*) Trebuia să mă aștept. Tuți dragă. Eu ți-am dat țic două calificative „foarte bine”, iar tu-mi dai mie zece ani pe profilul stîng.

TUȚI DE LA PUPITRU : ...dar pe cuvînt de onoare, tu...

REPORTERUL (*către Tuți de la pupitru*) : Nu-ți mai da, dragă, cuvîntul de onoare! Uite, îți dau eu zece ani de la mine... vă dau eu un deceniu din viața mea! Luați-l, parceleți-l, jucați-l la loz în plic, numai să nu mai aud de emisiunea asta. Numai să mă văd la... cît e ceasul? (*Se uită.*) Cinci și zece. Numai să mă văd la ora 19. După! Pentru că eu

am o presimțire, și pe mine presimțirile nu mă înșală. Înregistrarea asta o să fie un coșmar. (*Alt-ton.*) Care ești, mă, la grilă?

SECUNDUL : Tanti, șterge, tanti, ~~semnele!~~ (*Alt ton, către ei.*) Aducem gladiole sau garoafe ?

(*Reporteră a rămas într-un colț al platoului și își reface machiajul. Reporterul a rămas în alt colț și răsfoiește notițele. Tanti intră cu găleata, bombănind. Se așază cu greutate în genunchi. Începe să ștergă semnele creței de pe linoleum. Secundul se apropie de ea. În șoaptă. Conspirativ.*)

SECUNDUL : Dar cînd a plocat, aseară, ce-ai zis ?

TANTI : A zis c-o să-ți dea dumneaci un telefon.

SECUNDUL : Cînd ?

TANTI : A zis c-o să vadă dumneaci.

SECUNDUL (*glas oficial. Tare. Furios*) : Mai repede! Mai repede, tanti! (*Comandant de oști.*) Șterge semnul la girafă! Șterge semnul la cocean!

TANTI (*ștergînd podeaua*) : Ce ți-or trebui, turturelu' lu' tanti, atîtea semne?... Că nu ajută la nimic nici un semn. Că Ionel s-a dus la vecină în magazie, și-n magazin nu era nimeni, și-a văzut și el un borean acolo și a crezut și el că e vișinată, că madam Constantinescu n-a pus nici un semn și Ionel a luat și el o ceașcă și-a băgat-o repede în borean și-a dat-o și el, vorba moldoveanului, peste cap... Of, of, of, madam Constantinescu! N-ai mai avea parte, că ți-a trebuit sodă caustică, și-a trebuit să faci săpun de casă, că ăla de la Alimentara nu era bun... că zicea că de ce să dea ea zece cînd ei îi iese eu șase...

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că n-a sosit cutia cu mâinute!

SECUNDUL : Gavrioliule, stinge dreapta! Aprinde stînga! Gavrioliu, încearcă, dom'le. Irisul! (*Către ei.*) Aducem gladiole sau garoafe ?

TUȚI DE LA PUPITRU : Megheseule. Alo, M.G.S.-ule! (*Glas de telefonistă.*)ca și cum mama ar fi tata.

SECUNDUL (*autoritar*) : Sub girafă, tanti! Sub girafă! (*Se apropie de Tanti. În șoaptă, conspirativ.*) Poate a sunat, dar n-a sunat soneria ?

TANTI (*văzîndu-și de treabă*) : Sună, turturelu' lu' tanti! Sună mai tare decît clopoțele de la Sfîntul Gheorghe Progresul.

SECUNDUL : Da' dacă n-ai auzit telefonul ? O fi curs apa în baie...

TANTI : De ce să curgă, turturelule ? Ce, era simbătă ?

SECUNDUL : Te-ai uitat la ușă, sub preș ? N-o fi pus...

TANTI : N-a pus nimic ! Acum nimeni nu-ți mai pune nimic, turturelu' lu' tanti... că, acum dacă s-a dus lonel... că toată lumea a zis să-l duc la ars, dar eu n-am vrut. Of ! Doamnă, cum nu m-am gândit eu cînd era acolo pe masă ? Ce dacă-l duceam să ardă ? Doar nu era singur. Arde pe ațuția. Plăteam 1500. Asta-i prețul ! E destul de convenabil !

SECUNDUL (*s-a depărtat. S-a cătrănit. Către ei*) : Aducem gladiole sau garoafe ?

TANTI (*către Secund*) : Poate vorbești cu cineva, turturelu' lu' tanti. Că portarul e turbat. Nu și nu și nu. Nu mă lasă să intru cu gardu'. Zice că-i de fier... Zice că acum de fier nu se mai poate, iar eu... iar el... of, of, of, turturelu' lu' tanti ! Dacă n-ai pe nimeni la capelă...

SECUNDUL (*enervat*) : Aducem gladiole sau garoafe ?

REPORTERUL (*către Ea*) : Vrei gladiole sau garoafe ?

REPORTERA : Ce să fac cu gladiolele ?

REPORTERUL : Să ți le dau. Să ți le ofer. Să ți le înnimez...

REPORTERA : De ce ?

REPORTERUL : C-așa se obișnuiește !

REPORTERA : Și ce să fac eu cu ele ?

REPORTERUL : Le iei. Le miroși. Exclami : „O ! dar de ce ?“ La sfîrșit le predai la magazie, că nu sînt în deviz.

REPORTERA : Mic să nu îndrăznești să-mi pui în brațe gladiole de la magazie ! Cu mine nu se prinde ! Atenții de polistiren să dai Penelopei tale, că ea ți-a pus perdelețe de nailon la Dacia 1300...

REPORTERUL : Îți interzic să te legi de ea !

REPORTERA : Cine ești tu, să-mi interzici ?

REPORTERUL : Să nu mă provocî !

REPORTERA : S-ar putea... Știi tu bine ce s-ar putea...

REPORTERUL : Și tu, cred, știi bine ce s-ar putea...

SECUNDUL : Aducem gladiole sau garoafe ?

REPORTERUL (*exasperat, în microfon*) : Aduceți-i un iatagan ! Aduceți-i o flintă ! Aduceți-i un satîr ! Aduceți-i tunurile de pe Dealul Spirii !

REPORTERA : Cabotinule !

REPORTERUL : Amazoano !

secvența 4

Lumina se stinge brusc și se reaprinde repede. Tot pe platou. Becul roșu arde, adică „se înregistrează“. Cei doi, față-n față.

REPORTERUL (*afabil, extrem de afabil*) : Mai întîi, vreau să vă mulțumesc cu recunoștință că ați acceptat să fiți invitată emisiunii noastre. Este, pentru mine, o

mare cinste și onoare să prezint împreună cu dumneavoastră „Caleidoscopul“ din această seară. Bineînțeles, este inutil să vă prezint. Dumneavoastră sînteți pentru publicul nostru o veche cunoștință...

REPORTERA : Veche ? ! Adjectivul, să știți, nu e tocmai culmea politetiei...

REPORTERUL : Vă rog să mă scuzați... N-am vrut să ating o susceptibilitate... seculară...

REPORTERA : Milenară ! Pentru că, dacă o pereche se desparte, despre el se spune : iată un bărbat liber ! Dar despre ea se spune : iată o femeie abandonată !

REPORTERUL : Azi, lucrurile s-au schimbat. Azi nu mai există femei abandonate. Există femei curajoase, egale... deși, dacă mi-e permisă o părere personală, eu aș îndrăzni să spun că există... există chiar pericolul unui exces... al unei egalități prost înțelese... în sensul... în sensul...

REPORTERA : În sensul că toate popoarele sînt egale. Numai că unele sînt mai egale decît altele. Dacă nu mă-nșel, asta a spus-o Roosevelt.

REPORTERUL : Vă înșelați ! Asta a spus-o Churchill. Dar nu face nimic. Dumneavoastră, femeile, nu alcătuiți — decumdată ! — un popor. O egalitate deplină, trebuie să recunoașteți, este exclusă, pentru că însăși biologia... însăși natura... însuși tipul somatic...

REPORTERA (*brusc*) : Dumneavoastră ați citit Larousse-ul ?

REPORTERUL : Parțial, numai parțial. Numai pînă la Ciuboțica cucului. Aș fi ajuns pînă la z-mcoale, z-gripturoaică, z-banț, dar vedeți... viața... Știți și dumneavoastră : „cea mai eruntă boală e viața, pentru că numai aici se realizează o mortalitate de 100%“. Deci, timpul. Media vieții pe pămînt este de 68 de ani ! La bărbați ! La Ulise ! Dumneavoastră, penelopele, trăiți în medie 71 de ani. Fără îndoială că acești trei ani în plus îi datorăți slaviei seculare.

REPORTERA : Milenare ! Dealtfel, dacă veți citi Larousse-ul, veți da peste următoarea frază semnificativă... (*Ea continuă să peroreze, dar cuvintele ei se pierd.*)

REPORTERUL (*afabilitate profesională, către public*) : Trebuie să recunoaștem că discuția noastră debutează bine. „Caleidoscopul“ duminical și-a făcut întotdeauna un punct de onoare în a susține un schimb de idei cit mai animat. Tocmai de aceea, avînd în vedere că miine sărbătorim ziua mamei, a surorilor, a penelopei noastre și, bineînțeles, a prețutelor noastre colege, tocmai de aceea ne-am gândit să dedicăm întreaga emisiune acestui emoționant eveniment și, pe lîngă tradiționalul buchet... (*Se ridică, scoate buchetul de garoafe de plastic și-l oferă, inclinîndu-se cu un aer de cavalier medieval.*)

REPORTERA (*mirosindu-l, exclamă*) : O ! dar de ce ?

REPORTERUL : ...pe lângă tradiționalul „la mulți ani !”, să oferim telespectatoarelor noastre...

REPORTERA : ...și telespectatorilor. (*Didactică*.) Emanciparea femeilor e mai ales o problemă de emancipare a bărbaților !

REPORTERUL (*conciliant*) : ...să vă oferim deci dumneavoastră, tuturor, un fel de — cum să-i spunem ? — de proces literar pe marginea cărții semnate de simpatica noastră colegă. Volumul (*arată cartea*) se numește „Avansați înainte” și...

★

DIN OFF

TUȚI DE LA PUPITRU (*vorbește la telefon, autoritar-matern*) : ...da' pe miini ? ...Da' pe genunchi ? ...Da' pe git ? ...Da' pe urechi ? ...Nu minți, Sandule, pe urechi nu te-ai spălat. Mda... mda... Cunoșc eu ce-ți poate pielea... Mda ! Mda !... Și Africa ?... De ce să nu se poată ? De ce ? (*Drastică*.) Ascultă, Sandule, tu să nu te mai strâmbi mult cu Africa asta ! Mie să nu-mi vinzi iar gogoșa aia cu „te doare-n git” ! Dacă crezi că tragi chiulul la geografie, cu mine ai încurcat-o ! (*Ieșindu-și din pepeni*.) Ce-are Africa asta, să nu se poată ? Se poate foarte bine ! Lacurile cu albastru... munții cu maro... Sahara ? (*Categoric*.) Sahara ou galben !

★

REPORTERUL : ...Cu voia dumneavoastră, să trecem deci în revistă câteva dintre minunatele noastre contemporane și prin aceasta să aducem un cald și recunoscător omagiu...

REPORTERA : Omagiu ? De ce omagiu ? Omagiul este un gest medieval ! Un om îngenuchează smerit în fața seniorului, îngenuchează și jură : „Voi fi pînă la moarte vasalul tău !”... La ce bun povestea asta cu omagiul, cînd știți foarte bine că nu noi sîntem suzeranii...

REPORTERUL : Dumneavoastră sînteți mult mai mult decît ei !

REPORTERA : De ce nu înțelegeți că „mult mai mult” e „mult mai puțin” decît „află cît trebuie”.

REPORTERUL : Dar noi vrem să vă înălțăm pe un sodu... să vă omagiem...

REPORTERA (*scurt*) : Gata ! Ne-ați omagiat destul. A venit vremea să ne mai și respectați.

REPORTERUL : Respectul nu ne poate împiedica să vă iubim, să vă admirăm. În opera marilor noștri poeți, chipul sfînt al mamei... Amintiți-vă de „Mama lui Ștefan cel Mare”... Amintiți-vă „O, mamă, dulce mamă”... Amintiți-vă personajele

din mitologie. Chipul minunat al Penelopei, care...

REPORTERA : Care, ce ?

REPORTERUL : ...care a fost, așa cum spune poetul, „cea mai înțeleaptă dintre femei”.

REPORTERA : De ce ?

REPORTERUL : Pentru că 20 de ani... 20, nu 1, nu 2, nu 7, ci 20 de ani a rămas credincioasă lui Ulise, bărbatul iubit, bărbatul care...

REPORTERA : Care, ce ?

REPORTERUL : ...care a plecat la război, la Troia... (*Alt ton*.) Știi... Ciclopul... Loto-fagii... sirenele...

REPORTERA : Da ! Da ! El cu sirenele... Dar ea ?

REPORTERUL : Care ea ?

REPORTERA : Penelopa !

REPORTERUL : Ea, ce ? Ea, în Itaca ! Pețitorii i-au invadat palatul. I-au tăiat cîrcizile... i-au bătut vinul... dar ea nu se mișcă de la război. Războiul de țesut ! Țesca dimineața, țesca după-masa. Toată ziua țesca și toată noaptea desfăcea.

REPORTERA : De ce ?

REPORTERUL : Pentru că dacă ar fi terminat lîntoliul ar fi obligat-o să se mărite...

REPORTERA : Cine o obliga ?

REPORTERUL : Pețitorii care i-au invadat palatul... care i-au tăiat cîrcizile...

REPORTERA : Cum ? Cum ar fi obligat-o ?

REPORTERUL : Cu forța ! O șantajau !

REPORTERA : Păi și ea îi șantajau...

REPORTERUL : Îi șantajau și ea. Dar ea, ea era femeie ! Ea nu putea cu forța. Ea zicea că s-au dus ochiurile.

REPORTERA : Și era frumos ? Era fair-play ? (*Brusc, schimbare de ton*.) Dumneavoastră știți cine a inventat-o pe Penelopa, „cea mai înțeleaptă dintre femei” ?

REPORTERUL (*agăsat. Ca școlarii*) : Pe Penelopa, ea și pe Iliada, a inventat-o un poet care n-a primit nici un premiu, el fiind homeric.

REPORTERA : Vă înșelați !

REPORTERUL : Mărturisesc că nu sînt pregătit...sau nu sînt pregătit* îndeajuns. În orice caz, pînă la sfîrșitul emisiunii, echipa noastră de la „Mai aveți o întrebare” va lua legătura cu... specialiștii... cu... penelopologii... cu penelopofili... cu... penelopofobii... cu penelopofagii... (*Foarte decis*.) Pînă atunci, vă propunem ca, în sfîrșit, să începem. (*Fără pauză și fără să consulte în realitate pe nimeni*.) Cine e pro ? Mulțumesc ! Cine e contra ? Mulțumesc ! Cine se abține ? Mulțumesc ! (*Către pupitru, autoritar*.) Mulțumesc, taie lufatul !

TUȚI DE LA PUPITRU (*mereu telefonistă*) : Treiule, taie lufatul la cine se abține !

secvența 5

SECUNDUL (voce profesională): „Sudorița, sau o femeie curajoasă“. Atenție! Blanc și heterodină. Banda nr. 2501.

(Lumină. Apare Sudorița. Genul brav: „ce-i în gușă și-n căpușă“.)

SUDORIȚA: Bineînțeles că iau tubul de oxigen în spinare. 80 de kile! Singură! Bineînțeles că singură. Dar cu cine? În '53 mi-a plesnit operația că am luat o ladă cu șuruburi... Când mă vedeau că iau fierul în spinare ziceau că fac pe grozava. Dar așa sînt eu. Cu mine nu se prinde să mă iei cu în fața cu cuvinte urite. Și ce dacă mi-e greu? Sigur că mi-e greu! S-a întîmplat și cazul cu stomacul deplasat. A trebuit să-ntoarcem o traversă, s-o răsucim, s-o ridicăm și să apropiem caprele. Nu știu dacă știți ce sînt caprele... Erau doi băieți și cu mine. I-a scăpat la unu' traversa. I-a scăpat și la celălalt. Am rămas singură. Am propțit-o în șorț. Am avut mare salvare cu șorțul ăla și-am simțit așa, un gol mare. I-am și spus pe urmă lui nea Ionescu că am, așa, un gol mare. M-a durut puțin, dar cînd infierbîntezi corpul nu mai simți... E! am mai avut și o emoragie de sînge... Da' ia uite-te ce vorbim?! Păi altceva nu găsim să vorbim? (Sudorița continuă să vorbească, dar nu se mai aude.)

★

DIN OFF

REPORTERUL: Are dreptate femeia, are dreptate! Alt paragraf fără „emoragie de sînge“ n-ai găsit? Pe cine interesează „condiția femeii cu stomacul deplasat“? Asta-i problema? Asta-i feminitatea? Altceva! Altceva!

(Sudorița încremenește pe un gest. Adică „stop cadru“. Intuieric.)

secvența 6

SECUNDUL: „Nuțica și CateLUȚa, sau fetele de la «Bumbacul»“. Atenție! Blanc și heterodină. Banda 2502.

(Lumina se aprinde. Apar Nuțica și CateLUȚa. Drăgușele, cocheșele, ciripitoare.)

CATELUȚA: Dacă mergeți pe la Balotești, poate treceți și pe la noi. Intrebați de casa cu trei fete...

NUȚICA: Trei fete și nici un băiat.

CATELUȚA: De dragul băiatului, mica-mă zice Cantemiraș.

NUȚICA: Zicea c-ar fi trebuit să fi fost băiat...

CATELUȚA: Sigur, poate era mai bine să fiu băiat.

NUȚICA: Era mai bine fiindcă, nu știu dacă știți, la fete e nevoie de zestre. O fată care a fost cu mine la seral s-a căsătorit și-a trebuit să aibă mobilă. S-a cerut de 15.000.

CATELUȚA: Eh! Se poate și de 13.000.

NUȚICA (documentată): Se poate, dar numai în cazuri extreme.

CATELUȚA: Mica ne-a făcut unele lucruri. A cusut carpete.

NUȚICA: Nu știu dacă știți cum sînt carpetele? Sînt niște covoare mici. Se cos pe pinză de sac cu flori, cu ciobănași, cu căprioare. Dar acum, ați văzut și dumneavoastră, nu se mai poartă căprioare. Fiindcă azi nici un băiat nu se mai însoară fără butelie, fără recamier...

CATELUȚA: Eh! Nici unul!

NUȚICA: Da, tu! Facem pariu că nici unul? (Fetele continuă să ciripească: mimică fără sonor.)

★

DIN OFF

REPORTERUL: Facem pariu că nici astea nu intră?

REPORTERA: De ce? De ce?

(Telefonul sună. Secundul se repede. Tuți decroșează.)

SECUNDUL: Dacă e pentru mine, nu sînt aici!

TUȚI DE LA PUPITRU (cu telefonul la ureche. Ton casnic, matern, furios): N-ai nimic, măgarule! Miști! Miști! Te-a-nvățat derbedeul ăla de Nichi să mîncăți cretă ca să faceți febră, ca să scăpați de geografie, ca să nu desenați Africa. Aoleu, Sandule, la șapte sînt acasă! Da! Da! La șapte fix, și-o să vezi tu cite cucuic îți fac eu în capul Bunei Speranțe. (Închide brusc.)

★

REPORTERUL (impacientat): Altceva! Altceva!

secvența 7

SECUNDUL: „O femeie la fin“. Blanc și heterodină. Banda 2503.

O FEMEIE LA FIN: Hait! de ce sînt supărată? Păi, cum să nu fiu supărată? Uitați-vă și dumneavoastră! Nu mă ajuta timpul. Nu mă ajuta pentru iarba asta. Așcară cînd am strîns-o era uscată să se rupă și acum, uitați-vă și dumneavoastră.

E mlădic. Adică jilavă. Adică udă. Hait ! Cum de ce-o risipește ? Păi dumneavoastră nu știți că așa se face finul ? Seara-l strîngi, dimineața-l risipești. Cît timp ? Intrebați-l și dumneavoastră pe doamne-doaamne, că numai el poate să ne spună... Nu știu, zău, de ce s-au stricat așa verile. Se zice că din cauza bombei atomice, dar eu nu cred... Cum, cit ? Cînd văd că se luminează, îl risipește. Cînd văd că se întunecă, îl strîng. Uite așa, toată ziua. Stringe-l, Melo ! Risipește-l, Melo ! Păi ce dacă-i duminică ? Păi dumneavoastră credeți că finul știe de duminică ? Cine, bărbatul ? Vasile ? Ia mai lăsați-l și pe el săracul, lăsați-l că m-ajută. Mă ajută cînd e acasă... Nu, săracu' ! Nu-i acasă. El nu e niciodată acasă. El e zidar și asta-i meseria : niciodată nu-i acasă.

(Țărâna continuă să vorbească, dar fără sonor.)

★

DIN OFF

REPORTERUL : De ce nu-i niciodată acasă ?
REPORTERA : E o obiecție ?

REPORTERUL : E inadmisibil.

REPORTERA : Ce-i inadmisibil ?

REPORTERUL : E inadmisibil s-o filmezi așa.

REPORTERA : „Așa“ — adică, cum ?

REPORTERUL : Cu basmaua asta... cu rochia asta...

REPORTERA : Nu știu dacă știi, la fin nu se merge în rob-de-șamburu.

REPORTERUL : Și burta, burta asta ! De ce n-ai filmat-o în prim-plan ?

REPORTERA : Pentru că burta face parte din conflict !

REPORTERUL : Atunci, de ce-ai lăsat-o descultă ?

REPORTERA : Pentru că așa-i moda pe Coasta de Azur ! *(Alt ton.)* Asta-i problema ?

REPORTERUL *(dezamăgit)* : Asta-i feminitatea ? ! *(Sastisit.)* Alteceva ! Alteceva !

(Stop-cadru pe țărâncă. Intuneric.)

secvența 8

SECUNDUL : „Bună seara, tovarășă avocată“. Blanc și heterodină. Banda 2504.

(Lumina se aprinde. Apare Avocata.)

AVOCATA : Îmi pare bine că vă place aici la noi. Pe balconul ăsta servim masa. Aici e sufrageria. Nu, nu e colecție. Colecție este mult spus, dar nouă ne plac foarte mult bibelourile. Acesta e Rică fără-

frică. Aceasta e o cămilă de la Gura Humorului. Aceasta e o negresă de la Oltenița. Nouă ne place foarte mult arta. Pe unele le-am cumpărat eu, pe altele, tata — tata, adică soțul meu. Da ! Fețița și băiatul sînt la școala de coregrafie. Mă miră că vă mirați ! Sînt o mulțime de concepții greșite despre coregrafie. A fost chiar cineva care mi-a spus : tovarășă avocată, cum se poate, dumneavoastră, un om atît de pudic, să dați fata la școala de coregrafic ? El credea că — virgulă — coregrafia nu este o meserie nobilă.

★

(Telefonul sună. Secundul se repede. Tuți decroșează.)

SECUNDUL : Dacă e pentru mine, mă întore peste două ore !

TUȚI DE LA PUPITRU *(în receptor)* : Ascultă, Sandule, tu nu ești în toate mințile ? De ce să nu se poată ? Lacurile cu albastru... Munții cu maro și Sahara cu galben. *(Energată.)* Cu galben, măgărule, că numai cîmpia-i verde.

★

AVOCATA : Rodica ia lecții de pian. Trebuie să se pregătească s-ajungă un artist-cetățean, dar și o bună gospodină, și cînd o fi cazul o bună mamă. Dragostea pentru meserie trebuie să fie permanent în acțiune. Talentul nu poate să însemne nimic dacă nu depui eforturi multilaterale. Un artist trebuie să știe fizică și economie politică și...

★

TUȚI DE LA PUPITRU : În oala cu flori ! Ciorbă de perișoare ! De ce, măgărule, arunci zeama la chiuvetă ? Aaa ! Tu crezi că mă duci ? Tu crezi că eu n-am văzut și-aseară... *(Convorbirea trece într-o zonă mută.)*

★

AVOCATA : Horia își calcă singur lenjeria de pat. Vladimir așază masa. Băieții fac curățenie sîmbăta. Tata ia aspiratorul și spune : în colțul acela n-ai dat bine... Altfel n-ar fi echitate. În familia noastră noi dezbaterem foarte mult aceste probleme. Duminică, aici, în sufragerie, tata — adică soțul meu — organizează mese rotunde. Mama — adică eu — ne vorbește cum să ne comportăm în societate. Tata ține informări. La sărbători deosebite, la revelațiun, înainte să vină Moș Gerilă, avem și program artistic. Cîntăm împreună. Tata recită poezii despre lupta noastră, face referate despre situația politică externă. Coregrafia e ceva foarte nobil. Nouă ne

place foarte mult arta. Eu sint îndrăgostită de muzica noastră populară. (Gong. *Intuneric. Pauză.*)

★

DIN OFF

REPORTERA : Aud ? (Pauză.) Aud ? (Pauză.) Nu numai că aud, dar și ascult !

REPORTERUL : Ce anume ?

REPORTERA : Observații !

REPORTERUL : Treceam mai departe !

REPORTERA : Dar pînă aici e just ?

REPORTERUL : Despre asta o să vorbim mai tîrziu. Cred că ți-aduci aminte ce-a fost cu interviul ăsta ! ?

REPORTERA : Nu-mi aduc aminte nimic. Vreau să știu dacă-i just.

REPORTERUL : Aa ! Vrei acoperiri ? Vrei asigurări ?

REPORTERA : Da ! Vreau asigurări. Scrise. Parafate. Cu en-tête. Cu număr de înregistrare. Am încredere în ștampilă, dar n-am încredere într-un bărbat care pleacă să se interneze la Predeal, la sanatoriul de astenici, și îl întîlnești într-o rotiserie, pe litoral, cu o fostă sirenă deghizată în viitoare Penelopă.

REPORTERUL : Îți interzic ! Ți-am mai spus o dată. Îți interzic să-i pomeniți numele !

REPORTERA : Numele ei nu se poate pronunța dacă n-ai la tine bomboancă spiralată.

REPORTERUL : Ascultă ! Bagă-ți bine în cap. Aici eu sint șef ! Eu dacă mă duc mîine și le spun ce-ai făcut tu azi...

REPORTERA : Eu dacă mă duc diseară și le spun ce-ai făcut tu acum cinci ani...

REPORTERUL : Dacă eu mă duc și pun mina pe telefon...

REPORTERA : Du-te ! Te rog eu să pui mina pe telefon !

REPORTERUL : Și eu te rog. Te implor să te duci !

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?

(*Intuneric.*)

secvența 9

SECUNDUL (*strigătură profesională*) : „O doamnă din pachet“. Blanc și heterodină. Banda 2 505.

(*Lumină. Apare „O doamnă din pachet“. Atmosferă. Magnetofofon. Armstrong.*)

DOAMNA DIN PACHET (*citește „Le Nouvel Observateur“*) : „Mai mult decît ieri. Mai puțin decît mîine. Aceasta este deviza doamnei Reyen, care oferă partide frumoase. Trocadero 274 etc.“. (*Mic gest de*

comentariu defavorabil.) „Lup tînăr 27 a. caută lupoaică drăgăstoasă“. (*Gest.*) „Director general seducător. 45 a. 1,82 m., propune uniune liberă tînără 20 a. Foarte frumoasă. Oferă : seri mari restaurante, toleranță absolută, călătorii, tutii quanti. Discreție indispensabilă“. (*Gest.*) „Tînăr domn, 44 a., caută troțchistă intelectuală și tandră“. (*Aruncă, dezgustată, revista.*) 40 a ! 30 a ! 20 a ! Imbecililor ! Cabotinilor ! Cretinilor ! Goșiți înpuțiti ! Ce contează anii ? E adevărat, am venit aici, la Doamna Aslan, dar n-am complexe. Totul e să n-ai complexe. Totul e să nu-ți fie teamă de vîrstă... (*Serios.*) La 50 de ani începe viața ! (*Vesel.*) La 50 de ani începe viața ! (*Entuziast.*) La 50 de ani începe viața ! (*Brusc, pe alt ton.*) Doamne, dumnezeule sfînt, ce v-a venit, dragă, cu egalitatea ? ! Mare prostie ! Co-lo-sală prostie ! Fii egală, cine te împiedică să fii egală ? Fii egală, dar taci ! Taci și zi-că ea el. (*Pauză.*) Întreținută ? De ce întreținută ? Bărbatul muncește, aduce banii, femeia întreține relații, face atmosferă plăcută... (*Tandrețe tehnică. Mișcări descrescînde.*) Leule ! Ursule ! Lupule ! Iepurașule ! Coçoșelule ! (*Alt ton.*) El dă ! Tu dai ! Corect, ca la Bruderschaft. În felul ăsta, bărbatul învață cum să trateze femeia. Uite ! eu mergeam cu sora mea — sora mea este o personalitate — mergeam cu mașina. Eu eram la volan. Conduc bine, dar nu fumez niciodată la volan. Nici dumneata să nu fumezi la volan ! E vulgar ! E nefeminin ! Eu, deci, eram la volan. Cumnatu-meu, soțul ei — în dreapta. Sora mea, în spate. Ne-am oprit. Eu m-am dat jos. Cumnatu-meu s-a dat jos. Sora mea a rămas pe canapea. „De ce nu cobori ?“... Nu, să nu scrii numele ei, fiindcă eu n-am încredere în ziaristi. Dar, dacă-ți trebuie, serie alt nume, care-l vrei dumneata. Sora-mea zice : „Nu cobor pentru că aștept ca Jean...“ Numele lui poți să-l scrii ! ...,aștept, zice, ca Jean să-mi deschidă portiera !“ Asta-i sora mea ! Sora mea e o lady ! Dacă vrei ca el să fie lord, trebuie mai întîi tu să fii o lady... Vai, ce păcat că n-ai fost aseară cu noi la „Bucur“ ! Pînă la 12 noaptea tot restaurantul, da' tot, l-am ridicat în picioare. Eram cu niște cunoscuți, niște nemți. Erau niște... (*Gest de Madame Sans-Gêne, traducibil prin „scirțani“.*) Cînd i-am auzit cu fifty-fifty, m-a apucat greața. Am plătit cu pentru toți. Le-am dat la toți șampanie. Am dansat cu bucatarul. Am jucat „Perinița“. Era acolo un brunet, nu știu dacă-l știi, unul, Nelu. Mă mir că nu-l știi pe Nelu. Am jucat „Chibrituri“. Cum se poate să nu știi nici „Chibrituri“ ? Uite (*arată*), iei cutia de chibrituri, nu partea cu bețe, cealaltă, capacul, și-ți bagi nasul în ea. Te duci la un mușafir, te duci la cel mai mofluz și mai important mușafir... (*Se duce la Re-*

porter. El se eschivează.) ...eu m-am dus la Nelu, pentru că mi se părea că are așa, ceva, în privire — și-l obligi să-și bage și el nasul în cutie...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Ia te uită ! Lei masa cu străini. Va să zică, faci chefuri la „Bucur“ !

