

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

LA DESCHIDEREA STAGIUNII:
Interviuri, reportaje, mărturi de creație

În dezbateri:
CRITICA DE TEATRU

ȘERBAN CIOCULESCU
la 75 de ani

ȘANTIER DRAMATURGIC

NOAPTEA PE ASFALT

piesă de

THEODOR MĂNEȘCU

Cronica dramatică ● muzică ●
televiziune ● meridiane ●



George Motoi și Matei Gheorghiu în „Cine a fost Adam?” de Leonida Teodorescu, Teatrul Național din București

Tatiana Iekel, Vistrian Roman și Maria Potra în „Rețeta fericirii” de Aurel Baranga, Teatrul Mic



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

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactor-șef adjunct

FLORIN TORNEA

La deschiderea stagiunii

- Cuvîntul tovarășului Ladislau Hegedüs p. 1
*** Dimensiuni și perspective p. 3
MIRCEA ȘTEFĂNESCU : Nu reluare, ci premieră . . . p. 5
SANDA MANU : „Romulus cel Mare“ p. 6
CRISTIAN MUNTEANU : „Cine a fost Adam?“ — o
parabolă modernă p. 8
LEONIDA TEODORESCU : Înstăpînirea talentului . . p. 9
MIHAI BERECHET : Ce stagiune îmi doresc p. 9
*** Teatrul Mic : Noua rețetă a „Rețetei fericirii“ . . p. 10
ILEANA DUNĂREANU : Despre poezia stagiunii . . . p. 11
FLORICA ICHIM : Avalanșă de premiere p. 11
DAN NASTA : Peter Hacks sau Metamorfozele iubirii p. 12
AL. POPOVICI : Teatru-școală = școală-teatru p. 14
*** Prin teatrele din țară p. 15

(interviuri și reportaje realizate de PAUL TUTUNGIU,
VIRGIL MUNTEANU, IONUȚ NICULESCU și C. PARASCHIVESCU)

- CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : CRISTINA CONSTANTINIU-DUMITRESCU, MIRA IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, CONSTANTIN RADU MARIA p. 17
I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 29

Muzică

- RADU STAN : „Dragoste și jertfă“ la Opera Română . . p. 30
LUMINIȚA VARTOLOMEI : Zilele muzicii românești . . p. 31

★

- V. MINDRA : Politic și poetic în teatru p. 33
MIHAI NADIN : Noutate și confirmare p. 34

Semnal

- VIRGIL MUNTEANU : Albă, grasă și frumoasă p. 36

★

- IONUȚ NICULESCU : Șerban Cioculescu la 75 de ani . . p. 37

Șantier dramaturgic

- RADU F. ALEXANDRU, ION BĂIEȘU, LIA CRIȘAN,
MIRCEA RADU IACOBAN, VASILE NICOROVICI,
ALEXANDRU SEVER, DUMITRU SOLOMON, VIRGIL ȘTOENESCU, I. D. ȘERBAN, LEONIDA TEODORESCU, PETRU VINTILĂ, GHEORGHE VLAD . . p. 40

La deschiderea stagiunii

*L*a Clubul Uzinelor „Republica”, vineri, 15 septembrie 1977, orele 15,30 — așa cum au anunțat toate publicațiile noastre cotidiene — a avut loc deschiderea oficială a stagiunii teatrale și muzicale 1977—1978.

Faptul că acest act solemn s-a săvârșit în incinta unei instituții muncitorești vorbește cu elocvență despre o realitate semnificativă în peisajul nostru cultural — despre strinsa apropiere a făuritorilor bunurilor spirituale de producătorii bunurilor materiale.

Teatrul „Nottara” a prezentat unei numeroase asistențe — alcătuită, în cea mai mare parte, din muncitori de înaltă calificare, ingineri, maiștri, ca și din tineri ucenici — spectacolul cu piesa Patima fără sfârșit de Horia Lovinescu, piesă premiată, în vara aceasta, la încheierea primei ediții a Festivalului național „Cintarea României” și asupra căreia revista noastră a dat la timp seamă, îndată după premieră.

Înainte de ridicarea cortinei inaugurale a stagiunii, tovarășul Ladislau Hegedüs, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a rostit cuvîntul de deschidere, pe care îl publicăm mai jos :

Cuvîntul tovarășului LADISLAU HEGEDÜS,
secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste

Viața cultural-artistică a țării consemnează astăzi un eveniment de semnificație majoră: deschiderea stagiunii teatrale și muzicale 1977—1978. Însușite de o înaltă conștiință a responsabilității sociale — susținută de flacăra vie a vocației artistice — animate de dorința dezvoltării continue a profesionalității, colectivele instituțiilor de spectacol teatral și muzical au pregătit noua stagiune călăuzite de năzuința nobilă de a spori funcția modelatoare a artei, de a crește neconținut contribuția ei la educarea complexă, cetățenească și estetică, a maselor. Arta, în societatea noastră, în spiritul cerințelor actuale ale acesteia, răspunzînd orientărilor cuprinse în documentele de partid, ale Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste, se afirmă ca un instrument din ce în ce mai eficace de perfecționare socială, de îmbogățire spirituală a maselor. În repertoriul formațiilor teatrale și muzicale, creația românească ocupă un loc preponderent, de o atenție deosebită bucurîndu-se operele noi, care reflectă, într-o largă diversificare stilistică, aspecte și probleme actuale. Ne este deosebit de plăcut să constatăm că toate teatrele din țară inaugurează stagiunea cu spectacole

din dramaturgia originală, multe dintre acestea, inedite. Faptul merită subliniat și remarcat cu precădere, pentru că el exprimă grija și atenția care se acordă, în țara noastră, creației autohtone, dezvoltării culturii, artei și literaturii naționale, inspirate din viața poporului, din problemele proprii societății românești contemporane. În același timp, repertoriul este expresia amplului dialog susținut, cu consecvență, de cultura și arta noastră cu valorile artistice umaniste, progresiste, militante, clasice și contemporane, ale altor popoare, rodul intensificării schimburilor noastre culturale cu toate țările lumii. Alături de opere cunoscute publicului nostru, vor fi jucate sau executate numeroase lucrări dramatice și muzicale în premieră pe țară.

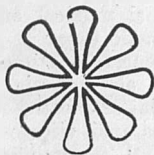
Intr-un spirit de profundă emulație, specific unei arte autentice, oamenii de teatru și muzică aspiră, mai mult ca oricând, să realizeze spectacole de o ridicată valoare estetică, apte să sporască prestigiul, dar și forța de intervenție socială a artei interpretative.

În același timp, instituțiile teatrale și muzicale sînt călăuzite de dorința de a găsi răspunsuri adecvate mutațiilor care se produc în raportul dintre scenă și public, determinate de diversificarea structurii publicului, de aflulxul maselor de oameni ai muncii în sălile de spectacol și concert. Dezvoltînd inițiativele rodnice ale stagiunilor precedente, colectivele artistice merg în întîmpinarea publicului, la locul de muncă, pe platforme industriale, în școli, își amplifică activitatea în localitățile care nu dispun de formații artistice profesioniste. Aceasta este și rațiunea pentru care deschidem oficial stagiunea împreună cu dumneavoastră, muncitorii, tehnicienii, inginerii de la Uzinele „Republica”, oamenii ai muncii din Capitală, pe scena acestei case de cultură. Prezența noastră aici, prezența Teatrului „Nottara”, este simbolul contactului strîns, al relațiilor fructuoase instaurate între creatori și cei cărora arta le este destinată, masele largi de oameni ai muncii, poporul făuritor al vieții noastre noi și, în ultimă instanță, marele creator al tezaurului nostru spiritual. Acest contact, pe care noi îl concepem substanțial și permanent, va contribui, desigur, prin legăturile profunde care se vor stabili, la îmbogățirea sufletească reciprocă, deopotrivă, a celor de pe scenă și a publicului, la ridicarea necontenită a nivelului artei noastre teatrale.

Sintem cu toții sub impresia magistralei cuvîntări rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, la Consfătuirea de lucru cu activiștii și cadrele care lucrează în domeniul ideologiei, al propagandei, al educației, document teoretic și practic de o inestimabilă valoare, cuprinzînd orientări și indicații de cea mai mare însemnătate pentru succesul operei de formare socialistă a conștiințelor, de educare a omului nou. Răspunzînd chemărilor adresate, oamenii din domeniul culturii și al artei sînt deși să acționeze cu fermitate și cu pasiune, pentru a spori forța de atracție a artei, a-i îmbogăți conținutul revoluționar și estetic, contribuind la afirmarea tot mai pronunțată, în practică, a trăsăturilor care caracterizează omul nou — patriotismul înflăcărat, atitudinea înaintată față de muncă și de proprietatea obștească, sentimentul de răspundere, promovarea consecventă a unui nou mod de muncă și de viață, corespunzător întru totul principiilor eticii și echității socialiste.

Adresez calde mulțumiri talentatului colectiv al Teatrului „Nottara”, pentru organizarea acestei manifestări cu piesa Patima fără sfîrșit, a dramaturgului Horia Lovinescu, premiată la Festivalul național „Cîntarea României”, careia îi revine sarcina de a deschide oficial stagiunea.

Mulțumindu-vă pentru participare, elogiînd profundul dumneavoastră interes pentru cultură și artă, îmi exprim speranța că spectacolul de astăzi va reprezenta pentru dumneavoastră un prilej de reală satisfacție, de desfătare sufletească, de rodnică meditație. Permiteți-mi, stimați spectatori, să declar deschisă stagiunea 1977/1978.



STAGIUNEA 1977 — 1978

Dimensiuni și perspective

(Pe marginea conferinței
de presă de la C.C.E.S.)

Argument

Sîntem oarecum invidioși pe metodele științifice ale sociologilor: sondele lor reușesc să dea opiniilor ponderea „cantitativă”. O asemenea întreprindere, de pildă, în legătură cu noua stagiune teatrală, ar fi, desigur, binevenită, dar poate că... n-ar avea tocmai spontaneitatea revelatorie a acelor mărturii pe care reprezentanții reali ai stagiunii, regizorii, actorii, dramaturgii, le mai oferă, din cînd în cînd, cu o zgîrcenie binecunoscută.

Or, tocmai pentru a nu concura în nici un fel anchetele în grupuri deținute, ne-am rezumat la cîteva dintre prezențele teatrului românesc contemporan. Așadar, de data aceasta, nu publicul îl chemăm să-și exprime opțiunea pentru producția teatrală, ci, fără a-l evita, apellăm, deocamdată, la înșiși creatorii ei.

Deschiderea stagiunii teatrale este aproape simultană cu inaugurarea celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”. Rezervăm, pentru numărul viitor, paginile convenite unei incursiuni mai largi, în legătură cu sporul de semnificații pe care această nouă întrecere spirituală a țării urmează să le releve.

În preziua deschiderii stagiunii teatrale, *Direcția instituțiilor de spectacole artistice și a artelor plastice* a organizat o conferință de presă. Cu acest prilej — binevenit și salutat, ca atare, de gazetarii de specialitate — Constantin Măciucă, director al Direcției instituțiilor de spectacole artistice și a artelor plastice, a îndălișat celor prezenți un amplu și cuprinzător tablou de sinteză al stagiunii care a început.

Subliniind faptul că toate teatrele deschid stagiunea mai devreme, la 15 septembrie — ca o consecință a răspunderilor sporite pe care și le-au asumat colectivele teatrale din țară — tovarășul Constantin Măciucă a prezentat direcțiile principale și structura repertoriului teatral pentru stagiunea 1977—1978.

Datele de sinteză oferite sînt dintre cele mai grăitoare.

În această stagiune, am fost informați, cele patruzeci și două de colective — sînt incluse și cele două studii ale institutelor de teatru din București și Tg. Mureș — vor prezenta 777 de spectacole în premieră și reluare, adică, cu 72 de spectacole mai mult decît în stagiunea anterioară. Dintre acestea, 308 sînt în premieră, adică, o medie de șapte premiere pentru fiecare colectiv teatral. Din numărul total de premiere, 158 vor fi cu piese românești, clasice sau contemporane, și 150, cu piese aparținînd altor culturi.

Este elocventă cifra premierelor românești absolute: 55! De reținut, faptul că vor fi prezentate în premieră absolută 11 piese scrise de dramaturgi maghiari și două piese scrise de dramaturgi germani din țara noastră.

Analizînd aceste cifre, vorbitorul a subliniat ideile directe care au stat la baza alcătuirii repertoriului și care, succint, se înfățișează astfel:

— Ponderarea dramaturgiei românești în ansamblul repertoriului.

— Promovarea dramaturgiei originale contemporane.

— Valorificarea patrimoniului clasic național.

Școînd în evidență necesitatea investigării mai atente a fondului de aur al dramaturgiei noastre, vorbitorul a arătat că teatrele nu au răspuns, deocamdată, mulțumitor acestui deziderat. Numărul premierelor cu piese românești clasice și din perioada interbelică este nesatisfăcător — doar treizeci și șase de premiere, adică, mai puțin de o premieră pentru fiecare colectiv.

— Larga deschidere către valorile culturale ale altor popoare. În legătură cu aceasta, s-a arătat că, din cele 150 de premiere, s-a piese ale dramaturgiei universale, 88 aparțin dramaturgilor contemporani, iar dintre acestea, 46 aparțin dramaturgilor din țările socialiste. Rămâne deschisă și preocupă în mod serios problema investigării dramaturgiei din țările cu care relațiile noastre sînt mai ample și mai apropiate. Repertoriul actualei stagiuni, ne-a informat tovarășul Constantin Măciucă, este încă în curs de definitivare. În cel mai scurt timp, vor fi îmbunătățite capitelele deficitare.

S-a subliniat faptul că repertoriul, în actuala lui alcătuire, este pregătit să răspundă marilor sărbători ale poporului nostru : treizeci de ani de la instaurarea republicii, o sută treizeci de ani de la revoluția din 1848 și, în perspectivă, șaiszeci de ani de la făurirea statului național unitar.

S-a arătat că în această stagiune se va generaliza experiența unor colective, de a prezenta recitaluri de poezie. În legătură cu aceasta, s-a arătat că fiecare teatru va oferi cel puțin un spectacol de poezie și că se vor lua măsuri pentru ca aceste spectacole să figureze în repertoriul curent al teatrelor.

Începînd cu stagiunea viitoare, teatrele vor înfățișa, pe lângă proiectul de repertoriu al stagiunii în pregătire, și un repertoriu de perspectivă, anticipînd pentru două stagiuni premierele care vor constitui baza programului lor cultural-artistic. În legătură cu aceasta, am fost informați că se află în curs de elaborare o bibliografie critică a dramaturgiei naționale, ca și un inventar critic al repertoriului permanent din dramaturgia universală.

O preocupare permanentă a direcției de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste o constituie validarea în spectacole a valențelor politice ale repertoriilor. Pe linia acestei preocupări, se înscriu toate manifestările cu caracter republican sau zonal care vor avea loc și a căror serie s-a

deschis cu Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, desfășurat la Vaslui—Birlad.

Apreciînd că, în stagiunile anterioare, des-tute teatre au desfășurat o activitate uni-formă, cenușie, fără strălucire, tovarășul Constantin Măciucă a arătat că stă în aten-ția forului de îndrumare și control ideea dezvoltării personalității fiecărui colectiv de teatru, a precizării profilului propriu.

O atenție sporită se va acorda consolidării și diversificării relațiilor dintre teatre și spectatori, în acest sens preconizîndu-se cit mai multe deplasări ale colectivelor la locul de muncă al spectatorilor, așa cum s-a făcut în stagiunea anterioară, așa cum s-a făcut la deschiderea acestei stagiuni, marcată oficial de prezentarea unui spectacol al Teatrului „Nottara” în mijlocul muncitorilor de la Uzinele „Republica”.

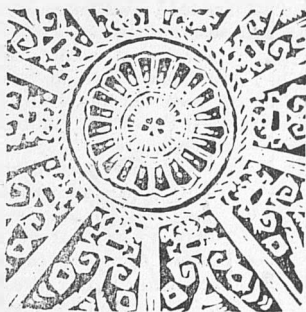
Se preconizează, de asemenea, realizarea unor mari spectacole populare, de amplă desfășurare, cu participarea mai multor colective, în interpretarea unor personalități ale teatrelor noastre.