★

DOAMNA DIN PACHET : De fapt, eu, când m-am dus la „Bucur“, voiam țigani. Voiam să-mi cînte la ureche. Voiam să plîng... Nu cumva să crezi că eu sînt de-adevărat elvețiană. Elvețienele, draga mea, dacă beau un ceai cu rom adomni sub masă. Eu nu sînt elvețiană. Eu, ehe ! (Alt ton.) Trebuie neapărat să te duc la „Bucur“. Să jucăm „Perinița“. Să cîntăm. Să uităm. Îl luăm și pe Nelu. Să știi că Nelu ăsta... Nelu ăsta...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Va să zică, faci chefuri și cu străini și cu bărbați !

★

DOAMNA DIN PACHET : ...Surorii mele i-ar plăcea Nelu... Când l-am văzut așa de singur... de melancolic, m-am înfuriat și am comandat un damen-tango...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Am auzit cu c-a fost un scandal la „Bucur“. Erau niște nebune care au dansat pe masă... Mi s-a spus că pînă la urmă a trebuit să cheme militia.

★

DOAMNA DIN PACHET : Am dansat și pe urmă le-am luat microfonul și le-am cîntat eu. Eu știu foarte multe cîntece. Am cîntat. (Incepe să cînte pasional, cu o voce à la Marlene. Face ochi dulci Reporterului.) Quand elle me prend dans ses bras... Et me parle tout bas... Je vois la vie en rose... Elle me dit des mots d'amour. Des mots de tous les jours... Et ça me fait quelque chose...

★

REPORTERUL : De ce, cîntecul ăsta ? De ce tocmai cîntecul ăsta ? (Reportera fredonează și ea, fără să-l audă.) N-aveai dreptul ! Tu știi bine că n-aveai dreptul să te atingi tocmai de cîntecul ăsta !

REPORTERA : De ce ? Fiindcă o să-l audă ? Fiindcă o să sufere ? Fiindcă o să dea apă la șoareci ? Fiindcă micuța viperă face acum pe Alba ca Zăpada ?...

REPORTERUL : Ascultă, mi-ai promis...

REPORTERA : Ce ți-am promis ?

REPORTERUL : C-ai să ștergi totul cu buretele... C-ai să uiți...

REPORTERA : Nu pot să uit !

REPORTERUL : Trebuie să uiți ! După un număr de ani, orice crimă se prescrie. Chiar și criminalii...

REPORTERA : Dar ea nu era criminală. Ea era cîinele meu credincios. Admiratoarea mea ! Era „Betty Boop — te papă un lup !“...

REPORTERUL : Iart-o ! Are zece ani mai puțin ca tine.

REPORTERA : Tocmai d-asta n-o iert !

REPORTERUL : Era o cutie goală de conserve care plutea pe ape...

REPORTERA : Și tu ce erai ? Un pionier cu cravată roșie care adună fier vechi ?

REPORTERUL : Nu rîde ! Ea venea din ceata femeilor dezarmate...

REPORTERA : Și eu de unde veneam ? Din banda panterelor negre ?

REPORTERUL : Pe ea trebuia s-o ocrotesc. Era o vrăbiuță speriată...

REPORTERA : Știu ! Știu ! Ea era o vrăbiuță speriată, iar eu eram o Siementhal costelivă. Patrupeda muuu-cenică ; ziua la jug, seara la muls. În final se toacă mărunt, se pune sare și se prepară în foi de viță ! (Alt ton.) D-asta ți-ai bătut joc de mine ?

REPORTERUL (schimbînd foaia) : Tu ți-ai bătut joc de mine ! Din zori și pînă-n noapte. Din noapte pînă-n zori. În fiecare dimineață cînd te sculai...

REPORTERA : Minți ! Tu n-ai de unde să știi ce făceam eu dimineața. Cînd tu te sculai, eu eram de mult pe IRTA, pe curătură, pe arătură, pe tarla, pe parcelă, pe miriște, pe basculantă, pe stratul afinat. Tu — în patul conjugal, cu — pe patul germinativ. Eu plecam la păioase, la hibridi, la sortare, la însilozare, la Fintinele, la cartarea agrochimică, la caprine, la tineretul taurin din Cioflieci, din Izbiceni, din Putinei, iar ea venea piș-piș, venea mian-miau, venea cu cercei Carmencitta la gitana, venea cu dessou-uri de la shop, venea cu parfum de la „Coada Calului“, venea smiorcîind, venea palpitînd din nări, venea ridicînd sprinceana stîngă, venea zglobie pentru că o minca palma stîngă și cînd te mînîncea palma stîngă ciștiți, tu, la loto ; venea să-ți ghicească în Ness-Café, venea să întrebe pe dama de ghindă și pe popa de roșu dacă-ți iese pașaportul ; venea să-ți povestească „Angelica, marchiza îngerilor“, venea să-ți calce cămășile (pe atunci nu se purtau cu dungi), venea ca o pupăză cu virament, ca o merceerie în inventar ; venea ca la praznicul mucenichii Paraschiva și necheza ca la derby, venea...

REPORTERUL : Venea pentru că tu o rugaseși !

REPORTERA : Eu am rugat-o să-ți facă copnodă cu smîntînă, nu copii din flori.

REPORTERUL : Și-acum, ce vrei ? Acum, gata !

REPORTERA : Nu-i gata !

REPORTERUL : Ascultă... tu, dacă vrei să-mi ies din minți...

REPORTERA : Da' de ce să-ți ieși din minți ?

REPORTERUL : Ascultă ! De data asta, să știi, sari în aer pentru totdeauna.

REPORTERA : Nu-mi pasă !...

REPORTERUL : Să știi că dacă mă constringi, o fac !

REPORTERA : Ești prea laș ca s-o faci !

REPORTERUL : Ascultă, dacă faci provocări, eu pot să opresc emisiunea. O opreso !

REPORTERA : N-o oprești !

REPORTERUL : Dacă ții cu tot dinadinsul, eu, să știi, sînt în stare...

REPORTERA : Nu ești în stare !

REPORTERUL : Ba da ! Sint ! Dar să știi c-o să plătești.

REPORTERA : Plătesc !

REPORTERUL : Să știi c-o fac !

REPORTERA : Fă-o !

REPORTERUL : Uite acum anunț !

REPORTERA : Anunță !

REPORTERUL (decis) : Bineeee !

(Intuneric.)

secvența 10

Pe platou. Becul roșu e aprins, adică „se înregistrează“. Cei doi stau din nou față-n față.

REPORTERUL (afabilitate, volubilitate profesională) : Stimai telespectatori, înainte de a încerca o aprofundare a acestor biografii, a concepției care stă la baza universului lor, aș vrea s-o întreb pe mult stimata mea colegă dacă nu crede că un lector mai puțin avizat ar putea trage concluzia că lupta pentru anularea inegalității dintre femei și bărbați trebuie să se transforme... cum să spun eu?... într-un fel de... de... femeia să se facă mecanic pe locomotivă, iar bărbatul educatoare la creșă. Ea mine-riță, în abataj, iar el manichiuristă, la Igiena... Ea macaragiu, el gheșă... Cu alte cuvinte, aș vrea să înțelegeți că femeia, ca tip biologic... ea tip somatic... Tipul somatic ne cere să ne întrebăm...

REPORTERA : Acum nu mai e timp de întrebări.

REPORTERUL : Eu aș preciza că...

REPORTERA : Prima precizare care trebuie să se facă este aceasta : ca să țină pasul, ziua femeii nu e „3 X 8 fac 24“. Pentru femeie, 3 X 8 nu fac niciodată 24 ! Nu-l credeți pe Pitagora ! Bărbații știu să înmulțească, dar nu știu să adune. Haideți să-i învățăm noi ! (Ia un obiect de la colțul pompiierilor.) Aici stă norma de femeie-subiect. Iat-o : asta-i femeia modernă, emancipată, egală. Aceasta este Femeia-Ulise. Aici e dreptul de a fi „côt-la cot“. Aici e dreptul la „Zoe, fii bărbată“. Aici e dreptul la „așa vă trebuie, dacă vreți să fiți egale !“ (Ia o căldare, apoi alte obiecte.) Aici stă norma de femeie-obiect ! Aceasta-i femeia inegală. Aceasta e Femeia-Penelopă ! Acesta e dreptul tradițional de a ține casa lună. Acesta e dreptul, la fel de tradițional, sacrosanct și imprescriptibil, de a fi moale ca o pisică, veselă ca un cintezoii, dragăstoasă ca o cadină, după ce ți-ai exercitat celelalte drepturi. Adică : dreptul de a spăla, dreptul de a clăti, dreptul de a stoarce : cearșafurile de pat, cearșafurile de plapumă, fetele de pernă, pușorii, indispensabilii, fețița-băiețelul, maiourile, cirpele de bucătărie, fețița-băiețelul, cada, cimentul, casa scării, perdelele, fețița-băiețelul, șosetele, uniforma, gulerașul, fețița-băiețelul, fețița-băiețelul, fețița-băiețelul. (Scena geme dreptul de uz intern.) ...Acesta este dreptul de a găti — atenție ! — „a găti“, verb intransitiv care se deosebște radical de varianta lui reflexivă „a se găti“. Deci, dreptul de a găti după-masă, seara, chiar noaptea. Noaptea, oricît de tîrziu, chiar după ora 12. Doar nu mai ești femeia-păpușă, ca să-ți fie frică să spargi buturugi, dimineața, cînd e viața mai frumoasă !...

REPORTERUL : Dar...

REPORTERA : Nici un dar ! Idealul dumneavoastră feminin e cît se poate de clar ! Vreți o femeie gingașă ca o libelulă, cu condiția să fie zdravănă ca un tîrnăcop.

REPORTERUL : Mă scuzați, dar...

REPORTERA : Mă scuzați dumneavoastră pe mine, dar îndrăznesc să vă pun o întrebare cu caracter oarecum particular : sinteți căsătorit ?

REPORTERUL (stingherit) : Da, sint căsătorit... mă scuzați, dar nu văd legătura...

REPORTERA : Aveți copii ?

REPORTERUL : Da, am. (Mindru.) Băieți ! Doi ! Gemeni !

REPORTERA : Scuzați-mă dumneavoastră pe mine, dar îmi iau îndrăzneala să vă întreb : știți ce-au miucat azi la prînz băieții dumneavoastră ?

REPORTERUL : Vă rog să mă credeți... nu văd de ce... în sfîrșit, nu știu... soția mea se ocupă cu menu-ul...

REPORTERA : Dar de curățenie, cine se ocupă ?

REPORTERUL : Bineînțeles, soția mea, dar nu văd legătura... nu văd...

REPORTERA : Dar cămașa, cămașa asta frumoasă, cămașa asta în dungii, cine v-a călcat-o ?

REPORTERUL : Vă rog să nu coborîm...

REPORTERA : Uncori, de jos se vede mai bine.

REPORTERUL : Depinde cât de jos vreți să coboriți...

REPORTERA : La nivelul gulerului dumneavoastră e prea jos ?

REPORTERUL : Mă rog, nu știu în ce măsură telespectatoarele și telespectatorii ar fi interesați să aștepte că soția mea (*apăsă, cu privirea fixă spre Ea*), că iubita mea soție s-a sculat azi dimineață la cincii fără cincii, ca să cațace aceste manșete, acest guler... Dumneavoastră știți să călcați o cămașă în dungii ?

REPORTERA : Dar dumneavoastră știți să călcați un combinezon cu flori ?

REPORTERUL : Din păcate, trebuie să vă mărturisesc că... da, e grav, foarte grav, asta nu poate să rămână fără urmări (*alt ton*), dar eu n-am călcat niciodată un combinezon cu flori. Și-am să vă mai fac o mărturisire la fel de compromițătoare ! Extrem de compromițătoare ! (*În șoaptă, rar și confidențial.*) Pe băieții mei i-a făcut tot soția mea. S-ar fi cuvenit, desigur, ca ea să facă un geamăn, iar eu, la rînd, ehitabil. să-l fac pe-al doilea. Dar eu, retrogradul, și ea, neemancipata, am acceptat ca ea singură să-i facă pe amîndoi. Amîndoi ! Mă credeți ?

REPORTERA : Vă cred, pentru că vă cunosc. Nu personal, firește. Dar vă cunosc opera. Vă urmăresc emisiunile. Aș putea spune că, într-un anumit fel, sînt o admiratoare a dumneavoastră. Tocmai de aceea v-am pus aceste întrebări. N-am făcut-o din indiscreție, ci pentru că am vrut să subliniez că, pentru ea dumneavoastră să faceți carieră, soția dumneavoastră trebuie să facă piață, să facă față, să facă tot posibilul. Cu alte cuvinte, aceste emisiuni nu le faceți numai dumneavoastră, ci și soția dumneavoastră, care vă dă ce e mai prețios, adică, liniștea necesară. Coautorul reportajelor dumneavoastră este deci soția dumneavoastră, și pentru că e un coautor al căruia nume nu e trecut pe generic, vă propun... altădată, la diferite emisiuni, se servea Pepsi, dar acum s-a pierdut obiceiul ăsta, deci nu mai putem ridica un pahar... vă propun... nu știu ce să vă propun... tovarășa dumneavoastră de viață, fără îndoială, este acum în fața aparatului... vă ascultă... vă soarbe din priviri... Ce să vă propun ?... Vă propun să păstrăm un moment de reculegere pentru soția, pentru iubita dumneavoastră soție, care...

REPORTERUL (*se ridică brusc. Moment de descumpănire. Apoi revine la tonul de jovialitate profesională*) : Eu v-aș propune,

știinați telespectatori, o mică pauză, sau mai bine zis un mic divertisment. Un mic dar pe adresa telespectatoarelor noastre. Acest dar este o foarte îndrăgită melodie. Sîntem siguri că o s-o recunoașteți și că este pe placul dumneavoastră. Dăm legătura cu studioul doi.

(*Scena se umple de „Zina pădurii, copilărește-te”, cîntată în play-back.*)

secvența 11

Pe platou ; pauză.

REPORTERUL (*somație*) : Ascultă, să știți că, dacă vrei să zbori, pînă mine dimineață...

REPORTERA : Eu n-am vrut... eu le-am spus că nu fac emisiunea asta... Eu le-am spus că nu vreau să mai am de-a face cu un tip care...

REPORTERUL : Nici eu n-am vrut... Și eu le-am spus că nu vreau să am de-a face cu o individă care...

REPORTERA : Care, ce ?

REPORTERUL : Care-o să facă circ... Care-o să se dea în spectacol... Femeile nu pot să te vadă, bărbații nu pot să te audă...

REPORTERA : Pe minece ?

REPORTERUL : Da, pe tine ! Pentru că nu lași oamenii să vorbească. Pentru că-i oprești pe stradă, ca să-i întreb : „știți care e parfumul preferat al soției dumneavoastră ?” Sau poate că nici pînă acum nu știi că le calci la toți pe nervi. Că nu te pot înghiiți decît niște instituții ieșite la pensie, care au predat în orașe fără garnizoană...

REPORTERA : Pe minece ? Pe mine, care mă cunosc... care mă invită... Un telespectator din Constanța mi-a cerut mîna... (*Sufocată.*) Eu, care primesc scrisori... teancuri de scrisori...

REPORTERUL : Te rog, te rog ! Să nu-mi vorbești mie de scrisori ! (*Alt ton.*) Dumneata știi cite scrisori de protest primim noi după o emisiune a dumitale ? Dumneata știi cite scrisori anonime despre dumneata înghiițim noi săptămînal ? (*Alt ton.*) Vrei să spui cine era cetățeanul — mustață pe oală, ochelari rotunzi, dioptrie 2.5 (*stînga*) — eu care ai călătorit în tramvaiul 16 în după-amiaza zilei de Sîntul Dumitru — ora 18,20 ! — coborînd la stația Sînta Vineri ?

REPORTERA (*stupefiată*) : Ce-au, domnule, cu mine ? !

REPORTERUL : Ai tu un du-te-ncolo !

REPORTERA : Dar era o bestie ! Ți-am spus că e o bestie ! A scos-o pe maică-sa din casă. A bătut-o. A învinețit-o. (*Alt ton.*) ...Ce-au, domnule, cu mine ?

REPORTERUL : Tonul ritos...

REPORTERA : Și tu ce vrei? Suris lan-guros? Pardosca bâlțește, copilul tu-șește, taică-său e de astă-vară deplasat la Ciulnița, și eu să fac ochi dulci gestio-narului? Să-i spun anecdote despre... Maria-Antoaneta?

REPORTERUL : Ascultă, tu să nu mă in-sulți!...

REPORTERA : Cum poate fi insultat un bă-iat atît de descurcăreț? El prinde din zbor, cotește ușor, la stînga-mprejur! La dreapta-mprejur! Îți jur! Îți jur că ni-meni nu știe să cînte ca mine „Pe Mureș și pe Tîrnave“, și pe Guadalquivir, căci mi-s „bon pour l'Occident“, fiindcă „par-lez-vous français? — O! yes!“ Ies pe ușă și mă întorc pe sereastră cu avionul de „București—Ploiești prin Calcutta“.

REPORTERUL : Gata! Gata! Ți-ai bătut joc de mine atîția ani. Acum, gata! Gata!

REPORTERA : Și pisicuța cu creierii pe moațe, cadina personală, specialistă în ni-velat cămăși cu dungă nu și-a bătut joc de tine?

REPORTERUL : Tu să nu te mai legi de ea! Gata, am spus.

REPORTERA : De ce gata? Ca să nu mai dea apă la șoareci Penelopa de pe strada Florilor? Ți-propos! Tot n-ai reușit să vă mutați? E greu, e greu, dintr-un singur salariu...

REPORTERUL : Înțelege! De ce nu vrei să înțelegi? Trebuie să înțelegi. Acum totul s-a terminat. Gata!

REPORTERA : Nu-i gata! Nimic nu poate fi gata pe vecie.

REPORTERUL : Ba da!

REPORTERA : Ba nu!

REPORTERUL : Ascultă, trebuie să-ți întrec în cap că sînt situații în care nici dum-nezcu din cer... Situații închise. Irversi-bile. Intri-n ele ca în anotîmpuri. După toamnă — iarnă. Niciodată viceversa. Niciodată!

REPORTERA : Lașule! Lașule! Lașule!

(Cîntecul „Zina pădurii, copilărește-te“ se termină sub privirea noastră.)

secvența 12

REPORTERA : Am venit la dumneavoastră, tocmai la dumneavoastră, pentru că cineva mi-a spus că sînteți cea mai puternică femeie din Capitală.

SUDORIȚA : Ha, ha, ha!

REPORTERA : Nimeni n-o să spună e-am început c-o femeie slabă...

SUDORIȚA : Da, așa sînt eu. Vreau să fiu văzută în muncă.

REPORTERA : Tocmai d-asta am venit la dumneavoastră. Vreau să demonstrăm că

femeile nu sînt de fapt egale cu băr-bații...

SUDORIȚA : La noooi!

REPORTERA : Da, la noi.

SUDORIȚA : Țî! Zău că asta nu se poate! Nu se poate cu mine. Poate s-o fi putînd eu alta, dar nu cu mine. Păi eu sînt egală și la muncă și la bani. Am luat categoria șasea republicană. Adică, pe stîl nou, categoria patra. Cum să zic că nu-s egală? Așa ceva eu nu pot să zic!

REPORTERA : Și totuși, e bine să vă spe-țiți așa? Sînteți femeie...

SUDORIȚA : Sînt femeie, nu zic. Dar dacă dumneata lucrezi la lăcătușerie și eu lu-crez la baros. Și dumneata lucrezi opt ore, eu să lucrez o oră? Adică să stau de-lemn-Tănase că sînt femeie? Adică să stau să-mi tragă atenția maistru' Gli-gore?...

REPORTERA : În alte echipe ar fi totuși mai ușor...

SUDORIȚA : Ușor-neușor, mie nu-mi stă în caracter să mă duc din echipă în echipă. Eu au-am obișnuit cu colegii mei. Ei cunosc dracii mici. Eu cunosc dracii lor.

REPORTERA : Și v-ajută?

SUDORIȚA : Cine?

REPORTERA : Bărbații!

SUDORIȚA : Păi dacă eu trec prin fabrică și întîlnesc un bărbat cu o greutate, adică tot el să m-ajute? Păi sar și-l ajut eu și tip și la altul care-l văd că nu-l ajută. Că pe urmă așa vin și ei să te-ajute...

REPORTERA : Au venit?

SUDORIȚA : Păi sigur e-au venit. Păi, cum am făcut eu casă? N-am avut decît un om cu plată... Restul... Restul, ei...

REPORTERA : Care ei?

SUDORIȚA : Echipa, un vecin cu nevastă-sa și frate-meu. Cu ei am făcut casa...

REPORTERA : Dar soțul?

SUDORIȚA : Lăsați soțul! Uite așa s-a în-tîmplat. Vineri m-am dus la țară și am venit cu materiale cu IRFA, care am plă-tit-o. Și sîmbătă ne-am apucat de casă. A venit și-o vecină cu un vecin. Omul trasa unde punem parii. Noi veneam în urma lui, eu săpatul, alții cu băgatul pa-riilor, frate-meu venea cu cercuiala din naiele. Luni era bulgărită și eu ușile montate. În trei zile! Trece un vecin și zice : Halal de asta! Asta a avut bani! Era să stau eu și să-i spun cum am făcut? Dumneavoastră, însă, pot să vă spun. Am luat mobilă. Mobilă de 10.735 lei. În rate. Am dat 4.000 la început și am rămas eu ratele. Am vîndut aragazul și picupul și două fotolii de birou, arz luat și de la reciproc de două ori, o dată 1.700 și o dată 2.000 și ceva... Pe urmă salariu, după orele care le munceam. Dar fără ei tot nu puteam...

REPORTERA : Fără care ei?

SUDORIȚA : Fără echipă. Veneau azi doi, trei, veneau mine trei, patru. Un elev

îmi făcea piața. Eu mă culcam la 12 și mă sculam la cinci. Mai îmi luam recuperări, dar trebuia să mă duc să lucrez și da plan, că eu înțeleg, nu trebuie să-mi bage-n cap cu pumnul... Pe urmă, ca femeie ce sînt, mă gîndesc și la bani... Mi-am rupt călcăiele jucînd pe pămînt. Aruncam apă pe el, îi puneam paie. Și joacă, „joacă bine moș Martine“... Poate nu știți cum se face pianața... Trebuie să joci mult...

REPORTERA : Și dumneavoastră credeți că merită o casă ?

SUDORIȚA : Vai de mine ! Păi, cum să nu merite ? Păi, eu jucam fericită că făceam cuibul meu, că eu la fabrică locuință nu puteam pretinde. Sînt familii cu copii. Eu sînt o singură persoană. M-am gîndit că mă-mbolnăvesc mîine, poimîine și dacă stai la un proprietar îți bate-n ușa și-ți spune să-ți cauți altă cameră, ca să nu-mi aduci mie microbi în casă. Dar din cuibul meu nu mă poate da afară nimeni. Dacă mă demolează statul, să mă demoleze, că tot statul îmi dă altă casă. Și pe urmă te-ajută ei să te muți.

REPORTERA : Care ei ?

SUDORIȚA : Ei ! Că numai dacă mă duc să le spun : „Gică, Radule, veniți, mă !“ — vin. Că și ei dacă m-au rugat m-am dus. Și cînd am fost internată la spital eu venit. N-aveam nevoie, dar au venit. Unul a venit cu două borcane de iaurt și două cornuri. Altul cu jumătate de kilogram de zahăr. Altul cu un kilogram de mere. Unul a venit chiar înainte de a pleca la băi și după cîteva zile am și primit o ilustrată : „Dragă Anișoara, vei ști că îți trimit multe salutări din stațiunea Herculană“...

REPORTERA : Vă rog să-mi spuneți sincer : sînteți mulțumită ?

SUDORIȚA : Sînt foarte mulțumită ! Acum doi ani am fost la stațiune. Am luat-o și pe măică-mea. Pe cont propriu. Pe urmă m-am mutat în casă. Am înohis locul. Anul trecut am fost iar la stațiune. Fără mama. Mi-am făcut bucătărie în curte. Am luat lămne, varză, porc. Uite, acum e începutul lui martie și mîncînc tot din el. L-am luat în decembrie. Am dat 1000 de lei pe el. M-am întîlnit la Obor cu colegi de-ai mei. Erau cu soțiile lor și-mi spuneau că de ce cumpăr eu, că sînt singur. Păi ce dacă sînt singură ? Poate vreau și eu așa cum nu se găsește la Alimentara. Ce dacă sînt singură, asta e o problemă ? Pentru mine, să știți, hrana a fost pe primul plan. Puteam să bag lumină cu 1000 de lei cît m-a costat porcul. Eu însă mi-am îngrijit sufletul. Nu știu dacă mîncînc pe an trei kilograme de fasole. Nici cartofi nu prea mîncînc. Nici conserve. Poate din cînd în cînd cîte o cutie de pateu, dar altceva nu.

REPORTERA : Vreți să-mi spuneți ce vîrstă aveți ?

SUDORIȚA : Cu plăcere ! 35 !

REPORTERA : E mult ?

SUDORIȚA : Cum să fie mult ! Păi eu tot timpul mă cred tînără și puternică. Păi eu n-am zis niciodată că îmbătrînesc și că nu mai pot. Din ce trec anii eu tot mai rău întineresc. Păi eu ce urmăresc ? Să mă descurajez ? Nu ! Eu nu mă descurajez ! E adevărat că îmi mai albește părul, dar nu mă las deloc. Mai iau și cu Tonal și nu mă las. Dacă merg într-o societate îmi place să nu mă fac de ris. Să fiu și eu atentă. Păi cum, dacă mi-am făcut casă să-mi pun și un țol în cap ?

REPORTERA : Dar soțul ?

SUDORIȚA (*către cineva care nu se vede*) : Gicule, vezi, mă, că dacă întrebă maistru' Gligore...

REPORTERA : Dar soțul ?

SUDORIȚA : Nu vă supărați, dar aș vrea să știu și eu, de ce mă întrebăți dumneavoastră toate asta ?

REPORTERA : Știți, sînt reporteră...

SUDORIȚA (*compătimitoare și bună*) : Daaa ? ! Ei, lăsați, se-nîmplă, se-nîmplă... și eu am avut un învățător, un cîine ! Un copil din sat a rămas chior dintr-o palmă a lui și pe altul l-a băgat în spital. Cînd eram într-a treia s-au jucat copiii și-au trîntit tabla și-au zis că eu am trîntit-o, și m-a bătut și m-a pus în genunchi. Și era o fată tot în genunchi, lingă mine. Și aia de frică a făcut pipi pe ea. Și-a curs pipi spre mine și învățătorul m-a luat la bătaie c-a zis că eu am făcut. Dacă-m văzut cum mă bate cu mîinile și cu picioarele, am cerut voie la toaletă și-am fugit acasă. Și așa am eu certificat de două clase primare și de două analfabete.

★

(Telefonul țîrie. Secundul se repede. Tuți decroșează.)

SECUNDUL : Dacă e pentru mine, m-au întors !

TUȚI DE LA PUPITRU (*în receptor*) : Mă Sandule, măi Sanducule, mă măgarule, dacă mă mai suni în timpul emisiei... (*Alt ton.*) Eu ți-am spus să încălzești ciorba, nu s-o mîncînci sleită, că dacă vin și văd că n-ai mîncat zeama fiindcă te iei după derbedeul de Nichi și mîncînci cretă, o să-ți rup urechile și îl spun și tovarășei și o să-l dau și în comitetul de părinți... Mă, Sandule, mă Sanducule, mă măgarule, dacă vin acasă și nu găsesc Africa colorată... (*Alt ton.*) Cum nu poți ? De ce nu poți ? Ce-are Africa asta, să nu se poată ? Lacurile cu albastru, munții cu...

★

REPORTERA : Mi s-a spus c-ați fost la Bicaz, c-ați fost șefă de echipă...

SUDORIȚA : Da, am fost cu U.T.C.-ul. Pe urmă am auzit că se face o școală. Hai să mă înscriu și eu ! Eram 120 și am reușit 60. M-a ajutat și norocul să câștig, că era unul care da o sudură extraordinară, dar ăla n-a reușit. Al naibii și norocul ăsta ! Că eu știam bine că el dă o sudură mai frumoasă ca mine. Dar așa e omul, nu zice stai tu să mă ridic eu ! Așa-i omul !

REPORTERA : Nu vă pare rău că n-aveți copii ?

SUDORIȚA : Păi, dacă n-a fost să-i aducă barza... Așa a fost. La bătrînețe oi găsi eu o vecină, oi găsi un nepot să-mi aducă o cană cu apă. Eh ! Dar nici atunci n-o să mă las eu în grija lor. O să mă aprovizionez eu pentru bătrînețe.

REPORTERA : Cîte ore muncii ?

SUDORIȚA : Muncesc uneori și douăsprezece.

REPORTERA : Și după muncă ?

SUDORIȚA : După muncă mă duc acasă. spăl rufe, fac mâncare. Eu nu pot să sufăr hrana rece. Salam nu mînc decît de poftă. Eu prefer o ciorbiță de cartof...

REPORTERA : Dumneavoastră lucrați numai printre bărbați. Spuneți-mi sincer, nu vă simțiți stîngerită printre ei ?

SUDORIȚA : Păi de ce ? Colegii mă respectă. Bun înțeles că și eu îi respect pe ei. Sînt unele femei care au un tupeu destul de urît. Dar eu dacă m-am dus tristă, că m-am dus tristă cînd mi-a pus omul cartonul pe casă, că nu mi l-a pus bine și l-a luat vîntul, și cînd m-au văzut tristă nu m-au lăsat. Eu sînt de felul meu zimbăreață. Eu pot să am luminarea-n mîină și tot rîd, și dacă m-au văzut tristă m-au întrebat : „Tanti, ce-ai pățit ?” „Uite, mă lordache, ce-am pățit”. Zic, „uite, mi-a luat vîntul cartonul”. Și-a venit lordache după schimb și s-a suit băiatul pe casă și i-am dat niște șalopete ale mele vechi și pe urmă cînd s-a dat băiatu' jos, am turnat pe el două kile de gaz.

REPORTERA : Dar soțul ?

SUDORIȚA : Ei, hai să vă spun și eu soțul. Eu cu soțul din echipă m-am căsătorit. El era lăcătuș. Și eu am insistat să se facă sudor. Rămîneam după schimb cîte patru ore să-l ajut. Am avut casă împreună. Fondafia turnată. Dormitor, sufragerie și verandă. Au fost discuții, neplăceri. El dormea și eu vopream ușa de la magazie. Așa făceam. Mîncam. Beam un pîhărel și pe urmă el lua ziarul și adormea. Eu nu puteam să dorm. Că ușa de la WC era jupuită... Mă bătea. mă chinuia...

REPORTERA : Cum, vă bătea ?

SUDORIȚA : Dumneavoastră n-ați văzut cum se bate ? Cu palma !

REPORTERA : Și dumneavoastră stați să vă bată ?

SUDORIȚA : Păi ce era să fac ? Că veneam de la serviciu și găseam pasărea tăiată și fulgii în curte. A luat și căruciorul de la aragaz care-l aveam înainte de nuntă. Butelia, ca să n-o vîndă, am aruncat-o în curte la un vecin. Asta-i ! I-am zis cu frumosul : Ionele, văd că nu ne mai acomodăm. Păi ce, era un motiv că n-am vrut să iau baticul soră-si în cap ? Eu am baticurile mele. Am pâlării. Am căciulițe. Așa a fost. Am mîncat. Am băut și-am vrut să plecăm în oraș. Ia baticul — mi-a zis. Nu-l iau ! Am și eu baticuri ! Tocmai venise soră-sa și-i făcusem cadou o geantă, imitație de șarpe cu lac. Și dacă n-am vrut să iau baticul, m-a bătut. Și nu m-am mai dus în oraș.

REPORTERA (consternată) : Nu vă supărați, dar cum e cu puțință ca o femeie ca dumneavoastră... o femeie independentă, evoluată... Cum e cu puțință ca-n secolul XX, cînd omul se ridică în cosmos cu racheta...

SUDORIȚA : Da' ce ? El dădea cu racheta ? Dădea cu pumnul !

REPORTERA : Bine, dar de ce nu ?...

SUDORIȚA : De ce nu dam în el ? Aoleu, păi dacăi dam în el, mă omora !

REPORTERA : Va să zică, v-a fost frică ?

SUDORIȚA : Mie să-mi fie frică ? ! Păi, mie nu mi-e frică de nimic. Dar eu am muncit. Veneam de la serviciu și făceam mortarul și el mergea pe la localuri prin munți și făcea fazani la grătar. Și la o discuție m-a lovit în cap și mi-a luat vîzul. Probabil că mi-a atins o arteră. Așa că ne-am despărțit frumos și i-am zis : „Ionele, nu ne mai acomodăm ! Să treci peste un an...”

REPORTERA : Și a trecut ?

SUDORIȚA : Da ! A trecut. A deschis ușa de la dormitor, a văzut mobila care am luat-o, studiu, șifonier cu trei uși, masă de 12 persoane cu patru scaune tapisate, toaletă, dulap de bucătărie, masă de bucătărie cu patru tamburele. Am făcut și măsuță pentru plită. M-a felicitat. I-am spus : „Să știi, că felicitarea ta nu-mi aduce nici o fericire. Voi fi fericită cînd mă va felicita cel care mă va aprecia”. Așa e omul. Pui în el piuș se umple, și pe urmă n-ai unde să mai pui.

REPORTERA : Nu-i așa că dac-ați avea un bărbat care v-ar cere să stați acasă, n-ați putea accepta ?

SUDORIȚA : Dac-aș avea un bărbat care-ar munci, i-aș bea și apa cu care se spală pe față. Da. Da ! Eu dac-aș fi o femeie care stă acasă și nu e jignită, eu nu i-aș trece bărbatului prin față. Că e cîte o femeie care nu apreciază odihna ei. Am un coleg, care a trăit cu soția lui douăzeci de ani și nu i-a dat o palmă și ea n-a apreciat.

REPORTERA : Nu-mi spuneți asta ! Nu-i bine. Asta nu pot s-o scriu. Gîndiți-vă cum i-ar sta unei femei ca dumneavoastră să stea acasă ?

SUDORIȚA : Mi-ar sta foarte bine. Am mai stat o dată doi ani. Am crescut doi porci. Am avut 60 de păsări. Tot zarzavatul îl luam din curte. Ceapă. Pătăgele. Păirunjel. Leuştean. Flori. Şi acum sînt al doilea an mutată şi, cu toate că muncesc, am în curte de toate. Şi zambile. Şi tufănele. Eu nu pot să stau la poartă. Astă vară am mîncat porumb fierţ din curte de la mine. Pusesem şi căpşuni, dar le-au răscoolit găinile. S-a demolat o casă. Am luat, ca Păcală, un vişin cît mîna de gros. S-a prins, domnule, s-a prins ! (Către cineva din afara cadrului.) Ia vezi, mă Iordache, să nu-ntrebe de mine maistru' Gligore...

★

(Telefonul ţîrîie. Secundul aleargă.)

SECUNDUL : Dacă e pentru mine, m-am întors !

TUȚI DE LA PUPITRU (în receptor, furibundă) : Măgarule ! Măgarule ! (Pauză, Ton moale.) Ce ţi-e, mamă ? Unde ? Burta sau stomacul ? Stomacul e sus şi burta jos. Mult ? Cît de mult ? Tare ? Cît de tare ? Măi Sandule, eu te cunosc. Tu minţi ! Tu vrei să te culci ca să scapi de Africa... Măi, tu de Africa nu scapi ! Nici Nichi, cît e el de derbedeu, nu scapă. Măi Sandule, să-ţi intre bine în cap, voi de Africa nu scăpaţi ! Africa colorată !

★

REPORTERA : Îmi daţi voie să vă întreb cum vă distraţi ?

SUDORIȚA : Mă distrez foarte bine. Mă mai duc la câte un film. Am văzut „O floare şi doi grădinari“. Dar la restaurant, nu. Nici la nunţi. Cînd eram cu soţul, mergeam. Am fost odată invitaţi la un coleg. I-am dus naşii un serviciu de compot aurit, plisat şi mirilor le-am dat un serviciu frumos de ţuică semicristal. Acum nu mai merg. Am avut o invitaţie la o prietenă de la staţiune, care-şi mărita fata, dar nu m-am dus. M-am dus doar de i-am felicitat. Le-am dat 100 de lei ca pentru mine singură. Am stat pînă s-a strigat : „100 de lei din partea lui Anișoara Dumitrescu“. Dar pe urmă n-am mai stat. Au venit la mine naşii, dar eu m-am dus la o vecină la televizor. Am servit o dulceaţă şi-un păhăruţ de ţuică, dar n-am mai stat.

REPORTERA : De ce, de ce n-aţi stat ?

SUDORIȚA : N-am stat, că nu se făcea. La nunţă : mai un pahar de vin, mai o periniţă. Nu-mi place să creez discuţii. Adică să stau să mă distrez, să mă simt bine şi pe urmă să-mi aud vorbe fiindcă vine o soţie şi zice... Nu ! Pentru o femeie singură nu se face !

REPORTERA (indignată) : Dar pentru un bărbat singur, se face ?

SUDORIȚA : Pentru bărbat, da ! Pentru bărbat asta-i lucru uşor. Dacă-ai intrat un bărbat la mine, pe mine mă jigneşte, dar el n-are de ce să fie jignit !

REPORTERA : Nu-nţeleg ! Nu-nţeleg ! Dumneavoastră puteţi să vă faceţi casă singură, dar nu puteţi să intraţi în restaurant singură ?

SUDORIȚA : Păi cum mi-ar sta mie în caracter să intru eu într-un restaurant şi să cer un lichior şi să se uite bărbaţii la mine ? Acasă-i altceva. Am băut un păhăruţ, două, mă culc şi nu mă discută nimeni. Mai întii situaţia mea, mai întii onoarea mea şi pe urmă distracţia. Eu am ţinut mult la onoarea mea de femeie.

REPORTERA (supărată) : Păi nu ziceaţi dumneavoastră că sînteţi egală ?

SUDORIȚA : Da ! Unele persoane sînt prea egale. Cunosc cazuri. Îi spală soţul. Îi dă eu var soţul. Soţul îi face şi mîncare. Sînt femei şmechere. Deştepte. Se plimbă şi cînd vine soţul zice că-i bolnavă. O femeie d-astea m-a învăţat cum să tai mămăliga să nu se cunoască. O tai de dedesubt. Cînd vine soţul e întreagă. Nu se cunoaşte nimic. Astea sînt femei ferice, dar eu nu le invidiez.

REPORTERA (incudată) : Ba le invidiaţi ! Le invidiaţi ! Dacă nu le-aţi invidia nu mi-aţi fi spus că-ţi rămîne acasă. Şi dumneavoastră, da, da, şi dumneavoastră vă e frică.

SUDORIȚA : Mie, fricăăă ? !

REPORTERA : Vă e frică de singurătate, de...

SUDORIȚA : Mi-e frică să stau singură ? ! Păi de mine se miră mulţi cum stau eu singură în toată casa şi nu mi-e urît. Că ei zic că dacă vine cineva... Dar eu zic : cine să vină noaptea în casa mea, în curtea mea ? Şi apoi, să zic, că vine. Păi ce, eu n-am topor, n-am ciomag ? Că s-a-ntîmplat că s-a-mbătut un vecin şi a venit noaptea la fereastră. Şi mi-a pus lanterna în ochi. Şi eu am strigat la el ce vrea. Şi el a zis : „Ieşi afară să stăm de vorbă“. Eu eram în furou şi i-am zis : „păi, cc, acuma, noaptea ?“ Şi i-am făcut cu un revelaion ! Auzi dumneata ! În nunca mea care am muncit-o eu, mie să-mi fie frică ?

REPORTERA (dezumflată) : În încheierea interviului nostru — nu ştiu, nu pot să vă garantez că-o să apară, dar, în sfîrşit — dacă eu v-aş ruga acum să spuneţi o dorinţă, care-ar fi dorinţa dumneavoastră ?

SUDORIȚA : Ce fel de dorinţă ? Cu privire la plan ?

REPORTERA : Ce doriţi dumneavoastră. Adică ce v-aţi dori mai mult.

SUDORIȚA : Cel mai mult mi-aş dori s-ajut pe cineva ! Am adus doi băieţi din comuna mea — ştiu că nu e bine să minţi dar eu i-am dat drept nepoţii mei şi i-am băgat în fabrică şi au venit părinţii lor şi atît m-au felicitat şi eu m-am simţit atît de fericită că... că...

REPORTERA : Dar dumneavoastră, pentru dumneavoastră nu vă doriți nimic ? Dumneavoastră ce vă lipsește ?

SUDORIȚA : Mie să-mi lipsească ceva ? Doamne ferește ! Mie nu-mi lipsește nimic. Anul ăsta bag lumină și tencuiesc. O să-mi pun casa la punct și poate o să-mi găsească un soț care voi merita de el. N-am pretenția să mă țină-n palmă, că azi nici soțiile de ministru nu se mai țin în palmă. Nici nu vreau să mă laude c-am făcut și c-am dres. Vreau numai să se gindească el în sinea lui. Numai cu o șalopetă pe el l-aș lua. Ce dacă n-are ? Mă duc eu și fac rate și-i iau costum. Of ! Of ! Doamne. Nu sînt eu un bărbat, că dac-aș fi bărbat aș face o femeie să plîngă șapte zile și să vină desculță după mine dincolo de Ploiești. Pînă la capătul lumii...

secvența 13

Lumina se stinge în planul interviului și se reaprinde în studio. Reporterul și Reporteră sînt din nou : „în înregistrare“.

REPORTERUL : Trebuie să vă mărturisesc că, după ce am anunțat în program discuția noastră despre „Avansați înainte !“, pe adresa emisiunii „Caleidoscop“ a sosit un mare număr de scrisori. (Desface servicia. Pune pe masă multe teancuri de plicuri. Vorbînd, le aranjează tacticos.) Aș putea să vă citesc opiniile unor telespectatori. Sînt și citeva care exprimă... hm... păreri..., hm... favorabile. O anumită prejudecată ar cere să începem cu opiniile pozitive, dar... hm... am impresia că dumneavoastră nu sînteți de acord cu prejudecățile. Sau, poate, de data asta...

REPORTERA (înmuțată) : Nu, nu...

REPORTERUL : Gîndiți-vă bine ! Dumneavoastră sînteți totuși femeie. Forța de rezistență a femeii... E un fapt biologic... E un tip somatic...

REPORTERA : Nu ! Nu !

REPORTERUL : Știți, chiar și Marx, în testul acela celebru în care e întrebat calitate prețuiește cel mai mult la o femeie, a răspuns : „slăbiciunea“. bene ! Karl ! Marx !

REPORTERA (la limită) : Nu ! Nu ! Nu ! Și mai terminați cu alibiul ăsta ! În testul ăla se făceau declarații femeii iubite, nu se dădeau indicații revoluției mondiale...

REPORTERUL (intorcînd foaia) : Bineee ! Atunci, dacă doriți să luați adevărul în piept, bărbă-teș-te, vă previn că sînt citeva plicuri foarte dure... Sînt citeva... da, sînt citeva care... care ne întrebă în mod foarte grav... da, extrem de grav... cum

a fost cu puțință ca această carte... Sînt citeva memorii. Cineva propune chiar o anchetă... Există... În sfîrșit, rămîne de discutat... (Pregătînd plicurile. Desfăcîndu-le.) Trebuie să spunem lucrurilor pe nume... Uneori, n-ai ce-i face, trebuie să tai în carne vie... (Decis.) Iată, deci, ce spune corespondentul nostru de la Calafat...

SECUNDUL : Stop ! Stop ! Stop ! Vă rog să scuzați. Nu e vina dumneavoastră, dar trebuie să vă tăiem picioarele. (Alt ton.) Gavriloiu, taie-le, domnule, picioarele !

TUȚI DE LA PUPITRU : M.G.S.-ule ! Alo, M.G.S.-ule ! M.G.S.-ule, vă avertizez că eu n-am chef de garagațe ! Vă avertizez să vă exprimați civilizată...

SECUNDUL (cătore Tanti) : Un antinevralgie !

REPORTERUL (cătore Tanti) : Un algocalmin !

REPORTERA (cătore Tanti) : Un extraveral !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că e ora șase și n-a sosit cutia cu maimuțe !

secvența 14

Atmosferă de pauză. Agitație pe platou.

REPORTERA : Va să zică, asta pregăteai ?
REPORTERUL : N-am pregătit nimic. Tu ai căutat-o. Ai căutat-o cu luminarea...

TUȚI DE LA PUPITRU : Vreți să schimbați poziția ?

SECUNDUL : Tanti, șterge, tanti, semnele la scaun...

REPORTERUL : Dar ce-ai crezut dumnea-ta ! C-o să fac pe cicisbeul dumitale ? C-o să-ți fac vînt cu evantaiul în timp ce doamna... în timp ce regina ostrogotilor...

TUȚI DE LA PUPITRU : Vreți să schimbați poziția ?

SECUNDUL : Nu la ăla, tanti ! La scaunul mare !

REPORTERUL : Ce credeai, că mă faci K.O. cu savarina și cu Camembert-ul ? Auzi ! Savarina falocratică și Camembert-ul sufraget !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vreți să schimbați poziția ?

REPORTERUL : De ce să schimbăm poziția ? Poziția asta ne convine de minune.

REPORTERA (cătore El) : Va să zică, asta pregăteai !

SECUNDUL : Nu acolo, tanti ! La balansoar ! La scaunul care se clatină !

TANTI (bombănînd) : Toate se clatină, turturelu' lu' tanti ! Toți se clatină. Numai Ionel nu se mai clatină... că Ionel cînd a intrat în magazie la madam Constantinescu, tot așa se grăbea... că luase patru

roji de la cumnatu' și zicea să-i facă bărbatu' lu' madam Constantinescu un căruț pentru lemne : „Repede ! Dacă nu mă-l faci repede, mă duc la fabricile astea de pe Rahova...”

REPORTERA (*către El*) : Va să zică, asta-mi pregăteai ?

TUȚI DE LA PUPITRU : Dacă nu schimbi poziția, să știi că intri cu profilul stâng !

REPORTERA : N-are importanță !

REPORTERUL (*către Ea*) : Are ! La vârsta ta, și-o spun eu, are !

TANTI : ...că aici noi le zicem scaune, dar la ei, acolo, le zice locuri, și când l-am dus pe Ionel erau 1500 de locuri libere și acum au mai rămas doar 30. Și Ionel cât are ? Merge pe nouă luni !

SECUNDUL (*conspirativ și oarecum bătos*) : I-ai comunicat c-am iertat-o ?

TANTI : Da, turturelu' lu' tanti. Vorba moldoveanului, i-am comunicat.

SECUNDUL : Dacă maică-sa vrea nuntă, facem nuntă ! Vînd mag-ul, vînd Mobra. Băgăm actele ! Vorba moldoveanului, asta-i laiful !

TANTI : Asta-i laiful, turturelule ! Asta-i laiful !

SECUNDUL : Și ea ce-a zis ?

TANTI : Turturelu' lu' tanti, nu-ți mai face atîta sînge rău, că și Ionel oînd...

SECUNDUL (*agasat*) : Ce-a zis ?

TANTI : A zis s-aștepți. A zis c-o să-ți dea dumneai telefon.

SECUNDUL : Dar cînd ? Cînd ?

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă întreb pentru ultima oară, vreți să schimbați poziția ?

REPORTERA (*și-a revenit, și-a recăpătat aplombul*) : De ce să schimbăm poziția ? Poziția asta ne convine de minune !

REPORTERUL : Bagă de seamă !

REPORTERA (*amenințătoare*) : Eu să bag de seamă ? Eu ? Tu !

REPORTERUL : Mă ameninți ?

REPORTERA : Te ameninț ! Te ameninț fiindcă ți-ai bătut joc de mine ! Fiindcă ai fost laș. Ticălos și laș. Fiindcă mi-ai înfipt euțitul pe la spate. Într-o bună dimineață (*gest*) harșt !

REPORTERUL : De acord ! Sînt un tîlhar ! Ce mai vrei tu de la un tîlhar ?

REPORTERA : Vreau să-ți spun că te-a șantajat !

REPORTERUL : M-a șantajat, de acord. Dar mi-a făcut doi băieți.

REPORTERA : Te-a îmbrobodit !

REPORTERUL : De acord ! Dar mi-a gătit dietetic și m-a vindecat de hepatită.

REPORTERA : Te-a ndopat ! Te-a umflat ! Erăi ca un artist de cinema ! Și-acum, uite-te la tine ! Ce fălci ! Doamne, ce fălci !

REPORTERUL : Și-atunci, ce mai vrei tu de la fălcile astea ?

REPORTERA : Dar tu nu înțelegi că te-a mințit ? Te-a mințit ! Te-a mințit !

REPORTERUL : Ascultă-mă pe mine : mai bine o femeie fără caracter care să-ți

șoptească : „adoratul !”, decît una cu caracter care să țipe în fiecare dimineață : „Lașule !”

REPORTERA (*șipînd*) : Lașule !

REPORTERUL : Credeam că te-ai mai schimbat. O femeie, la vârsta ta...

REPORTERA : Sînt mai tînără decît tine cu trei luni și patru zile.

REPORTERUL : O femeie nu-i „mai tînără” decît dacă o despart de bărbat minimum 25 de ani. Și-atunci, e de discutat. E de numărat. Numărul de cilindri, numărul de cai putere...

REPORTERA : Aici am ajuns ? La numărul de cai putere ?

REPORTERUL (*izbind rar și cu sete*) : Cînd o femeie e mai tînără decît tine ou un anotimp și patru zile trebuie s-o strigi : mamma ! amamma mia ! Mother ! Mutter Courage !

REPORTERA : Ce mîrșavi ! Ce mîrșavi !

REPORTERUL : Pe ea, te rog, las-o-n pace !

REPORTERA (*cu o nouă intensitate*) : Tu știi bine la ce mîrșăvie mă refer eu acum ! Tu știi bine de ce șase luni am stat sub anchetă ! Tu știi chestia asta foarte bine !

REPORTERUL : Acum, gata ! Totul s-a terminat ! Totul s-a clarificat !

REPORTERA : În ce mă privește, s-a clarificat. În ce te privește...

REPORTERUL : De mine n-a fost vorba...

REPORTERA : N-a fost vorba, dar s-ar putea să fie...

REPORTERUL : Nu există mici o probă !

REPORTERA : Și dacă totuși...

REPORTERUL : Excluz ! Nimeni n-are nici o probă !

REPORTERA : De unde știi ? !

REPORTERUL : S-a dovedit... A, fost foarte clar...

REPORTERA : Dar dacă între timp...

REPORTERUL : Excluz ! Niciodată...

REPORTERA : Niciodată să nu spui nici-odată.

REPORTERUL : Nimeni...

REPORTERA : Nimeni nu știe dacă cineva...

REPORTERUL (*intens*) : Cine ?

REPORTERA (*bumerang*) : De pildă... eu.

REPORTERUL (*aproape blind*) : Vrei să mă distrugi ?

REPORTERA : Tu n-ai vrut să mă distrugi ?

REPORTERUL : Și ce folos ai tu dacă mă distrugi ?

REPORTERA : De ce cred oamenii că tot ce fac trebuie să le aducă un folos ?

REPORTERUL : Ascultă ! Să n-o faci !

REPORTERA : O s-o fac ! Tu mă cunoști. Mă cunoști foarte bine.

REPORTERUL : Da ! Te cunosc. Din păcate, te cunosc.

REPORTERA : O s-o fac ! Eu nu glumesc.

REPORTERUL : Da ! Tu nu glumești nici-odată. O s-o faci !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă-ntreb pentru ultima dată ! Vreți să schimbați poziția ?

secvența 15

Din nou în studio. Emisiune. Acum, pozițiile, într-adevăr, s-au schimbat.

REPORTERA (cu o volubilitate mai puțin agresivă): Se spune că „la donna e mobile“, dar de data asta dumneavoastră v-ați schimbat poziția...

REPORTERUL (și-a pierdut mult din joialitatea de la început): Păreră mea este că trebuie să ne ferim... că nu trebuie să cădem în... în subiectivism... în dispute personale...

REPORTERA: Erați pe punctul de a citi o observație foarte dură...

REPORTERUL (intens, către Ea): Știți, e pericol, e cum nu se poate mai periculos să acționăm sub imperiul stărilor de moment...

REPORTERA: Doriți o amănare?

REPORTERUL: Doresc să nu ne pripim... Nu, nu e nici o catastrofă dacă eroina dumneavoastră nu este reprezentativă.

REPORTERA: Pentru cine?

REPORTERUL: Pentru o femeie de tip nou!

REPORTERA: Ziceți „o femeie de tip nou“, pare-ați zice „un nou tip de mașină de spălat rufe: Aviz amatorilor! Posedă și paletă!“

REPORTERUL: În definitiv, dumneavoastră ce propuneți? Să scoatem madona cu crinii și să punem în locul ei madona cu barosul?... Barosul ăsta, trebuie să înțelegeți, pentru o femeie nu-i... nu-i caracteristic.

REPORTERA: Caracteristic e curajul...

REPORTERUL: Și totuși, dumneavoastră nu credeți că acest curaj... că această bărbătosenie... riscă...

REPORTERA: Ce riscă?

REPORTERUL: Riscă să pună femeia în pericol... Riscă s-o facă să piardă tot ce are mai specific... mai grațios... mai cuccuritor... Riscă — ce mai în sus în jos — riscă să-și piardă feminitatea!

REPORTERA: Ce să-și piardă?

REPORTERUL: Feminitatea!

REPORTERA (cu elan nou): Fe-mi-ni-ta-tea! Iar feminitatea! Cum ridică una capul, aceeași placă. Când cosește sus pe deal, cînd se spetește cu finul, cînd se suie pe IRTA s-aducă pari pentru casă, cînd își rupe călcăiele, c-așa se face paianța — joacă bine moș Martine! — atunci nu vă e frică să nu-și piardă feminitatea? Ce-aveți, domnilor, cu feminitatea asta? De unde vă vine, domnilor, spaima asta muierească c-o să dispară... Cine? Fe-mi-ni-ta-tea! (Alt ton.) Iertați-mă! Să nu credeți că mă prăpădesc după ele. Nu mă prăpădesc! Știu cite parole fac și ele.

Mai ales alea care... (Alt ton.) Ce-or avea, domnule, femeile cu mine? Și totuși vă întreb: ați auzit dumneavoastră o femeie spunînd: iubitul, să nu te duci acolo, iubitul, să nu faci asta, iubitul, să nu te faci horticultor, fiindcă mie-i frică să nu-ți pierzi — scuzați! — masculinitatea?

REPORTERUL: Noi vrem să vă apărăm... Feminitatea este...

REPORTERA: Ce? Ce este?

REPORTERUL: ...e o grație...

REPORTERA: Pe scara tramvaiului, dacă ești prea grațioasă, pierzi condica!

REPORTERUL: ...e delicatețe...

REPORTERA: Cu două sacoșe și-o plasă?

REPORTERUL: Noi credem...

REPORTERA: De ce vorbiți voi pentru noi? De ce nu lăsați feminitatea să vorbească?

REPORTERUL: Eu n-o las să vorbească?

REPORTERA: Dumneata! Dumneata — în numele speciei!

REPORTERUL: În numele speciei? (Solen.) În numele speciei, vă ordon să vorbiți... Pentru că tot n-ați mai vorbit de mult.

TUȚI DE LA PUPITRU (ton de telefonistă):

Alo! Feminitatea! Feminitatea! Alo, M.G.S.-ule! E la tine, dragă, feminitatea?

REPORTERUL: Alo, tehnicul! Comutați, fraților, feminitatea în doi!

SECUNDUL (autoritar): Gavriiloile, ce se-n-tîmplă, dom'le, cu feminitatea? Unde-ai pus, dom'le, feminitatea?...

TUȚI DE LA PUPITRU (ton de telefonistă):

Alo, M.G.S.-ule! Megheseule, te avertizez că n-a sosit feminitatea. Nici feminitatea, nici cutia cu maimuțe!

SECUNDUL (grav și rugător): Măi Gavriiloile, lasă dracu' tablele alea că dac-ai pierdut feminitatea zbori și tu... zbor și eu. Mă Gavriiloile, dac-ai pierdut feminitatea, sărim în aer. Toți, mă! Toți!

secvența 16

Intuneric. Gong.

SECUNDUL (strigătură profesională): „Feminitate!“ Blanc și heterodină. Banda 2506.

(Lumina se aprinde. Apare PRIMĂRIȚA.)

REPORTERA (ca la tribunal, cu un dosar în față): V-ați născut la 3 octombrie 1944. În 5 mai 1964 ați promovat școala tehnică agricolă. La 6 mai 1964 ați fost declarată șefă de promoție. Din 110 elevi.

PRIMĂRIȚA: 111. Unul s-a retras din motive de poliartrită.

REPORTERA: În 6 iunie 1964 ați fost promovată șefă de fermă la I.A.S. Tot în

1964, la 23 August, ora 10,45, ați promovată în rândul femeilor căsătorite. V-ați măritat cu colegul dumneavoastră de clasă!

PRIMĂRIȚA : De bancă !

REPORTERA : În dosar scrie „de clasă“.

În 1970, 15 martie, ați promovat în detașamentul mamelor. Aveți o fetiță ! Ileana !

PRIMĂRIȚA : „Ineluș-învirtecuș pe-al cui deget te-am pus ?“

REPORTERA : În 17 septembrie 1972 ați fost promovată și trimisă la școala de partid din Iași. În 13 septembrie...

PRIMĂRIȚA : Ziua pompierilor !

REPORTERA : Da ! La 13 septembrie '73 ați fost promovată primăriță în comuna Deda.

PRIMĂRIȚA : Deda de Jos !

REPORTERA : Mda ! Bine ! Vă rog, tovarășă primar — vedeți că nu se poate spune tovarășă primăreasă ? Vedeți că nu se poate spune primară ? — să-mi spuneți cam ce-ar fi dincolo de această... cum să-i zic eu ?...