Amintind că în această toamnă se inaugurează a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”, vorbitorul a arătat că se urmărește reconsiderarea modalităților de colaborare a artiștilor profesioniști cu artiștii amatori. Printre măsurile ce se au în vedere : fiecare actor sau regizor va răspunde de pregătirea unei echipe de artiști amatori, fiecare teatru va tutela un colectiv de teatru popular.

În încheierea expunerii sale, tovarășul Constantin Măciucă a informat despre inten-ția direcției de specialitate, de a îmbunătăți substanțial propaganda noastră externă prin teatru.

Participanții la conferința de presă au a-dresat întrebări, au cerut precizări, au venit la rîndul lor, cu sugestii și și-au exprimat unanim satisfacția că stagiunea începe, în ceea ce privește colaborarea dintre forul de îndrumare și presă, sub bune auspicii.

Rep.



- Repetiții
- proiecte
- mărturii de creație

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI



MIRCEA ȘTEFĂNESCU :

Nu reluare,
ci premieră

Deși jucată între anii 1953 și 1958, de către Teatrul Național, în condiții strălucite (regia — Sică Alexandrescu și o distribuție de primul

rang), *Căruța cu paiațe* — actualmente, în repetiție pe prima noastră scenă — nu poate fi socotită ca o reluare. Ea va fi prezentată publicului de azi — cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la înființarea Teatrului Național — în haină nouă, în veșmînt de premieră.

Din șapte evocări istorice care mi-au fost jucate între anii 1948 și 1969, numai două au fost comandate de circumstanță: *Cuza Vodă*, cu prilejul centenarului Unirii Principatelor, și *Procesul domnului Caragiale*, la împlinirea a cincizeci de ani de la moartea maestrului. *Căruța cu paiațe* am scris-o din imbold propriu, cu un sentiment de grațitudine și ca un modest omagiu adus cititorilor teatrului românesc, scriitorii și actorii ai veacului trecut.

Spectatorii de altădată ai piesei vor fi, poate, surprinși că numele lui Matei Millo a dispărut din titlu*. Adevărul e că n-am fost niciodată de acord cu primul titlu al piesei, fiindcă eu am vrut să arăt — luînd ca exponenți anonimi două dintre tipurile caracteristice ale actorilor progresiști ai epocii respective — efortul colectiv care a stimulat procesul de formare a teatrului original. Pentru a reda impresia aceluși efort colectiv, n-am numit pe nimeni în piesă. Numai astfel îmi puteam cîștiga libertatea de care aveam nevoie pentru a conduce acțiunea dramatică neincorsetat de obligații muzeale. Abia azi, piesa respiră cum trebuie.

Ca să arăt cit de denaturată era sub fostul ei titlu, voi povesti o întâmplare autentică. Într-o seară, în a cincea stagiune a piesei, mă întîlnesc cu directorul de atunci al Naționalului, Ion Marin Sadoveanu, care îmi spune că a invitat la spectacol pe un

* *Despre felul cum justifică fostul Comitet pentru Artă menținerea primului titlu al piesei (Matei Millo), a se vedea prefața la volumul Căruța cu paiațe (editura „Eminescu”, colecția „Rampa”, 1976).*

fost profesor al lui (de română sau de istorie).

— Are peste 90 de ani. L-am plasat, cu băbuța lui, în avanscena oficială. Dacă ai timp, intră puțin în sală; ar fi, poate, interesant să vorbești cu el.

N-a mai fost cazul, fiindcă a vorbit el singur, tot timpul.

Luasem și eu loc, în avanscena de vizavi. Spectacolul începuse mai de mult. Bătrînul profesor sta aplecat peste marginea lojii și, din cînd în cînd, se adresa „băbuței”, mai mult cu gestul decît cu șoapta. Gesturile aveau un caracter protestatar... E drept că, urmărind momentele scenice cărora le corespundeau acele reacții, nu mă miram deloc. Profesorul (mi-a confirmat-o, a doua zi. Sadoveanu), imediat ce a primit invitația la teatru, s-a apucat să citească o viață a lui Matei Millo. Și nu i-a fost greu să descopere, la scenă, „denaturările autorului”. Or, cu n-am „denaturat” niciodată, pentru că n-am romanțat niciodată vreun *fapt istoric*.

Piesa se mai prezintă azi ca *premieră* și printr-o distribuție cu totul nouă, în care am deplină încredere; ea servește cu convingere o concepție regizorală modernă. Încă una dintre surprizele ingenioase ale lui Mihai Berechet, regizorul care știe să fie totdeauna personal și biruitor. Fără ca, pentru asta, să dea peste cap textul autorului.

„Căruța cu paiațe” în repetiție. Draga Olteanu, Aimée Iacobescu și Mihai Berechet



CU
SANDA MANU

despre
„Romulus cel Mare”

— Romulus cel Mare a fost propus de dumneavoastră pentru repertoriul Teatrului Național?

— Este o mai veche dorință a lui Radu Beligan; dar, recunosc, și a mea. Astăzi se află în repertoriul Teatrului Național, spre bucuria noastră și, sperăm, și a publicului.

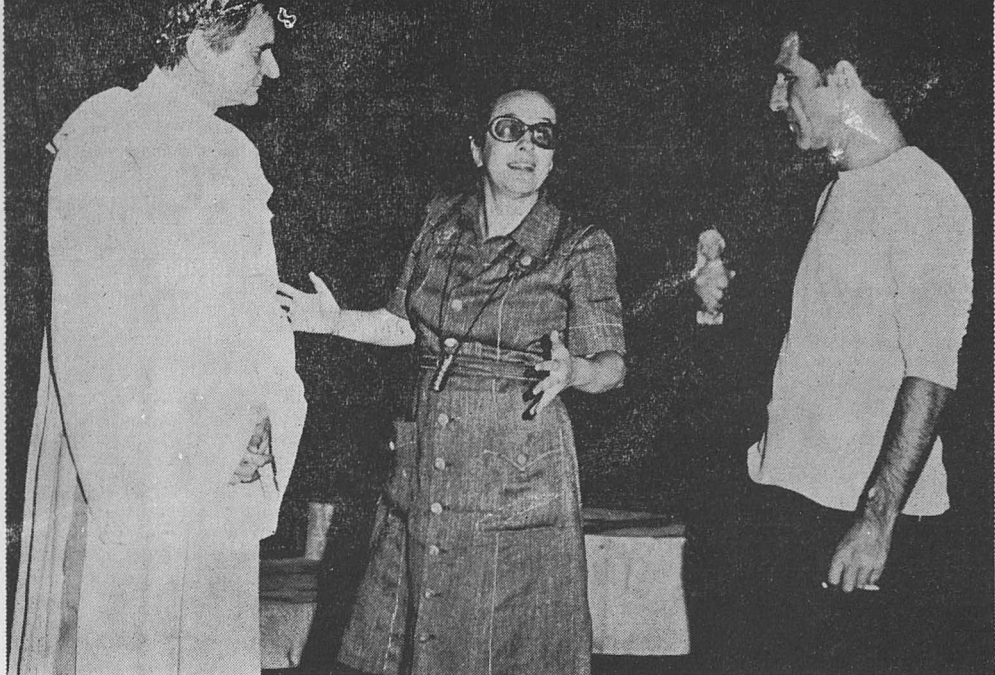
— Am impresia că Romulus cel Mare este o piesă „scrisă pentru Radu Beligan”, deși, evident, Dürrenmatt nu-l cunoscuse pe Beligan, în urmă cu aproape trei decenii...

— Marii autori scriu întotdeauna pentru actorii mari. Și eu cred că întâlnirea de azi, dintre Dürrenmatt și Beligan, este de-a dreptul fericită. În primul rînd, pentru că amîndoi au, în afara talentului, în afara acuității comice, un ascuțit simț al contemporaneității, în sensul social al cuvîntului. Nici unul, nici celălalt nu fac comedie de dragul comediei, poantă de dragul poantei, ci investese întotdeauna aceste mijloace ale talentului lor cu puterea de generalizare a ideii. Romulus cel Mare este, evident, o comedie, dar cu un profund substrat meditativ.

— Celelalte personaje (un Odoacru, de pildă) sau — dacă-mi permiteți — chiar prezența galinaceelor pe scenă, cum le-ați rezolvat?

— Figura lui Odoacru am împlinit-o împreună cu Gheorghe Dinică; ale celorlalte personaje — cu cea mai bună echipă de comedie a Teatrului Național, la care s-a adăugat, ca invitat, Marin Moraru, în rolul celuilalt Cezar, Cezar Ruff. Galinaceele sînt sugerate de pictorul scenograf Popescu-Udrîște. Ca, dealtfel, toate lucrurile concrete din piesă. Am dorit amîndoi ca, prin sugestie, să lăsăm loc imaginației spectatorului. Și, ca să apelez la o exprimare metaforică, decorul este o pagină albă, a unei cărți de istorie, pe care faptele se scriu în cursul desfășurării spectacolului.

— Nu este cam... temerară o asemenea scenografie? Mai ales în contextul unei comedii...



Regizoarea Sanda Manu între Romulus cel Mare (Radu Beligan) și Odoacru (Gheorghe Dinică)

— Temerară, poate; riscantă, nu cred.

— Deci, se mai poate rîde și cu această scenografie?

— Vedeti, chiar descrierea decorului v-a sugerat o poantă. Se va rîde, sînt convinsă, deoarece decorul este un cadru care oferă libertate pentru construcție comică, pentru efect comic — atunci cînd este cazul — dar nu împiedică apariția aceluia foarte necesar climat scenic, mai ales atunci cînd e vorba de Dürrenmatt: suspensul, scrișnetul, ridicolul îngemănat cu tragicul.

— Mî se pare că nu este primul dumneavoastră Romulus...

— Nu. Am mai pus în scenă această piesă, acum 12 ani, la Oradea.

— Această reluare are la bază o nouă concepție regizorală?

— Fără doar și poate. În primul rînd, pentru că eu sînt astăzi alt om decît cel de-acum 12 ani: (Continui să cred fierbinte în evoluție. Mă refer la sensul uman al cuvîntului și nu la cel strict profesional-calitativ.) Tinerețea debutantului Dürrenmatt — piesa este scrisă în 1949 — cred că se întîlnește mai bine, astăzi, cu posibilul meu echilibru estetic. Eu cred că tînărul, pentru că se grăbește, devine repede sceptic, în

vreme ce individul matur a învățat că viața este o cursă ceva mai lungă și, de aceea, o privește cu optimism. Un tînăr poate fi tiran, poate avea o exigență de-a dreptul feroce, pe teritoriul artei, desigur. Un bătrîn dă nuanțe adevăratei valori și nu crede că viața este făcută numai din alb și din negru. Cred că spectacolul meu de-acum 12 ani păcătuia prin teribilismul contrastului. Sper că spectacolul meu de astăzi surprinde nuanța.

— Cu ce sentimente ați intrat în această nouă stagiune teatrală?

— Cu speranță și... cu frică. Cu speranța că voi putea vedea niște spectacole interesante pe scenele românești, cunoscînd repertoriul de perspectivă; dar, ca un vechi om de teatru, știu că nu întotdeauna un titlu de prestigiu presupune, neapărat, și un spectacol de prestigiu. Natural că mă includ în acest așa-zis aforism. Dar, cum eu văd întotdeauna jumătatea plină a paharului, cum știu că avem mulți, foarte mulți actori de prima mărime și regizori pe măsură, dintre care un număr important de foarte tineri, sentimentul cu care încep stagiunea este imaculata, perpetua speranță. Și cu un asterisc: dacă și scriitorii, dacă și dramaturgii n-ar stîrni, din ce în ce mai des, cu texte demne de reprezentat...

P. T.

CRISTIAN MUNTEANU:

„Cine a fost Adam?”

— o parabolă modernă

Piesa *Cine a fost Adam?* nu este prima mea întâlnire cu dramaturgul Leonida Teodorescu. Am mai pus în scenă, la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, piesa *Crivățul de aseară*, iar la radio, scenariul *Ripa albastră*. Îndrăznesc să afirm, deci, că sînt un pic familiarizat cu scriitura sa, deloc comodă pentru regizor, deoarece se caracterizează printr-o structură dramatică mai puțin obișnuită, cu planuri de joc diverse, întretăiate, urmărind o anumită simultaneitate, un paralelism al acțiunilor și chiar al stărilor sufletești.

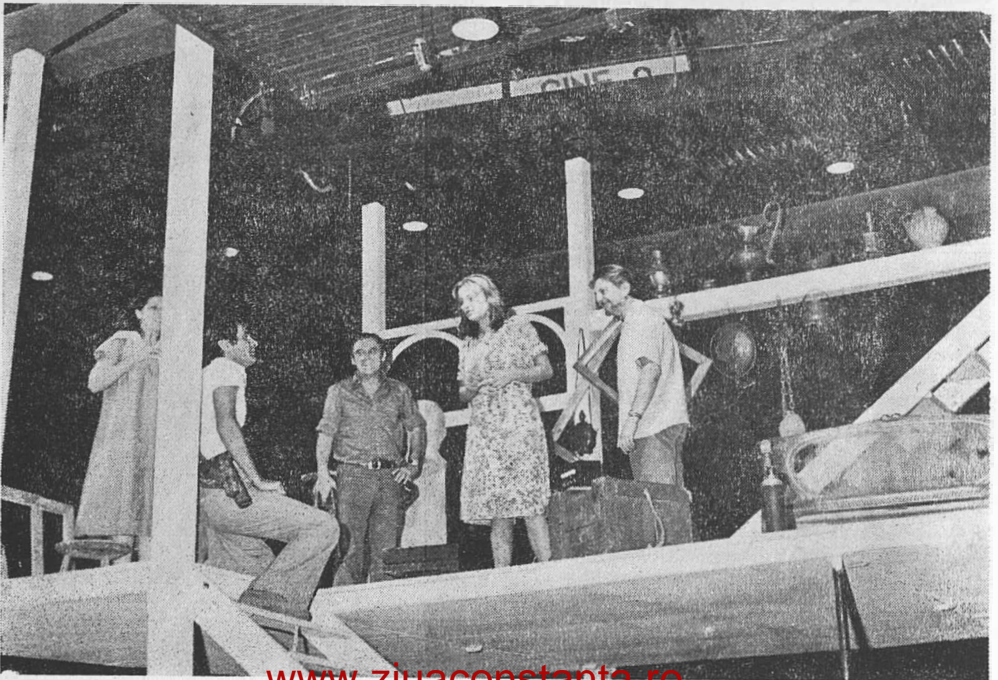
Dar, ceea ce m-a atras, în primul rînd, a fost, desigur, tematica pieselor sale, profund ancorată în contemporaneitate, și o anumită atmosferă, ușor enigmatică, de clar-obscur, care învăluie discret întreaga acțiune, conferindu-i valențe poetice.

Cine a fost Adam? este o piesă-parabolă despre adevăr și impostură. O parabolă

despre moștenire. „Nu avem nici un drept la moștenire, ci numai o datorie de moștenitor”, afirmă unul dintre personaje. Adam a făcut primul pas. Noi, urmașii, trebuie să mergem mai departe. Dar, pe drumul abia defrișat, apar și buruienile grase, bucurîndu-se de căldura soarelui și de umezeala ploii. Ele proclamă, camuflîndu-se în spatele unor lozinci: „Și noi am luptat alături de Adam. Avem dreptul la moștenirea lui. Acest drum neted este și al nostru. Ca să ne înălțăm trunchiurile vînjoase, să ne dospim frunzele cu iz de putregai. Ce dacă invadăm poteca? Nu ne pasă că nu se mai poate trece. Avem dreptul!” Mai apar și florile palide, crescute la marginea drumului, fără să deranjeze pe nimeni. Ele au privit impasibile invazia buruienilor — din teamă, din lașitate sau, poate, pur și simplu, din indiferență. „Chemați grădinarul!” Acesta este strigătul de alarmă al piesei.

Am încercat să exprim, desigur, metaforic, conflictul puternic, de sorginte profund contemporană, al acestei frumoase și neliniștitoare piese. Spectacolul pe care îl montez pe scena Atelier a Teatrului Național din București, în decorurile Elenei Ionescu și pe muzica lui Corneliu Cezar, va beneficia de participarea unor actori dintre cei mai verificați sau mai promițători (George Motoi, Constantin Dinulescu, Adela Mărculescu, Matei Gheorghiu, Olga Delia Mateescu, Emil Liptac, Constantin Rautchi, George Paul Avram, Mircea Cojan), precum și a unui grup de tineri foarte talentați (Mihai Niculescu, Mihai Mălaimare, Cezara Dafinescu, Alexandru Georgescu), formînd o echipă omogenă, în care maturitatea artistică s-a îmbinat armonios cu elanul juvenil.

Adela Mărculescu, George Motoi, Mircea Cojan, Olga Delia Mateescu și Matei Gheorghiu — o echipă omogenă, în care maturitatea artistică s-a îmbinat armonios cu elanul juvenil



Întâlnirea cu această echipă de actori de aleasă profesionalitate a însemnat, pentru mine, o experiență plină de învățăminte, pe care o doresc materializată într-un spectacol de calitate.

Dar, dacă am răspuns la obsedanta întrebare: „Cine a fost Adam?“, pusă de autor pe tot parcursul piesei, o vom afla abia după premieră, de la critica de specialitate și, în primul rînd, de la public, acest mare judecător anonim căruia i-am dedicat întreaga noastră muncă, de la primul gînd pînă la ultima strădanie.

MIHAI BERECHET :

Ce stagione
îmi doresc

Stagiunea care incepe — 1977—1978 — reprezintă și pentru mine o stagiune aniversară : 30 de ani de activitate artistică în lumea teatrală, 30 de ani de cînd sînt angajat numai și numai al Teatrului Național. Mă întreb ce doresc acestei stagiuni teatrale, de ce m-aș putea bucura eu, ca spectator, în acest an ? Aș dori, în primul rînd, un climat din ce în ce mai entuziast al lumii teatrale, al creatorilor ; aș dori o competiție sinceră și loială între spectacole și creatorii lor ; aș dori să dispară forme nociv amatoriste în lumea profesioniștilor și nociv profesioniste în lumea amatorilor. Aș dori o piesă politică, o dezbatere autentică, care să cucerească publicul ; cu o temă sinceră, adevărată, a zilelor noastre, și care să pună pecetea autorilor și creatorilor români nu numai în țară, dar și dincolo de hotarele ei. Aș dori piese nu numai jucate, ci și întimpinate cu entuziasm, cu incîntare. Aș dori un spectacol clasic de mare anvergură, cu înalt mesaj umanist, în stare să reamintească publicului, care n-a mai văzut de mult spectacole clasice de înaltă ținută, capacitatea marilor interpreți români. Aș dori discuții pasionante pe marginea mișcării teatrale, a eticii artistice, a înțelegerii filozofice a fenomenului teatral. Aș dori o critică cinstită, caldă, nepărtinitoare, aplicată spectacolelor și fenomenului teatral românesc. Așa cum aș dori, pentru falanga de actori profesioniști, de regișori, de scenografi, creatori ai artei teatrale, o creștere, un salt și o generație nouă, care să depășească limitele obișnuitului. Aș dori spectacole la care să rid și să plîng și, în același timp, să învăț. Aș dori o stagiune strălucitoare, la care să contribuie toți creatorii, cum se cuvine stagiunii aniversare a celor 30 de ani de republică socialistă.

LEONIDA TEODORESCU :

Înstăpînirea
talentului

Am o veche și statornică slăbiciune pentru actori. Nu știu dacă mai întîi a fost actorul și pe urmă teatrul sau invers și nici nu mă interesează. Ceea ce știu cu siguranță este că nu se pot face spectacole bune decît cu actori buni, iar spectacole mari, cu actori mari. Asta este condiția. De aici încolo, regia, rolurile, scenografia etc., etc. transformă au ba posibilitatea în realitate.

Imediat după 4 martie am trecut pe la teatru. Am avut un sentiment de neliniște, care, din fericire, s-a dovedit a fi nejustificat. Am asistat la una dintre cele mai magnifice repetiții pe care le-am văzut vreodată. Poate că lucrurile aveau alte proporții, poate că hiperbolizarea ținea de starea noastră de atunci. Nu știu. S-ar putea să fie și așa. Dar, sigur, mai este ceva.

La noi se vorbește mult despre talent. Toți sîntem talentați. Într-un fel sau altul. Dar se vorbește prea puțin despre profesionalism. Iar, la repetiția despre care am vorbit, am văzut o trupă care făcea ce vroia. Care putea să facă ce vroia. Și asta nu ține de o inspirație de moment. Asta ține de stăpînirea (și nu numai de eliberarea) propriului tău subconștient, a propriei tale respirații.

Noua rețetă a
„Rețetei fericirii“

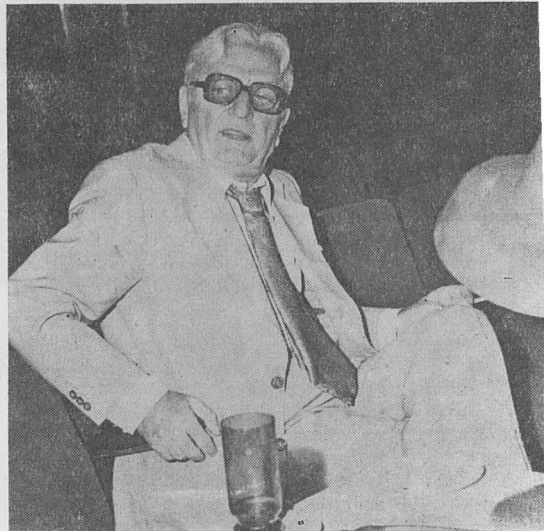
Joi, 8 septembrie 1977. Se repetă, de dimineață, la *Rețeta fericirii* de Aurel Baranga. Regizor? Bineînțeles, Aurel Baranga. L-am asistat pe maestru și în ipostaza de regizor. Într-adevăr, nu se dezmințe: rămîne același Aurel Baranga, tinăr nu numai prin spirit, ci și printr-o îndărătnicie de fier — am spune, de lup, gîndindu-ne la semnificația străveche, în folclorul românesc, a cuvîntului „baranga“. Tonul actorului, gestul, mimica, ba chiar și scenografia, Aurel Baranga le dorește subordonate viziunii scriitoricești. De aici, străduința lui de a obține acel realism al textului. De aici, voința de a-și vedea concretizat și pe scenă adevărul în care a crezut. Că lucrurile stau așa, ne convinge și faptul că autorul nu a mai intervenit în textul din 1953 al *Rețetei*...

— Maestre — reușim să-l abordăm abia la finalul repetiției — care este... noua „rețetă“ a *Rețetei fericirii* ?

— *Piesa* — ne întîmpină domnia-sa — a fost scrisă în 1953. Împlineste, deci, anul acesta, un sfert de veac. Regia premierei absolute a fost realizată de Marietta Sadova, care a reușit un spectacol cu totul excepțional. Vreți amănunte asupra noii regii? În locul meu, cred că este mai potrivit să comenteze interpreții. Vi-i prezint: Maria Potra, Tatiana Iekel. Magda Popovici, Monica Ghiuță, Vistrian Roman și Nicolae Pomoje.

Maria Potra: Am fost martirizată, în aceste repetiții. Și, asta, pentru că maestrul Aurel Baranga are obsesia respectării textului. A textului și a nuanțelor subtextuale. E în stare să te întoarce, pentru un „dar“... sau pentru un „și...“, de o sută de ori. Vreau, însă, totodată, să fac o mărturisire, acum, la sfîrșitul repetițiilor: nu regret cazna la care am fost supusă.

Tatiana Iekel: Am puține lucruri de adăugat celor spuse de colega mea Maria Potra. Deși, poate, n-ar fi rău să amintesc câteva amănunte pătorești. Dar, cum se întîmplă totdeauna în teatru, cele rele se spală și cele bune se adună. E o experiență teatrală din



Aurel Baranga, regizorul...

care am ieșit îmbogățită. Și cred că este și părerea celorlalți colegi. Aș fi fericită să mai fiu distribuită și într-o altă piesă de Aurel Baranga. Și tot în regia lui.

Magda Popovici: Dacă îmi promiteți să nu publicați ce spun, ca să nu aflu soțul meu, poetul Gheorghe Tomozei, vă voi declara că Aurel Baranga este încîntător. Și, ca să vorbim serios, abia aștept să joc într-o viitoare comedie a sa.

Monica Ghiuță: Ceca ce m-a sedus, în regia lui Aurel Baranga, sînt logica și bunul-simț al indicațiilor sale. De asemenea, îmi dă satisfacția de a recunoaște cu sinceritate atunci cînd, la rîndul lui, a greșit.

Vistrian Roman: Sper că „rețeta“ nouă a vechii Rețete a fericirii va fi... fericită, fiindcă spectacolul este unitar, realist, fără ocolșuri și fără prisosuri, fără încărcătură barocă. După părerea mea, interpreții servesc textul și pun în lumină mesajul unei comedii scrise acum 25 de ani, dar care îți dă sentimentul că a fost scrisă... miine.

Nicolae Pomoje: Cel mai important lucru, în timpul unei repetiții, este atmosfera care se creează. Și bucuria care trebuie să domnească în timpul muncii. Maestrul Baranga nu e un tip comod. Ba, uneori, chiar greu suportabil. Îmi vine greu să reproduc cum m-a numit în timpul repetițiilor. Dar, esențialul este că aceste repetiții au fost, pentru noi toți, actorii, și sper că și pentru el, regizorul, o adevărată sărbătoare.

P. T.

ILEANA DUNĂREANU:

Despre poezia stagiunii

— Intrați în noua stagiune teatrală printr-un spectacol de poezie ?

— Într-adevăr, mă bucur mult că mă număr printre actorii spectacolului *Omul* — continuați să puneți întrebări, pus în scenă, la Teatrul Mic, de regizorul Laurențiu Azimioară. Spun asta pentru că este foarte bine că, în ultimii ani, poezia a pășit cu curaj pe scenele mai tuturor teatrelor din țară. Scenariul este semnat de Ada d'Albon.

— Nu este singurul spectacol de poezie al Teatrului Mic...

— Vreți să vă vorbească, deci, despre recitalul Leopoldinei Bălănuță ? Este excepțional.

— Ați dublat-o în Matca lui Marin Sorescu...

De fapt, poate că și în spectacolul lui Laurențiu Azimioară sînt o dublură. A actriței...

TEATRUL „NOTTARA”

Avalanșă de premiere

Bineînțeles că fiecare stagiune își are rădăcinile în cea anterioară, dar, în acest an, în ultimele luni, teatrul nostru și-a pregătit, pentru deschiderea stagiunii, aș spune, o adevărată avalanșă de premiere: chiar pentru început, cinci la număr. Dintre acestea, două lucrări originale: *Pătina fără sfîrșit* (Sîngele) de Horia Lovinescu (text premiat la Festivalul național „Cîntarea României”), spectacol în care își dau concursul actorii Mircea Albu-lescu, Emil Hossu, Gilda Marinescu, Melania Cîrje, Marga Barbu, Alexandru Repan, Cătrinel Paraschivescu, Dorin Varga și alții, în regia lui George Răfăel. Urmează *Micul in-*



Ileana Dunăreanu: noua stagiune — un anotimp al poeziei

Ileana Dunăreanu. Dacă este adevărat că sîntem întotdeauna propriile noastre dubluri.

— Ce să notăm despre sentimentul cu care ați pășit în noua stagiune ?

— Ce am și spus pînă acum: că noua stagiune teatrală este și un anotimp al poeziei, iar sentimentele actorilor sînt, de aceea, poetice.

P. T.

fern de Mircea Ștefănescu, pus în scenă de Mihai Berechet și numărînd în distribuție, ca invitată de onoare, pe Silvia Dumitrescu-Tîmică, alături de Lucia Mureșan, Ion Dichiseanu, Ștefan Radof, Ion Siminie și Dorin Moga.

Teatrul nostru și-a impus să-și îmbogățească, în fiecare stagiune, afișul, cu un text străin, aparținînd dramaturgiei contemporane din țările socialiste. Un asemenea text — contemporan, dar inspirat din istoria literară a secolului al XVIII-lea — stă la baza spectacolului pus în scenă de Dan Nasta, în premieră pe țară. Este vorba de monodrama scriitorului Peter Hacks din R. D. Germană. *Conversație în casa von Stein despre domnul von Goethe, în lipsa acestuia*, care va fi interpretată de Gilda Marinescu.

A fost, apoi, inclusă în repertoriu, din dramaturgia maghiară contemporană, piesa *Familia Toth* de Ürkeny Istvan. Punerea în scenă îi aparține lui Valeriu Moisescu, rolurile principale, actorilor Gheorghe Dinică, Sandu Sticlaru, Liliana Tomescu, Dana Dogaru.

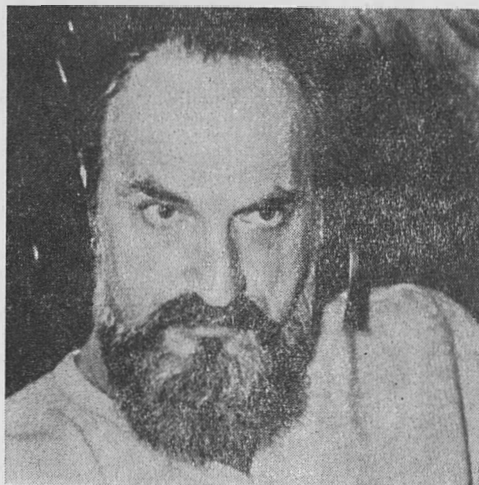
Neîndoios, sîntem interesați și de afirmarea forțelor creatoare tinere. Astfel, un tînr regizor, proaspăt absolvent, Valeriu Paraschiv, debutează la teatrul nostru cu creația drama-

turgului sovietic Vampilov, *Întorcerea fiului risipitor*, într-o distribuție ce cuprinde, alături de actori ai teatrului (Anda Caropol, Ioana Crăciunescu, Ruxandra Sireteanu, Viorel Cămănici, Ion Siminie, Vasile Lupu), și câțiva studenți ai I.A.T.C.

Desigur, marea dramaturgie clasică nu poate lipsi dintr-un repertoriu bine alcătuit.

Doi clasici ai dramaturgiei ruse, Gogol și Cehov, sînt alăturați în spectacolul-coupé cu *Jucătorii de cărți* și *Ursul*, în regia lui George Rafael. Printre interpreți, notăm pe Ștefan Iordache, Melania Cîrje, George Constantin, Sandu Sticlaru, Victor Ștrengaru, Val Săndulescu, Ion Punea.

După *Hamlet* și *Henric al IV-lea*, stagiunea aceasta va aduce la rampă, din repertoriul shakespearean, *Timon din Atena*, în regia lui Dinu Cernescu. Tot el va pune în scenă și două lucrări cu implicații politice contemporane, semnate de Arrabal: *Guernica* și *Picnic pe cîmpul de luptă*.



Dan Nasta: „Hacks — un clasic al modernității”

DAN NASTA:
Peter Hacks
sau
Metamorfozele
iubirii

Preocuparea de bază a muncii noastre rămîne, însă, piesa originală de actualitate. Ne aflăm în fază foarte înaintată de lucru cu doi autori, Teodor Mazilu și Ion Brad. Cu textul unuia dintre ei urmează să intrăm, cît mai curînd, în repetiții. În aceeași ordine de preocupări, dramaturgia debutanților va constitui un important punct de interes în activitatea noastră; în scopul lansării lor, preconizăm înființarea, în cadrul teatrului, a unui „cenaclu de dramaturgie tîrzie”.

Preocupările teatrului nostru nu se reduc, însă, la atît. Am dobindit, în stagiunea anterioară, o substanțială experiență în munca cu amatorii; o vom folosi acum, îmbogățind-o și diversificînd-o.

Avem, după cum se vede, multe proiecte. Sperăm să le ducem la bună împlinire, în această stagiune care se deschide și pe care o dorim de mare succes pe toate planurile.