PRIMĂRIȚA : Gata ! Înțeleg ! Vă explic ! Uitați, în 1964 lucram la I.A.S., tehnician agronom, cu salariu bruto... Dar, ia să nu mai vorbim de bani ! Ia să mai cădem și noi în idealism ! Deci : ziua la I.A.S.-eu, seara la liceu. Până la urmă îl convinsesem și pe soțul meu să se înscrie. La cinci dimineața, pe tarla. La cinci după-masa, la școală. Noi lucram la fermă, la Bodoc. Asta era în nord la cinci km. de reședință. Cu casa ședeam la Moara Grecilor. Asta era tot la cinci km. de reședință. Dar în sud. Ce era să fac ? Să bocesc ? Eu, să știți, nu accept să bocesc, deși la un moment dat, știți dumneavoastră cum cad neazurile pe capul poporului, I.A.S.-ul, așa brusc și deodată, a zis că nu și nu și nu. Să nu mă mai duc la școală ! De ce ? Tăiați-mă, spânzurați-mă, nu știu ! Uneori cred că le era frică să n-ajung ministru ! Pentru că l-au convins și pe soțul meu. Nici el nu mai voia să meargă, fiindcă și el tot asta spunea : nu vreau, domnule, să mă fac ministru ! Eu nu zic că lui nu-i era greu... Mergea și el la serviciu. După serviciu mai servea un șpriț, o țuică... Știți dumneavoastră, pe la noi sînt vii multe ! Dar cum o să mă retrag de la liceu cînd eram — vă-nchipuți și dumneavoastră — în trimestrul trei ?

★

DIN OFF

(Telefonul sună. Secundul se repede. Tuți ridică receptorul.)

TUȚI DE LA PUPITRU (la telefon, Blindă. Mămoasă. Speriată) : Unde, ingerașu' lu' mama?... La ușă ? La broască?... La yale?... Cum o să fie, mamă, Ciungu ? Ciungu a fost simbătă seara, la film...

Ciungu e tanti Olteanu, c-am rugat-o eu să vină să-ți dea ceva contra creței, fiindcă n-ai ascultat-o pe mămica ta, pentru că te-ai luat după derbedeul ăla de Nichi... Sănducule, sufletu' lu' mama, ia spune tu lu' mama că mama nu-ți face nimic, cîntă creță ai mincat tu?... Spune, mamă, că nu-i spun lui tata... (Ingrozită.) Cinci ! (Moale.) Te doare ? Te frige ? Se învirtește casa ? Doamne-dumnezeule, ingerașu' lu' mama... sufletu' lu' mama...

SECUNDUL (autoritar, metalic) : Convorbirile particulare în timpul orelor de serviciu...

★

REPORTERA : Vă rog să-mi spuneți sincer, adică să nu-mi dați un răspuns în cinstea lui 8 Martie ; cu cine e mai greu să lucrezi : cu femeile sau cu bărbații ? Sincer !

PRIMĂRIȚA : Vă spun sincer, fiindcă, of, of, așa m-a făcut pe mine mama. M-a făcut o greșeală tehnică a naturii. Așa sînt eu. Eu trebuie să vorbesc sincer cu indiferent cine este. Adică să spun sincer și cînd e cazul și cînd nu e cazul. Deși uneori, știți dumneavoastră... da, mai e așa, cite un vice care te tachinează... care... mă rog... știți și dumneavoastră... (Alt ton.) Sincer ! Da ! Cel mai greu e să lucrezi cu femeile !

REPORTERA : De ce ? Sînt nepricepute ?

PRIMĂRIȚA : Nepricepute ! ?

REPORTERA : Flușturate ! ?

PRIMĂRIȚA : Flușturate ! ?

REPORTERA : Leneșe ?

PRIMĂRIȚA : Nu, tovarășă ! Nu ! Nu ! La o femeie nu trebuie să-i faci de două ori observație. La bărbați, dacă le trasezi o sarcină, îi vezi că în loc să-și stoarcă mintea cum să rezolve ce le-ai dat, îi vezi că uite-așa se perpelesc să inventeze motivări, să-ți explice că de ce nu se poate. Eu nu zic că toți. Dar femeile... Să zicem, la convocări. Avem o adunare generală la ora șase. Bărbatul mai trece pe la bufet, mai dă noroc cu unul, cu altul, mai ia o candelă, și pe la șase și-un sfert ajunge și el pe la sală. Pe femeie, la șase fără zece o găsești înăuntru. Pe bancă !..

REPORTERA : Atunci ? Atunci ?

PRIMĂRIȚA : Atunci, situația e că intervine familia. Soțul ! Ești în ședință. Fierbe piatra, dar se face ora trei și femeia zice că pleacă acasă că e trei și cinci încălzește lu' Tudorică borșul. Te lasă baltă în oîmp, pe combină și se duce să încălzească borșul, că altfel...

REPORTERA : Altfel, ce ?

PRIMĂRIȚA : ...altfel, eu nu zic c-o bate... Eu zic că-i aplică constituția. Că eram la Casa agronomului. Era în primăvara lui '73. Era și tovarășul prim în sala de mese. Și-a venit un cetățean, soțul unei tovarășe de serviciu. Nu și nu, că să

vină soția acasă. Auziți și dumneavoastră ! Să vină acasă, fiind la noi era tovarășul prim ! Ce-a fost, prea bine nu știu, dar știu că eu, când am ajuns la fața locului, femeia era pe sub mese. M-am aruncat peste el, că altceva nu mai era de făcut. deși, știți, la noi există un capitol că dacă doi soți, pe stradă sau într-un local, se ceartă, se bat, n-ai voie să intervii. Nici tu cetățean, nici tu milițian. Trebuie să aștepti pînă la felul trei. Să-i lași acolo, să-i vezi cum își sparg capetele și după ce se omoară să spui : „dumneata, ăsta cu capul spart, ai avut dreptate !” Tovarășa inginer Calomfirescu știe, că a lucrat cu multe femei. Dacă le ținea după orele de program, trebuia să le dea motivare : „prin prezenta vă aduc la cunoștință că tovarășa Cutare a stat cu mine pînă la ora cutare, lucrînd pe linie roșii sau pe linie de coceni”, mă rog. se nimerea, și iscălea : „inginer Calomfirescu“.

(O căciulă apare în crăpătura ușii.)

★

PRIMĂRIȚA : Bine bre, nea Stîngaciule, nu te-am rugat eu pe matale să mă lași o jumătate de ceas că a venit tovarășa de la București ca să se serie și despre comuna noastră în ziar, că despre Cucuteni s-a scris de trei ori...

STÎNGACIU (afumat, neras, cu tranzistorul în mîină și cu un chiștoc lipit în colțul gurii) : Ș-ăpi, d-ăpi ? Ei și ce ? S-o seris pe grindă ? S-or uscat prunii ? Fiecare cu capabilitatea lui !

PRIMĂRIȚA : Ei da ! Mata nu ești din Deda ! Mata ce-ți pasă ?

STÎNGACIU (flegmatic) : Fiecare cu calmitatea lui !

PRIMĂRIȚA (alt ton) : Ascultă, nea Stîngaciule, pe mata nu te coînterează ?

STÎNGACIU : Ș-ăpi, d-ăpi ! Mă coînterează, dar nu-mi rentează.

(Primărița îi face semn să iasă. Căciula se retrage.)

PRIMĂRIȚA (imiîndu-l cu năduf) : Ș-ăpi, d-ăpi !

STÎNGACIU (bagă din nou capul pe ușă) : O vînit !

PRIMĂRIȚA (autoritară) : Cine „o vînit” ?

STÎNGACIU : Cimentul !

PRIMĂRIȚA (autoritară) : S-ăștepte !

STÎNGACIU (retrăgîndu-se) : Ș-ăpi, d-ăpi !

★

REPORTERA : Haideți să ne întoarcem la problema cu promovarea. Aș vrea să-mi explicați cum cre...

PRIMĂRIȚA : Gata ! Înțeleg ! Vă explic. Uitați cum a fost cu venirea mea la Deda. Eram la școala de partid, înainte de examenul de sfîrșit de an. A venit tovarășul Manu, șeful secției organizatorice.

Erau acolo și directorul și dirigintele. Dirigintele e un om cam ca tovarășul prim. Nu chiar așa, dar aproape. Adică serios. Sever. Știți, la tovarășul prim nu se admite în ruptul capului să fii incorect. Imoral, nici nu se mai pune problema. Și tovarășul Manu m-a întrebă cam unde aș vrea eu să muncesc. Dirigintele mi-a spus : „vezi să nu iei muncă de teren !” Fiindcă dirigintele știa că sînt cam suferindă cu sănătatea. Sufăr de ficat. Dar nu-i moarte de om. Nu s-a auzit de primari morți de așa ceva. De la reședință eram șase bărbați și cu mine. Fiindcă eram femeie, pe mine m-au întrebă întii și eu le-am spus : „Uite, tovarăși, vreau și eu să văd orientarea dumneavoastră. Dacă mi-e permis, vreau să știu unde vreți dumneavoastră să ne dați”. Ei au spus că ar vrea să ne dea sau la secția organizatorică sau la comună. Eu am mai stat puțin și m-am gîndit, deși n-aveam nevoie să mă gîndesc, că mă gîndisem și mă paragîndisem, dar după ce am stat așa, adică ții fruntea creată, și pumnul la gură, și te uști așa, peste dealuri, peste vii, adică „stai, domnule, să mă gîndesc și eu !”, am spus : „Uitați ce este ! Ca să nu-l supăr nici pe tovarășul Manu, căci dînsul e la organizatorică, și ca să nu-l supăr nici pe tovarășii de la propagandă că, de, propagandă — mă-nțelegeți, nu ? — pe mine, vă rog să mă dați la comună“.

REPORTERA : V-au dat o comună foarte grea. Am auzit că înaintea dumneavoastră, în trei ani, s-au schîmbat trei primari, că...

PRIMĂRIȚA : Gata ! Înțeleg ! Vă explic. Aveți dreptate ! Deda e grea. E grea și pentru că e prea aproape de reședință. De-aici pînă-n centrul reședinței — 6 km. Navetiști mulți. Se urcă omul în mașină, dă doi lei, și pleacă pînă la reședință, și cînd se-ntoarce crede că e atotștiutor. Mai ales băieții pînă-n 23 de ani. Cînd se-ntorc au plete. a...

REPORTERA : Dar dumneavoastră n-aveți pantaloni ?

PRIMĂRIȚA : Și cum ați vrea dumneavoastră să merg ? Că eu toată ziua sînt pe docar, pe bicicletă, călare. Înhamă calul, deschamă calul ! Ia să mergeți dumneavoastră trei sferturi de oră în șaretă, pe ger ! Dumneavoastră credeți că te poți încălzi cînd tragi de hături ? Dealtfel, chestia asta cu pantalonii, adică de ce umblu în pantaloni, mi-a mai zis-o un tovarăș — știți, vicle ! Nu pot să zic că mi-a zis-o cu răutate, dar pentru orice eventualitate eu i-am răspuns că-l rog ca de cite ori vine în control la Deda, să mă anunțe, ca să mă îmbrac în minijupă...

★

(Căciula fuguiată se vîră din nou în crăpătura ușii.)

PRIMĂRIȚA : Nea Stîngaciule, eu te-am rugat, frumos, cu ți-am explicat că tovarășa n-are timp. Tovarășa a venit să scrie. Nu despre Cucuteni. Despre noi! Că tovarășa e de la București...

STÎNGACIU (*distanțat brechlian*) : Pe mama dohanului, de la București! Acum toți s-or făcut de la București!

REPORTERA (*către Stîngaciul*) : Eu nu m-am făcut. Eu m-am născut la București.

STÎNGACIU (*sceptic*) : Stai blind, doamnă! Că nimeni nu-i de la București! Toți sinteți de la sacul cu sămînță. Toți sinteți de după sură.

PRIMĂRIȚA (*înfuriindu-se*) : Nea Stîngaciule, eu te-am rugat pe funcția de om...

STÎNGACIU (*ieșind*) : Ei, asta iaste! Că dumneavoastră aveți funcție! La dumneavoastră rentează. (*Iese.*)

PRIMĂRIȚA (*furioasă*) : Rentează! O să-ți arăt eu dumițele cit rentează!

STÎNGACIU (*bagă din nou capul pe ușă. Insistă*) : O vinit!

PRIMĂRIȚA (*autoritară*) : Cine?

STÎNGACIU : Cimentul!

PRIMĂRIȚA : S-aștepte!

STÎNGACIU (*ieșind*) : Ș-api, d-api!



REPORTERA : Mă gîndesc că e greu să fii femeie și să fii promovată primar într-o comună „cu probleme“, o comu...

PRIMĂRIȚA : Gata! Înțeleg! Vă explic! E greu! Să încep să bocesc? La început, tovarășul vice s-a împotrivit, nu că ar avea el ceva cu mine, dar tovarășului vice nu-i plac femeile. Adică îi plac, dar nu-i plac la ședință. Am auzit e-a trebuit să intervină tovarășul prim... să intervină... (*Gest. Adică „sus de tot“.*) Și uite-așa am ajuns să avem și în județ la noi două primărițe și acum toată lumea-i cu ochii pe noi. Noi două sîntem încă „în studiu“. Foarte bine! Unde scrie că trebuie să mori primar? Că funcția azi o ai, mine n-o ai. Promovat-rotat, rotat-promovat! Păi, pentru mine credeți că funcția contează?

REPORTERA : Dar ce?

PRIMĂRIȚA : E greu, foarte greu de spus... Acum, statul zice : „Vrei drum? Fă-ți-l! Vrei piatră? Scoate-o!“ Uite, noi am descoperit o rezervă de piatră. O cale ferată. Eu zic : „Hai să scoatem piatra și cu piatra asta să facem cîtiva kilometri de drum“. Dar dumneavoastră cum credeți că se face un drum? Drumul se face așa : te duci în curte la fiecare om și începi să-i spui : măi bădie, matala ai copii la școală... sau matala ai copii la armată sau, mă rog, pe fiecare trebuie să-l iei în legea lui, că dacă îi spui : mine să ieși la cutare acțiune, că dacă nu ieși îți dau amendă! nu te ascultă. Zice : dă-mi amendă! O plătește când poate și după aia chiar că nu-l

mai vezi. (*Sare, urmînd firul gîndului nespus.*) Nu știu, zău, cine i-o proteja pe ăștia de la Cucuteni, că la concursul pe județ au ieșit primii, cu un punct jumate înaintea noastră. Nu știu de unde o fi apărut punctul ăsta jumate, că între noi, adică între Deda și Cucutenii ăștia s-a creat... cum să vă explic?... s-a creat așa... o concurență. Că aia de la Cucuteni zic că pe vremea lui Ștefan cel Mare noi eram călăcași și ei erau răzeși. Răzeși! Sufletul lui Avram Iancu! Mai știe cineva cum era la Cucuteni pe vremea năvălirii otomane? Ei însă au reținut chestia asta, nu știu cine le-o fi băgat-o în cap... tovarășul vice e din Cucuteni... dar nu știu cine le-o fi băgat în cap... că ei o țin una și bună că noi eram călăcași, iar ei...

REPORTERA : Dar dumneavoastră...?

PRIMĂRIȚA : Eu mi-am făcut o metodă!

REPORTERA : Adică, cum?

PRIMĂRIȚA : Adică, nici o observație în public. Decît dacă se bate. Dacă se bate pun mîna pe el. Altfel, indiferent dacă e șef de atelaj, îngrijitor, intelectual, îl chem alături, între patru ochi! Cum intră la mine, începe tare : „că — așa-și-așa“. Așa-i omul! Eu îl las să se descarce și pe urmă îl întreb : Ascultă, bade, am ți-pat eu la mata? Nu! Atunci mata de ce ți-pi la mine? Cînd urlă în gura mare nu poți să-i spui : da, domnule, ai dreptate! Du-te și dă-i în cap lui Cutare... Dar cînd îi pun întrebarea asta, omul începe să se calmeze...

REPORTERA : Și cînd nu vă reușește?

PRIMĂRIȚA : Cînd nu-mi reușește pe funcția de om, trec pe funcția de primar. Atunci scot de aici, din agendă, Hotărîrea 7 și 8 a Comitetului județean, să vadă omul negru pe alb. I-o citesc... Dar să știți că e cam greu să nu reușești pe prima funcție, dacă știi să-i spui : „Păi bine, bade, tocmai mata, care ești un gospodar așa și pe dincolo...“ Le vorbesc și eu cum mă pricep mai bine, fiindcă limba oase n-are...



(*Căciula țuguiată se trecoară din nou prin crăpătura ușii.*)

PRIMĂRIȚA (*înfuriată*) : Nea Stîngaciule, am ți-pat eu la mata? (*Țipînd.*) Nu! Dar mata de cînd am venit eu la Deda, mata nu m-ai scos din domnișoară!

STÎNGACIU : No, și cum vreți dumneavoastră să vă spun? Maria Tereza?

PRIMĂRIȚA : ...Fiindcă mata ești misogin!

STÎNGACIU : Ba nu! Eu n-am fost niciodată cu pocălții. La mine poprica-i poprică, gliperu-ghiper, și aiul-ai!

PRIMĂRIȚA : Aiul, da! Dar muierea?

STÎNGACIU (*filozofic și dezabusat*) : Muierea să știe să-mi boxălească cizmele, să le pună pe șanuri și să le ungă cu unsoare de gîscă...

PRIMĂRIȚA : ...și să-și dea cu luniugine pe față!

STÎNGACIU : Ba nu ! La față să fie rume-nită. Și cînd iași cu ea pe uliță să fie ea o zîină și batăr șapte să-ntoarcă capul după ea...

PRIMĂRIȚA : Șapte !

STÎNGACIU : Șapte pe uliță ! Da' cînd a-juțem acasă, își capătă ea porția...

PRIMĂRIȚA : Bravo, nea Stîngaciule ! Bravo ! Te felicit ! Pentru că tovarășa a înregistrat tot și-acum o să se afle și la București. Să știe și Bucureștiul că la noi la primărie e unu' care zice că femeile nu-s oameni.

STÎNGACIU (*băgînd-o oarecum pe minecă. Se duce la magnetofon, se apleacă peste el, intimidat, și strigă militărește*) : Muierile sînt oameni. Sînt oameni care nasc copii. (*Pleacă înciudat. Pleacă bombănuind.*) Ș-ăpi, d-ăpi ! (*Trîntește ușa.*)

★

PRIMĂRIȚA : Ș-ăpi d-ăpi cu 4600 de oameni în comună ! Că pentru 4600 de oameni îți trebuie 4600 de șablonne și nici un ministru, oricît de bun ar fi, nu poate să mă țină primar, dacă eu le spun să vină la șapte și eu apar la zece. Că oamenii nu iartă, și dacă ei nu te iartă, nici un ministru din lume nu te mai salvează. Și eu îi înțeleg, că și eu aș spune : de ce să-mi vorbească mie de pe post de primar cu decretu-n buzunar ? De ce ? Fiîndcă dumneaei are o hirtie și acum omoară și spinzură și... (*Sună telefonul. Cu telefonul la ureche. Falsă surpriză. Falsă blajinitate.*) Ce, mă Iulică, ai înviat ? Cristos a înviat, mă Iulică ! (*Falsă jovialitate.*) Ia spune, mă Iulică, cum o mai duci cu sănătatea... (*Brusc, schimbare de ton.*) Tu să nu mă iei pe mine cu liru-liru erocodilu'... Lasă șoferul, că eu am vorbit cu șoferul... Lasă brigadierul, că eu am analizat situația. Lasă tu magazionerul, că magazionerul e aici, la mine. Uite-l ! E aici, pe scaun, cu borderourile... Mie, măi Iulică, să nu-mi raportezi în telefon că la mine la telefon nu s-a pus încă televizor și eu nu mai cred decît ce văd și eu acum mă urc în docar și vreau să văd sacii ăia cu ochii mei... Sacii, nu damigeana. Da ! Da ! Damigeana aia, pe care o ții tu în putinică, sub cloșcă ! (*Inchide telefonul. Continuă fără trecere, către Reporteră.*) Că eu stabilesc ascără că unu' din camioane să transporte porumb la bază, că nu pleacă nimeni la meci pînă nu se achită fondul la stat. Ascără stabilesc. Ne înțelegem cu toții frumos și, cînd mă duc azi dimineață. Iulică, nimic. Întreb șoferul : de ce n-ai plecat ? Șoferul zice că din cauza magazionerului. Că magazionerul n-a vrut să-i dea sacii. Mă duc la magazie : de ce n-ai dat sacii ? Magazionerul zice că din

cauza brigadierului, că n-a vrut să semneze. Mă duc la brigadier... Și ce să vă mai spun ? Iulică, nicăieri. Iau 200 de saci. Îi pun în docar. Urc brigadierul pe saci, mă duc la magazioner, îl prind cu mița-n sac ; mă duc la Iulică... N-am pretenția că luerez corect. Corect e foarte mult zis. Încercăm și noi mai multe variante, pînă o găsim p-ăia cît se poate de optimă.

REPORTERA : Și soțul ?

PRIMĂRIȚA : Soțul, ce să facă și el ? Eu am ajuns primărită și el, din cauza mea, a ajuns navetist. Soțul face piața, soțul duce fetița la cîmin, soțul... (*Alt ton.*) Soțul... se mai înduric și el oțedat, și, cu toate îndatoririle mele față de stat și partid, mai trîntește și el ușa, și mai pleacă și el la un șprît, că nici lui nu-i vine bine cînd îi strigă colegii la bufet : „hai să-mi trăiești, Nelule, că la început te-ai însurat, iar acum te-ai măritat...”

REPORTERA : Tovarășă Viorica, azi e duminică...

PRIMĂRIȚA : Care, duminică ? La noi, duminica e a șaptea zi de lucru ! Aici e punctul unde călcăm noi Codul muncii. Deși lumea a cam fost obișnuită altfel.

REPORTERA : Cum, altfel ?

PRIMĂRIȚA : Altfel, adică să ardă toată noaptea becul în curte ca să vadă vecinul că are de unde. Tu să ceri și centru' să dea. Dar, uite că acum trebuie să-ți dai singur. Dumnezeu nu mai dă.

REPORTERA : Altădată, da ?

PRIMĂRIȚA : Nu știu, că eu n-am prins perioada cînd da Dumnezeu. Că eu cînd mergeam la școală, la profesională, făceam șapte km. dus și șapte km. întors și era iarnă și mergeam așa, pe jos, într-un capotel de monton. Dar eu pe fiii-meae cînd am scos-o din maternitate, n-am scos-o fără ghetuțe de lac și costumaș de fiș.

★

(*Căciula țuguată se bagă din nou în crăpătura ușii.*)

PRIMĂRIȚA (*cu binele*) : Bine, măi, nea Stîngaciule, acum spune și mata, asta-îi viață ?

STÎNGACIU (*filozoful deșertăciunilor, jovial*) : Viața nu rentează ! Stai ce stai la pîlîncă, stai ce stai la dohan, mai bei un cafe-negru și deodată vine așa peste tine blidul' zburător... Viața-i scurtă ! Poate doamna de la București s-o facă lungă ? Nu ! (*Bahic și rezolut.*) Atunci s-o faceam lată ! (*Iese.*)

PRIMĂRIȚA (*schimbînd foaia, țipă după el*) : Nea Stîngaciule !... Tovarășu' Stîngaciule !

STÎNGACIU (*băgînd capul pe ușă*) : Ș-ăpi, d-ăpi ?

PRIMĂRIȚA (*o clipă a uitat ce să spună. Își aduce aminte. Autoritar*) : S-aștepte !

STÎNGACIU : Cine ?

PRIMĂRIȚA : Cementul !

STÎNGACIU : No, că amu s-o dus...

PRIMĂRIȚA (*înjurată din nou*) : Cum „s-o dus“ ? De ce „s-o dus“ ? Păi mata nu le-ai spus s-aștepte ? Mata n-ai nici o răspundere ?

STÎNGACIU (*inveselit*) : Am răspundere, dar n-am putere !

PRIMĂRIȚA : Of ! nea Stîngaciule, matale n-ai putere, dar eu sint cum crește în mine o putere... Doamne, ce putere ! Că acum o să mă reped la statuia aia și-o iau în brațe cu cal cu tot și într-o jumătate de ceas mă opresc tocmai la tovarășul prim, tocmai în cabinet la tovarășa Garofița, că de doi ani m-ați omorât, că la Cucuteni au statuie și noi de ce n-avem și-acum cînd v-am adus statuia, statuia cvestă, nu ca la Cucuteni, doar cu sulița, acum cînd a venit cimentul... că așa ați făcut și cu tractoarele, că pînă nu l-a atîns IMS-ul pe al lui Filisica...

STÎNGACIU (*retrăgîndu-se, flegmatic și stoic*) : Ș-api, a-api ! (*Telefonul sună*)

★

PRIMĂRIȚA (*bucuroasă de surpriză*) : Da !... Da !... Eu sint, tovarășe vice... Eu personal și-n mărime naturală ! Nu !... Da !... Nu !... Da !... Ba da, tovarășe vice... A venit ! De la București, direct la noi. (*Scade tonul.*) Păi de unde să știu eu de ce direct ?... Poate vreți s-o întrebați dumneavoastră de ce nu s-a dus la Cucuteni. (*Supărată, crește tonul.*) Păi cum e asta, tovarășe vice ? Cînd s-a scris despre Cucuteni era propagandă și cînd se scrie despre Deda e autopropagandă ? Păi cum vine asta ?... (*Scade tonul.*) Da ! Da ! (*Mereu mai scăzut.*) Da !... Da !... Da !... Da !... (*Pune receptorul în furcă. Moment de tăcere.*) Da !

REPORTERA : Știți, există prejudecata că oricît de mult ar munci femeia, oricît s-ar speti, dacă nu rămîne feminină...

PRIMĂRIȚA (*a căzut pe gînduri și se trezește brusc*) : Poftim ?

REPORTERA : Există prejudecata că...

PRIMĂRIȚA (*întoarsă*) : Știți, poate nu trebuia să veniți direct la Deda.

REPORTERA : De ce ? De ce ?

PRIMĂRIȚA : Poate era mai bine să vă fi dus mai întîi la Cucuteni...

REPORTERA : De ce ?

PRIMĂRIȚA : Poate ei sint mai avansați. Poate...

REPORTERA : De ce ?

PRIMĂRIȚA : Eu v-am spus de la început. Eu sint încă în studiu.

REPORTERA : Și ce dacă ?

PRIMĂRIȚA : Știți... Eu, poate, nu sint reprezentativă...

REPORTERA : De ce ?

PRIMĂRIȚA (*se scoală, vrea să plcece*) : Scuzați... eu trebuie să văd ce-i cu cimentul...

REPORTERA : Numai o întrebare !

PRIMĂRIȚA : Trebuie să mă duc la șpaliere...

REPORTERA : O întrebare ! O simplă întrebare. Despre feminitate.

PRIMĂRIȚA (*cătrănită rău*) : Of, tovarăș ! De feminitate îmi arde mie acum ?

REPORTERA : Vă rog mult. E o problemă importantă. Credeți-mă, e foarte, foarte importantă.

PRIMĂRIȚA (*necrezîndu-și urechilor*) : Feminitatea ? !

REPORTERA : Da ! Feminitatea !

PRIMĂRIȚA (*uluită*) : Doamne, tovarășă ! Păi dumneavoastră ziceați că sinteți de la București...

REPORTERA (*„de la om la om“*) : Vă rog ! Vă rog mult să-mi spuneți... Dar sincer ! (*„Între noi, femeile“*) .Dacă mai ținem mult așa, o pierdem sau n-o pierdem ?

PRIMĂRIȚA : Pe cine ?

REPORTERA : Feminitatea !

PRIMĂRIȚA (*revenită brusc*) : Feminitatea ? !

Păi feminitatea asta o fi, așa, vreo umbrelă ? Am mers cu ea la tîrg și, ia te uită ! Am uitat la tîrg feminitatea ! N-ai cășit-o mata, nea Stîngaciule ?

REPORTERA : Știți... sint unii care cred... care zic, știți, femeia este... e... un anumit tip biologic... un anumit tip somatic...

PRIMĂRIȚA (*izbucînd*) : ...care, somatic ? Că sint unii care nu știu că femeia asta, cînd se zbate, zice : doamne, fă-mă mai puțin feminină ! Fă-mă, doamne, nesomatică, că dacă ești somatică și feminină te-apucă așa... și te apucă des... se revarsă în tine sentimintele... că eu mă uit la unii colegi ai mei care nu-s feminini. Nu-s somatici ! Care-s bărbați. Se-ntîmplă la cîte o ședință de instructaj, se-ntîmplă la cîte-un telefon — de te face albie de porci. Eu, femeie, eu, feminină, eu, cu tipul somatic, cînd o să-l întîlnesc pe tovarășul ăla, indiferent de cine-i el, vice sau mama vice-lui, eu, cu orice risc, nu-mi pot permite să mă fac c-am uitat cum m-a făcut el albie de porci. Dar el, el, bărbatu', el se duce pe coridor și trage o țigară și, cînd se termină ședința, se duce și ia o candelă și cînd a ajuns acasă a și uitat. Că eu, dacă sint o femeie din alea care zic că sint feminine, mă duc acasă și m-apuc de bocit. Dar eu nu accept să bocesc. Eu sint o greșală tehnică a naturii ! Eu cînd sint supărată mă urec în doar și-o iau peste deal și stau așa și mă uit la un siloz sau la o șură și pac ! Dar sint situații grave, cînd n-ai ce face și omul boceste. Ce m-aș face dacă m-apuc și eu de bocit eu el ? Că vine cîte-o colegă de-a mea, d-astea care ziceți dumneavoastră că sint feminine, astea cu tipul somatic, care imediat cum aude ceva impresionant s-apucă de bocit și-mi spune : „dar dumneavoastră ce-aveți ? Dumneavoastră sinteți invadator ? Dumneavoastră n-aveți

sînge?" Am sînge! Mă impresionează. Că vine cîte unul... da, a fost un caz, a venit unul c-a fost dat la ilicit... In interval de două săptămîni îi murise maică-sa și nevastă-sa. Și-a venit omul cu patru copii la mine și-a zis că se-ncuie-n casă și-și dă foc... fiindcă, să știți, era nevino-
vat. Că de multe ori nevinovații pică. Și eu, dacă aș fi fost feminină, m-apucam de bocit... dar fiindcă n-am fost feminină m-am pus pe alergat, ca să scot omul din beleaua care căzuse pe capul poporului. Fiindcă așa trebuie! Cînd te doare să stai de lemn și cînd îți vine să rizi să-ți pui fermoar la gură. Să nu te uiți nici la sînga, nici la dreapta. Și cînd îți țipă la telefon că îți faci autopropagandă, să spui: „fac, tovarășu' vice! Fac, c-așa sînt eu, feminină! C-ăsta-i tipul meu somatic!" Sînt feminină, că plec de la cinci dimineața, de-a ajuns și tovarășa doctor Vilcu, chiar tovarășa Vilcu, care e piinea lui dumnezeu, să-i spună lui bărbatu-meu că dacă fetița nu vine și cu mama la policlinică, ea n-o mai consultă. Sînt feminină! Și somatică! Vreau să mă fac că-s bine dispusă, dar cînd stau la masă, mînînc, vorbesc cu soțul și mă gîndesc de ce-a murit, domnule, vaca aia? de ce-au ajuns, domnule, doar două mașini la bază, cînd au plecat trei? de ce-o fi plecat, domnule, omul ăla supărat de la mine, că eu... Sînt feminină! Că primarul de la Cucuteni, cînd vine acasă, găsește totul de-a gata. Pe el, nesomaticul, nu-l interesează dacă soția are cămașa curată sau dacă copilul a mîncat. El cînd vine acasă mînîncă, se schimbă la pijama, se uită la televizor și iese cu soția rîzînd. Și-atunci, ce să fac? Rîd și eu! De la primărie, zdup în mașina de spălat și rîd. Și de la autobază, zdup la jumulit găina și rîd. Rîd... rîd... rîd... așa, mereu... Pentru că așa sînt eu, rîzăcioasă și feminină și somatică... (cu lacrimi în ochi)... pentru că eu nu accept să bocesc. Nu v-am spus că eu, ha, ha, eu sînt o greșeală tehnică a naturii?