Flerica Ichim

Grație secolului XVIII (sîntem în 1786) și marii influențe europene a spiritului francez (pînă și mobila epocii, în Germania, e franțuzescă), monodrama lui Peter Hacks aparține, prin subtilitate, eleganță și suplă mobilitate, acelei porniri și acelei mode create de saloanele franțuzești, datorită cărora iubirea, prin moravuri și spirit, participă la faptul de cultură. Iubirea, în secolul XVIII, e un mijloc de artă, atît pentru evoluția insului, cît și pentru cea a societății. Iubirea modelează un suflet cultural. Dacă Mademoiselle de Scudery a fost cea care a creat o „geografie sentimentală”, cunoscută prin „La Charte du Tendre” (Cartea Duiosiei), tot un francez, Georges de Porto-Riche, e creatorul termenului de „anatomie sentimentală”, iar „Legăturile primejdioase” ale lui Choderlos de Laclos ne apropie direct de sfera monologului Doamnei von Stein — portret polivalent al iubirii feminine, pe care Hacks îl captează într-o viziune de clasicitate, prin coerența logică a desfășurării, justetea observației și claritatea expunerii, ironia tuteland unificator contradicțiile și ambiguitățile.

Charlotte von Stein dă seamă soțului ei de legătura, întinsă pe zece ani, dintre ea și Goethe. Pendulînd între apărare și acuzare, între apologie și pamflet, această lucidă și pasionată narațiune articulează, în mod surprinzător, cinci versiuni, sensibil diferite, ale relației dintre celebrii parteneri. „Conversația” cu vag implicatul soț pornește de la reproșurile acestuia, cum că, datorită rupturii provocate de Charlotte, Goethe a părăsit Weimarul, care îi simte dureros lipsa.

Prima versiune. Eroina se justifică, invocînd îndelungul sacrificiu la care s-a supus, timp de zece ani, pentru a îndeplini o misiune socială și politică, de a-l educa, a-l forma pe înzestratul, dar necioplitul Goethe,

pentru funcția de om de lume și de stat al aristocraticeii curți a Ducatului de Weimar. Romanul de dragoste la care toți se referă este o pură invenție; sacrificiul s-a dovedit inutil: în loc de un model aristocratic, Goethe a devenit, în mod intolerabil, un geniu răsunător al celor „statornice”.

Versiunea a doua. Rămasă descoperită prin citirea unui crîmpei de scrisoare de la Goethe, Charlotte von Stein acceptă că Goethe a iubit-o și că a silit-o să devină, evident, împotriva dorinței ei, un idol. Nici acest rol „n-a fost ușor”, pentru că cerea numai sacrificii, din partea unei femei cu multiple îndatoriri „față de mine însămi, de copiii mei, de lumea mea... și față de toate acele instituții care fac lumea suportabilă pentru pămînteni”. După zece ani de asemenea corvoadă, suportînd cu greu pretențiile unui așa-zis „sol al nemuririi”, era îndreptățită să spună: „Ajunge!”

Se produce o nouă cotitură în conversație și aflăm, în *versiunea a treia*, că, de fapt, Goethe fiind incapabil de iubire — un monstru de egoism — cea care a iubit cu adevărat și în exclusivitate a fost doar ea, care, evident și iarăși, a trebuit „să aducă numai sacrificii pe altarul iubirii”. Doamna von Stein își dezvăluie, treptat, tot arsenalul abilelor manevre întreprinse de îndrăgostită, pentru a subjuga ambiția masculină a poetului, celibatar înăscut. Între timp, sosește nerăbdător așteptata scrisoare de la Goethe, indicu limpede — crede Charlotte — că nici acolo, în Italia, el nu se poate elibera de sub imperiul dragostei ei.

Versiunea a patra. Sigură de sine, de conținutul scrisorii, după cum îl visa, amină deschiderea acesteia, pentru a-și prelungi, cu rafinament, îndelunga degustare a triumfului, în timp ce descrie pe larg împlinirea dragostei cu un zeu: „Noi ne-am iubit altfel și mai mult decît oamenii de rînd, iar plăcerile noastre nu pot fi asemănate cu ale muritorilor”. La „insistențele” tăcerii domnului von Stein, e sugerat și momentul nupțial al aristocratei cu ilustrul bărbat.

Versiunea a cincea. Urmează, însă, să regrete momentul ei de slăbiciune, greșeala de a-i fi mărturisit că-l iubește, dîndu-i astfel posibilitatea de a domina relația lor. Pentru a nu pierde partida, Charlotte i se refuză, recuștigînd poziția fortificată a unei prietenii platonice: „o legătură cu adevărat indisolubilă”. Concluzia: „Tema conversației noastre e epuizată. Trebuie s-o încheiem. Mi-ai poruncit să port de grijă, să-l păstrăm pe Goethe. Stein, Goethe va rămîne cu noi, cu însă, nu voi rămîne cu dîmneata, mă voi căsători cu el, dragă Iosias”. Scrisoarea pe care își întemeia triumful acestei ultime și surprinzătoare hotărîri, odată deschisă, aduce limpezirea catastrofică: Goethe s-a detașat de Charlotte von Stein, care, chiar în clipa cînd își părăsește soțul, e părăsită de Goethe.

În cele cinci versiuni ale relatării ni se oferă un portret dinamic și polyvalent al iubirii unei femei. Metamorfozele descrise se întemeiază, fundamental, pe complexitatea unui caracter, a unei psihologii umane bogat structurate, iar prilejul lor de manifestare se află în schimbările de *situație sentimentală*, datorate unui plus de adevăr, pe care viața îl aduce la lumină. Din adevăr în adevăr, adevărul se lărgește, înlăturînd mască după mască de pe chipul eroinei, ajuns, în final, demachiata, față cu sine însuși. În prima versiune, Charlotte pledează cauza unei aristocrate, dinaintea unui aristocrat, dinaintea curții ducale din Weimar — prezentă ea o curte cu juri a opiniei publice —, dinaintea, chiar, a unui tribunal al posterității. Femeia principială, marțială și autoritară, a primei versiuni, cedează pasul femeii galante și spirituale, cochete, apoi femeii apărîndu-și, cu supremă luciditate, dreptul la marea pasiune, apoi, pierzîndu-se în euforia împlinirii de o clipă, trecînd prin triumful calm al scopului, în sfîrșit!, atins, și... în sfîrșit, cunoscînd adevărul crud și mizer al singurătății unei ființe umane, al unei biete femei părăsite.

Este drumul unei duble cunoașteri, a eroinei față de sine și a noastră față de ea, pornind de la *a părea*, cu fața întoarsă spre oglinda societății, pînă la *a fi*, cu privirea întoarsă în propria-i suferință. Jocul metamorfozelor, al schimbărilor de măști, este jocul dramatic al cunoașterii. Deopotrivă proces și apologie a iubirii, conversația-monolog a doamnei von Stein dezvăluie și structura unei societăți aristocratice, conservatoare și reacționare, învinsă în lupta cu geniul apt să răstoarne datul creațiunii, în numele progresului.

Odată cu portretul femeii, prin prisma unghiului ei de vedere, mereu altul, ne apare și un portret dinamic al lui Goethe, cînd tînar înzestrat, dar necioplît, scriitor mediocru, politician capricios, om de știință fastidios, cînd monstru egocentric, amant cu succese de duzină, zeu sortit unei iubiri unice, cînd celibatar înrăit sau soț ideal sau, eliberat de cătușele iubirii, redevenind... un extravagant dezechilibrat. Deasupra acestor fluctuații, rod al deformantei, dar subtilei inventivități sentimentale a doamnei von Stein, figura lui Goethe plutește suveran, refăcută prin sugestiile propriei noastre judecăți.

Prin caracterul deschis al problematicei, prin dislocarea situațiilor și prin mutația caracterologică și, mai ales, prin implicarea spectatorului în descifrarea metamorfică a mesajului, Hacks se constituie, dinaintea noastră, ca un clasic al modernității, a cărui cuceritoare actualitate ne-a călăuzit în călătoria, de la text, la înscenare, spre spectatori.

Teatru – școală =
școală – teatru

Un teatru pentru copii, atent și sensibil la evoluția spectatorilor săi, trebuie să fie într-o permanentă evoluție. Copiii acumulează, cu pașii uriașului din basm, noi cunoștințe, sînt mai culti, mai sensibili și mai activi în viața social-politică a țării. Copiii sînt publicul cel mai dinamic, mai legat de ideea dezvoltării, solicitînd gîndirea în perspectivă. De aceea, sarcina oamenilor legați de destinul unui asemenea colectiv nu e deloc ușoară, ea, dincolo de competența artistică, solicitînd cunoștințe de psihologie, de pedagogie, cunoașterea programei analitice etc. Toate acestea avînd un unic și major obiectiv: formarea cetățeanului de mîine într-un spirit comunist, transformarea scenei în tribună politică, legarea teatrului de școală și de educație, într-o comuniune visată de etorii teatrului românesc. Aceste gînduri au fost strîns împletite în activitatea teatrului pe care-l slujește de trei stagii.

Și, fără îndoială, principala problemă a fost aceea a stabilirii unui repertoriu bogat, complex, axat pe specificul grupelor de vîrstă. Principala direcție a fost aceea a reflectării problemelor copiilor de azi, a vieții și activității pionierilor (și, mai recent, a „șoimilor“), a preocupărilor lor specifice.

Din păcate, sectorul de dramaturgie cel mai puțin reprezentativ (cantitativ și calitativ) este, poate, tocmai acela adresat copiilor între 8 și 14 ani. E o problemă mai veche, nerozolvată încă. Două concursuri cu caracter național n-au promovat încă o operă viabilă. De ce? Necunoașterea vieții, superficialitatea, desconsiderarea virtualilor spectatori, copiii? Specificul, de care se ferese unui dramaturg? Neînerderea în trăinicia unui succes pe scena copiilor? Problemele sînt prea vechi, pentru a nu fi luate în seamă, cu seriozitate. De aceea, și ponderea spectacolelor a apăsător talgerul balanței spre basm, ficțiune, legendă, metaforă poetică. Lăsînd încă, în încăperea copiilor mai mari, școlarii, un spațiu ce așteaptă a fi „mobilat“. Am reușit, însă, să impunem atenției opere uitate sau necunoscute ale literaturii teatrale pentru copii și tineret: Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu și, în primul rînd, Eminescu, prin *Bogdan Dragoș*. Vor urma Eftimiu și Adrian Maniu, Ion Sava și alții.

Un alt capitol deosebit de important este acela al teatrului pentru tineret. Am căutat

cu febrilitate piesele noi, inspirate din viața tinerilor muncitori, a elevilor, a studenților noștri. Stagiunea aceasta, cred, va concretiza scenic aceste căutări. De reținut, un fapt: cifric — teatrul și cifrele? — 80% dintre premierele noastre sînt *absolute*. Adică, în primă vizionare pe o scenă românească. Aducem în acest fel modesta noastră contribuție la tezaurul literaturii teatrale românești — de la V. I. Popa la Mircea Sintimbreanu.

Am deschis stagiunea la 15 septembrie. În aceeași zi cu deschiderea școlilor. Fapt semnificativ: teatru-școală = școală-teatru. Visul lui Alecsandri, Eminescu, Caragiale... Sarcina noastră politică majoră. Am deschis, deci, stagiunea cu un debutant: Mircea Sintimbreanu. Și nu e singurul, în calendarul nostru: Ion Ocbinciu, Ion Gîrnacea, I. Gh. Arcudeanu, Valeriu Moisescu, Răzvan Ștefănescu. Căutăm, cu lacunele inerente și cu neîmplinirile firești, să desenăm coordonatele unei literaturi teatrale pentru copii. Sector în care au fost invitați regizori ca: Mihai Dimiu, Valeriu Moisescu, Cornel Todea, N. Frunzetti, Olimpia Arghir, debutanți-directori de scenă ca Mihai Lungeanu, scenografi ca Ion Dogar Marinescu, Mihaela Demetriade și alții.

Pentru această stagiune, avem noi piese de Paul Everac și D. R. Popescu. Li se alătură noi dramaturgi, unii tineri, alții debutanți: Ilie Tănăsache, Liviu Gheorghiu, Adrian Dobotaru și alții. Cu toții, inspirați din problemele cotidiene ale tineretului nostru, din elanurile și aspirațiile sale. E, poate, încă puțin? Ne propunem să amplificăm, să diversificăm aria căutărilor noastre, mai ales în ceea ce privește dezbateră contemporană. Se adaugă acestor autori, în stagiunea 1977—1978, Shakespeare, cu *Comedia încercărilor*, Brecht, cu „piesele didactice“, talmăcite de Florin Tornea, I. Oleș, cu o succulentă satiră antimonarhică, o nouă premieră absolută *Ochiul* de Radu Stanca și, poate, o piesă pentru „șoimi“ (a autorului acestor rînduri). Acestea sînt, deci, planurile noastre concrete!

Cînd vă fac aceste mărturisiri am în față cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și al ideologiei, document în care s-au accentuat, încă o dată, cu forță și cu limpezime, sarcinile majore care stau în fața unei tribune artistice pentru tînăra generație.

În lumina acestei cuvîntări ne primim activitatea, cu dorința vie de a depăși impasurile și neîmplinirile, mai ales în planul repertorial, pentru că, așa cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, „tineretul trebuie să fie participantul cel mai activ la întreaga activitate cultural-artistică. Deci, să acordăm o atenție deosebită educației și ridicării conștiinței sale politice“.

Al. Popovici

Brașov

● Primele spectacole ale stagiunii, în ordine :

— *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale.

Regia : Mircea Marin.

— *Interviu* de Ecaterina Oproiu. Regia : Anca Ovanez-Doroșenco. (Scenografia, George Doroșenco, de bună seamă.)

— *Da sau Nu* de A. Ghelman. Regia : Eugen Mercus.

— *Eduard al II-lea* de Marlowe. Regia : Mircea Marin.

● Colectivul de interpreți nu a suferit schimbări. Din fericire, pentru că e un colectiv bun. Din păcate, pentru că anii au trecut și nimeni nu mai are sub treizeci de primăveri.

● Teatrul vrea să realizeze un spectacol în colaborare cu artiștii amatori. Doar intrăm în a doua ediție a Festivalului „Cântarea României“. Ei bine, piesa va fi *Nota zero la purtare*, Ștefan Vardia și colegii lui vor fi, toți, artiști amatori. Profesorii lor, actorii teatrului.

● Teatrul brașovean nu are probleme mari cu publicul. Lumea vine la spectacole. Marea majoritate a spectatorilor sînt tineri. Cei mai mulți, muncitori. De asemenea, studenți. Și destui elevi. Media de vîrstă a spectatorilor coboară mult sub 30 de ani. (Ihm, media de vîrstă a actorilor...)

● Teatrul are, totuși, o problemă cu publicul. Vin mai rar la teatru medicii, inginerii, profesorii — intelectualitatea, adică.

Rep.

Pitești

La început, o premieră absolută : piesa Angelei Bocancea — *Strada iubirii*, în regia lui Al. Tocilescu.

— De ce... *Strada iubirii*, tovarășe director Constantin Zărnescu ?

— Incluziunea în repertoriu a acestei piese tîneresti și, mai ales, alegerea ei pentru a marca începutul stagiunii se explică prin atenția pe care o acordăm, în noua stagiune, tînerilor spectatori ai teatrului. Publicul nostru este, în proporție de 80%, tînr și e firesc să-l omagiem prin gongul inaugural, prezentînd un text ce dezbate probleme ale noilor generații. Avem, apoi, o săptămîină deosebit de importantă, căci verificăm mesajul socio-educativ al piesei în mijlocul tînerilor muncitori de pe Platforma petrochimică, de la U.M.T.F., de la Combinatul de prelucrare a lemnului.

— Deci, primul spectacol al stagiunii este un spectacol al tinereții...

— Sub toate aspectele — ne asigură regizorul Al. Tocilescu —, căci se adresează tînerilor, propunîndu-le cazuri posibile și cazuri reale din viața cotidiană. De aceea, am stabilit, în montare, legături, le-aș zice amicale, între spectatori și actori, scena și sala conlucrînd activ la dezbaterăa unor subtile probleme de viață.

E firesc — gîndește reporterul — ca memoria hîrtiei să rețină și opinii ale actorilor, formulate în pauzele nervoase dintre două „intrări“.

— E o formulă nouă de spectacol — declară cu entuziasm Marta Savciuc — în care sînt solicitate felurite valențe actricești.

— Plăcerea cu care jucăm — accentuează actorul Hamdi Cerchez — stă și în familiaritatea cu publicul, implicat în spectacol. Eu, în rol de Reporter, cer participarea sălii, ofer microfonul, cer soluții. Spectacolul se transformă, astfel, într-un spectacol-dezbateră, în care soluțiile venite din sală dau sens desfășurării. Este meritul regiei de a implica total sala în reprezentăție.

— Mizăm mult pe reacția sălii — spune Nina Zăinescu, de curînd venită în colectiv ; în funcție de felul în care noi, actorii, vom ști să convingem tinerii spectatori că sîntem sinceri atunci cînd preluăm artistic problemele lor, vom dobîndi rezultatele dorite. Formula aceasta, a spectacolului-dezbateră, favorizată de cadrul intim al studioului nostru, sperăm să atragă la teatru cît mai mulți tineri, transformînd astfel intențiile noastre în autentice acte artistice.

Ploiești

Foarte tînrul regizor, Mihai Lungeanu, invitatul teatrului ploieștean, pune în scenă, după cum ne-a mărturisit, un spectacol vi-sat din studenție — un spectacol despre tineri. Cu piesa lui Ovidiu Genaru, *Viață particulară*, „Piesa lui Genaru vorbește despre drumul spre adevăr al unui tînr, despre orientarea lui spre un țel firesc, potrivit cu etica societății noastre. Piesa m-a atras prin bogăția ei de probleme și prin structura clasică a scriiturii“. Mărturisirea aceasta, regizorul ne-a făcut-o „între două tablouri“. E foarte ocupat, fiindcă detaliază cu pasiune, de mai multe zile, fiecare situație scenică. Spre satisfacția actorilor (cum aveam să aflăm). „Analizînd rolul lui Bazil — ne-a spus actorul Dumitru Palade — am înțeles că trebuie să subliniez patosul cu care personajul luptă, pentru a-i face oamenii piesei să creadă în forțele lor, să se realizeze; să-i convingă că nimeni nu are

dreptul să lase ca viața să i se scurgă printre degete". Actrița Silvia Năstase — interpreta tinerei Liz — și-a manifestat și ea bucuria de a lucra sub îndrumarea unui regizor tânăr, într-o piesă despre tineri. „Personajul, bine caracterizat de autor, este o fată integră, muncitoare, care își caută înșă oarecum ciudat modul de exprimare, creînd, astfel, o imagine falsă despre ea; totuși, ea reușește să-și dezmeticească prietenul și să-l redea vieții adevărate“.

Entuziasmul cu care repetă trupa se justifică prin maniera de lucru, cu adevărat tinerească, instaurată de regizor.

În sală, directorul teatrului, Corneliu Revent, asistă la ultimele repetiții, premergătoare primului gong al stagiunii. „Cred că lucrarea lui Genaru este, în momentul de față, una dintre cele mai interesante piese românești contemporane, sub raportul actualității problemelor dezbătute — probleme ale educării tinerei generații, ale contribuției și răspunderii părinților față de formarea tinerilor. Ne bucurăm că putem oferi spectatorilor noștri un spectacol în care vor găsi, cu siguranță, idei care îi preocupă în cel mai înalt grad“.

I. N.

Sibiu

Directorul teatrului, Ion Buleandă, e în căutarea unor soluții pentru rezolvarea problemei principale a programului său de lucru — punerea optimă în valoare a forțelor actoricești ale colectivului. Pentru aceasta e dispus să accepte orice sugestie interesantă, e decis să apeleze la forțe regizorale de prestigiu. O problemă: regizorii proprii. Tânărul Iulian Vișa e în tratative cu teatrul din Tarnowie, unde a fost invitat să lucreze o stagiune întreagă. Deci — o indisponibilitate. Nicoleta Toia nu s-a hotărât încă asupra piesei pe care o va monta. Deci — o incertitudine.

Ni se concretizează proiectele începutului de stagiune, marcat de prezența dramaturgiei românești. *Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Piatră la rinichi* de Paul Everac și *Viață particulară* de Ovidiu Genaru — la secția română; *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu — la secția germană. Mai notăm următoarele titluri pentru secția română: *Joc de pisici* de Űrkeny Istvan, *Oameni și soareci* de John Steinbeck, *Cum vă place* de Shakespeare și o lucrare originală aparținând dramaturgului local Eugen Onu, dedicată personalității istorice a lui Iancu de Hunedoara. Printre regizorii invitați: Sergiu Savin, George Teodorescu, Gheorghe Harag și Ryszard Smozewski din R. P. Polonă. Directorul nutrește speranța

ca acest program, deși cam tradiționalist, să ofere premisa valorificării depline a forțelor artistice ale teatrului, în seusul dobîndirii unui cert nivel de maturitate profesională.

Discutăm cu doi dintre realizatorii unor spectacole aflate în programul stagiunii. *Sinziana și Pepelea*, de pildă, e gădită, într-o manieră proprie, de regizorul Sergiu Savin; îi cunoștem montarea plină de originalitate și de fantezie de la Oradea și întrezăresc și aici, la Sibiu, o reprezentare vie, ingenioasă, modernă.

— *Sinziana și Pepelea*, primul spectacol al stagiunii, a pornit — ne spune Sergiu Savin — pe un drum deja verificat, fără să ajungă, însă, o copie a celui din Oradea. El beneficiază de unele soluții noi, de o altă scenografie, aparținînd lui Petru Voichescu, de adăugarea unor texte din folclor și — evident — de o altă trupă, cu o personalitate proprie. Aceste elemente, adunate, mă fac să cred că e vorba de un spectacol nou.

Exercițiul pe care l-am făcut împreună cu actorii sibieni s-a dovedit necesar; a fost o adevărată muncă de echipă. Munca la *Sinziana* s-a încheiat, de fapt. Acum, împreună cu scenograful Ervin Kuttler și cu actorii Kitty Stroescu, Geraldina Basarab, Ion Buleandă, Marius Niță și Nicolae Călugărița, încercăm să compunem imaginea scenică a noii piese a lui Ovidiu Genaru. *Viață particulară*.

Ne adresăm apoi scenografului Ervin Kuttler, care va fi și regizorul comediei lui Paul Everac, *Piatră la rinichi*.

— Sînteți, cu *Piatră la rinichi* de Paul Everac, la prima montare regizorală?

— La a doua. Am mai pus în scenă, la secția germană, *Colportaj* de Georg Kayser.

— M-ar interesa cîteva păreri despre piesă...

— E un text bun și necesar. O comedie suculentă. Cu personaje și cu scene luate din viață. Tipuri și năravuri din zilele noastre, ridiculizate cu o pană incisivă, în spiritul bunilor tradiții ale comediei de moravuri sociale.

— Ce spectacol și-a propus să facă regizorul și scenograful Ervin Kuttler?

— Un spectacol de valoare comică, exprimat în plastic și în situații. Ca o suită de caricaturi din „Urzica“. Actorii, pe scenă, propun spectatorilor să urmărească existența unor contradicții din viața unei întreprinderi și, fiecare, recunoscîndu-se, într-un fel sau altul, să fie determinat să ia atitudine. Un spectacol cu adresă precisă, vie, un îndemn, în același timp, ca omul să reacționeze ferm față de neajunsuri.

Actorii mă urmează fără reticente: se pare că intențiile mele s-au dovedit a avea o logică reală.

G. P.

Interviuri și reportaje realizate de Paul Tutungiu, Virgil Munteanu, Ionuț Niculescu și Constantin Paraschivescu.

CRONICA DRAMATICĂ

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

ACORD

de Paul Everac

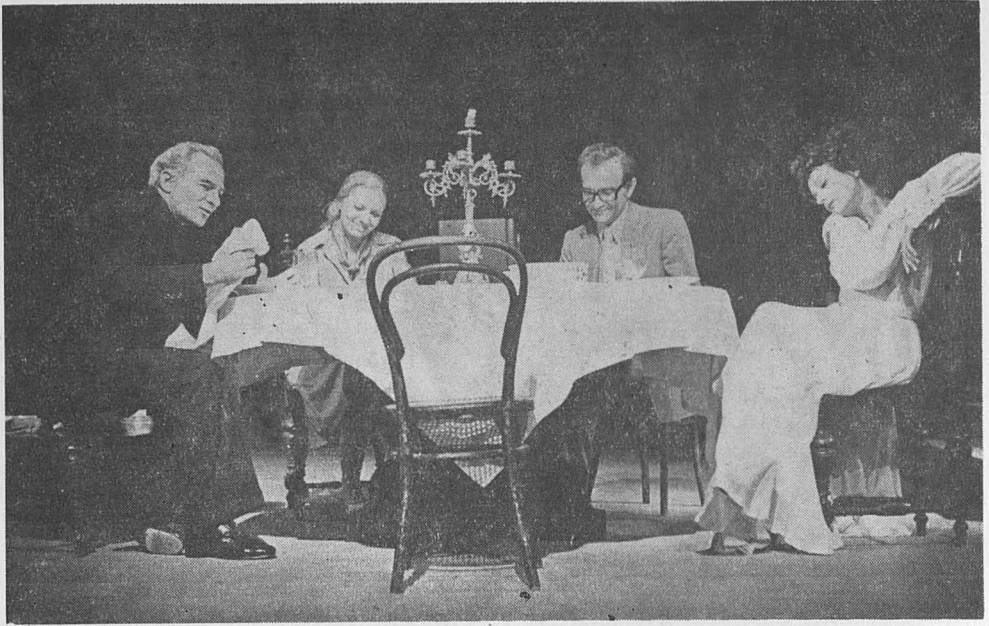
Data premierii : 15 septembrie, 1977.
Regia : LETIȚIA POPA. Decoruri :
PAUL BORTNOVSCHI. Costume : GA-
BRIELA NAZARIE.

Distribuția : GHEORGHE COZORICI
(Gaspard Bonnard) ; TAMARA CREȚU-
LESCU (Elise Bonnard) ; EMANOIL
PETRUȚ (Ștefan Oniță) ; SILVIA PO-
POVICI (Sanda Oniță) ; EMIL MURE-
ȘAN (Mircea Oniță) ; OLGA DELIA
MATEESCU (Maria-Cristina Oniță) ;
FLORINA CERCEL (Milica Oniță).

Noua piesă a lui Paul Everac, *Acord*, care, de fapt, nu e chiar nouă — publicată mai demult, reprezentată mai de curând (Arad) și vrăfuită, mult timp, împreună cu încă alte câteva, inedite, în dosarele dramaturgului —, a văzut, în sfârșit, lumina și deplina autoritate a rampei, pe prima noastră scenă, inaugurând, cu solemnitate, noul an teatral.

E o piesă care ne confirmă din nou filonul solid, de bună sorginte și tradiție, al „piesei de idei“, al piesei-dezbatere, al piesei-conversație, filon cu perseverență explorat și cu rezultate interesante exploatat, pe o mare parcelă din întinsa operă dramatică a lui Paul Everac. Fanatie al polemicii, anga-

jat al discursului filozofic și sociologic, analist al fenomenului socio-cultural contemporan, Paul Everac continuă, de fapt, în *Acord*, suita concluziunilor sale dramaturgice urmîndu-și pasiunea mărturisită pentru esul dramatic, demonstrată în piese mai vechi, de la *Costache și viața interioară* și *Patimi la Viața e ca un vagon ?* și *Căutorul de contor*. Întîlnim aici teme-obsesie ale scriitorului și situații-cliseu ale dramaturgului. Temele sînt fundamentale, raportate deopotrivă la determinarea noastră ontologică și istorică, individuală și colectivă ; problemele atacate sînt majore, acute, vizînd raporturile conștiinței cu existența socială, ecuația libertății și a necesității, comandamentele opțiunii, rațiunile etice ale ființării demn justificate și mobilitățile comuniste ale devenirii ; situațiile sînt, însă, uneori, minore, lipsite de suflul valorizărilor generalizatoare, altorii, diurne și vulgare, voit vulgare, în determinarea conceptuală a unor zone din ambianță, fără a izbîni, totuși, să depășească faptul divers și culoarea picanteriei gratuite. Piesă-eseu despre „noi“ și „ei“, sau, ca să-l cităm pe dramaturg, „despre conștiința critică și conștiința revoluționară“, de fapt, despre raporturile complexe dintre lumea socialistă și cea a societății de consum, dintre omul unidimensional și cel produs de societatea socialistă multilateral dezvoltată. *Acord* este, evident, o dramă cu teză ; o demonstrație, o expunere extrem de interesantă, solidă și, pe alocuri, strălucit argumentată, a crizei valorilor în Occident, o trecere panoramică în revistă a problemelor cotidiene și de perspectivă, ce se ridică în fața unui „français moyen“ (ca și în *Fluturile pe lampă*, Franța și francezii simbolizînd, pe drept, lumea de la soare-apune), amestecîndu-se, de-a valma, în șuetă și în discuții, mai puțin în polemică, ezitarea între un radicalism bine temperat și scepticismul dizolvant, nihilismul celor care au profesat „maiul 68“ și evocarea nostalgică a vremurilor eroice ale Rezistenței, ipotezele de



Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici, Emanoil Petruț și Tamara Crețulescu

prospectivare emise, eventual, de *Clubul de la Roma* și aventurile instinctelor atrofiate de hipercivilizație sau pozele căutărilor intelectualiste. Emisarii Occidentului sînt soții Bonnard, cuplu construit ca un dublu portret-robot, corespunzător sondajelor SOFRES pe eșantioane date, dar, în același timp, personaje vii, pregnant și dibaci individualizate; un El și o Ea pe care putem să-i simpatizăm sau să-i antipatizăm, să ne lăsăm seduși de farmecul lor sau să-i disprețuim pentru că sînt robii societății de consum. Cuplul oponent, forța adversă în cîmpul electric al confruntării, sînt soții Oniță; cu ei și prin ei intră în scenă lîncea construirii și construcției noastre. Trebuie spus cu sinceritate că aici apare punctul nevralgic al piesei: densitatea problemelor, profunzimea analizei psihologice, concluziile radiografiilor etice, valabile și serioase, pe plan conceptual, negăsindu-și destulă acoperire în caracter și în situații. Aici apare clișeul fabulației, fiindcă soții Oniță vin din „camera de alături“, cu discursivul a-teatral, cu aceleași probleme ale incompatibilității între „a fi“ și „a avea“, cu același conflict, subtil, dar insuficient conturat pentru o colizie dramatică și neconstituit în *agon*, și anume, decalajul dintre trăirea prudentă, măsurată în calcule conjuncturale, și combustia totală dăruită cauzei comuniste. Între membrii familiei Oniță, cinei la număr, se iscă conflicte diverse, confruntări variate și, evident, semnificative pe scara contradicțiilor neantagoniste, specifice unei lumi în vială efervescentă, dar ele rămîn la stadiul enunțului, al sesizării sociologice, caracterele sînt categorii, iar relațiile dintre ele,

lipsite de plasticitate dramatică. Stratagemă folosită de Ștefan Oniță, purtătorul de cuvînt al lumii de la noi, „de a vorbi în clișee“, pentru a se putea, în acest timp, „gîndi“ la toate ale sale, scuza sa, „clișeele îmi dau timp de gîndire“, dacă izbuteste, să-l păcălească pe Gaspard Bonnard, vechiul lui camarad de *maquis* și actualul său oaspete în periplu turistic prin Balcani, e, în schimb, semn că personajul „umbă cu cioara vopsită“ — ca să folosim limbajul pitoresc al Miliciei, personaj descins parcă din „vagonul“ care e, la o adică, viața, și care reprezintă, în ordinea clasificărilor psiho-sociologice, bunul-simț al omului din popor. Cu toată această neîmplinire — care apleacă puțin talgerul nostru, în balanța ce vrea să măsoare problemele, întrebările, căutările ce și le pun două lumi, două moduri de existență în *dezacord* — *Acord* rămîne o operă de reală importanță în teatrul lui Paul Evreac. Pentru atacarea ambițioasă a temei, pentru sondarea directă în miezul timpului pe care îl trăim, pentru calitatea intelectuală a dezbaterii, suplă și nuanțată, pentru caratul de actualitate, minereu prețios în zăcămintul dramaturgiei noastre, cu perseverență căutat de acest fecund și laborios scriitor și observator al vieții.