★

(Interviul cu Primărița s-a încheiat. Pe platou, un moment ceva mai lung de tăcere reculeasă. Liniște, liniște, apoi...)

★

REPORTERUL (izbuicînd către Ea): Și tu ești o greșeală tehnică a naturii!

REPORTERA: De ce? De ce sînt o greșeală tehnică? Pentru că nu accept să bocesc? Pentru că nu vreau să șterg eu buretele?

SECUNDUL: Vă avertizez că e ultima prelungire de spațiu!

TUȚI DE LA PUPITRU: Vă avertizez că nu admit să-mi sacrifice viața personală! (Telefonul sună. Secundul se repede la telefon. Tuți de la pupitru ridică. Bună, rugătoare, speriată.) De ce te sperii tu, Sănducule? De ce plîngi tu, sufletu' mamei? (Alt ton.) Vin, mamă! Vin repede! La nouă fix sînt acasă... (Alt ton.) De ce nu vrei tu, mamă, să deschizi lu' tanti Olteanu, că tanti Olteanu a venit să-ți dea o doctorie, ca să-ți scadă febra... (Cloșcă dezolată. Țipă, îngrozită.) Nu vine, mamă, Ciungu. Ciungu-e la film. Ciungu vine sîmbătă seara! (Țipă îngrozită.) De pe balcon? Cum o să sari, mamă, de la etajul șase?

SECUNDUL (autoritar, foarte autoritar): Convorbirile particulare în timpul orelor de serviciu... (Către Tanti, confidențial și dez-nădăjduit.) Dar cînd, cînd telefonează? Azi? Mîine? În ce an? La ce oră? La ce oră? Cînd?

TANTI: Nu știu, turturelu' lu' tanti...

REPORTERA (către El, bătaioasă și sleită): Mă duc să le spun! Mă duc!

REPORTERUL (sleit și el): Du-te! Odată și odată trebuie să se termine. Du-te!

SECUNDUL (către Tanti): Cînd? Cînd? Cînd?

TANTI (istovită și ea. La un pas de smiorcăială): Nu mă mai decima, turturelule, că nu știu. Nu știu!

TUȚI DE LA PUPITRU (împlicătoare, la telefon): Mamă, îngerașu' lui mama... Cum o să vină, mamă, bandiții? Cum o să treacă Ciungu peste tanti Olteanu?...

SECUNDUL (dur): Incetați, vă rog, convorbirile particulare! Noi așteptăm comunicări importante! Extrem de importante. Incetați! Incetați!

REPORTERA: Mă duc să le spun!

REPORTERUL: Ba nu! Mai întîi o să mă duc eu!

SECUNDUL: Incetați! Incetați!

REPORTERA: Eu nu glumesc! Te distrug!

REPORTERUL: Eu te distrug!

SECUNDUL: Incetați! Incetați!

REPORTERA: ...Pentru că eu știu totul! Totul! Totul...

TANTI (coborînd brusc tonul la nivelul sufletului în palmă): Dar eu nu știu nimic, turturelule... nimic... nimic...

TUȚI DE LA PUPITRU: Sănducule, sufletu' lu' mama...

SECUNDUL: Incetați convorbirile particulare! Incetați! Incetați! Incetați!

(Sfîrșitul primei părți)



Imagine de la una dintre primele lecturi. Regia aparține Cătălinei Buzoianu.

PARTEA a II-a

secvența 17

Sugestie de odaie de periferie. Tonul fetelor nu are nimic flustratic. Dimpotrivă, e foarte serios.

REPORTERA (intrînd): Vă rog să mă scuzați. Vă cam iau cu noaptea-n cap...

CATELUȚA: Eu sint obișnuită cu noaptea. De trei ani n-am făcut decît de noapte...

NUȚICA: De noapte e mai avantajos. Intri la zece fără un sfert seara și ieși la șase fără un sfert dimineața. Dimineața — nu știu dacă știți dumneavoastră cîntecul lui Massimo Ranieri — dimineața e mai bine. Ai capul mai limpede și tramvaiul mai gol. Adică nu mai e chestia aia cu „dacă nu-ți place, ia-ți mașină mică“. Vii acasă, bei o cafea, ascuți un „Ciao caro, come stai“, iei în mînă o trigonometrie...

REPORTERA: Cum, după lucru, așa, deodată, la trigonometrie?

CATELUȚA: Nu deodată! Mai întîi mai facem și noi un scrob, mai servim un nes.

NUȚICA: Ne mai relaxăm la un yupi-yupi-

yupi-du. Nu știu dacă știți yupi-yupi...

REPORTERA: Nu... sau poate... nu-mi aduc bine aminte... s-ar putea... s-ar putea...

CATELUȚA: Nuțica îl simpatizează foarte mult pe Adriano Celentano... Știi, Nuțica e tot la „Bumbacul“. Eu sint la vîrsta întrebărilor, iar ea are trei ani în plus, deși seralul l-am făcut împreună, fiindcă ea cînd a fost să intre la seral, nu s-a putut... Ticu tocmăi se pensionase... Mica era la CAP... Eu tocmăi...

REPORTERA: Știi de ce-am venit eu la dumneavoastră?

CATELUȚA: Ne-au spus de la sector...

REPORTERA: Da! V-am căutat prin sector. I-am spus secretarului cu propaganda că aș vrea să vorbesc cu o muncitoare tînără, inteligentă, capabilă. Mă rog, știți și dumneavoastră cam ce vrem noi, reporterii. Voiam să văd cum se vede condiția femeii și de la dumneavoastră...

NUȚICA: De la nooi?

REPORTERA: Ia spuneți-mi, fetelor, ce credeți: e mai greu să fii femeie decît bărbat?

CATELUȚA: Mai greu? Nu știu... Nu cred...

NUȚICA: Eu cred că e mai ușor. Celentano cîntă cu nevasta lui, cu Claudia Mori. Cine știa pînă acum de Claudia Mori? Celentano era Celentano, dar...

REPORTERA : Adică e mai ușor !
 CATELUȚA : Da, poate. Poate e mai ușor...
 REPORTERA : Hai să analizăm. Dumneavoastră... dumneata... pot să-ți spun tu ?
 CATELUȚA : Puteți să ne spuneți cum vreți, numai să nu ne dați la „Reflector“...
 REPORTERA : Păi cum o să te dau la „Reflector“, când ai câștigat concursul „Miinile măiestre“ ?
 NUȚICA : Lăsați ! Lăsați ! C-a mai fost o fată la noi care s-a dus la „Steaua fără nume“ și s-a trezit la „Tineri în derivă“.
 CATELUȚA : A fost foarte frumos la „Miinile măiestre“. A fost la Timișoara. Erau 200 de fete din toată țara. Unele erau de la bumbac, altele de la mătase...
 NUȚICA : Erau și de la șofe de mobilă.
 CATELUȚA : La proba orală am rămas douăsprezece. Ședeam toate douăsprezece pe scenă, așa, una după alta... Un tovarăș, unul foarte serios și foarte deștept, unul cu o figură de simfonia 7-a, ne-ntreba, iar noi... „Parole... parole... parole...“ Mie mi-a căzut biletul cu mecanismele de formarea rosturilor.
 NUȚICA : Nu știi dacă știiți, mecanismele de formarea rosturilor sînt mecanisme Jaquart, mixt, arbitrar...
 CATELUȚA : La noi e mixt...
 NUȚICA : Adică, pe un arbore sînt montate două curele de care sînt legate itele cu patru rame legate pe planul inferior, care...
 REPORTERA : De acord. De acord. Dar în poza asta cu cine sînteți ?
 NUȚICA : Cum, n-o știți pe tovarășa Mureșan ?
 CATELUȚA : O ! Tovarășa Mureșan e foarte populară. Cînd intră în atelier și vede o canulă pe jos, s-upleacă singură și-o ia. După ce am câștigat concursul mi-a dat încă o treaptă.
 NUȚICA : Adică are acum 3 B. Adică 5,75 în loc de 5,15. Așa, zici că n-are importanță. Dar cînd pui toate zilele săptămînii și mai adaugi și duminica...
 REPORTERA : Ieri a fost duminică. Ia spuneți-mi și mie, ce-ați făcut ieri ?
 CATELUȚA : Eu am fost în schimb.
 NUȚICA : Și eu am fost la mare cu aia mică. Adică cu soră-mea. Mica zicea să am grijă de ea că vin valuri mari. Eu credeam c-o să vină valuri mari cît casa și-o să ne acopere și-o să trebuiască să ne zbatem, să strigăm „ajutoor“... și pe urmă o să murim și ei o să-și aducă aminte... nu știu dacă știți cîntecul ăla cu „una casa bianca qui io ricordo tornero...“ Asta-i tot a lui Massimo Ranieri. Ranieri e foarte trist.
 CATELUȚA : Al Bano e și mai trist.
 NUȚICA : Toți aștia mari care-au ieșit acum nu știu de ce sînt triști. Chiar și Celentano. Nu știu dacă știți ultima lui apariție. Stați, că o am pe limbă ! Stați... ! E un cîntec foarte lung. Vorbește și cîntă... cîntă și vorbește... Stați, că-mi amîn-

tesc... De fapt, nu e chiar așa trist. Ba chiar e foarte săltăreț. Dar, în general, toți aștia mari sînt triști.
 CATELUȚA : Sînt triști pentru că veselie nu există decît cînd ești în vacanță...
 REPORTERA : Tocnai de vacanță vorbeam. Vorbeam de mare...
 NUȚICA : Mie, să vă spun drept, mie nici nu mi s-a părut așa mare. Ce valuri ! Pfff ! Erau acolo niște valuri pînă la genunchi. Cine să se-necă în valurile alea ?
 CATELUȚA : Eh ! Așa e mica, sperioasă !
 NUȚICA : Mica a fost la mare cînd a fost președinta femeilor din comună. A fost cu o excursie, cu niște femei, dar poate o fi uitat, că asta a fost demult.
 REPORTERA : Cit de demult ?
 NUȚICA : Demult de tot ! Acum vreo cinci ani !
 CATELUȚA : Că acum mica s-a schimbat de la comună. Lucrează la „Electronica“. La potențiometre ! E navetistă. Adică vine la București în fiecare zi.
 REPORTERA : Nu-i greu ?
 NUȚICA : Nu-i greu, pentru că, să fim drepti, sînt numai 33 de kilometri !
 CATELUȚA : Plus de asta, avem și tren. Noi stăm lingă gară, așa că avem tren la scară.
 NUȚICA : Pleacă la cinci fără douăsprezece minute. Ajunge la fabrică la șase.
 REPORTERA : Și la ce oră se scoală ?
 CATELUȚA : De sculat se scoală la patru, că dimineața, știți și dumneavoastră, mai sînt unele treburi. Noi stăm la gazdă în București...
 NUȚICA : Noi venim acasă doar sîmbăta, așa că, uneori, stăm cam prost cu mințarea.
 REPORTERA : Cum adică, prost ?
 CATELUȚA : Adică, povestea cu gătutul...
 REPORTERA : Cine gătește ?
 NUȚICA : Știiți, uneori...
 REPORTERA : Dar de obicei ?
 CATELUȚA : De obicei gătește mica. Gătește la Moara și ne aduce cu sufertașul.
 NUȚICA : Dar nu-i greu, că noi mai avem și grădină, mai...
 REPORTERA : Cînd gătește ?
 CATELUȚA : Păi cînd se-ntoarce de la București. Că se-ntoarce pe la cinci după-masa. Vara-i foarte frumos. (*Ton idilic.*) Mămîncă... mai merge după buruiian... Știiți, fără buruiian, la noi nu se poate.
 NUȚICA : Dar buruiianul nu-i departe ! Trebuie doar să treacă calea ferată.
 CATELUȚA : Pe urmă, sigur, mai trebuie să sape... Mai avem și noi ceva vie.
 NUȚICA : Avem și sfeclă furajeră. Dar la sfeclă furajeră nu e mult de lucru.
 CATELUȚA : Sînt și giștele...
 NUȚICA : Dar giștele nu-s prea greu de crescut. Giștele pleacă dimineața și vin seara. Și pe urmă de giște, să fim drepti, se mai ocupă și mamaia.
 CATELUȚA : Se-ocupă, se-ocupă, dar anul trecut din ocupația asta ne-a călcat acce-

leratul șase giște și-un gîscan. Ca-n cîntec. Pe cuvînt de onoare, ca-n cîntec...

NUȚICA : Știați, mamaia nu mai vede așa bine.

CATELUȚA : Are reumatism. Nu poate nici să se pieptene singură.

REPORTERA : Dar tata ?

CATELUȚA : A ! Ticu ! Pe ticu îl mai menajăm și noi. Ticu e mai debil, ticu, mai mult prin casă.

REPORTERA : Va să zică, tata face treaba din casă.

NUȚICA : Cum o să faci ticu treaba din casă ! ?

REPORTERA : De ce să nu faci ?

CATELUȚA : Păi, să faci ticu treabă de femeie ?

REPORTERA : Dacă mama, dacă mica sapă via, poate și ticu să spele vasele.

NUȚICA : Ticu, vasele ? (*Ride.*) Nuu ! Femeia poate, dar bărbatul nu poate !

REPORTERA : De ce să nu poată ?

NUȚICA : Nu știe !

REPORTERA : Să-nvețe !

NUȚICA : Să-nvețe ticu să spele rufe ?

REPORTERA : De ce nu ?

NUȚICA : Să stea ticu la albie, ca domnu' Negoită ? Ehe, he, he, he ! Nuu ! Nu se poate !

REPORTERA : De ce ?

NUȚICA : Fiindcă se supără mica !

CATELUȚA : Fiindcă face mica, cînd...

REPORTERA : Cînd, ce ?

CATELUȚA : Cînd se-ntoarce de la buruian... după ce mulge vaca... după ce închide păsările...

NUȚICA : ...cînd n-are sedință. Fiindcă mica-i în B.O.B. Adică în birou. Adică la partid.

REPORTERA : Și Ticu ce face ?

NUȚICA : Ticu pe-aici, pe colo, prin curte, se mai odihnește. Mai mîncă. Se mai uită la vie... se mai uită la televizor.

★

DIN OFF

TUȚI DE LA PUPITRU (*la telefon*) : Sandule ! Îngerașule. de ce vorbești, mamă, așa de pițigăiat ? Vrei să glumești cu mămica ? Da ?... Vrei tu s-o sperii ?

★

REPORTERA (*schimbă vorba*) : Frumoasă bluză !

CATELUȚA : La început mie nu mi-a plăcut. Ziceam că acum sînt moderne numai... nu știu dacă ați văzut... sînt unele care au desenate pe piept niște buze mari...

NUȚICA : Serie pe ele tot felul de orașe, nume... ziare... Nu știu dacă ați văzut olandeza aia de la San Remo. Are un nume cu v... cu f..., stați, că-l am pe limbă !

REPORTERA : Și cine v-a-nvățat să croșetați ?

CATELUȚA : Păi ce, le croșetăm noi ?

NUȚICA : Nu. Noi n-avem timp ! Mica...

REPORTERA : Dar cînd ? Cînd ? Cînd ?

NUȚICA (*firese*) : Cînd merge cu trenul !

Se mai uită pe geam... mai croșetează...

CATELUȚA : La toate ne-a făcut bluze croșetate !

REPORTERA : Dar ei ?

NUȚICA : Ei, ce ?

REPORTERA : Ei și-a făcut ?

CATELUȚA : Ei ? ! A ! Ei, nu.

NUȚICA : Ei nu-i place !

REPORTERA : De ce nu-i place ?

CATELUȚA : Poate i-a plăcut, dar acum nu-i mai place.

REPORTERA : De ce ?

NUȚICA : La vîrsta ei nu mai are gust.

REPORTERA : Dar ce vîrstă are mama ?

CATELUȚA : Are destul de mult.

NUȚICA (*cu subtext de „foarte mult”*) : Are 42 de ani ! La vîrsta asta, nu mai cadrează... Nu mai cadrează nici Gianni Morandi, care are 30 de ani. E adevărat că și Demis Russos are 120 de kilograme și Drupi și Massimo Ranieri în „Rose, rose per te”, cînd...

REPORTERA (*schimbînd vorba*) : Dar cu măritatul cum stăm, fetelor ?

CATELUȚA : Deocamdată stăm foarte bine. El a fost lăcătuș matriter. Pe urmă l-a luat la armată. Acum a terminat. Deocamdată stă tot la gazdă, pînă termină și el liceul, că el n-a apucat să termine decît 11 clase, dar — oh ! — el e foarte ambițios. „Ce, zice el, tu ai două capete și eu n-am nici unul ? Ce — zice el — capul tău e mai mare ca al meu ?...”

REPORTERA : Și pe urmă ?

CATELUȚA : Pe urmă, ce ? A, da ! Pe urmă o să ne mutăm la Balotești. Vreau și eu să fiu mai aproape de casă. De Moara. O să fac naveta cu bicicleta...

REPORTERA : Și copiii ?

CATELUȚA : Care copii ? A, da ! Copiii îmi plac. Dar să fie mari.

REPORTERA : Și cînd o să fie mică cine o să-i crească ?

CATELUȚA : Păi, natural c-o să stau cu mica !

NUȚICA : C-acum fi e și micuț mai ușor. Acum a terminat și ca' casa. Acum e și mica mai liberă.

CATELUȚA : Fiindcă dacă era cu casa, toată ziua trebuia să fie acolo. Trebuia să dea cărămida la zidari. Trebuia să facă de mîncare. Ea a fost și cu vopsitoria. Ea a vopsit toată tîmplăria.

NUȚICA : Așa i-a plăcut ei !

CATELUȚA : I-a plăcut să dea ușa cu alb și canalul cu verde.

NUȚICA : Dar acum e și mica liberă.

REPORTERA : Dar... ticu ?

NUȚICA : Ticu nu putea s-o ajute, că atunci ticu avea servicii.

REPORTERA : Măi fetelor, ce părere aveți voi, cine are mai multe cusururi : bărbatul sau femeia ?

CATELUȚA : Păi știu și eu ?

NUȚICA : Eu cred că femeia are mai multe cusururi !

REPORTERA : De ce crezi așa ?

NUȚICA : De ce ? Fiindcă femeia-i mai pretențioasă !

REPORTERA : Adică, cum e ea mai pretențioasă ?

NUȚICA : Adică așa : dacă ar călca cămășile ticu, mica s-ar uita la ele și-ar zice că nu sînt bine călcate și le-ar mai lua să le mai calce ea încă o dată.

CATELUȚA : Ehehe ! dar ce, ticu-i domnu' Negoită ? Cum o să calce ticu cămășile ?

NUȚICA : Păi chiar dacă ar vrea ticu, nu-l lasă mica.

REPORTERA : Și-atunci ce face ?

NUȚICA : Atunci le calcă ea !

REPORTERA : Cînd le calcă ?

CATELUȚA : Le calcă noaptea.

REPORTERA : Și voi ce faceți cînd ea le calcă ?

NUȚICA : Eu cu ticu ne mai uităm la televizor. Lui ticu îi place foarte mult televizorul. Mai ales sportul. Mai ales boxul.

REPORTERA : Și mieții nu-i place ?

NUȚICA : Boxul ?

REPORTERA : Nu ! Televizorul !

CATELUȚA : Ba da. Îi place și mieții.

REPORTERA : Și-atunci, ea de ce nu se uită ?

CATELUȚA : Păi mica, la vîrsta ei, nu mai are gust... Ei îi place să teasă. V-am mai spus eu. Ei îi plac carpetele.

NUȚICA : Știți, carpetele sînt niște covoare mici. Se cos pe pinză de sac cu flori, cu fel de fel de animale, căprioare, ciobănași, iepuri, maci...

REPORTERA : Cum, mica nu stă niciodată la televizor ?

NUȚICA : Ba da, să fim drepți, stă și ea.

REPORTERA : Cînd stă ? Cînd ? Cînd ?

CATELUȚA : Stă cînd apare nea Mărin...

REPORTERA : Și de culcat la ce oră se culcă ?

CATELUȚA : Cine ?

REPORTERA : Mama ! Mămica ! Mica !

NUȚICA : Mica ? A ! Să fim drepți. Asta nu știm !

CATELUȚA : Fiindcă se culcă întotdeauna după ce se termină televizorul.

NUȚICA : Dar de sculat se scoală pe la patru.

CATELUȚA : Să nu piardă trenul...

NUȚICA : Cum o să-l piardă ? Că noi stăm lingă gară...

CATELUȚA : Pleacă la cinci fără douăsprezece minute.

REPORTERA : În fiecare dimineață ? În fiecare zi ?

NUȚICA : Păi nu v-am spus că mica-i navetistă ?

CATELUȚA : Dar sînt numai 33 de kilometri.

NUȚICA : La șase e la fabrică.

CATELUȚA : E o navetă ușoară.

NUȚICA : Să fim drepți, e o navetă foarte ușoară. Pentru că stăm în spatele gării. Pentru că mica are tren la scară...

TUȚI DE LA PUPITRU : Hep ! Hep ! Hep ! Alo ! M.G.S.-ule ! Hep la „mica are tren la scară“.

SECUNDUL : Vă avertizez că asta e ultima prelungire de spațiu !

TUȚI DE LA PUPITRU (în microfon, silabisind stil telefonistă) : Mica-are-tren-las-cară... (În receptor, glas duios, dulce.) Vin, mamă ! Vin repede. La unsprezece fix sînt acasă... Dar pînă atunci Sănduc face nani... Hai, mamă, fă nani !...

SECUNDUL : Gavriiloile, aprinde, domnule, rivaltele ! Stinge, domnule, bețele !

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?

REPORTERUL (căt-re Ea) : Vrei lumină de contur ?

REPORTERA (căt-re tehnic) : Bagă tunu' pe femeie !

SECUNDUL : Gavriiloile, scoate, Gavriiloile, girafa !

TANTI : Domnu' Gică, ce facem cu lebăda ?

SECUNDUL : Tanti, șterge semnele la Iris !

TUȚI DE LA PUPITRU (în receptor) : Te doare rău ? Se-nvrîte ?...

SECUNDUL : Tanti, șterge semnele la vază !

TUȚI DE LA PUPITRU (microfon, enervată) : M.G.S.-ule ! Te avertizez, M.G.S.-ule, să vă exprimați civilizată. (În receptor, bună, caldă.) Sănducule, de ce nu vrei tu, mamă, să-i deschizi lu' tanti Olteanu ?

SECUNDUL (conspirativ, căt-re Tanti) : Ți-a zis ceva de italian ?

TANTI (ștergînd linoleumul) : Iar a venit broscaru' ?

SECUNDUL : I-am văzut azi dimineață în mașină ! Ea era ! Avea căciulița aia mov ! Precis era ea ! Jur !

TANTI : Nu jura, turturelu' lu' tanti, că și eu tot așa am jurat... Am zis să-i aranjez și lui ceva frumos... să-i pun și lui pansele... să aibă și el gard de fier. (Alt ton.) Gardul de fier este ceva foarte necesar, ca să nu mai treacă roabele peste Ioncl ! Ca să nu se mai lăbărțeze...

TUȚI DE LA PUPITRU (în microfon, telefonistă) : Alo, Megheseule ! (În receptor, mîere.) Alo, Sănducule !

SECUNDUL : Nu ! Nu ! Nu !... Panoramezi ; panoramezi și treci pe vorbăret.

REPORTERUL (căt-re Ea) : Vrei lumină de contur ?

REPORTERA (căt-re El) : Cred că știi că n-am vrut să-mi dai niciodată nimic...

REPORTERUL : De ce ? De ce n-ai vrut ?

REPORTERA : Cred că-ți amintești că-n toți anii aceia nu ți-am cerut nici măcar să-mi schimbi butelia...

REPORTERUL : De ce ? De ce nu mi-ai cerut ?

REPORTERA : De ce ? Pentru că... Pentru că eu nu sînt Penlopă ! Eu nu știu să

spun : „tăticule, eu nu vreau nimic de la tine! Eu vreau doar atât : să mă faci felițat!“

REPORTERUL : De ce nu mi-ai spus tu să te faci fericit ?

REPORTERA (răsturnare de ton) : Dar cine ești tu să faci oamenii fericiți ? Tu poți să faci șefi de secție. Tu poți să faci memorii ! Tu poți să faci abstracție ! Tu poți să faci ochi dulci la monteuze, la șanteuze. A propos ! Ce-ți mai face „stenua fără nume“ ? Lebăda surdo-mută, fecioara bălaie, știi tu bine cine.

REPORTERUL (privind în jur, oarecum alarmat) : Fără calomnii ! Te poftesc, fără calomnii !

REPORTERA : Ha, ha, ha, ți-e frică ! Acum la toți vă e frică...

REPORTERUL : Tu n-ai avut nevoie de frică. Eu m-am predat singur. Eu singur mi-am zidit celula. Am ridicat-o cu mâna mea. Cărămidă cu cărămidă. Eu mi-am pus singur gratiile. Le-am pus și ți-am spus : „așază-mă după ele. Acolo îmi place mie să stau !“

REPORTERA : Dar pe urmă ? Pe urmă ? În trei luni am slăbit 12 kilograme. Prima zi am vrut să-mi dau foc. A doua zi am vrut să mă azvîrl de pe Blocul Turn. A treia zi m-am dus pe Podul Grant... ca Anna Karenina... Dar au pus plase... Incăpuiește-ți, peste tot au pus plase !...

REPORTERUL : De ce nu m-ai chemat ?

REPORTERA : Eu ? Eu să te chem pe tine ? Ei îmi spuneau să suport adevărul și eu nu puteam suporta iaurlul. Borvizul ! Apa de cișmea ! Ei îmi spuneau : „gata ! Ia un concediu. Du-te la munte !“ Eu nu puteam să iau un autobuz să mă duc la policlinică.

★

DIN OFF

SECUNDUL (conspirativ, către Tanti) : To-ruși, iarna asta eu n-am mai văzut-o cu căciulița mov ! I-o fi dat-o lui Pupi ?

TANTI : I-o fi dat-o, turturelule, c-avea de unde și nu se uita și nici eu nu m-am uitat. A zis 600 și nu m-am tocmît. I-am dat 600 de lei plus vopseaua, dar acum zice că se poate din orice, numai din fier nu se mai poate. Of, of, of, turturelule ! Dacă n-ai pe nimeni la capelă...

★

REPORTERA : Ba nu ! Ba nu ! Eu înțelesesem foarte bine totul. Acceptasem totul ! Ce nevoie mai aveai tu, ce nevoie mai avea ea, de povestea aia ?

REPORTERUL : Ea n-are nici o vină...

REPORTERA : Bineînțeles, ea n-are nici o vină ! O bibilică face găinării. Asta nu era găinărie. Asta era o ticăloșie...

REPORTERUL : Nu-i adevărat ! Nu eu... Nu eu...

REPORTERA : Ba tu ! Tu, tu ai fost ! Și, ca într-o melodramă, eu apar peste ani și insist, insist — pentru că nu-i adevărat că am refuzat să vin la emisiune, pentru că nu-i adevărat că am fost în audiență, pentru că nimeni, absolut nimeni nu m-a obligat... eu am vrut... eu am cerut... eu am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să vin azi, aici, ca să stăm de vorbă, ca să te întreb : de ce ? (Alt ton.) De ce a fost nevoie de povestea aia ?

REPORTERUL : Ești nebună ! Ești într-adevăr nebună !

REPORTERA : De ce mi-ai înfipt tu cuțitul pe la spate ?

REPORTERUL : Eu ți l-am înfipt ? Tu mi l-ai înfipt ! Tu mi l-ai înfipt aici... și aici... și aici... În fiecare dimineață (gest) hașt ! În fiecare seară (gest) hașt ! — În cinci ani — recunoaște ! recunoaște ! — n-ai fost în stare să cumperi nici măcar un fotoliu. Cînd venea un prieten...

REPORTERA : Dar e o prejudecată... N-ai văzut la japonezi ?... Se stă pe jos... Pe perne... pe rogojini...