Spectacolul Teatrului Național e modest și sărac: Modest în aspirații, fiindcă experimentata regizoare a teatrului TV, Letiția Popa, ne-a apărut înhibată de scena „de seindură“, cenzurîndu-și, parcă, fantezia, timidă în afirmarea unui punct de vedere. Semitonuri, crochiuri de mișcare, schițe de gest, arpegii, într-o montare care prelindea puternice ac-

cente, atitudini, negații și afirmații din a căror ciocnire să se nască îndoiala... Îndoiala, întrebarea creatoare, incitantă, sfredelitoare, într-un continuu și dialectic dezacord, menit să trezească acordul spectatorilor. Sărac în realizări, în ciuda unei distribuții de prestigiu și în pofida unui afiș cu capete de afiș, precum Silvia Popovici, Gheorghe Căzoric, Emanoil Petruț, încercați colegi de echipă, cărora li s-au adăugat viguroase forțe noi, precum Florina Cerceș, și tineri de nedezmăntit talent, ca Tamara Crețulescu, Olga Delia Mateescu, Emil Mureșan.

De fapt, montării îi lipsește un stil, iar *stilul*, în interpretarea unei piese-dezbateri, a unei piese-eseu, pe marginea unor probleme din agenda zilei, e mult mai greu de găsit decât de formulat.

Mira Iosif

■ CINE A FOST ADAM?

de Leonida Teodorescu

Data premierei: 20 septembrie 1977.
Regia: CRISTIAN MUNTEANU.
Scenografia: ELENA ZLOTESCU. Mu-
zica: CORNELIU CEZAR.

Distribuția: GEORGE MOTOI (Adam); CONSTANTIN DINULESCU (Ralu); ADELA MĂRCULESCU (Daia); MATEI GHEORGHIU (Solca); OLGA DELIA MATEESCU (Nana); MIRCEA COJAN, CONSTANTIN RAUTCHI (Conea); GEORGE PAUL AVRAM (Danciu); EMIL LIPTAC (Străinul); MIHAI NICULESCU (Reporterul); CEZARA DAFINESCU (Dica); MIHAI MĂLAIMARE (Operatorul); ALEXANDRU GEORGESCU (Fotograf).

Se remarcă, firește, în consens, consecuti-
vele ridicări de cortină ale Teatrului Național, cu scoaterea la rampă a unor piese românești noi, *inedite*. Trebuie să semnalăm că acest obicei — încetătenit prin tradiție pe scenele mai tuturor teatrelor din țară și ale citorva colective bucureștene — e mai nou pe prima noastră scenă, datorare, de multă vreme, dramaturgiei naționale, cu lansarea unor titluri proaspete, cu impunerea unor texte originale, de referință.

Și, dacă Paul Everac, cu al său *Acord*, e, totuși, unul dintre puținii „autori ai ca-



Sus, Olga Delia Mateescu, Matei Gheorghiu și Emil Liptac. Jos, Cezara Dafinescu și Constantin Dinulescu

sci”, numele lui Leonida Teodorescu sună promițător pentru un întreg pluton de tineri dramaturgi, care așteaptă, de multă vreme, confirmări, recunoașteri și, mai ales, sprijinul promis de veterana noastră instituție în consacrară lor. De aceea, dincolo de orice considerații valorice la adresa spectacolului *Cine a fost Adam?* (deopotrivă, text și montare), salutăm premiera de la Sala Atelier, în contextul ei semnificativ, în direcția ei programatică, dătătoare de speranță.

Leonida Teodorescu scrie un teatru, în aparență, dificil, un teatru nespectaculos, de esență etic-meditativă, epic formulat în evenimente puține, dar revelatorii prin semnificații, un teatru cu obstinația literar. Construcțiile sale, adesea, livești, apar rebarbative partizanilor conflictelor puternice, ai caracterelor viguroase. Îndărătul întâmplărilor, în umbra personajelor, în spatele planului întâi, se desenează, însă, cu finețe, o realitate „la puterea a doua”; trimiteri simbolice se interferează, sugerind fulgurant un mister existențial, dincolo și dincoace de implicarea în concret, în diurn, în istoric.

Cine a fost Adam? este o piesă ce pare să participe la un triptic, alături de *Evadarea* și de *Fortul*. Intrudite tematic, toate trei lucrările, inspirate din evenimentele istoricului an '44 și ale istorice luni august, ne apar susținute de aceeași tehnică a clar-obscurului, de aceeași scriitură ce cultivă suspensul și vagul misterului politic, în folosul dramei politice, angajate. Ca și *Fortul* (în cronologia elaborării, de fapt, ulterioară), *Cine a fost Adam?* reia motivul repercusivității actelor de atunci în existența de azi a celor direct și indirect implicați. *Fortul* este o pledoarie reparatorie pentru cei ce nu-și pot dovedi materialmente cinstea și nevinovăția, probate în momentele dificile ale condițiilor luptei ilegale. O pledoarie pentru smulgerea adevărului din jocul aparențelor înșelătoare... *Adam* este un rechizitoriu la adresa imposturii, un rechizitoriu împotriva celor care au profitat de pe urma eroismului, a sacrificiului altora, clădind, din jertfa celor dispăruți, treptele ascensiunii lor sociale. O conștiință critică, un patos asanator înnobilează canavaua acestei piese, altminteri subțire, în situațiile conflictuale, cam monocromă, în expunere, cam căutată, în replică.

O mică adunare de amici și cunoștințe (ca să nu spunem prieteni) sărbătorește, asistați de proiectoarele și de camerele televiziunii, amintirea unui tovarăș răpus de gloanțele fasciștilor, într-o luptă purtată, în urmă cu *n* ani, în aceeași vilă, azi proprietatea celui care beneficiază din plin, prin situație, funcție și carieră, de episodul morții lui Adam, la care a asistat, e adevărat, cu totul întâmplător, dar pe care tot el, datorită hazardului, a provocat-o. Adunarea asistă, într-o pasivitate dezgustată, la festivalul imposturii, deocamdată, triumfătoare, schișind, însă, inițierea unor viitoare implacabile sancțiuni. Complexul culpabilității pentru moartea lui Adam îl încearcă ucigașul, soldatul neamț din anii războiului, azi, pașnic turist, venit în pelerinaj moral terapeutic pe aceleași meleaguri. Soluție de final cam abruptă și cam neconvigătoare, lăsând deschis, însă, un drum meditației și dezbatărilor. Evident, factura piesei e simbolică și ea trebuie citită ea atare, în lumina unui imperativ etic, ca un avertisment aspru dat celor ce cred, ce mai cred, că trecutul poate fi uitat și adevărul, îngropat, pentru ca

moștenitori netrebncii, delapidatori ai eroismului, să viețuiască în buzur, niubați de o falsă legendă. Altfel, privită cu lentile „realiste”, plasată în sfera descripției cotidiene, scrierea e susceptibilă să fie criticată pentru atipicitatea și se iese un cortegiu de întrebări privitoare la verosimilitatea faptelor, la adevărul istoric, la contextul social ce amendează hotărât asemenea situații, și așa mai departe... Cristian Munteanu, cunoscut și recunoscut regizor al teatrului radiofonic, invitat la Teatrul Național, a oscilat între două soluții, propunând o orchestrare alegorică a întâmplărilor, o construcție fluidă a „fabulei”, un montaj eliptic, o muzică sugestivă (Corneliu Cezar) și apăsată momente de mister; dar, în egală măsură, a condus actorii spre un joc de clasă și bună compoziție realistă, în tonuri colorate și în linii truculente. Rezultatul a apărut, în consecință, ușor derutant stilistic; și, dacă unele dintre ideile dramei, câteva dintre concluziile ei ideatice își pierd din contur și din precizie, spectacolul recuperează o variată caracterologică, etalează o diversitate a tipologiilor, mai puțin relevantă la lectură. Cristian Munteanu ne-a dovedit că știe să lucreze cu actorii și, în consecință, portretele au avut vigoare și nerv, și mai ales stropul de individualitate, corporalitatea atât de necesară actului scenic.

Constantin Dinulescu excelează în gradarea evoluției imposturii Ralu, în marcarea modificărilor canoneice, discreția, reținerea în șarjă și caricatură fiind coordonate esențiale ale reușitei sale. La fel cum se impune portretul unui Mitică obțuz și primejdios, în jovialitatea-i de lichea agresivă, realizat de Mircea Cojan (Conea), Matei Gheorghiu aduce eleganță, distincție și blazare în rolul (liniar) al sculptorului Solea; George Paul Avram, căldură și noliniste, în cel (schematic) numit Danciu; Emil Liptac colorează cu ridicol trist figura neamțului bîntuit de fantomele trecutului; Mihai Mălaimare fixează asupra sa atenția publicului, iradiind talent și surprinzînd prin vocația pentru muzica folk; Adela Măreulescu compune, cu rafinați dezinvoltură, un *tip* cum se impune, ceea ce e mai mult decît un caracter, și surprinde cu exactitate direcția exacerbant polemică dorită de autor. Restul distribuției se achită conștiințios de sarcini, cum se spune în șablonul cronicii dramatice, dar lucrul e adevărat: Olga Delia Mateescu, într-un rol plat, în două ipostaze — tînără și candidă partizană în lupta ilegală, matură și echilibrată directoare de azi — e pe rînd ingenuă și „eroină pozitivă”; Cezara Dafinescu, în rol de picantă subretă, duce, cu grație, tava; Mihai Niculescu și Alexandru Georgescu sînt exact ceea ce trebuie să fie: „băieții” de la TV...

Iar George Motoi, în scurta sa apariție, e acel Adam concentrat și misterios, laconic și aureolat de însușiri, într-un halo de proiecție romantică, intruchipînd simbolul, as-

pirația, într-un cuvânt, acel imperativ etic, propriu dramei.

Spectacol de „atelier“, în buna accepție a termenului, *Cine a fost Adam?* inaugurează seria de montări „deschise“ ale stagiunii, suportând discuții creatoare.

Mira Iosif

TEATRUL MIC

REȚETA FERICIRII

de Aurel Baranga

Data premierii : 18 septembrie 1977.

Regia : AUREL BARANGA. Decorațiuni : MIHAI MĂDESCU. Costume : GABRIELA NAZARIE. Ilustrația muzicală : LUCIAN IONESCU.

Distribuția : VISTRIAN ROMAN (Marin Hristu) ; MARIA POTRA (Eliza) ; MONICA GHIUȚĂ (Ina) ; MAGDA POPOVICI (Mara) ; DUMITRU FURDUI (Alexandru) ; VASILE NIȚULESCU (Andrei) ; TATIANA IEKEL (Aurora) ; NICOLAE POMOJE (Dan) ; JEANA GOREA (Maricica) ; DAN CONDURACHE (Lucian).

Scena păpușilor : BRINDUȘA SILVESTRU. Vocile : DUMITRU FURDUI.

adevărat bună, și-a păstrat toată prospețimea și vigoarea, aparține timpului nostru și nu doar unor anume ani. Drama lui Marin Hristu — căci despre drama lui este vorba, în principal — încearcă, încă, multe conștiințe și nu avem nici un temei să credem că va înceta să-și facă loc în viața oamenilor, chiar de azi pe mâine. Drama lui Marin Hristu este drama unei conștiințe nu încălțată de limpezii, a unei conștiințe cu o anumită fragilitate, e, în fond, drama unui om care a cucerit pe drept, dar păstrează prea mult, pe nedrept, peste puterile lui, un post de comandă. Promovată numai pentru meritele sale, într-o muncă de răspundere — conducător al unei întreprinderi —, Marin Hristu este depășit, cu trecerea vremii, de viață. Capacitatea lui organizatorică nu mai este suficientă, își ascunde din ce în ce mai greu incompetența, autoritatea lui se convertește în tiranie, Orgolios peste măsură, nu-și recunoaște stagnarea, neîncrederea în sine o răsfrânge asupra celor din jur, devine disprețuitor, ursuz, opac. Puterea lui de muncă, bucuria de a munci, au devenit un continuu și insuportabil efort de a face față cerințelor care-l depășesc. Dezechilibrul sufleteș se accentuează cu cât se depărtează de soție, cu cât se înstrăinează de familie, de prieteni. „Rețeta fericii“ lui este aventura extraconjugală, căreia i se dăruie cu o frenezie devotoare. Procesul decăderii lui Marin Hristu a început de mult, la ridicarea cortinei drama se presimte, liniștea concediului la mare e liniștea dinainte de furtună. Spaimea reînnoțirii la locul de muncă i-a măcinat liniștea vacanței. Dar, drama va izbucni violent abia peste câteva luni, când prăpastia dintre el și ceilalți se va fi adâncit mai tare, când va afla despre duplicitatea amoroasă a

Vistriau Roman și Nicolae Pomoje

Teatrul Mic are inițiativa să reia, după douăzeci de ani de la premiera absolută, *Rețeta fericii*. Întrebarea care s-a făcut cel mai des auzită, cu acest prilej, a fost : mai rezistă piesa ?

Avem, uneori, naivități de copil. Noi înșine cerem teatrelor să reexamineze atent, să revalorifice piese din trecutul apropiat și, când o asemenea inițiativă se produce, constatăm, mirați, cât sună de actual textul, cât de bine e scrisă piesa și altele asemenea.

E nevoie mereu de câte o probă, e nevoie de inițiative de felul acesteia, pentru a ne spulbera părerea că ceea ce se produce nou pe terenul dramaturgiei mătură tot ceea ce s-a scris cu ani în urmă, că ceea ce s-a scris cu ani în urmă păstrează doar adevărurile acelor ani și mai nimic din valorile permanente.

Ne-am mirat, copilărește, când s-au reluat cu succes *Mielul turbat*, *Siciliana*, nu mai avem nici un motiv să ne mirăm dacă se reia *Rețeta fericii*. Piesa, ca orice piesă cu



Inei, cînd va înțelege că indiferența, brutalitatea, opacitatea lui față de încercarea grea prin care trece prietenul său, Andrei, au contribuit la sfîrșitul tragic al acestuia.

Așa se înțelege lucrurile în spectacolul cu piesa *Rețeta fericii* de Aurel Baranga, realizat la Teatrul Mic de Aurel Baranga, perseverent în a-și regiza propriile piese. Accentul cade, ferm, pe acest personaj. Sigur, nici celelalte personaje — implicit, celelalte drame — nu sînt eludate. Dar sînt subordonate, sau, mai exact spus, sînt puse în slujba sublinierii ideii centrale. Eliza, soția lui, e nefericită fiindcă se vede părăsită, îndepărtată, redusă la condiția de slujnică. Maria Potra are o demnitate a suferinței, reproșurile ei sînt reținute, interpelările au un ton grav, imputările sînt doar din priviri, lacrimile izbucnesc doar cînd e foarte, foarte singură. Andrei, profesorul căzut victimă calomniei, înscenărilor meschine, e, în interpretarea lui Vasile Nițulescu, un om șters, slab, fără capacitatea de a se împotrivi, de a trece peste momentele grele și, mai ales, fără prea multă încredere în sine și în ceilalți. Dimpotrivă, soția lui, Aurora, interpretată de Tatiana Iekel, se hrănește cu iluzia că adevărul va ieși la iveală de la sine. Ceea ce, firește, nu o scutește de zbulcium, dar o împinge către o resemnare pasivă, care va fi fatală pentru Andrei. Dan e un nefericit, om slab în viață, personaj pe care Nicolae Pomije îl înfățișează veșnic abătut, zbulcumat fără rost, gata să se prăbușească, să fugă, incapabil să privească adevărul în față, subjugat în dragoste. Ina, cu toată stăruința de a se explica, de a găsi o justificare dramei personale, rămîne un personaj străin nouă, pendularea între Marin și Dan o condamnă. Monica Ghiuță nu me convinge, așa cum o interpretează pe Ina, că personajul ei ar putea stîrni patimi mistuitoare. Mai sînt Mara (Magda Popovici) și Alexandru (Dumitru Furdul), cuplu de oameni fericiți, fără probleme, fără un prea decis contur, pasîndu-și unul altuia rolul de raisonneur, încercînd să expliciteze lucruri și așa limpezi. Și mai sînt Lucian (Dan Condurache), un secretar îndatoritor și șters, și Maricica (Jeana Gorea), o slujnică ageră, cu apariții pitorești. Dar, cum spuneam, Marin Hristu polarizează atenția, Vistrian Roman înfățișîndu-l robust, tăios, vehement, înverșunat, brutal, deși uneori cam bolovănos și, nu de puține ori, cam bătăran.