REPORTERUL : Cînd venea cineva la masă... La masă... care masă ? Masă pe lada de sifoane ! În ce farfurii ? Farfuriile erau în spălător — de săptămîni, de secole, de milenii ! Și cratițele în chiuvetă și cămășile în lighean și ligheanul în baie și baia plină de ziare, ziare, ziare, stive de ziare, tone de ziare, vagoane de ziare. De ce insulozi, dragă, presa centrală ?

REPORTERA : ...Trebuiau decupate... Erau colecții...

REPORTERUL (rememorînd acut) : Și borcanele tot colecții erau ? Într-o dimineață — sper că ții minte ! — am găsit borcanul de gem în pantofii mei maro. Aia cu tocurele scîlciate. Toți pantofii aveau tocure scîlciate ! Niciodată nu mi-ai pus flecuri la pantofi ! Niciodată nu mi-ai călcat pantalonii !

REPORTERA : Ba da !

REPORTERUL : Ba nu !

REPORTERA : Ba da !

REPORTERUL : Aaa ! Da ! Ha, ha, ha. Cum am putut să uit ? Ha, ha, ha ! Cînd ai uitat fierul în priză !... Cînd a spart portarul ușa !... Ha, ha, ha... Cînd a leșinat vecina aia grasă... batoza aia cu negi... Ha, ha, ha... Că tot blocul... ha, ha, ha... era ca la bombardamente... toți orbecăiau ha, ha, ha, în funăgine... au chemat, ha, ha, ha... 08... au chemat pompierii, dar tu... ha, ha, ha, tu... ha, ha, ha, tu... (Criză de rîs.) Formidabil !... Da, da, chestia aia a fost într-adevăr formidabilă !... Ei sunau pompierii, iar tu, ha, ha, ha, tu, formidabil ! — erai tocmai la zero-opt, pentru că tu... formidabil ! formidabil ! compuneai tocmai reportajul... ha, ha, ha... „Nu vă jucați cu focul !“ (Criza a trecut. Își examinează ținuta. Își verifică cutele tari ale pantalonilor. Alt ton.) Cinci ani în burlane ! Cinci ani,

inclusiv luna de concediu, inclusiv concediul cu plată, inclusiv concediul fără plată, inclusiv concediul de studii...

REPORTERA : Minți ! Minți ! In cinci ani eu nu am luat nici o zi de concediu !

REPORTERUL : Și tu ce voini să fac ? Să-mi cer transferul la Fintânele ? Să mă reciclez la Clubul „Femina“ ? S-adorm conspectând cartea tinerei gospodine ? Să ne dăm rendez-vous la Teiuș, fiindcă-i nod de cale ferată ? Voini să-ți sărut conspectele... să fac amor cu biletele lăsate de tine pe frigider. Frigiderul gol !... Patul gol !... Garsoniera goală !... Duminea goală !

REPORTERA : Dar eu...

REPORTERUL (sec) : Tu ? (Alt ton.) A ! Nu ! Ce-i drept, tu nu ! Tu erai plină de conținut !

REPORTERA (cu nodul în gât) : Cum de nu-nțelegi ?

★

SECUNDUL (căt-re ei) : Vă avertizez. că e ultima prelungire !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că eu nu admit să-mi sacrific viața personală ! Vă avertizez că la douăsprezece, fix la ora 24, la ora zero, eu am plecat !

SECUNDUL : Pierdem spațiu !

TANTI (zdroncâniind gălețile) : Pierdeți spațiul !

REPORTERUL (căt-re Ea) : Pierdem spațiu !

REPORTERA : Să-l pierdem !

REPORTERUL : Tu să nu te joci cu emisiunea mea !

REPORTERA : Tu să nu te joci cu viața mea !

REPORTERUL : Femeia lui Dumnezeu...

SECUNDUL : Pentru ultima oară vă avertizez : pierdem spațiu !

REPORTERA : Ascultă ! Te rog, ascultă ! Este imposibil să nu poți să mă înțelegi...

REPORTERUL : Și eu te rog să ascuți. Trebuie să înțelegi. Acum trebuie să înțelegem... Înțelege !

REPORTERA (schimbînd brusc) : Nu-nțeleg nimic ! Nu vreau să înțeleg nimic ! Ești mic ! Ești laș ! Ești...

REPORTERUL : Da, dragă ! Sint laș, sint mic. Uite, sint atât de mic ! O broască ! Un gîndac ! O hîzdiganic ! De acord ! Atunci, ce vrei tu, dragă, ce vrei tu, stea științietoare, ce vrei tu, Izvorul Tămăduirii, ce mai vrei tu de la hîzdigania asta ?

(Fără nici o trecere, reflectorul se mută pe alt colț al platoului.)

secvența 19

DOAMNA DIN PACHET (melodia lui Armstrong. Ea, citind „Le Nouvel Observateur“, Mica publicitate) : „Mai mult decît ieri. Mai puțin decît mîine, aceasta este deviza doamnei Reyen care oferă partide frumoase. Trocadero 274“ etc. (Gest.)

„Doamnă fermecătoare dorește asociat în căutarea vieții interioare. 35. a.“ (Gest.)

„Bărbat 55 a. caută muză sub 20 a. pentru inspirație corporală.“ (Gest.) „Tinără 24 a. cu necazuri financiare caută bărbat

cu necazuri sentimentale.“ (Gest.) „Bărbat nasol, lefter, mofluz, răscopt, caută fată bogată, simpatică, frumoasă, inteligentă și cultă. Sub 20 a. Obligatoriul, blondă !“ (Gest de dispreț și indignare.) Sub 20 a. ! Obligatoriul, blondă ! Imbecili ! Cabotini ! Goșști impuțiți ! Perverse ! Oligofrene ! Antropofage ! Cum de nu-nțeleg ? Cum de nu-nțelegeți ? Femeia, draga mea, e cel mai frumos obiect. Eu am avut pină acum trei soți și pe fiecare l-am iubit, pe fiecare l-am adorat, dar pe fiecare l-am adorat altfel. Primul era savant. În noaptea nunții mă trezesc pe la ora două. El era pe marginea patului și scria ceva pe întuneric. Ce faci ?... Numele lui să nu-l treci ! Mă speriasem. Am crezut că e somnambul. Dar el era savant. Mi-a spus că ideile-i vin mai ales noaptea. Se scoală și le notează ca să nu le uite. Am fost, deci, nevastă de savant. A vrut el să-mi pun cenușă pe cap, mi-am pus cenușă pe cap. Nu-mi da voie să ies pe plajă ca să nu mă vadă lumea dezbrăcată (deși am un corp foarte frumos, nu știu dacă ți-ai dat seama, poate nu ți-ai dat seama, că am stat tot timpul cu mantoul pe umeri), am un corp... o carnație albă... am (arată dimensiunile contururilor) 95—62—95 — adică am avut, acum... pe cuvînt de onoare... o zi ouă tari, o zi orez fiert, o zi pe săptămîină numai mere... dar medicina asta nu poate să facă nimic nici în celulită și nici în cancer... dar eu, dacă n-a vrut el, eu, deși 95—62—95, nu m-am dus niciodată la plajă cît am fost eu soțul meu nr. 1. Am fost la Paris. Am fost de mai multe ori la Paris. Dar îți poți imagina că n-a vrut niciodată să meargă la un cabaret ?

Cumpăra șampanie, șampanie scumpă, „de première classe“, învelită în staniol, eu fundă, dar o aducea la hotel. O beam în tîte-à-tête, singuri. Așa voia el. Avea 25 de ani mai mult ca mine. A fost el savant, am fost și eu savantă, deși eram tinără. Toemni venisem din Spania. Nici nu-ți poți imagina, dragă, ce întâmplări extraordinare ! Voiam să fac cinema. Am cunoscut-o și pe Rita Hay-

worth. Era foarte nostimioară, cind am cunoscut-o eu. Vai ce viață, ce viață! Luam micul dejun la ora zece seara. Aveam un logodnic! Mm! mm! Un an, doar un an mai mare decit mine! Brunet! — Dealtfel, îl și chema Bruno. — Cu dinți mari, albi, mulți, lungi, puternici, care... haț!... Semăna cu Nelu... Vai, doamne, ce viață! Eram în ajunul nunții. Mama a venit la Paris pentru ultimele preparative, dar eu tocmai atunci l-am întilnit pe soțul meu nr. 1. Mi-a făcut cunoștință cu el sora mea. Ea cunoștea numai lume bună. Ea era o lady, iar soțul meu nr. 1 era, cum ți-am spus, un savant. Mai precis, era inginer. Cind m-am dus să văd fabrica... eu credeam că e funcționar acolo, dar el mi-a spus: „vezi fabrica asta? Aștia-i fabrica ta!” Avea 25 de ani mai mult ca mine, dar n-a contat. M-am îndrăgostit de el nebunește. Am rupt logodna. Mama a plecat supărată. I-am scris logodnicului meu o scrisoare. Scriam și plingeam. Toată scrișoarea se mizgălise...

★

DIN OFF

TANTI : Doamne, cum nu m-am gîndit cind era acolo, pe masă? Acum, să fim drepti! Peste cîțiva ani nimeni n-o să mai încapă. Pe toți o să trebuiască să ne ardă, că acum au rămas doar 30 de locuri. Ionel e pe dreapta. Pe stînga e numai pentru veci. Dar, turturelu' lu' tanti, eu „pe veci” nu pot. „Pe veci” e obligatoriu să zidești. O boltă costă 5000. N-ar fi de 5000, dar trebuie și ciment și nisip, și nisipul, vorba moldoveanului, trebuie să-l aduci de la mama naibii. Un vecin al meu a zis că e convenabil. El dispune. El a dat 14 000. Lui îi convine. El are băiat inginer. Motăläu, motăläu, dar inginer...

★

DOAMNA DIN PACHET : Soțul meu nr. 2 a fost un om simplu. Era meseriaș. Îl iubeam foarte mult, dar el avea complexe că eu sînt cultă și el nu e cult. Eu primeam, de exemplu, o invitație la o recepție, la Berna, la foști prieteni, niște persoane foarte bine. „Walter”, îi spuneam eu... Numele lui nu contează, poți să-l notezi. „Walter, îi spuneam, hai și tu la Berna!” El nu voia să meargă. Spunea : „Nu! Du-te tu! Acolo e lumea ta! Eu n-o să știu să mă port.” Dacă am văzut că are complexe, am refuzat și eu să merg. O femeie deșteaptă își ridică bărbatul, nu-l coboară. Eu am vrut foarte mult să-l ridic pe Walter, dar el n-a înțeles. Ca să nu-l jignesc, m-am purtat și eu ca o femeie simplă. Mă adora. Și el mă adora. Cind puneam pe mine blănurile și bijuteriile de la soțul

nr. 1, suferea. Suferea că nu mi le făcuse el. Era nebun de gelozie. Eu îl calmam. Îi spuneam : „Walter, tu nu ai posibilități!” Dar el nu putea să suporte. Să nu credeți că am divorțat fiindcă n-avea posibilități. Am divorțat pentru că eu am vrut să-l ridic, dar el n-a înțeles. (Alt ton.) O, da! Am fost în Japonia, am fost în India, am fost la Hionolulu. Cel mai mult mi-a plăcut la Delhi. Ședeam, bineînțeles, la cel mai mare hotel. Valeții aveau, bineînțeles, livrele, dar nu vă pot spune cum miroseau. Pe urmă, mizeria. Pînă intram în mașină era un chin. Copiii trăgeau de tine. Eu sînt foarte mihoasă, nu puteam să-i ajut pe toți. I-am spus bărbatului meu nr. 3 că nu mă stau. Plec. Plec imediat. Am trimis pe secretar de mi-a luat O.K.-ul. Eu mi-am cumpărat un sari negru cu dungi aurii. O dulceață! E cusut tot de mînă. Artă! Mare artă! În Europa, imposibil să găsești așa ceva. Se muzează extraordinar. Pe carnația mea albă... Mi-a adus O.K.-ul și a doua zi am plecat. Eu sînt extrem de sensibilă. Pe mine mizeria și vulgaritatea mă fac să sufăr... Eu nu pot să văd oameni săraci... (Alt ton.) Dacă sînt oameni săraci la Geneva? Da... Mi s-a spus că sînt. Mi-a spus o prietenă, dar prietena asta a mea e o nebună. Crede în metempsihoză și crede, de-adevărat, că ea e reîncarnarea Reginei din Saba...

★

DIN OFF

TANTI : Explică-le, turturelu' lu' tanti! că mie gardu' mi l-a făcut un vecin. Unu' care acum e mecanic, dar a fost șofer și i-a luat carnetul cind a venit de la o nuntă, că nevastă-sa zicea că era obosit, dar lumea zicea c-a fost pilit de-a căleat un pui de țigan și l-au bătut țiganii de l-au zmintit, că nici azi nu mai e normal la cap, și la tribunal țipau : „moarte pentru moarte!”... că de-abia l-a scăpat miliția, da' mie mi-a cerut 600 de lei fără vopsit și eu i-am dat cît a cerut și acum gardu' e gata. Da' portaru' zice că acum din fier nu se mai poate. Se poate din orice, dar nu se poate din fier. Of, of, of, turturelu' lu' tanti, dacă n-ai pe nimeni la capelă...

★

DOAMNA DIN PACHET : Soțul meu nr. 3... Nu, numele lui îți interzic să-l scrii! Fiindcă el e mare industriaș, fiindcă el e om de lume, mă port și eu ca o femeie de lume. Sînt elegantă. Port bijuterii... Dacă-ș ieși vreodată fără bijuterii, soțul meu s-ar supăra îngrozitor. Cunoștințele cu care face el afaceri ar putea să creadă că sîntem în jenă financiară. Jenă? Brrr! Nici nu vreau să mă gîndesc...

★

TANTI : Of, of, of, și n-ai mai avea parte, madam Constantinescu, că săpunul de la Alimentara nu era bun. Că ți-a trebuit din ăla de șase...

★

DOAMNA DIN PACHET : ...nici nu vreau să mă gândesc... nici nu mă gândesc... deși uneori... când începi să te gîndești... Cînd stai singură... Eu stau singură marțea. Marți nu primesc pe nimeni. Marți închid telefoanele. Pepita, fata din casă, îmi vorbește doar strictul necesar. Nici soțul meu nr. 3, nici el care mă adoră... anul ăsta a fost ziua mea, a căzut într-o marți și el mi-a trimis cadoul luni... Desigur, dumneata nu crezi, dar să știi că-i ceva adevărat. Am vorbit și cu un filozof din Zürich, un bărbat foarte inteligent. E un filozof foarte mare. Acum nu-mi vine-n minte numele lui, dar o să ți-l spun. Ți-l spun imediat. Tip mare! Mare de tot. Musafirii nu-nvăzneau să se apropie de el. Se purtau cu el parcă era Dalai-Lama, dar eu m-am dus la el... aveam o rochie neagră cu decolteu en coeur... știi, pe carnația mea albă... o ! n-aveam nici o problemă... Ce dacă era foarte mare ? L-am întrebat de horoscop și el a fost drăguț, dar extraordinar de drăguț, și s-a creat așa o atmosferă, pentru că pe urmă l-am întrebat ce să fac, să cred sau să nu cred în metempsihoză. Pentru că prietena asta a mea, asta care se crede Regina din Saba... Nu, nu. Să nu crezi că e chiar așa ne bună... Știi... dacă rămii uncoi singuri... dacă închizi ochii... dacă-i stringi tare, tare, foarte tare, încep așa să-ți apară... să-i vezi cum vin spre tine... Eu îi văd pe toți, dar cel mai des îl văd pe Bruno. Vine spre mine într-un smoking alb. Smokingul e alb și fața lui e măslinie și părul lui e negru și dinții lui albi, lungi, puternici, care... haț! Doamne, ce frumos era !... Ce brunet! Numai un an mai mult decît mine... dar sora mea... sora mea... (cu năduș, cu ranchiună) drăguța de soră a mea... scumpa de sora mea... adorata mea soră... (Izbucnește într-un plîns rău prevestitor.)

REPORTERA (iese din umbră, îi aduce un pahar cu apă, încercă s-o liniștească) : ...Dar sora dumneavoastră... ați spus și dumneavoastră... sora dumneavoastră este o lady...

DOAMNA DIN PACHET : O lady ? (Riset tragicomic.) Escroaca aia, o lady ? Aia care, ca să-l ia ea pe Bruno, mi-a băgat pe gît pe soțul meu nr. 1... Savant ! Aiurea, c-abia știa să scrie !... Mi-a jurat că fabrica e a lui... Aiurea ! Dar eu i-am crezut. Și pe el. Și pe ea. Pe sora mea, pe iubita mea soră. Dar am aflat totul abia după ce i-am scris lui Bruno...

după ce am rupt logodna... (Hohotind.) După ce m-am măritat cu soțul meu nr. 1... Era... (cu oroare) comis-voiajor ! (printre sughituri) și noaptea... noaptea se scula ca să-și facă socotelile... (Printre sughituri.) Și avea și 25 de ani mai mult ca mine ! 25 de ani ! (Se înecă.)

REPORTERA : Doamnă, dar ce contează anii ! Totul e să n-ai complexe...

DOAMNA DIN PACHET (izbucind) : La 50 de ani ? La 50 de ani, cînd toată lumea... Nu-i vezi ? Nu-i auzi ? 40 a. ! 30 a. ! 20 a. ! 20 a. ! Sub 20 a. ! Obligativu, blondă ! (Se înecă, printre șiroaie.) Ce-au porcii ăștia cu „sub 20 a.“ ? Ce-au cu „obligativu, blondă“ ?

REPORTERA : Doamnă, dar și dumneavoastră sînteți blondă...

DOAMNA DIN PACHET (răsucindu-se brusc) : Atunci de ce-a fugit la Madrid ?

REPORTERA : Cine ?

DOAMNA DIN PACHET : Soțul meu nr. 3 ! Că mie mi-a spus că pleacă la Hong-Kong. Mi-a spus că fița aia e logodnica secretarului... Și eu l-am crezut... Eu i-am crezut întotdeauna pe toți... numai pe Bruno... (Exaltată, din ce în ce mai exaltată.) Bruno, iubitul meu, dragostea mea, cu fața ta măslinie... eu părul tău negru... cu dinții tăi albi, lungi, puternici, care... haț...

REPORTERA : Doamnă... doamnă... luați vă rog pastila asta... vă rog... vă rog...

DOAMNA DIN PACHET (inghite pastila. Își suflă nasul. Își șterge lacrimile. Începe să se pudreze) : Cînd treci pe la Geneva, trebuie neapărat să vii la mine la o recepție. Mie nu-mi place eticheta. Nu vreau să aduc chelneri. Nu-mi place să comand la Richmond. Eu cumpăr somon afumat. Caviar. Atît ! Să se servească singuri ! Eu le cînt. Am o instalație stereo ascunsă după palmieri. Am niște palmieri superbi, din plastic. I-a adus soțul meu din Hong-Kong. Toți se distrează ca nebunii, iar eu pun discul... discul cu orchestra, iar eu iau microfonul... (Cîntă à la Marlene. Excitare și surescitare.) Știi, fîi trebuie o lumină voalată... o umbră enigmatică... fremătătoare... senzuală... Grede ce vrei despre horoscop, dar în fiecare femeie... da, în fiecare din noi există... da, există o Regină din Saba... o regină care... care... care. (Cîntecul Doamnei din pachet, „la vie en rose“, trece în prim-plan.)

REPORTERUL : De ce tocmai cîntecul ăsta ? De ce tocmai cîntecul nostru ?

REPORTERA : Dar înțelege...

REPORTERUL : Eu am înțeles întotdeauna... Eu întotdeauna... întotdeauna... (Se apropie de ea, stîngaci. Încep să danseze, la fel de stîngaci.)

REPORTERA : ...și eu... întotdeauna...

REPORTERUL : Dar eu... eu... (Începe să fredoneze și el, cu emoție.)

REPORTERA (*fiorul crește*): Și eu... și eu...
(*Incepe și ea să fredoneze din ce în ce mai muiată.*) Da! da! Și eu, când eram la Fintinele...

REPORTERUL (*ambalindu-se*): Ba nu! Eu nu numai la Fintinele. Eu oricând! Uite, dacă vrei, săptămîna care vine. Dar de ce săptămîna care vine? De ce nu azi? De ce nu acum? Uite! Acum! În clipa asta. În clipa asta mă duc. (*Sc duce la microfon.*)

REPORTERA (*incercînd să-l rețină*): Nu! Nu te duce!

REPORTERUL: Mă duc să-l iau! (*Ia microfonul.*)

REPORTERA (*luptîndu-se cu El*): Nu! Nu-l lua!

REPORTERUL: Îl deschid! (*Deschide.*) Îl deschid și strig. (*Strigă.*) Stimaiți telespectatori și stimate telespectatoare. O iubesc pe invitata emisiunii „Caleidoscop“! O iubesc pe tovarășa... din primăvara anului... din primăvara secolului... din campania agricolă de primăvară... O iubesc ca-n George Coșbuc. O iubesc ca-n Feodor Mihailovici Dostoievski. O iubesc ca vai de capul meu. Cu disperare, cu exaltare, cu indignare, cu înfocare. O iubesc cu ură, cu ranchiună, cu duioșie, cu ironie, cu viclenie. O iubesc deznădăjduit, strivit, umilit, azvîrlit. Azvîrlit de azi pe mâine. Azvîrlit de mâine pe săptămîna viitoare. „Lasă, săptămîna viitoare, cînd mă întorc de la autobază! Lasă, la vară, cînd se coc furajele. Cu aceeași ocazie poate o să te coci și tu“ — pentru că pentru tovarășa eu n-am fost niciodată destul de copt, destul de doct, destul de doctor-doцент. Tovarășa niciodată nu m-a iubit.

REPORTERA: Nu-i adevărat! Nu-i adevărat!

REPORTERUL: Ba da! Fiindecă niciodată tu nu mi-ai cusut nici măcar un nasture. Unul singur! Unul simbolic! Întotdeauna trebuia să spun: „vai, ce ghinion! Tocmai acum mi l-au smuls în autobuz...“

REPORTERA: Asta voiai tu de la mine?

REPORTERUL: Tu nu mi-ai făcut niciodată un fular... o tortă. Una singură! Cu lumînărele! Cu o inimă din drajeuri! În cinci ani sînt cinci aniversări!

REPORTERA: De asta aveai tu nevoie?

REPORTERUL: Trebuia totuși să te gîndești că am și eu amor propriu.

REPORTERA: Dar noi nu vorbeam de amor. Vorbeam de iubire.

REPORTERUL: Iubire! Ha-ha! Iubire! Iubire cu un ce-am avut și ce-am pierdut, azi, aici, mîine-n Calcutta.

REPORTERA (*alt ton*): Dar ce? Te-ai dus în croazieră? Te-ai dus fiindcă te-au trimis... fiindcă ai ținut un referat... Te-ai dus și ce-ai adus? O pălărie gri-antracit pentru el... pentru că pe el, da!, pe el l-ai iubit cu adevărat, și un disc pentru mine. Pick-up-ul — îți aduci amînte? —

l-am cumpărat a doua zi, de la „Melodia“.

Pentru că tu... tu, pe vremea aia...

REPORTERUL: Pe vremea aia nu eram un băiat de zahăr și de comitet?

REPORTERA: Nu! Nu! Tu nu ți-ai mîncat niciodată de sub unghii. Tu îi dădeai lui bonurile tale de la cîntină, pentru că pe el, da! pe el l-ai iubit cu adevărat. iar tu mîncai... Ți-aduci amînte? Știi de ce te-au poreclit „omul-sanviș“? Sper că n-ai uitat că tu ai inventat sanvișul cu... (*Ton de rețetă.*) „Iei o pîne mare, cenușic, cleioasă. Îi jupei atent coaja, apoi îi tai miezul, îl tai precaut, ca să nu se fărîmițeze, și aranjezi cu grijă: sus o felie de miez clisos, jos o felie de miez clisos, iar la mijloc... (*cu scribă*) nu unt, nu telemea, nu șuncă de Praga. (*Glorios.*) La mijloc: coaja!“

★

DIN OFF

DOAMNA DIN PACHET (*cîntînd, bineînțeles*): „Quand elle tombe dans mes bras... Et me parle tout bas, je vois...“

★

REPORTERUL (*se duce spre Ea, o lipește la piept. Duioș*): Ascultă! Tu n-ai avut niciodată ureche muzicală, dar asta nu se poate să nu auzi. N-auzi cum scîrțîie? (*Furios.*) N-auzi cum scîrțîie? Este cu neputință să n-auri cum scîrțîie. (*Brusă. Dur. Dușmănos.*) Te iubesc!

REPORTERA: Și eu... și eu te-am...

REPORTERUL (*dur*): Eu nu te-am iubit! Eu te iubesc!

REPORTERA: Și eu... și eu...

REPORTERUL (*dur*): Dar eu numai pe tine...

REPORTERA: Și eu... și eu...

REPORTERUL: Pentru mine — să-ți între bine în cap! — pentru mine, nimic nu contează!

REPORTERA: Dar ea...?

REPORTERUL: Care, ea?... Aa! Ea o să trebuiască să înțeleagă. Eu ți-am făcut ție în ciudă, iar ea... ea... (*O imită, fără sarcasm.*) „Eu îți dau ție un pusi, și tu îmi dai mie o chezină. Dacă nu-mi dai, plîng. Plîng, fiindcă nu mă iubești, plîng fiindcă mi s-a tăiat maioneza, plîng fiindcă ești un monstru... un monstru, da, un monstru, dar să știi că eu n-am bărbat de lăsat!“ (*Alt ton.*) Eu n-am fost pentru ea decît o partidă.

REPORTERA: Dar... ei?

REPORTERUL: Ei? Pentru ei, bineînțeles, am să fac totul. N-o să le lipească nimic... Cînd or să crească, or să înțeleagă. O să-i îngrijim...

REPORTERA (*ambalindu-se*): ...O să-i iubim! Doamne, dumnezeule, cît o să-i iu-

bim! O să facem lecțiile împreună! O să-mi iau concediu! Da, da. Ți jur că anul ăsta îmi iau concediu! Copiii trebuie duși la mare! Pe copii trebuie să-i duci în pădure. Trebuie să le arăți: „uite, ăsta-i stejar! Uite, ăsta-i ghindă!“ Copiii, dacă nu văd cu ochii lor...

REPORTERUL: Nimic nu contează!

REPORTERA: Nimic nu contează!

REPORTERUL (*răsucindu-se brusc*): Ba da!

Povestea aia mai contează.

REPORTERA: Care poveste?

REPORTERUL: Povestea aia!

REPORTERA: Nu! Nu mai contează!

REPORTERUL: Dar a fost o mirșăvie!

REPORTERA: Să uităm! Trebuie să uităm!

REPORTERUL: Am fost un ticălos...

REPORTERA: Termină! Termină!

REPORTERUL: Trebuie să te duci să le spui...

REPORTERA: Ce prostie!

REPORTERUL: Dar m-ai amenințat că te duci...

REPORTERA: Am vrut să te sperii.

REPORTERUL: De ce să mă sperii? Pentru că mă crezi fricos?

REPORTERA: Ba nu! Nici măcar n-am vrut să te sperii. Pur și simplu am vrut să-ți aduci aminte de mine. Nu mai puteam de dor!

REPORTERUL: Dacă nu mai puteai de dor, du-te! Du-te și spune-le! Dacă rezist, dacă mă port bărbătește, dacă știi să trec prin asta înseamnă că totul se poate lua de la capăt, că...

REPORTERA: Vorbești prostii!

REPORTERUL: Dacă nu te duci tu, mă duc eu! Trebuie să mă duc! Trebuie să le explic! Și ție trebuie să-ți explic. Și tu trebuie să înțelegi. Trebuie să înțelegi că nu mai exista nici o soluție. Intrasem amândoi într-o înfundătură. Căzusem amândoi într-o capcană. Trăiam într-o cușcă. Oricare din noi ar fi putut să iasă, să plece, să fugă...

REPORTERA: Eu, să fug?

REPORTERUL: Dar noi ne țineam unul de altul cu ghiarele și cu dinții. Ne mușcam, ne sîngeram, ne devoram...

REPORTERA: Vivat canibalismul romantic!

REPORTERUL: Nu! Nu, nu! Canibalismul ăsta, canibalismul și hepatita (pentru că dimineața-omletă, la prînz-omletă, seara-ouă la capac), romantismul ăsta cu ciorapii rupți, pe mine mă terminase. Eu eram bărbat, nu prînz consort. Eu aveam nevoie de o femeie, nu de o Freulein ideologică. Un bărbat nu se poate ține cu conferințe și cu hrană în bani. Cineva, unul din noi — indiferent cine — trebuia să spună: basta!

REPORTERA: Mi-ai promis că pleci! Aveai bursă! Aveai bursa pe patru ani. De ce nu te-ai dus?

REPORTERUL: Pentru că m-aș fi dus pe patru ani și m-aș fi întors după patru săptămîni.

REPORTERA: Atunci, de ce? De ce?

REPORTERUL: Pentru că tu nu erai ca toate celelalte! Pentru că ție îți trebuia ceva „fără întoarcere“... ceva peste care nu se mai putea trece... ceva care să te înspăimînte...

REPORTERA: Da, m-a înspăimîntat...

REPORTERUL: ...ceva care să te dezguste...

REPORTERA: Da, m-a dezgustat...

REPORTERUL: ...ceva care să te lecuiască...

REPORTERA: Nu! Nu există nimic care să mă lecuiască.

REPORTERUL: Nici eu n-am găsit nici un leac. Am fost la neurologi, la psihiatri, la homeopați. Au inventat pastile pentru ulcer... picături pentru tensiune. Pentru suflet, n-au inventat nimic.

(Melodia Doamnei din pachet vibrează învăluitor, cald, foarte cald, fierbinte.)

REPORTERA (*înmuiată și, pentru prima oară, în deplin acord*): Ai dreptate! Ai dreptate! Dar (*cu un ton cu desăvîrșire nou*) în fiecare femeie, da, în orice femeie, să nu rizi... există... o Regină din Saba... o regină care... care...

★

(Din fundal, apar ușor, diafan, ca într-o pogorîre de îngeri, ca sub o pulbere celestă.)

SUDORIȚA (*pe un ton nou, cu totul diferit de cel neorealit cu care pronunțase replica prima oară. Suavitate și fior*): O să-mi pun casa la punct și poate o să-mi găsesc un soț care voi merita de el. N-am pretenția să mă țin-n palmă, că azi nici soțiile de miniștri nu se mai țin în palmă. Nici nu vreau să mă laude e-am făcut și e-am dres. Vreau numai să se gîndească în sinca lui. Numai cu o șalopetă pe el l-aș lua. Ce dacă n-are? Mă duc eu! Fac eu rate... Îi iau eu costum.

PRIMĂRIȚA (*și ea în aceeași tonalitate „celestă“ și romantioasă. Deci, cu un sentiment invers decît acela cu care a rostit replica la început*): Fă-mă, doamne, mai puțin feminină! Fă-mă, doamne, nesomatică, că dacă ești somatică și feminină, te apucă așa... și te-apucă des... se revarsă din tine sentimentele...

CATELUȚA (*romantică și plină de admirație*): Oh! El e foarte ambițios. „Ce, zice el, tu ai două capete și eu n-am nici unul? Ce, zice el, capul tău e mai mare ca al meu?“

NUȚICA (*visătoare, extatică*): Celentano cîntă cu nevasta lui... Celentano cîntă cu Claudia Mori. Cine știa pînă acum de Claudia Mori?... Dar Celentano... dar Celentano... Celentano...

O FEMEIE LA FÎN (*sparge atmosfera. Dă buzna în stilul realist, antidulceag*): L-am iubit. L-am iubit foarte mult. Eram în doliu, că murise un frate a' lu' tata, și înainte de a vorbi cu Vasile vorbisem cu un alt băiat, care plecase la Făgăraș. Și pe ăla l-am iubit, însă dac-a plecat... (*Realizează diferența de tonalitate. Reia, în stilul romantic-coelest.*) ...Însă dac-a plecat. (*Continuă în stilul dulceag.*) Eram cu trei verișoare. Avea unchiu' de cînd murise o lună și trebuia să stau șase săptămîni în doliu, dar numai ce-a venit Vasile c-o nuielușă în mîină. A intrat pe ușa salonului cu părul așa... nu știu cum să vă spun... făcut cu inel pe frunte. Cu haina pe umăr, cu cămașă ecosez, și cînd m-am uitat la ușa și cînd l-am văzut cu cămașa ecosez, cu inelul pe frunte, m-am întors așa, deodată, și le-am zis la verișoare (*uită și intră treptat în stilul realist*): „Vasilico — că tot Vasilica o chema — i-am spus — eu, gata! am terminat cu doliu”. Și m-am dus pe lîngă el, c-o fi, c-o păți... Și pe urmă am jucat și pe urmă m-a acompaniat acasă și pe urmă l-am captivat, deși, pe urmă, e adevărat, ne-am mai și certat că s-a dus cu altă fată... (*Din nou realizează ruptura. Reia, în stil celest.*) „Vasilico — i-am spus — eu gata! Am terminat cu doliu”. Și pe urmă m-am dus pe lîngă el, c-o fi, c-o păți... Și pe urmă am jucat... și pe urmă m-a acompaniat acasă... Și pe urmă l-am captivat... Și pe urmă...

★

REPORTERA (*reluînd tonul de exaltare, feminin-romanticoasă*): Tu ești bărbat! Tu n-ai habar... Voi n-aveți habar... Nici un bărbat nu știe...

REPORTERUL: Ba știu! Știu bine cît o să coste! Pentru că o poveste ca asta, sper că-ți dai seama, costă!

REPORTERA (*din ce în ce mai sus*): Plătesc oricît!

★

DIN OFF

GATELUȚA: S-a cerut 15.000.

NUȚICA: Dar se poate și de 13.000. Dar numai în cazuri extreme.

SUDORIȚA: Cumpăr eu... fac eu rate!

TANTI: Eu am plătit 600 de lei fără vopsea...!

PRIMĂRIȚA: Ia să nu mai vorbim de bani. Ia să cădem și noi în idealism.

(*Pentru cîteva clipe, toate cad, într-adevăr, „în idealism”. Și cîntecul „La vie en rose” umple scena și văzduhul scenei. Și toate trebăluiesc și fiecare cîntă, în legea ei, „Jō voa la vi an roz.”*)

REPORTERA (*în paroxîsm, romanțios*): Pentru că în noi toate... există, da! ...există! Să nu mă contraziceți, pentru că voi bărbații habar n-aveți... dar în fiecare femeie există o Regină din Saba. Și regina din Saba visează... visează și geme... visează și speră... visează și strigă...

TUȚI DE LA PUPITRU (*strigînd și spărgînd „atmosfera”*): Sănducule! Îngerășu' lu' mama! Deschide, mamă, lu' tanti Olteanu! (*Țipă, îngrozită.*) Nu, mamă! Nu! Nu! Alea nu se înghit! Alea sînt supuzitoare! Alo! Alo! Sănducule! Sufletu' lu' mama... Puișoru' lu'...

(*Vocea lui Tuți scade. Melodia crește.*)

SECUNDUL (*congestionat, excedat*): A căzut un microfon! Da capo! Da capo! N-am auzit nimic! Nu s-a înregistrat nimic! Nu vă dați seama că nu v-aude nimeni? Nu vă dați seama c-a căzut un microfon?

secvența 20

REPORTERA: Ia spune-mi, Melanio, dacă aș putea să-ți realizez o dorință, hai să zicem că aș putea, ce-ai vrea?

O FEMEIE LA FÎN: Uite, eu aș vrea să nu plouă! Dacă plouă, s-a dus iarba asta. Dacă plouă, se face bălegar! Uite asta aș vrea eu, să nu plouă.

REPORTERA: Și altceva?

O FEMEIE LA FÎN: Eh! Aș vrea eu multe. Aș vrea foarte, foarte multe!

REPORTERA: Adică?

O FEMEIE LA FÎN: În primul rînd, sănătate. Sănătate pentru bărbat, pentru copii.

REPORTERA: Și pe urmă?

O FEMEIE LA FÎN: Pe urmă, pentru neamuri.

REPORTERA: Și pe urmă?

O FEMEIE LA FÎN: Pe urmă, zău că nu știu ce să vă mai spun. Îmi puneți așa, îmi puneți și dumneavoastră niște întrebări ca la televizor, de era una care a răspuns că cel mai mult în viață ea ar vrea să se căsătorească, dacă găsește un băiat bun, și reporterul a întrebato ce-nțelege ea cînd zice „băiat bun”, și ea zicea să nu bea și să nu fumeze, dar ea pufăia, așa, dintr-o țigară și ședea picior peste picior...

REPORTERA: Eu, să-ți spun drept, aș vrea să discutăm puțină politică.

O FEMEIE LA FÎN: Hai! Păi ce politică știu eu, cu patru clase? Că eu am trecut ca gîsca prin apă. Că eu de-abia acum am început să învăț. (*Recită.*) „Hai, cum trec pionierii voioși! cum le flutură cravetele roșii”.

REPORTERA : Cravatele !

O FEMEIE LA FİN : Cravetele ! Așa zice în carte. „Cît de frumos urcă spre cer / Cîntecul nostru de pionieri !“

REPORTERA : Ascultă, Melanio, ascultă-mă bine și spune-mi : ce crezi, femeia e egală cu bărbatul ?

O FEMEIE LA FİN : Ha, ha, ha !

REPORTERA : Nu văd ce-i de ris...

O FEMEIE LA FİN : Ha, ha, ha. Păi eu puteam să fac cu dumneavoastră pariu... Păi, eu, pe cuvînt de onoare, cînd v-am văzut, știam că asta vreți...

REPORTERA : Adică, ce ?

O FEMEIE LA FİN : Că tocmai îl bătusem pe Neluță... Auziți și dumneavoastră ce-au făcut. Au băut toată cafeaua din casă, cu zahăr *ou tot*, și eu zău, uneori, îi mai afurisesc... am zis „să te-ngrop“. Dar din gură. Pe urmă zic „cădea-mi-ar limba“, dar dacă...

REPORTERA : E egală ?

O FEMEIE LA FİN : Știți, eu am avut boală mare să iau televizor, că el, adică Vasile, nu prea vrea, dar eu am zis că e mare bucurie să văd copiii înfloriți. Mie îmi plac foarte mult anchetele. Am văzut ancheta aia cu mama bătrînă, oarbă, care a venit la fecior la București... Dacă aș fi avut eu o putere, aproape că l-aș fi sancționat... Aș fi zis : feciorul s-o poarte pe bătrînă în brațe. Aș fi brodit o zi de sârbătoare. O zi de tîrg, și-aș fi zis s-o poarte pe mamă în brațe prin bălci. Mama să-i ceară suc și bomboane și ea să se mozolească cu bomboane pe față și să-l mozolească și pe el pe față și să plîngă că mai vrea și...

REPORTERA : E egală ?

O FEMEIE LA FİN (*exasperată*) : Egală... egală, adică, cum ? La muncă ? La greutate ? (*De-a dreptul.*) În muncă nu e egală ! În greutate nu e egală. În legi e egală ! (*Și-a luat seama.*) Aoleu, ce mă puteți întreba pe mine ? Nu zău, oi fi răspunzînd eu bine ? Pe cuvînt de onoare, parcă ați fi la televizor ! C-așa era și ăla cînd zicea : ce-nțelegeți dumneavoastră prin bărbat bun ?

REPORTERA : E egală, sau nu ?

O FEMEIE LA FİN : Să știți că eu am înțeles ce vreți dumneavoastră, dar să știți că nu-i așa. Bărbatul e mai important !

REPORTERA : De ce, dragă, de ce ?

O FEMEIE LA FİN : Păi dacă nu e important el, atunci să-și puie bărbatul basmau pe cap și femeia să-și puie căciula. Așa-i bine ?

REPORTERA : De ce-i el mai important ?

O FEMEIE LA FİN : Ha, ha, ha. Pe cuvînt de onoare că știam eu c-aici vreți s-ajungeți. Dar să știți că bărbatul e stîlpul casei. Chiar dacă-i bețiv sau puturos. Femeia fără bărbat n-are preț. Nimeni

nu se uită la ea. Irina lui Sorbu, după porclă, i-a murit bărbatul. A umblat după pensie, a avut de-a face cu tot felul de oameni scârboși. „Vino mîine“, ziceau — dar mîine găsea tot jagardele. D-ai se zice „om“ și „femeie“... Știți cînd e femeia om ? Cînd zic că am la sapă cinci oameni, dar ele sînt femei. Sau vezi de departe pe șosea pe cineva și nu-l poți descifra. Uite un om, zici. Dar cînd se apropie vezi că e femeie. Dar asta, pe cuvînt de onoare, n-ar fi bine s-o spuneți la televizor... Astea, vorba aia, se spun la biserică, dar acum de cînd am televizor nici la biserică nu mai îmi place să mă duc. Dar uneori, totuși, mai merg, ca să văd și eu lume. Dar nu prea-mi vine să mă duc, că se uită la mine că am pantoful strîmb sau cîrpit și rochia urîtă, că, uite, a lui cutare are rochie de buret și batuc cu fir. Nu pot să sufăr lumea asta care vorbește !

REPORTERA : Dar tu nu vorbești ?

O FEMEIE LA FİN : Ba, poate, vorbesc și eu, și tocmai d-aia nu mă mai duc. Ca să nu mai vorbesc...

★

(Telefonul sună. Secundul se repede. Tuți decroșează.)

TUȚI DE LA PUPITRU (*vorbînd în receptor*) : Bravo, mamă ! Bravo ! Zi-i sărui mîna, mamă, lu' tanti Olteanu... (*Îngrijorată.*) Te mai doare ?... Mai arde ?... Se mai învîrtește ? (*Alt ton.*) Lasă, mamă, Africa ! Lasă, mamă, Capul Bunei Speranțe !... De Capul Bunei Speranțe ne arde nouă acum ?...

★

REPORTERA : Ascultă, Melanio, lasă-mă și pe mine să-ți pun o întrebare din alea mari, prostești : ești fericită ?

O FEMEIE LA FİN : Daaa ! Sint fericită. Doar în privința copiilor sînt uneori supărată, că nu prea învață, dar încolo sint fericită. Bărbatul nu mă-njură, nu mă-nfruntă. M-a bătut doar acum 7—8 ani, cînd am fost la o nuntă. Mă dusesem și eu cu ăsta mic, cu Vasiliică, că ăsta mic e cel mai hoț și mai miglîșitor. Cum se scoală dimineața ride și cere de mîncare. Zice : „ai mulș vaca, tălică ?“ Dacă zic că nu, sclincește, fiindcă el preferă laptele îndulcit, dar și neîndulcit. Nu face obiecțiuni. Dar Vasile era cam pilit. Vasile cel mare ! Și eu am zis : „Hai, Vasile, a-casă“. El a tăcut, dar pe mine mă-nvățaseră femeile și-am zis... Eh ! Prostii ! Chiar că sint prostii. Cum să nu fiu fericită ? Sint fericită ! Numai notele mă omoară. Cînd a venit Neluță cu 4 am plîns parcă murise mama. Și nici de bătut n-am putut să-l bat, fiindcă și ăsta-i hoț. Nu acceptă să intre-n casă. Și eu nu-i bat

- decât în casă, ca să n-auză lumea, că lumea e invidioasă, rizicioasă. De ce să zică că bat eu pe copilul meu pentru pizmașul ei? Că e câte o vecină mai smercată, care ride de el că e șasiu. Ce zice ea? Aia a' lu' Medrega? Spanehiul ăla? Acum vedeți că i-am pus ochelari!
- REPORTERA: Dar dinți când îți pui?
- O FEMEIE LA FÎN: Îmi pun dinții, dar fntii să termin cu casa... cu școala. Oh! Notele astea! Parcă stă un camion marc pe capul meu. Dar eu tot timpul stau lângă ei. Tot timpul îl cicălesc: mă... fii atent c-ai trecut de rind în sus. Mă, vezi cum se scrie „sau“. Cînd eram eu la școală puneam o virgulă sus. Dar acum s-a schimbat. Nu știu de ce, dar s-a schimbat. Ce vreți? Toate se schimbă...
- REPORTERA: Dar tu?
- O FEMEIE LA FÎN: Eu? Eu, of, Doamne, Dumnezeu, ajută și nu ploua. Barem dac-aș mai desface două căpîțe să se mai zbească. Că altfel fermentază. Se-ncinge! Miroase a acru și nu-l mai mănîncă vitele... Că aici asta ești... Ești slugă la vite, slugă la porc, slugă la păsări. Iar eu am și mania asta: să am curățenie! Din cauza copiilor! Din cauză că n-am și eu o săliță. Poate cu cincinalul...
- REPORTERA: Ia zi-mi și mie de cincinal!
- O FEMEIE LA FÎN: Hait! Păi nu știți cîntecul ăla cu cincinalul de-l cîntă Gică Petrescu? Gică Petrescu, gagicu' lu' țața Veta lu' Roșu — așa-i zicem noi, fiindcă-i place de el cum cîntă. Nu zău, asta să n-o scrieți, că eu v-am spus că nu sînt lămurită în chestiile alea pe care le scrieți dumneavoastră, că eu, dacă mă credeți, pînă la vîrsta asta nici eu Nivea nu mi-am dat pe față. Dar permanent mi-am făcut. De Crăciun. La Pucioasa. Cînd eram tînră...
- REPORTERA: Și acum cîți ani ai?
- O FEMEIE LA FÎN: Am destul. Merg pe 34.
- REPORTERA: Poate zici că ești bătrînă?
- O FEMEIE LA FÎN: Nu zic că sînt bătrînă. Totuși, tînră ești pînă la 25—28 de ani. După 28 de ani...
- REPORTERA: Aha! Ți-e frică de bătrînețe?
- O FEMEIE LA FÎN: Hait! De ce să-mi fie frică? Că mă-mbolnăvesc? Că mă fac urită? De moarte? Păi toată lumea moare! Eu nu zic că nu vreau să trăiesc. Vreau. Vreau să-mi fac copiii mari. Să aibă și ei cîțiva copii. Să-i văd și pe ei și pe urmă nu-mi pare rău. Sau poate că mi-o părea. C-acum zic eu că nu-mi pare rău, dar atunci cine știe ce-o să fac. Eh! Dacă aș fi eu tînră cum am văzut la televizor... Eh, dar și dacă ești tînră, te vede unul, te vede altul, te vede frumoasă, îți face curte de fier și de ciment...
- REPORTERA: Și tu nu vrei?
- O FEMEIE LA FÎN: Vai de mine! Păi ce, eu am fost una bună de prieteni?
- REPORTERA: Cum bună?
- O FEMEIE LA FÎN: Ei, cum?
- REPORTERA: Cum?
- O FEMEIE LA FÎN: Adică una care umblă prost.
- REPORTERA: Cum prost?
- O FEMEIE LA FÎN: Umblă cu toți. Era zisă fată, dar...
- REPORTERA: Dar tu?
- O FEMEIE LA FÎN: Eu, cum? Aaa! Nu, dragă! La noi, fetele iubesc o dată și gata. Nuuu! Vorba lui Șmil: „Asta nu, Măria Ta“.
- REPORTERA: Care Șmil?
- O FEMEIE LA FÎN: Aia din Mușatinii! Doctorul lui Ștefan cel Mare! Aoleu, de n-ar ploua! De m-ar ajuta Dumnezeu să nu plouă.
- REPORTERA: Spune sincer, crezi în Dumnezeu?
- O FEMEIE LA FÎN: Păi ce-am să nu spun sincer? Daaa! Fiindcă am văzut că la fiecare pas m-ajută. De cite ori am avut o supărare m-am rugat și m-a ajutat.
- REPORTERA: Ia dă-mi un exemplu!
- O FEMEIE LA FÎN: Păi uite, acum. Pe dumneavoastră cine v-a adus să mă ajutați? Nu! Nu rideți! Uite, cînd am cîștit oastă-toamnă, „Doamne, Dumnezeule, ajută și nu ploua — m-am rugat, să fac și eu finul“. Și cum e azi am băgat finul în pătul și noaptea a început să plouă.
- REPORTERA: Dar alaltăieri a plouat. A plouat și ți-a udat finul.
- O FEMEIE LA FÎN: Nu! Alaltăieri zic că n-am avut noroc. Și pe urmă nici n-a apucat să plouă toată iarba. Cît s-au mai învîrtit norii, eu am făcut-o căpîțe. Barem azi să nu plouă!
- REPORTERA: Dacă te ajută, de ce ți-e frică?
- O FEMEIE LA FÎN: Mi-e frică fiindcă Dumnezeu pe cel ce-l iubește îl pizmuiește. Îl încearcă. Uitați: la Vulcana de Sus a dat mană și aici la noi n-a dat.
- REPORTERA: Păi pe ăia de la Vulcana de Sus de ce nu-i iubește?
- O FEMEIE LA FÎN: Păi nu vă spuneam că îi încearcă? Că eu cînd l-am născut pe Neluță, mi s-a părut că mi-a dat Dumnezeu o bucată de cer. Uite-așa umblam cu el. Dacă plecam la mama, îl luam și pe el. Și al doilea, nu pot să spun, a fost o bucurie. Dar era și gras! La al treilea însă mi-a părut rău c-a fost tot băiat, că eu voiam fată. Las' că la vară îmi aduce mic barza o fetiță. O să vedeți ce fată fac! Acum am o ambițiee!
- REPORTERA: Ia spune-mi tu, Melanio... Vezi, eu îți spun tu, iar tu îmi spui dumneavoastră. De ce?
- O FEMEIE LA FÎN: Așa-i frumos! Eu n-am avut cine mă-ndruma. Eu nu m-am deprins cu vocabularul de a vorbi. Dacă mă duc la școală pentru copii și dacă vorbesc — așa e lumea la țară, zice: „ia taci, fă, că vorbește a lui Medrega“,

adică și-a găsit cine să vorbească. Te jignește ! Te simți prost !

REPORTERA : Dar tu te crezi deșteaptă ?

O FEMEIE LA FÎN : Eu nu sînt prea deșteaptă.

REPORTERA : Ba ești !

O FEMEIE LA FÎN : Față de unele zic că sînt deșteaptă, dar față de altele zic că sînt proastă. Dar să îți zic că prea proastă nu sînt. Cînd am venit la București ziceam : „Doamne, oi ști eu să mă dau jos din tramvai ?” Uite e-am știut ! Cînd am fost cu Vasilică — cum îi zice, ia spuneți-mi cum îi zice ? — în Pajura, la policlinică, la doamna doctor Lascu. O femeie excepțională ! M-a invitat înăuntru. Mi-a dat loc pe scaun și la plecare a dat la copii o cutie cu bomboane. Aoleu ! Eu știu doctori care nici un sfat nu-ți dă, ce cutie cu bomboane ! Dar ea vorbea cu mine ca soră-mea. Că cu dacă am văzut că mi-e ușor la București i-am spus lui Vasile că mă mai duc. Acum — zice el — și s-au dezlegat drumurile. Da, zău c-așa este. Acum m-aș duce la București, parcă m-aș duce la cireșe...

REPORTERA : Și-ți place la București ?

O FEMEIE LA FÎN : E frumos ! E frumos, dar e plictisitor. Plictisitor și obositor. Cînd mergeam, eram așa de obosită că-mi venea să stau pe stradă...

REPORTERA : Dar de ce vrei tu fată ?

O FEMEIE LA FÎN : Cum, de ce ? Să am și eu o fată ! Aoleu, cînd oi avea o fată o să zic că am o scară la cer.

REPORTERA : Păi femeile zic că o fată e mai greu de crescut.

O FEMEIE LA FÎN : Și ce dacă ? Sigur că o fată nu poate să plece nesupravegheată... Trebuie să vezi să nu-ți păteze obrazul. Că sînt multe persoane, nu vreau eu să spun cum, cînd se duc după haine, că așa e la noi, se duc băieții cu căruțele după hainele fetei și dacă au văzut în casă și o butelie, ce zic ? „Dacă nu-mi dai butelia, întorc căruțele !” Și părinții fetei ce să facă ? Că sînt la poartă căruțele, cu băieții, cu caii cu clopoței. I-a auzit toată lumea chiuind. Că se mai întimplă uneori ca după ce-o ia, o lasă că zice că n-a fost fată mare și se duc la părinți și le mai cer ceva și familia ce să facă ? Ca să nu mai știe tot satul, dă, ca să nu se mai înjosească. Că la-nceput cînd am zis s-am fată aveam și un nume străin. Văzusem un film la televizor și îmi plăcea cum o striga... Gianina ! La început ziceam Gianina. Dar pe urmă m-am mai gîndit. Mă gîndeam că se face fetița mare. Cum o s-o strige copiii : „față Gianino !” Nu, nu se poate !

★

(Telefonul sună. Secundul se repede. Tuji decroșează.)

TUȚI DE LA PUPITRU (pe nerăsuflate) : Alo, Sînducule ! (Dezumflată.) Mda ! (Îi întinde receptorul Secundului.)

SECUNDUL (în receptor. Tonus înalt) : Da ! Da ! (Pauză, consternare.) De ce ? De ce ? (Resemnare.) Bine ! Bine ! Bine ! (Împăciuitor și rugător.) Bine, dar te rog să-mi spui un singur lucru. Nu ! E ceva foarte important. Nici nu-ți poți imagina cît de important este : cum ești îmbrăcată ? Mișto, adică cum ? Haios, adică ce culoare?... Mortal, adică ce-ai pe cap?... Mda... Mda... Mda... Dar pe cap ? Pe cap ?... (Strigăt.) Căciulița mov ! Căciulița mov ? ! (Agresiv, strivit, copleșit !) Derbedoaico ! Derbedoaico ! Derbedoaico !

★

O FEMEIE LA FÎN : Of, Doamne ! Dă-mi și mie o fată ! Să mă duc și eu la ședință. Să-mi spună și mie învățătoarea : „lovărășă Medrega, ai o fată excepțională !” Zău că pentru asta aș sacrifica orice. Poate și viața. Ori, să nu zic viața... oricum, aș simți, așa, că zbor... Las' că la vară îmi aduce mie barza o fetiță, că dacă nu fac nici de data asta fată, pînă la urmă îl schimb... îl schimb la maternitate ! Hait ! Ce vă speriați așa ? Păi nu vedeți că glumesc ? ! Păi cum să iau eu pripasul altuia ? Of ! Numai de n-ar ploaia ! De n-ar ajunge să se-nceingă. Adică să fermenteze. Cînd se-nceingă, miroase a acru și nu-l mai mînuiești vitele. Of ! de-aș ajunge să-l string și eu și să-l bag în pățul... Că la televizor a zis „ploi locale”. Locale, locale, dar în ce loc ? Of ! că dacă ajung să-l bag în pățul, îmi iau angajamentul că vă fac o fatăăă !

★

DIN OFF

SECUNDUL (în receptor. Răvășit. Zdrobit) : Derbedoaico ! Derbedoaicelor ! Toate sin-teți niște derbedoaice !

secvența 21

Lumină. Studio. Becul roșu, adică „înregistrăm”.

REPORTERUL (radios. Emisiunea decurge bine. E mulțumit) : „Îmi iau angajamentul să vă fac o fatăăăă !” Stimate telespectatoare și stimați telespectatori. (Se uită la Ea, ca Ea să noteze că El a înțeles lecția cu protocolul.) Nu vreau să fac nici o judecată de valoare... dar este fără îndoială că trebuie să înțelegem că sînt deprinderi care... (Uitîndu-se la notițe.) „Să stea tîcu la albic ca domnu”

Negoiță !“ Povestea asta cu ticu și mica... Femeia asta care stringe finul... Acel tip de... de... (de indignare nu-și găsește cuvintele)... penelope... căci să nu credeți că ele vin numai din Itaca, din Honolulu, din Hong-Kong... Ele pot să vină și de la Gura Oeniței, de la Slănicul Moldovei. Nu, eu nu sint deloc de acord cu mania demitizărilor... dar acest mit... această invenție...

REPORTERA : Dar cine, cine a inventat-o pe Penelopa ?

REPORTERUL (dezolat) : Iar ? Iar o luăm de la început ?

REPORTERA : Iar ! Pentru că Homer, bietul orb, n-are nici o vină. El a fost numai vocea speciei. A voastră, căci voi, voi bărbații ați planificat ca Ulise să plece în deplasare. Ce lungă, ce nereglementară de lungă deplasare ! Asta, de fapt, nici n-a mai fost o deplasare. A fost o misiune. O specializare. Voi l-ați trimis pe Ulise la specializare la Troia. Voi i-ați precizat mandatul. Voi l-ați însărcinat să contacteze ciclopii... Lotofagi... Lestrigonii... De sirene, nu știu. Calipso a rămas încă o problemă confuză. Dar voi ați fost cei care i-ați spus : „du-te !“ Și Ulise a plecat la mîncătorii de lotus și în Insula caprelor, și Ulise s-a bătut cu ciclopii, și Ulise a coborît în infern, și Ulise a tratat cu Circe, și Ulise a construit corăbii, și a atacat, și s-a fofilat, și a cedat, și a rezistat, și a prospectat, și a perfectat, și a retractat, și iar a contraatacat. Lui i-ați spus : „pleacă și învinge tiranii lumii !“ Ei i-ați spus : „rămii și ferește-te de gura lumii !“ El a plecat cu aheii să-și cunoască cetatea, județul, insulele, peninsulele, marea, iar ea a rămas acasă să păzească șiștarul. El a plecat să cucerească. Ea a rămas să toarcă. Ulise trăia. Penelopa aștepta. O așteptare de decenii... de secole...

REPORTERUL : De milenii...

REPORTERA : Da, de milenii, pentru că voi ați băgat în ordinator programul ăsta ! Ați lăsat-o să bată putineii și nu vă dumiriți de ce-a ieșit smîntînă. De ce n-a inventat ea sincrofazonul...

REPORTERUL : Dar cine, cine v-a oprit să-l inventați ? De ce n-ați văzut voi ce-a văzut Arhimede ? De ce n-ați inventat voi penicilina, pentru că o bucată de piine mucegăită se găsește la orice domiciliu ! Pentru un colțuc nu trebuie să te duci în deplasare la Troia. Mere se găsec în orice livadă ! În mere voi sînteți specialiști ! De ce n-ați descoperit voi legea gravitației ? Cer ați avut ! Stele ați avut ! De ce nu v-ați suit voi pe rug ? De ce n-ați strigat voi : „E pur si muove“ ?

REPORTERA (strigă) : „E pur si muove !“ Tocmai asta este ! Ulise se mișca, Ulise colinda, Ulise își vărsa singele... Da, da ! Și-l vărsa. Dar pentru ca voi să muriți a trebuit ca noi să vă naștem. Pentru

ca voi să realizați milenii de lucruri mari a trebuit ca noi să realizăm milenii de lucruri mici. Inventatorul asudă. Zidarul asudă. Cineva trebuia să spele cămașa.

REPORTERUL : Cineva trebuie s-o spele și azi !

REPORTERA : Cine ?

REPORTERUL : Cine ?

REPORTERA : Răspundeți-vă singuri ! Gîndiți-vă singuri. Eu nu mai am decît un cuvînt de spus : pleacă !

REPORTERUL : Penelopa pleacă de la Ulise ?

REPORTERA : Nu ! Penelopa pleacă cu Ulise ! Pleacă neapărat ! Nu mai amîna pentru la anul. Nu mai amîna pentru la primăvară. Pleacă imediat ! Pleacă acum ! Dacă n-o să pleci acum, dacă nu pleci miine dimineață, dacă o să-l mai lași încă o odisee, s-ar putea ca Ulise, cînd o să se întorcă acasă voiajat, documentat, reciclat, nu e absolut sigur, dar e foarte probabil, să-l apuce lehamitea lîngă o femeie care nu știe decît povestea cu lîna. „Unu' pe față, unu' pe dos...“

REPORTERUL : Întrerupem ! Vă rog ! Cinci minute trebuie să întrerupem !