Că spectacolul slujește de minune piesa, e de prisos să adaug. Tot ce și-a dorit autorul să spună, regizorul l-a ajutat s-o facă. Chiar în decorurile indifferente la dramă ale lui Mihael Mădescu. Impresia de pe urmă este a unei lecturi a piesei, executată strălucit. Omogenizarea interpretărilor, mișcarea în scenă, așezarea în spațiu a personajelor, netezierea curgerii acțiunii, mi-au apărut naive. Dar, oare, nu mă înșel? Nu, cumva, sînt *voit naive*?

Virgil Munteanu

TEATRUL GIULEȘTI

DESCĂPĂȚINAREA

de Al. Sever

Data premierei: 15 septembrie 1977.

Regia: TUDOR MĂRĂSCU. Scenografia: OCTAVIAN DIBROV. Ilustrația muzicală: ing. LUCIAN IONESCU.

Distribuția: ȘTEFAN MIHĂILESCU BRĂILA (Constantină Vodă Cantemir); CORADO NEGREANU (Miron Costin); ION PAVLESCU (Iordache Ruset); CORNELIU DUMITRAȘ (Velișco Costin); GELU NIȚU, ION COLOMIET (Dumitrașco); CONSTANTIN COJOCARU (Pătrașcu); MIRCEA NICOLAE CREȚU (Armașul); ION VÎLCU (Macri); ADRIAN VIȘAN (Lupu Bogdan); RADU GH. ZAHARIA (Ștefan Cerchez); MIHAIL STAN (Apostol); SABIN FĂGĂRAȘANU (Vasile Gavrilă); MIRCEA DUMITRU (Antohi Jora); NICOLAI IVĂNESCU (Constantin Razu); RADU PANAMARENCO (Ilie Enache); GEORGE BĂNICĂ (Umbra); MIRCEA CRUCEANU (Preotul); ION COLOMIET (Căpitanul); SIMION NEGRI-LĂ (Hangiul); ION CHIȚOȚU (Argatul).

Scriitor profund și complex, cu rară apetență pentru tradiția noastră culturală, Al. Sever a scris masiv romane, eseuri și teatru, fără să atragă asupra sa cuvenită atenție a criticii. Nu cred într-o inaderență a criticii la problematica autorului, ce se caracterizează prin dezbateri de factură etică și politică. Romanele, de pildă, sînt analize profunde ale comportamentelor sociale, moderne realizări de tipologii (*Cezar Dragoman*, *Uciderea pruncilor*) sau reconstituirii de psihologii, prin interesante comentarii asupra creației și a personalității creatoare (*Cercul*). Dramele sale, scrise nervos, modern, sînt dezbateri etice, întemeiate pe conflicte puternice, ancorate în realitatea socială și cu adînci implicații în psihologia individului (*Menajera*, *Divorțul*).

Tăcerea criticii să se datoreze, oare, stilului de viață al scriitorului? Pentru că Al. Sever s-a claustrat în camera de lucru, impunîndu-și o severă asceză, condiție esențială oricărei creații. Din această claustrare ies operele; omul rămîne, însă, ascuns, nevăzut.

El nu leagă relații sociale efemere. Prezent numai prin cuvântul scris, el absentează de la mărunta viață literară, unde se pun la cale apoteoze fragile. Tăcerea s-a așternut, nedrept, și peste ultima sa piesă, *Descăpătinarea*; nedrept și paradoxal, dacă ținem seamă că spectacolul respectiv a fost premiat în cadrul Festivalului „Cântarea României”. Podoabă în creația autorului, scriere de deplină maturitate, izvorită dintr-un profund sentiment al istoriei, piesa vădește echilibru dinamic în structurarea faptelor și o rară vigoare a replicii și a caracterelor. Limba are clarități clasice și inflexiuni arhaizante, de bun-gust, căci nu forțază topica și nu apelează la pitorescul lingvistic al cuvintelor moarte. Un ceremonial al istoriei, retrăit în întregul dramei, se simte și în cuvintele din care aceasta se încheagă, astfel că piesa ne pare o liturghie prin care istoria se prezintă estetic (se face, adică, cunoscută simțurilor noastre).

Pusă în scenă la Teatrul Giulești, ea se înscrie cu majuscule în tradiția dramei istorice naționale, atât prin subiectul său, generos dramatic (pagină de cronică ilustră), cât și prin densitatea scriiturii. Tragedia decapitării fraților Costinești de către Domnul Constantin Cantemir, expusă, pe larg, de Dimitrie Cantemir în *Vita Constantinii Cantemiri*, îi prilejuiește lui Alexandru Sever crearea unor caractere puternice, în situații din care invenția aproape că lipsește, autorul procedând doar la organizarea faptelor istorice în registrul dramatic. Unele situații, cum ar fi aceea a complotului în jurul unei mese, sub care stă ascuns trădătorul, ne pot aduce aminte de romanele de capă și spadă; altele, cum ar fi scena în care Domnul își ascultă fiul, care-i citește istoria lui Kiroș, tiranul sângeros (invocat și de Miron Costin, în poema sa filozofică *Viața lumii*), aduc cu unele scene de gen. Dar și aceste scene nu sînt mai puțin autentice. Autorul, dealtfel, le acordă importanță doar în mecanismul dramei, mai ales ca prilejuri de desfășurare a unor dialoguri menite să releve idei și atitudini. Ele devin locuri — „situsuri” — de dezbateră etică, de punere și rezolvare (mereu superioară) a conflictului. Dialogul purtat de câteva personaje-simbol al politicului (cu înțelesul aristotelic de corolar al eticii) trimite la idei și la forme din ce în ce mai cuprinzătoare, conciliatoare ale atitudinilor contradictorii puse ca premise: de o parte, aceea a lui Constantin Cantemir (care practică expectativa, ca mod de rezistență a țării în fața istoriei), de altă parte, Velișco Costin (care crede în acțiune, ca unic mod de intrare în istorie). Între aceste poziții ireductibil polare, se plasează Miron Costin, care le conciliază, cu detașarea superioară a culturii, fără a se putea sustrage, însă, tragicului său sfârșit. Tot acest conflict se desfășoară în fața tinărului prinț Dimitrie Cantemir (ca o lecție concretă de artă a guver-

nării și de politică a puterii). Din această pedagogie aspră, beizadeaua trebuie să tragă învățăminte privind gravele implicații ale politicului în ordinea eticului și ale acestor două moduri ale existenței sociale în viața psihică concretă a individului, acestea constituind, dealtfel, și structura dramei și principalele ei straturi ontologice.

E locul să notăm aici subtilitatea cu care autorul procedează la realizarea distanțării (această formă de judecare a reprezentației în desfășurare, cerută de teatrul modern) prin implicarea unui personaj (prințul) în regimul psihologic al spectatorului.

În ciuda faptelor de viață istorice care ni se prezintă, formula dramaturgică ar ține, mai degrabă, de teatrul didactic. Învățătura, însă, nu este dată prin enunțarea principiilor. În locul „Învățăturilor lui Neagoș către fiul său Teodosie” ne întâmpină aici, mai degrabă, „Lecția de anatomie a profesorului Tulp”. Tatăl (domnitorul) încearcă să-i trezească fiului (spectator) luciditatea politică. În toată obiectivitatea sa. Lecția este și cumplită și grea de sensuri. Ea pune în cumpană realitatea „domniei de fier” (adică, a puterii politice în acțiune) cu „domnia de aur”, a puterii cărturărești, adică, aceasta aflându-se și dincoace și dincolo de real, prin înțelegerea determinărilor și direcțiilor posibile ale acțiunii politice. Care dintre cele trei principii reprezentate (simbolic) prin personaje este cel just? Juste sînt, în dezbateră dată, tustrele. Căci toate trei stau sub semnul binelui, al păstrării integrității țării și al existenței ei. Totuși, numai unul — cel al domnitorului — este, istoricește, și necesar. Căci orice principiu politic, pentru a se realiza, pentru a deveni, adică, factor politic, trebuie să găsească, în condițiile istorice concrete, baza constituirii sale.

Montarea de la Giulești, a lui Tudor Mărăscu, stă sub semnul ritmului și al simplității. Regizorul n-a ezitat să intervină în prima parte a piesei, interferînd, ca într-un montaj cinematografic, planurile acțiunii. Astfel, a evitat o demarare greoaie (caracteristică, în genere, pieselor istorice), conferindu-i încă de la început nerv și vigoare; interzise oricărei tentații naturaliste, siluetele actorilor se țin în scenă între clar-obscur și lumină, cu mișcări hieratice. Am găsit, la Tudor Mărăscu, o înțelegere a actorului ca ideogramă vie a simbolului dramatic. De aici, jocul actoricesc, slefuit, adesea, pînă la stilizare.

Constantin Cantemir, conceput de autor ca un bătrîn care practică temporizarea ca formă a chibzuinței — nu numai pe plan politic, dar și în bătălia cu dușmanii săi personali, știuți și neștiuți, în ciuda pericolului care-l pîndește — îmbinînd prevederea cu arta disimulării, a fost interpretat de Ștefan

Mihăilescu Brăila. În ciuda etichetării de către regizori, care îl vedeau și l-au folosit doar în roluri bufe sau în compoziție comică, actorul a realizat în registru dramatic un rol bogat nuanțat, impresionând prin autenticitate și prin modul cum aduce în prim-planul reprezentării tocmai tehnica întârzierii, complexitatea disimulării. Scena în care Domnului îi este dejucat planul salvării de la moarte a lui Miron Costin și în care, fără să renunțe la disimulare, se revoltă, suferind sincer la vestea pierderii boierului cărturar, este magistrală și îi aparține în întregime. Greoi și neputincios, întins în pat, parcă bolnav, are totuși simțurile la pîndă. I se aduce scrisoarea cu porunca tăierii; mâinile desfășoară și înfășoară febril sinetul și îl ascund, ca pe o comoară, în așternut. Mîinile au ceva din nervozitatea mîinilor lui Harpagon. Trupul întreg respiră mulțumirea și încîntarea de sine. Cînd Iordache Ruset îi anunță vestea uciderii de către tillari a cămărașului, jocul disimulării devine de-a dreptul fermecător. Uimirea simulată e mică, pareă minată de neîncredere în propria-i veridicitate. Falsa uimire e cusută cu ața albă a mulțumirii celui ce a eștigat, dar se continuă, totuși, pentru a se împlini pareă o formalitate, o conveniență, o cerință de *bon ton*. Cînd i se comunică, apoi, că șeful apozilor a plecat, totuși, cu o a doua scrisoare purtătoare de moarte, din dispoziția prevăzătorului mare vistier, mica lui uimire, după o clipă de derută, pilpîind ca o flacără gata să se stingă, se aprinde și crește pînă la revoltă: „Bine, dar să nu-i lași omului drumul lui de noroc?” Disimularea rămîne doar în forma goală a cuvîntului, tonalitatea vocii capătă acutele strigătului de minic și de durere neputincioasă și are greutatea adevărului sufletesc. În formele, rămase goale, ale jocului comic, suflă acum, tăios, vîntul tragediei.

Miron Costin — nehotărît la faptă, de prea multă și înțelegătoare înțelepciune, cu conștiința deplină că nu omul e deasupra vremilor, ci bietul om sub vremi, și că el, bietul om, trebuie doar să știe să moară cum se cuvine — a fost interpretat de Corado Negreanu. Actorul a modelat un bătrîn stăpînit, pareă, de lentoare, pareă ascultînd mereu ceva — desigur, demonul său interior — egal cu sine, rostind cuvintele alb, înșirîndu-le unul după altul ca mărgelele pe o ață, joc liniar, vizînd ataraxia stoică, miată în tonalitatea blîndă, ortodoxă, a celui împăcat cu soarta și care poate să-și grijească, ca un gospodar, de propria-i moarte. O singură dată, actorul se smulge acestei atitudini de liniște și de împăcare: în clipa cînd își rostește testamentul spiri-

tual — al învățatului ce poartă coroana „de aur” a înțelepciunii, bucuros să o lase, după moarte, viitorimii. Cuvîntul actorului trece rampa și fața lui este luminată de o credință fermă; atitudinea lui e aceea a unui sacerdot sau a unui iluminat.

Pe Velicico Costin (sau Velicșo), omul acțiunilor temerare, oștean al cărui cap se întilnește des „prin bălăriile Moldovei”, l-a interpretat Corneliu Dumitrașco. Cu vigoare, cu fermitate și înclinînd cumpăna spre mîndria celui ce-și cunoaște valoarea, nu spre trafia celui ce uită măsura lucrurilor.

În Dumitrașco, Gelu Nițu a avut în înfățișare ceva din cumințenia și puritatea clasică; a fost ceremonios și prevenitor și a imprimat gesturilor sale un hieratism, al distanțării respectuoase față de ceilalți.

Ion Pavlescu face din Iordache Ruset — vistiericul și mina dreaptă a Domnului, dușman neîmpăcat al Costineștilor — o eminență cenușie cu egală și tenace perseverență în rău, cu vorba și ținuta uscate, siluetă țepăună de dogmatic, cu apariții subtile și oportune de călugăr iezuit.

Din grupul boierilor reținem, cu deosebire, figura lui Ilie Țifescu, trădătorul (interpretat de Radu Panamarenico). Gesturile actorului, în fața Domnului, sînt moi și mîzgoase, ochii i se rotesc în orbite, mieroși și vicleni; o expresie plastică, tipică, a lașității, slugărniceii și trădării. Roluri episodice au mai interpretat, cu acuratețe, dar fără o pregnanță particulară: Constantin Cojocaru (Pătrașcu), Mircea Nicolae Crețu (Armașul), Ion Vîlcu (Macri), Adrian Vișan (Lupu Bogdan), Radu Gh. Zaharia (Ștefan Cerchez), Mihail Stan (Apostol), Sabin Făgărășanu (Vasile Gavrilă), Mircea Dumitru (Antohi Jora), Nicolae Ivănescu (Constantin Razu), George Bănică (Umbra), Mircea Cruceanu (Preutul), Ion Colomieț (Căpitanul), Simion Negrilă (Hangiul), Ion Chițoiu (Argatul).

Totul și toate s-au petrecut într-un spațiu scenic realizat de Octavian Dibrov, reprezentînd pereții cu ocnite și firdes ai unei biserici, basoreliefurile din ocnite inspirîndu-ne puternic sentimentul morții. Zidul e practicabil, spațiul scenic putînd fi, astfel, modelat după cerințe: biserica poate să devină și închisoare de coșmar, ocnitele apărînd ca niște vitrine în care atîrnă trupuri chinuite de oameni, ce strălucesc straniu în clar-obscur.

Constantin Radu Maria

POEMELE LUMINII

recital

Silviu Stănculescu

Poemele luminii se intitulază recitalul de versuri susținut de Silviu Stănculescu, la Teatrul de Comedie. Nu este, însă, vorba de poemele lui Blaga; titlul recitalului a fost acordat unui bogat florilegiu de poezie cultă, cu teme și în maniere diverse. Au figurat elasci alături de contemporani, într-o vecinătate lipsită de un clar criteriu valoric sau de altă natură.