TUȚI DE LA PUPITRU : S-a întîmplat ceva ?

SECUNDUL : S-a întîmplat ceva ?

TANTI (venind lipa-lipa. Conspirativ, către Secund) : S-a-nîmplat ceva, turturelu' lu' tanti ?

REPORTERUL (după ce le face semn să aștepte. Intens, către Ea) : Eu sper că n-ai înnebunit !

REPORTERA : Adică, de ce ?

REPORTERUL : Eu sper că povestea cu „Penelopa pleacă cu Ulise !“ e doar pentru emisiune !

REPORTERA : Cum, adică, doar pentru emisiune ?

REPORTERUL : Ca să echilibreze ! Ca să indicăm o speranță. O emisiune trebuie să aibă întotdeauna un final pozitiv.

REPORTERA : Și dacă nu-i doar pentru emisiune ?

REPORTERUL (izbucnind) : Nu-ți permit ! Nu-ți permit !

SECUNDUL : Vă avertizez că e ultima, e ultimissima prelungire de spațiu !

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că eu nu admit să-mi sacrific viața personală... E ora două noaptea ! Vă avertizez că eu, la ora trei, la trei fix...

SECUNDUL : Pierdem spațiu !

TUȚI DE LA PUPITRU : Pierdeți spațiu !

TANTI (către Secund) : Of, of, of, turturelu' lu' tanti, cum îți pierd ei spațiu...

REPORTERUL : Să-l pierdem ! Să-l facem praf !

REPORTERA : Tu să nu te joci cu cartea mea !

REPORTERUL : Tu să nu te joci cu viața mea !

REPORTERA : Eu cred că...

REPORTERUL : Tu nu crezi nimic ! Tu ești lașă ! Tremuri pentru prostioara asta pe 200 de pagini. Din idiotenia asta ni se trage tot. Pentru idiotenia asta... Sper că n-ai uitat... Sper că-ți-aduci aminte...

REPORTERA : Eu am fost prima care mi-am adus aminte ! D-asta am venit aici ! Eu am vrut...

REPORTERUL : Și eu n-am vrut ?

REPORTERA : Tu n-ai vrut ! Din prima clipă când m-ai văzut aici și s-a făcut frică. Ție și-e frică de aducerile aminte ! Ție !

REPORTERUL : Mie ? Mie ? (*Hotărit.*) Alo ! Tehnicul ! Comutați urgent aducerile aminte !

TUȚI DE LA PUPITRU (*ton de telefonistă*) : Alo ! Aducerile aminte ! Aducerile aminte ! Alo, M.G.S.-ule ! Sînt la tine aducerile aminte ?

SECUNDUL : Gavrioloile, aduceți, domnule, aducerile aminte.

TUȚI DE LA PUPITRU : Vă avertizez că n-au sosit nici aducerile aminte și nici cutia cu maimuțe.

SECUNDUL : Gavrioloile, lasă dracu' tablele alea că dac-ai pierdut aducerile aminte zbori și tu... zbor și eu. (*Către Tanti, conspirativ, dărimat.*) I-o fi dat-o lui Pupi !

TANTI : Lasă, turturelule...

SECUNDUL (*conspirativ*) : Era cu italianul ! Iar s-a dus cu italianul ! Iar !

TANTI (*cu năduf*) : Derbedoaica ! Derbedoaica !

SECUNDUL (*rănit, criză de orgoliu*) : Derbedoaică ? Te poftesc să-ți măsoari cuvintele ! Te poftesc să-ți dai seama cu cine vorbești ! Te poftesc să mă slăbești cu gardul dumitale de fier, 600 lei fără vopsea !

TANTI (*interzisă*) : Dar, turturelu' lu'...

SECUNDUL : Turturel ? Care turturel ? Aici oamenii muncesc ! Aici oamenii n-au timp de turturele !

secvența 22

SECUNDUL (*strigătură profesională*) : „Bună seara, tovarășă avocată !” Blanc și heterodină. Banda 2507.

(*Lumina se aprinde într-un colț. Sugestie de odaie „la bloe central.”*)

REPORTERA : Bună seara, tovarășă doctor în științe juridice. Vedeți că nu se poate spune doctoriță în științe juridice ?

AVOCATA : Spuneți-mi cum vreți dumneavoastră. Nu titlurile contează, ci omul.

REPORTERA : Vedeți, nu vă las nici acasă. În loc să vă odihniți trebuie să dați interviuri. Sînteți obosită, nu-i așa ?

★

DIN OFF

REPORTERUL : Bineînțeles că era obosită.

★

AVOCATA : Nu ! Nu sînt obosită...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Ba era obosită ! Nu putea să nu fie obosită. Țin minte asta foarte bine. Asta nu se poate uita ! În seara aia aveam febră. Aveam febră mare. Îmi ardeau buzele. Mă frigea limba...

★

AVOCATA : Nu sînt obosită, dar mi-era frică să nu întîrzii. Acum vin de la o adunare. Le-am cerut scuze. I-am rugat să mă lase. Le-am spus că mai am acasă o adunare.

★

DIN OFF

REPORTERUL : Era ceva foarte serios !
REPORTERA (*peste umăr*) : Un stress ! Un șoc ! O traumă ! Toți sîntem traumatizați. Totdeauna...

REPORTERUL : Ba nu ! Așa ceva și se întîmplă numai o dată, numai o dată în viață... dar tu...

★

REPORTERA (*către Avocată*) : E frumos aici la dumneavoastră. Cu terasa stați în verdeață, cu balconul, în curtea bisericii...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Auzi ce te interesa pe tine atunci ! Că balconul da în curtea bisericii !

★

AVOCATA : Biserica, să știți, nu ne incomodează. (*Undeva se aude un pian.*)

REPORTERA : Aveți și...

AVOCATA : Da ! E fetița mea. E vis-à-vis. E la o tovarășă care-o învață pianul. (*La pian, o melodie copilărească.*)

★

DIN OFF

REPORTERUL : Aveai bilet pentru acelu-ratul de douăzeci și unu, dar te-am rugat să nu pleci.

REPORTERA (*peste umăr*) : Trebuia să plec. Trebuia neapărat !

★

AVOCATA : Băiatul cel mare tocmai acum a venit din tabără. Mi-a adus o valiză de rufe murdare. După ce termin discuția m-apucă să le spăl. M-apucă și eu să cînt la pian.

★

DIN OFF

REPORTERUL : Nu trebuia să pleci ! Nu trebuia ! Cînd totul s-a terminat, cînd lumea s-a risipit... cînd știam sigur că n-o să-l mai văd niciodată... Ar-mașu a vrut să mă conducă, dar eu am urlat, l-am împins, am țipat. Am țipat că vreau să rămîn singur... Singur, adică eu tîne.

★

AVOCATA : Orientarea mea a fost ca ei, copiii, să n-aibă timp morți. Și fetița și băiatul se iau la întrecere. Dragostea pentru meserie trebuie să fie permanent în acțiune. De aceea mă antrenez și eu...

★

DIN OFF

REPORTERUL : M-am întors acasă ca un somnambul. Voiam să-ți cad în brațe. Să mă cuibăresc în poala ta, să-ți cer să mă mîngii... să mă aperi, pentru că dintr-o dată... dintr-o dată... Niciodată n-am să-mi aduc aminte cum am ajuns acasă... Fugeam pe străzi ca să ajung la tine. — pentru că tu n-ai putut să vii... Înțeleg ! În ziua aia aveai o filmare foarte importantă. Era un centenar... Eu lucrurile aștea le înțeleg. Dar acum se făcuse seară și nu mai puteam să înțeleg, și alergam... Mă-nfundam pe străzi necunoscute... mă izbeam de trecători fără chip... Ba nu ! Uite, vezi, ceva îmi amintesc... Îmi amintesc un glas de femeie — ascuțit, foarte ascuțit — care țipa ceva... ceva cu „porcul“, „bețivul“, „milițianul“, și-mi mai amintesc un bot de tramvai... un bot gros, pătrat, mare, care venea cu farurile aprinse... Venea clămpănind, se apropia clămpănind, se repezea spre mine, lîngă mine, mă atîngea de umărul stîng, iar eu — da ! senzația asta mi-o amintesc foarte bine — cu îl vedeam, eu îl așteptam, eu îi strigam : „vino, hai, vino ! fii bun, fii mărînimos ! vino !“ Dar în ultima clipă, în ultimul sfert de clipă, m-am gîndit... nu știu cum să-ți spun... Era ca și cum, de partea cealaltă a șinei, ai fi apărut tu, care veneai spre mine, te apropiai, te repezeai spre mine... și atunci eu mi-am tras ușor umărul stîng... și-am început din nou să alerg, acasă... voiam să-ți cad în brațe...

★

AVOCATA : Părecerea mea este că, dat fiind cerințele actuale, dat fiind forma de dansatori pe care îi dă societatea noastră, pentru pregătirea multilaterală a artistului de mîine nu e suficient doar liceul. Ar trebui — eu, firește, nu fac o critică, fac numai o sugestie — ar trebui și o secție de coregrafie pe lîngă Conservator.

★

DIN OFF

REPORTERUL : Te-am rugat, te-am implorat. Eu nu te-am implorat niciodată, dar în seara aia... În seara aia m-am repezit la tine cu spaimă... eu deznădejde... Ți-am luat valiza. Ți-am căzut în genunchi. Uita-se să mă rog. De cînd eram copil nu mă mai rugasem. Dar în seara aia m-am rugat la tine, ca un lepros la o iconă făcătoare de minuni. M-am prosternat la picioarele tale și te-am implorat să rămii...

REPORTERA (peste umăr) : Dar primisem telegramă. Îmi telegrafiasse magazionera. Tu știi bine de ce-mi telegrafia...

★

AVOCATA : Un artist de valoare trebuie să-și facă datoria de om nou. Efortul lui trebuie să corespundă cerințelor actualității. Talentul înseamnă ceva, dar nu totul...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Nu ! Spaima aia, mila aia, sfîșierea aia, nu se poate trăi decît o dată în viață !

REPORTERA (peste umăr) : Dar mic îmi telegrafiasse magazionera... !

REPORTERUL : Dar mic îmi telegrafiasse Dumnezeu ! Dumnezeu cu care nu știam să lupt. Cu orice știam să lupt. Dar eu ceea ce nu există... Cu el, nu... Nimeni nu m-a învățat, dar el... mi-a telegrafiat... mi-a dat înțeluire la căpătîiul lui, pe ploaie, și eu strîngeam pleoapele și mă țineam de brațul lui Armașu și alunecam pe pietriș. Și mă clătina. Și pe aloci se făcuseră băltoace. Și pietrișul scriștia... și pămîntul se clătina... clefăia... și lumea toată...

★

AVOCATA : Un artist de valoare, pe lîngă dans, trebuie să mai învețe și economie politică. Orientarea noastră este ca după Școala de coregrafie să urmeze Facultatea de drept fără frecvență. Noi punem foarte mare accent pe acest lucru...

DIN OFF

★

REPORTERUL : Țineam ochii închiși. Îi strîngeam tare, tare! La început i-am strîns pentru că mi-era frică să mă uit la el... Pentru că mă temeam să nu-mi rămînă în minte obrazul ăla — ăla nu era obrazul lui! Era o mască scofilită, verzuie... El, care avea o față atît de tînără, atît de luminoasă... Mi-era frică că n-o să mai pot să mi-l amintesc niciodată, așa cum l-am iubit...

REPORTERA (*peste umăr*) : Da! Da, i-adevărat. Tu numai pe el l-ai iubit cu adevărat. Dar mie îmi telegrafiasse magazionera. Tu știi bine că după ce s-a dat pe post interviul, gestionarul, bruta aia fălcoasă, care îl șperțuisse pe inspector, i-a înscenat femeii o poveste...

★

AVOCATA : În general, lucrurile stau bine. E bine, fără să stăm pe roze. Numai că femeia e mereu în criză de timp. Ca să-și îndeplinească toate îndatoririle, ca femeie, ea nu mai poate respecta cele trei opturi. Uneori ea trebuie să depășească chiar și orele 24...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Eu nu uit! Nici eu nu uit nimic. Nici eu nu șterg nimic. Și eu am venit peste ani, ca într-o melodramă, ca să-ți amintesc. Ca să-ți eer socoteală. Da, da. Îmi aduc aminte foarte bine. Era 20 februarie și ploua. Toți erau sub umbrele, dar pe el îl lăsuam să-l plouă... „Puneți capacul! Puneți capacul!” — am strigat, pentru că nu puteam să-l văd cum stă neputincios, caraghios! — înțelege? — caraghios, în ploaie, el, care avea oroare de caraghioslicuri, el, care fusese atît de mîndru, el, care sărea în ajutorul tuturor — ăsta era de fapt singurul lui orgoliu : să-î ajute pe toți. Dar acum... acum ploua și lui nimeni nu-î sărea în ajutor... Și-l ploua!... Doar pe el îl ploua. El... cu fața udă... cu mustața udă... și ploaia șiroind lîngă tîmplă... pe lîngă șuvița lui argintie. „Puneți capacul! Puneți capacul!” — am strigat pentru că ploua, ploua. Închipuiește-ți! Toți, absolut toți erau sub umbrele. Chiar și babele alea negre care urlau... care își dădeau cu pumnii în broboade. Și ploua! Ploua! Și nimeni nu a vrut să pună capacul. Dumnezeu, pe care el îl scria cu D-mare, Dumnezeu, pe care eu îl scriam cu d-mic. nu ne dădea voie să punem capacul. Și eu trebuia să fac așa cum ar fi vrut el. Dar eu... dar eu... (*izbucnește în lacrimi*) „expus”. Poateam să-l văd... (*hohotînd*) „expus”. Doamne, Dumnezeuule... El își scria numele cu D-mare, eu nu credeam,

dar el credea în țize! Pentru ce-ți trebuia să-l umilești? Pentru ce doreai să-l vezi expus! expus! expus! Expus printre garoafe... printre gladiole, îmbrăcat în costum de ginere, cu un buchet de zambile înfipt între degetele lui lungi... cu pălăria gri-antracit cumpărată de mine la Calcutta pe perna de crêpe satin, lîngă capul lui frumos cu profil acvilin... și cu buzunarele pline de... de... oroare! oroare! (*Hohotește.*) Cu buzunarele pline de covrigi. (*Se înecă.*) Covrigi! Covrigi!

★

AVOCATA : Nu! Eu niciodată nu mă simt oboșită. Îndatoririle de gospodină îmi dau vitalitate. Sotul știe. Dimineața alerg la lapte. Fug să fac pachetele pentru copii. Sotul meu e receptiv la tot ce e obligativitate familială. El își dă seama. El e conștient. O, nu vreau să spun că nu mai avem și unele dipșuri. Uneori copiii sint înclinați către lucruri negative. Uneori mai e câte-o notă proastă. Atunci cînd a fost, n-am dormit toată noaptea. M-am dus și l-am criticat în colectivul de clasă... Bineînțeles că nu putem spune că am ajuns la o cultură absolut perfectă...

★

REPORTERA (*peste umăr*) : Bineînțeles că-mi amintesc. Da! Ai dreptate. Era 20 februarie. Aveam bilet pentru acceleratul de douăzeci și unu, dar l-am pierdut pentru că discuția... Discuția aia violentă... Și tu, care — da! mi-aduc aminte — mi-ai căzut în genunchii... Dar femeia aia îmi telegrafiasse. Am pierdut acceleratul. Am mers toată noaptea cu un personal. Toate vagoanele erau ticsite. Am stat pe culoar pe un sac cu cartofi, iar dimineața, cînd am ajuns... cînd m-am dus la fața locului, gestionarul mi-a spus, a avut tupeul să-mi spună, rîzînd... Rîdea și era roșu la față și gușa-i tremura ca o piftie, mi-a spus : „am dat-o afară!”... Mi-a spus că el, că ei și-au dat seama de mult că ea este, că ea a fost întotdeauna „un element decăzut”... Înțelege! Și tu trebuie să înțelege! Femeia aia își pierduse pîinea din cauza mea! Pentru că eu o rugasem să vorbească... să spună ce potlogării fac aia acolo... Bani aia de la „ajutorul reciproc” erau bani de pensionari necăjiți. Îi furau! Își băteau joc de oamenii aia bătrîni! Trăgeau în ei ca într-o minge de cîrpă. Îi trimiteau de la Ana la Caiafa. Și ei erau neputincioși și singuri... singuri... singuri... Pentru că ei nu aveau pe nimeni la sfat. Și pe femeie, pe magazioneră, pentru că a vorbit, au aruncat-o pe drumuri. Da! Era în februarie. Era iarnă și femeia aia își pierduse pîinea din cauza mea și avea cinci copii. Cinci copii la masă și un bărbat în cărucior, pentru că bărbatu-său căzuse în octombrie, toamna, la cules, cînd și-a făcut

frate-său nunta. Bărbatu-său s-a urcat într-un brad ca să taie crengi, ca să le pună la poartă — c-așa-i obiceiul — și i-a alunecat piciorul. A căzut de la opt metri. A căzut și și-a rupt coloana. Fusese un bărbat cit un munte, cu ochii albaștri, foarte albaștri. Albastru deschis de tot. Bleu, ca la copii. Fusese cit un munte, și acum nu voia să-l vedem nici noi, nici copiii, că nu se poate ridica din cărucior... Ii era rușine...

★

AVOCATA : Nu spun că nu mai sînt unele lipsuri. Ar fi bine ca la „Gospodina“ să existe o mai mare responsabilitate. Vînzătorii trebuie să facă dovada de mai multă politețe... să nu se considere deranjați. Am observat că unii vînzători au concepția că trebuie să aștepți...

★

DIN OFF

REPORTERUL (*plînge „ca un copil“*) : Co-vrîgi cu susan !

★

REPORTERA : Pe avocată am întîlnit-o la tribunal. Pentru că a trebuit să merg și la tribunal, pentru că pe femeia aia eu o filmasem. Eu îi spuseseam să nu-i fie frică. Eu o asiguraseam că n-o să i se întîmple nimic. Dimpotrivă ! Auzi ! Dimpotrivă ! S-au făcut reconstruiri. Au venit de la județeană. Cinci copii ! Închipuiește-ți, cinci copii la masă și un bărbat în cărucior. Și bărbatul ăla cit un munte care se ascunde și de noi și de copii... Și ochii lui albaștri... Albastru deschis...

★

AVOCATA : Greutăți mai există, dar pe mine nu mă apucă deznădejdea. Pentru că eu nu stau numai în tribunal. Eu desfășor o serie de activități profesionale.

★

DIN OFF

REPORTERUL : Nu mai pot !

★

AVOCATA : Fac parte din comitetul de femei din sectorul meu...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Nu mai pot !

★

AVOCATA : ...fac parte din comitetul de femei din sectorul tribunalului...

★

DIN OFF

REPORTERUL : Nu mai pot !

★

AVOCATA : ...sînt în comitetul de bloc... în comisia...

★

REPORTERA : Te înțeleg ! Te înțeleg ! El nu era numai tatăl tău. El era singurul om pe care l-ai iubit cu adevărat.

REPORTERUL : Ba nu ! Și pe tine... dar tu...

REPORTERA : Da ! Ai dreptate ! Crezi că eu nu știu că (*izbucnește în lacrimi*)... le cale la toți pe nervi... bărbatii nu pot să m-audă... femeile nu pot să mă vadă... pentru că ele nu vor... ele nu vor (*se înecă*) nici ele, nici ei nu vor. Crezi că eu nu știu că nimeni... nimeni... nimeni. (*Hohotește.*) Nici tu... nici chiar tu, care ești un bărbat evoluat...

REPORTERUL : Eu te-am iubit... dar înțelege ! Îți cad în genunchi. Te implor să înțelegi. Sînt un bărbat, nu un print consort ! Nu mai pot să fiu print consort.

REPORTERA (*printre hohote*) : Dar nici eu nu mai pot. Și eu sînt o femeie... o biată femeie... o femeie ca toate celelalte... vreau și eu un om... un bărbat care să mă protejeze... pentru că seara, cînd mă-ntorc acasă singură... Singură și egală... Egală și singură ! (*Deznădăjduit.*) Nici eu nu mai pot ! Nici eu nu mai pot !

TANTI (*se apropie pentru prima oară ne de Secund. ci de Fa. Conspirativ. Duios*) : Turturica lu' tanti ! Nici eu nu mai pot... Și pe mine m-au decimat... Și eu am ajuns la apogeu.

★

DIN OFF

SECUNDUL (*dur, autoritar, gelos*) : Ascultă, tanti ! Ascultă, doamnă tanti, ascultă, tovarășă tanti. Te avertizez pentru ultima oară că aici oamenii muncesc. Aici oamenii n-au timp de turturele...

★

REPORTERA (*criză „de epuizare“*. Pe fondul replicilor de mai sus, repetă în neștire) : Nu mai pot ! (*Reporterul tace. Tace. Apoi, tot în tăcere, o tăcere dublată de o reculegere gravă, se apropie, se apropie și — scurt, sec. concentrat îi dă două palme. Năucită.*) Oo ! Oo ! Oo !

REPORTERUL (*ii ia mîna și, în aceeași reculegere gravă, privind-o intens, ca și cum pentru prima oară s-ar uita unul în ochii celuilalt*) : Draga mea, draga mea, trebuie să poți. Pierdem spațiu ! Te rog să mă crezi. Acum, într-adevăr,

nu se mai poate obține nici o aminare. Trebuie să putem. Trebuie!
(Inregistrarea se reia. Undeva in off, se aude glasul Secundului.)

SECUNDUL (strigătură profesională): „Ulise și Penelopa“. Blanc și heterodină. Banda 2508.

REPORTERA (își trage nasul, își șterge ochii și, la început cu glas tremurat, cu ochii în lacrimi, dar pe parcurs din ce în ce mai bărbată): Penelopa pleacă cu Ulise! Pleacă neapărat! Nu mai amână pentru la anul. Nu mai amână pentru la primăvară. Pleacă imediat! Pleacă acum! ...Dacă o să mai lași încă o odisee, s-ar putea ca Ulise, când o să se întoarcă acasă voiajat, documentat, reciclat, nu e absolut sigur, dar e foarte probabil... (Alt ton.) Doamnelor, tovarășilor, nene, oameni buni, ce noapte, ce noapte! Sint frântă! Nici voi n-ați prea dormit. Și voi sînteți obosiți. E greu. Dar altă soluție...

REPORTERUL: Altă soluție nu există!

(Lumina sub care au stat El și Ea se topește ușor, ca să lase loc unei lumini mari, atotcuprinzătoare. Sub această lumină nouă apar toate femeile din interviuri; vin spre noi, șoptind fiecare în

legea ei: „Avansați înainte!“ „Avansați înainte!“)

★

TANȚI (ștergînd semnele): Of, of, of, turturica lu' tanti. Dacă n-ai pe nimeni la capelă...

TUȚI DE LA PUPITRU (în stînga, în receptor): Bună dimineața, Sănducule! Ai dormit bine, pușorul mamei? Te mai doare? Bravo, mamă!... Bravo! Bravo! Bravo! (Alt ton.) Atunci, de ce să nu se poată? Se poate foarte bine! Lacurile cu albastru... munții cu maro... Sahara cu galben... Ce are, mamă, Africa asta, să nu se poată?

(Emisiunea s-a terminat. Fiecare își strînge lucrurile. Camerele se retrag. Se adună recuzita. Se mătură platoul.)

REPORTERUL—REPORTERA (o scurtă îmbrățișare. Se răsucesc spate în spate și se depărtează, întorcînd capul, dar mergînd în direcții opuse. Cu un nod în gît): „Avansăm înainte!“ „Avansăm înainte!“

TOȚI (ca un murmur venit din adîncul pămîntului sau, mai exact, ca într-un generic pus la sfîrșitul unei emisiuni): „Avansați înainte!“ „Avansați înainte!“

S F Î R Ș I T

Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN

Intensitate

Căutînd, săptămîinile trecute, să aflu cheia pe care a minuit-o George Teodorescu la T.E.S. pentru a transforma piesa încercată de mine după romanul lui Feuchtwanger Evreica din Toledo într-un spectacol „tare“, dens, consistent, precis și cu o greutate uimitor de dinamică, am înțeles că regizorul a mizat, cu succes, pe ideea de intensitate. Idee? Poate, mai degrabă, starea de grație întâlnibilă de câteva ori doar într-o viață de artist și care îngăduie regizorului să dea textului un corp (vezi „incorpore“) fără moliciuni, alcătuit în exclusivitate din mușchi. Intensitatea spectacolului s-a vădit în azarea atenției pe punctele de conflict (dure) ale dramei, regizorul acționînd asemenea unui medic care pune mîna, din instinct, pe zonele nevralgice ale organismului; în investirea actorilor cu misiunea de a întruhipa, fiecare, o linie, una singură, aleasă dintre zece posibile și urmărită tenace, apăsător, încăpățînat, fără tremur, evasirigid, pînă la capăt; în decorul de materie cu glas al lui Dan Jitianu; în costumele cu adresă precisă (citeodată ca niște mînuși aruncate personajelor sau stărilor de spirit) ale Mihaelei Demetriade. Intensitatea și numai intensitatea au determinat transformarea unui text de natură epică (romanul obligă) într-o dramă.

Ar fi inexact să punem semnul egalității între caracteristicile timpului (secolul ritmurilor, concentrării etc., etc.) și nevoia de intensitate

în artă: această aspirație, exprimată sub forma apelurilor la selecționare, concizie sau esențializare, a fost valabilă și viabilă dintotdeauna. Dar, nu e mai puțin adevărat că astăzi intensitatea pare a fi nu numai în deziderat, ci și o necesitate vitală.

W. Mc Neil Lowry, unul dintre cei mai lucizi și (deci) neliniștiți analiști americani ai fenomenului teatral contemporan, merge chiar pînă-ntr-acolo încît consideră intensitatea drept o condiție liminară a spectacolului: „creația, continuitatea și întreprinderea artistică depind de acea intensitate care cuprinde deopotrivă angajamentul, direcția-n care-ți concentrezi atenția, precum și simțul cel mai înalt al meseriei“. Autorul, un obsedat al ideii de intensitate și, dealtfel, în activitatea cotidiană, un animator al acesteia (se poate vorbi despre organizarea unei noțiuni estetice?), vede în „intensitate“ garanția nu numai a actului teatral ci și, în genere, a vieții artistice: „În primă și hotărîtoare instanță artele vor înflori numai în măsura în care oamenii posedînd intensitate, energie, capacitate de a se concentra asupra țelului, forță, vor și să dea putere și direcție clară înfăptuirilor artistice“.

Partizană a tezei suspomenite, doamna Edith Markson, care este, pe de o parte, „directoare a dezvoltării“ la A.C.T. (American Conservatory Theatre) din San Francisco, iar, pe de altă parte, o ființă cu atît de mult umor încît ia lucrurile foarte-n serios, m-a făcut să înțeleg că lupta pentru atra-

gerea publicului (astăzi, cînd televiziunea etc., etc...) reclamă o atitudine, dacă nu chiar o politică nouă în domeniul relațiilor teatru-spectator. Dacă „show-businessul“ se întenează, în mare măsură, pe forța publicității și mitul vedetei (amîndouă scump plătitibile), teatrul-de-artă trebuie să mizeze pe contactul direct, permanent și intens între actor și public. Pînă azi, ne zbatem să aducem lumea la teatru. De-azi înainte trebuie, îmi sugera d-na E. M., să o aducem în teatru.

De-aici, discuțiile, mărturisirile, confesiunile actoricești (dar nu „ocasional“, ci ca parte esențială a programului de activitate teatrală) pe marginea: cum am înțeles și lucrat rolul; de-aici, Clubul A.C.T.-ului, unde, adesea, după spectacol, realizatorii se întîlnesc cu spectatorii, fără formalități și formalisme, la dialog și cunoaștere, individ-individ; de-aici, atelierul artistic unde, alături de membrii trupei, pot veni, pentru a se „antrena“ teatral (dicțiune, expresie corporală, mișcare scenică) și tinerii amatori din oraș; de-aici, culisele deschise tuturor; de-aici, o informație clară în programul de sală: „spectatorii care doresc să-i vadă, după final, pe actori sînt rugați să intre pe ușa cu numărul...“.

Observînd strădaniile și mersul teatrului de azi, am senzația că asistăm (sau participăm) la o instinctivă stringere de rînduri, atît pe scenă, cit și în afara ei; pe scenă, prin concizia dialogului și concentrarea imaginilor, în afara scenei, prin colusiunea actor-spectator; pe scenă, prin eliminarea momentelor și spațiilor goale, în afara scenei, prin distrușgerea distanței dintre spectacol și spectator.

ABONAȚI-VĂ

LA

TEATRUL

ADRESAȚI COMENZILE DUMNEAVOASTRĂ PRIN OFICIILE
POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

PREȚUL UNUI ABONAMENT :

21 lei pe trei luni ;

42 lei pe șase luni ;

84 lei pe un an.

ABONAMENTELE SE MAI POT FACE ȘI DEPUNÎND PRIN MANDAT
POȘTAL CONTRAVALOAREA LOR ÎN CONTUL ÎNTREPRINDERII DE
STAT PENTRU IMPRIMATE ȘI ADMINISTRAREA PUBLICAȚIILOR,
I.S.I.A.P., BUCUREȘTI, Nr. 64. 51. 301. 52. B.N.R.S.R., FILIALA SECTO-
RULUI 1, CU MENȚIUNEA : ABONAMENT REVISTA „TEATRUL“.

CITITORII DIN STRĂINĂTATE SE POT ABONA PRIN ILEXIM
— SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ — CALEA GRIVIȚEI NR. 64—66,
P.O.B. 2001 TELEX 011226 — BUCUREȘTI.



I. P. „Informația“ c. 1046

44 200

LEI 7