Poemele, așa cum au fost declamate, în oarecum blinda dezordine a întâmplării, i-au prilejuit, totuși, actorului trecerea prin diverse registre de expresie: de la tonalitatea gravă a versurilor lui Blaga (*Autobiografie, Liniște*), la cea acut nostalgică ca în *De-abia plecaseși* de Tudor Arghezi sau de sentiment ludic ca în *Scara* de George Coșbuc. Mai ales registrul grav și cel patetic, fie că e vorba de iubirea de țară sau de femeie, îi sînt proprii actorului. Ne-a plăcut sobrietatea cu care a recitat *Glossa* lui Eminescu, patosul și sarcasmul din *Epigonii*, franchețea cu care a redat verbul lui Geo Dumitrescu (*Dar priviți-mă-n ochi, Inscricție pe piatra de hotar*), adîncile și tandrele inflexiuni din poemele de dragoste ale lui Blaga (*Izvorul nopții*), tristețea grea din *Azi ne despărțim* de Șt. Augustin Doinaș.

Mai puțin realizate au fost recitățile după Topîrcăanu (*Rapsodii de toamnă*), interpretul redînd umorul duios, învăluitoar, dar fără acele ironiei, cu care se sfîrșesc stanțele. În Minulescu (*Echinox de toamnă*), i-a lipsit acel aer disimulat și fanfaron, cerut de poemă. O altă interpretare inadecvată sentimentului generat de poem este aceea a *Albatrosului* lui Nicolae Labiș. Am fi dorit cîntarea de moarte, melopeea „războinicului furtunii“, dar actorul a emis, naturalistic, doar observații asupra unei păsări care moare. Aceste cîteva scăderi, pe care le-am semnalat aici, nu au întunecat ansamblul recitalului, a cărui notă dominantă a fost de sobrietate și de superior lirism. Notăm că actorul a evoluat într-un spațiu scenic organizat ca un cadru plastic, în care se deschideau, învolte, și creșteau, răsucite — simbolizînd vegetalul — sculpturile în lemn ale lui George Apostu.

C. R. M.

RECREAȚIA MARE

adaptare

de I. Gh. Arcudeanu

după Mircea Sîntimbreanu

Data premierii: 15 septembrie 1977.

Regia: OLIMPIA ARGHIR. Scenografia: ELENA SIMIRAD-MUNTEANU. Muzica: AUREL GIROVEANU.

Distribuția: GENOVEVA PREDA, ALEXANDRINA HALIC, PAULA FRUNZETTI, ION GH. ARCUDEANU, VASILE MENZEL, DUMITRU ANGHEL, TUDOREL POPA.

Primul clopoțel al anului școlar a fost însoțit de primul gong al stagiunii și la Teatrul „Ion Creangă“. Spectatorilor-elevi li s-au prezentat — promițător titlu — *Recreația mare*, adaptare de Ion Gheorghe Arcudeanu, după un volum de schițe al lui Mircea Sîntimbreanu.

Suită de momente satirice, textul se desfășoară alert și relatează cu haz întâmplări din viața școlărească, din taberele de pionieri, recreînd, cu farmec și cu prospețime, o lume de șotii, de glume, dar și de studiu, de muncă serioasă. Ca în întreaga literatură a lui Mircea Sîntimbreanu, recunoaștem și aici darul de a se apropia, cu o tandră înțelegere, de lumea copiilor, intuiția dimensiunilor „dramei“ pricinuite de pierderea unui creion sau de ritmicele despărțiri „pentru totdeauna“ de prietena și confidenta aleasă „pentru toată viața“. Ironia e blajină, surisul amuzat e plin de înțelegere; în fiecare povestioară există un tîlc, o morală, dar integrate cu discreție în linia firească a intrigii și lipsite de ton didacticist.

Un alt merit al textului, transpus și în dramatizare, îl găsim în talentul de a crea tipuri, caractere pe deplin particularizate. Copiii sînt la fel doar pentru un ochi grăbit ori neatenț, Mircea Sîntimbreanu știe să surprindă detalii, gesturi definitorii, să creeze o tipologie bogată, viabilă.

Adaptarea operează cu discreție transformările necesare pentru traducerea scenică a textului; dar adaugă un fel de prolog, o ședință cu părinții, în care aceștia hotărâse, împreună cu profesorul, „să se joace de-a copiii“, să interpreteze, fiecare, rolul propriului său „copil“. Recunoaștem necesitatea acestei „justificări“ pentru decalajele de vîrstă dintre ficțiune și realitate, dar rezolvarea apare stingace, mai degrabă putea lipsi.

Mimarea unui joc de copii este și formula de spectacol aleasă de Olimpia Arghir. Se oferă, astfel, posibilitatea unei bogate fan-tezii scenice, adăugînd, glumei ciutecul și mișcarea, apelînd la improvizații în folosirea recuzitei, în sonorizare, elemente care dau montării un surplus de umor. Regizoarea a imprimat, de la început, spectacolului un ritm foarte viu, pe care îl păstrează pe tot parcursul, cu necesarele alternări de tempo, de ton, care conferă spontaneitate jocului la care asistăm.

O notă bună se cuvine interpretării, cu totul omogenă. Actorii au înțeles tipologia creată de autor, găsind echivalențe scenice expresive. Alexandrina Halic, suplă și extrem de mobilă, creează citeva personaje perfect diferențiate, dar de egală suculență, obținînd, poate, cel mai savuros moment de comedie al spectacolului, cu rolul elevuței Birneată din schița „Recreația mare”. Genova Preda, veterană a travestiului puștesc, conturează citeva portrete de șmecheri candidi și, de asemeni, realizează o bună compoziție în rolul unei bunici. Caldă și înțele-gătoare, în postura de mamă, Paula Frun-zetti găsește o intonație specială în rolurile de copii. Lui Ion Gh. Arcudeanu îi revine sarcina mai anostă de a fi, aproape în toate momentele, profesorul; sarcină de care se achită, însă, onorabil, străduindu-se să nu apară prea didactic. Reușite, de asemenea, portretele create de Vasile Menzel (băiat deștept, elev permanent corijent) și Dumitru Anghel (foarte bun în expunerea necazurilor lui Cămuș Aurel, căpitanul echipei de fotbal). Cu mijloace de expresie radical diferite de restul echipei, cu o specială factură a umorului, Tudorel Popa știe să-și afle locul în acest ansamblu, dînd o nuanță în plus, o tușă aparte, tonalității generale a interpre-tării.

Cristina Constantiniu-Dumitrescu

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ”

ANOTIMPURILE MÎNZULUI

**adaptare de Vladimir Simon
după Vl. Tihonski și M. Azov**

Un căluț pășește în viață. Un căluț intră în primăvara vieții, străbate vara, toamna, iarna: *Anotimpurile mînzului*.

Mînzul află ce înseamnă să fii încrezător sau prea încrezător, ce înseamnă să fii viteaz, să fii necruțător cu dușmanii, află ce înseamnă prietenia, ce înseamnă să-ți ajuți

pe cei dragi și apropiați. Mînzul se luptă cu haita de lupi și o învinge, se împriete-nește cu Iepurașul și cu Șoimul. Mînzul a crescut, învățînd. Trebuie să știi să-ți alegi prietenii și să-ți deosebești de dușmani. Să-ți aperi prietenii și să lupți împotriva dușma-nilor. Iată morala limpede, simplă, și cu atât mai directă, pe care o desprind cei mai mici dintre spectatorii Teatrului „Țîndărică”, vă-zînd spectacolul cu piesa *Anotimpurile mînzului* de Vl. Tihonski și M. Azov.

Fără să aibă străluciri deosebite, fără să se înalțe deasupra altor piese destinate celor mici, piesa de față are însușiri certe și se justifică în repertoriul acestui colectiv, din-totdeauna exigent. Dealtfel, spectacolul este, sub toate raporturile, superior textului. Este clar, este plăcut, este deschis înțelegerii celor mici, este viu, zglobiu și străbătut de o undă de poezie, pe care o datorează, în cea mai mare măsură, lui Alexandru Drăgan, in-vitat să-l interpreteze, „în carne și oase”, pe Prezentator. Actorul o face cu căldură, cu veselie, și-i apropie din prima clipă pe copiii din stal, îi iscodește, îi îndeamnă să răspun-dă întrebărilor puse, îi determină, cu răbda-re, cu blîndețe, cu tact, să ia — ca să zic așa — atitudine. Adică, să țină partea Mînzului. Să-l susțină. Să-l încurajeze. Să-l pre-vină. Să-l laude. Să-i urmeze pilda.

„Vocile” din spectacol sînt cunoscute: Va-lentina Roman, Dinu Ianculescu, Florin Tă-nase, Ana Vlădescu-Aron, Petre Lupu, Con-stantin Popovici, Valeriu Simion, vrednici membri ai acestui colectiv, vechi colabora-tori. Nou este altceva: spectacolul ne face cunoștință cu schimbul de mîine al teatrului. Sînt aproape trei decenii de cînd „Țîndări-că” ființează ca instituție de stat. Sînt atîția ani de cînd Margareta Niculescu și trupa ei slujesc acest teatru. Cu admirabile rezultate. Cu trainice succese, în țară și peste tot în lume. A venit vremea să i se alăture o nouă generație. Va fi în măsură să o facă pe mă-sura înaintașilor, pe măsura bunelor tradiții statornicite? Sînt semne sigure că da. Irina Niculescu, tînăra regizoare, Vladimir Simon, tînărul autor al adaptării, Ana Pușchilă, rea-lizatoarea marionetelor și a decorurilor, au lucrat cu cei mai tineri minuitori, aflați la primul lor examen în fața publicului. Exa-menul a fost trecut cu succes, tinerii inter-preți au fost — nu numai la propriu — la înălțime. La înălțimea înaintașilor și a dască-lilor lor. Cu îndemîinare, cu virtuozitate, chiar, cu grație, cu siguranță. Vom mai auzi, vom mai vedea cu plăcere spectacole inter-pretate de Ioana Alecu (Mînzul), Liviu Be-rehoi (Armăsarul), Angela Savaniu (Iapa), Rodica Buleți (Iepurașul), Claudia Georgescu (Lupul), Florentina Vasile (Șoimul), Valen-tina Roman (Șarpele). Dintre ei, desigur, se vor desprinde o Brîndușa Zaița, un Justin Grad sau un R. Zola de mîine. Așa cum sînt sigur că Irina Niculescu va fi ceea ce a fost și este, pentru Teatrul „Țîndărică”, Marga-reta Niculescu.

V. M.

Teatrul din Tarnowie— R. P. Polonă

La începutul lunii septembrie, a efectuat un turneu în țara noastră teatrul din Tarnowie (R. P. Polonă), colectiv legat, prin periodice schimburi de experiențe, de Teatrul de Stat din Sibiu. Pe afiș: Steaua fără nume de Mihail Sebastian, în regia tânărului director de scenă sibian, Iulian Vișa, și o montare Ghelderode (regia, Henryk Duda).

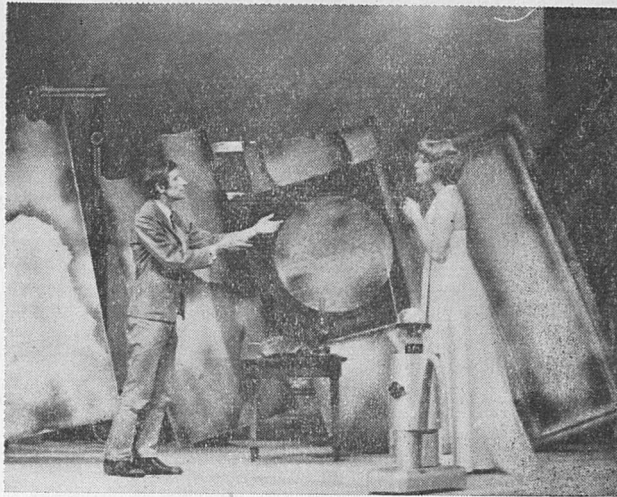
■ STEAUA FĂRĂ NUME

de Mihail Sebastian

Semnele unei viziuni înnoitoare asupra poveștii „stelei fără nume“ se manifestă încă de la început: spectacolul începe cu un concert de orătâni, un cotcodăcit zgomotos, Ichim, omul bun la toate în această gară mică de provincie, aruncă grăunțe în dreapta și-n stînga, iar într-un colț, imobil, încrămențit, neclintit ca un semn de mirare, țărănul cu desaga pe umeri. „Unde-am nimerit? ce lume-i asta?“, pare a spune neclintirea lui mută. Exact ce ne putem întreba și noi. Ceea ce a dorit regizorul să ne întrebăm, accentuînd anacronismul, aspectul ilar al ambianței, dezordinea.

Încăperea e plină de paie și de cîrpe murdare. E imperiul orătâniilor, e locu unde omul nu-și poate imagina nici libertatea unei stîngace bătăi de aripă... de găină. E o lume terorizată de obtuzitate și de limite, unde spaima țîrgului nu e polițaiul, ci domnișoara Cucu, o profesoară puțintică și aprigă, atît de aprigă, în perversitatea ei, încît și cîinii încep să urle, cînd o aud trecînd, iar ceasurile — care stau, probabil, de-o veșnicie, cum e ceasul acesta de la gară — se pun repede-repede în mișcare, ca un mecanism dereglat.

Povestea „stelei fără nume“ încearcă să fie altceva, puțîn altceva, în viziunea lui Iulian Vișa. Ce? Nu se poate spune exact, pentru că nici regizorul n-a urmărit cu precădere o linie, nici soluțiile sale nu sînt consecutive, nici noi n-am înțeles prea bine totul. E clar că imaginea aceasta ilară, a gării de provincie și a țîrgului de provincie, e hiperbolizată. Poate fi destul de clar că, pe aceeași linie a sugestiei, Necunoscuta apare, într-un fel, din acceleratul de Sinaia, într-un fel, din „cartea“ pe care, cu atîta



Zbigniew Gorzowski (Miroiu) și
Elzbieta Kijowska (Necunoscuta)

nerăbdare, a așteptat-o Profesorul, și acum citește, citește din ea, oriunde, desprins de loc și de timp. Necunoscuta intră de pe peron? Nu, intră dintr-o lume inaccesibilă, de basm; e singura care trece „prin fereastră“. Am putea spune, în două cuvinte, că regizorul hiperbolizează visurile și contrastul visurilor. Dar nu merge mai departe. E frumos și bine gîndit momentul culminant al actului doi, de pildă, cu identificarea stelei. Mona și Profesorul îngenunchează în mijlocul camerei, pereții se desprind și se leagănă ca într-o feerie și de undeva se pune în mișcare, spre ei, dincolo de ei, un robot micuț cu două luminițe scilpitoare. Dar cei doi ochi imenși, care coboară, în final, și rămîn „să vadă“ ce se mai întîmplă cu cei înfrinți din acest țîrgușor — Profesorul, Udrea, domnișoara Cucu — nu mai explică nimic. De ce? Pentru că hiperbola nu și-a găsit, cred, o linie generală de motivație. Actul trei, lipsit de această nevoie de desprindere dintr-un univers închis, e

cel mai realist și mai trist. Aici domină Grig, un tiran mai mare decât domnișoara Cucu, pentru că are de partea lui puterea lucidității practice și adevărul vremii — banul. El pleacă cu Mona, pentru că e mai realist. În ansamblu, însă, imaginea e ușor derutantă și ne putem exprima regretul că înzestratul regizor nu a știut să fie consecvent cu sine însuși.

Cred că artiștii polonezi l-au înțeles și l-au servit cu fidelitate. Cea mai inspirată interpretare a avut-o Zbigniew Gorzowski, în rolul Profesorului, timid și stingaci, dar cu neașteptate iluminări, care-i dau o forță extraordinară și o nebănuită prestanță. O creație remarcabilă izbutește Anna Tomaszewska, în domnișoara Cucu, redând cu efecte irezistibile fanatismul personajului, perversitatea de a teroriza micul țigășor, până la paroxisim. Zbigniew Waszkielewicz a avut un moment excelent în interpretarea simfoniei lui Udrea, iar Jarosław Piłarski, bine conturat prin jocul batistelor, cu care atinge Grig obiectele mizere din această cameră a Profesorului, a dominat mai ales fanatismul domnișoarei Cucu, pe care îl desființează și-l dezumflă, într-un joc de o inegalabilă măiestrie.

Mona e Elżbieta Kijowska, o actriță cu prestanță și cu tonuri sigure, realistă, reală și lucidă, care nu se prea acomodează cu această „lume”. Un contrast posibil.

O scenografă talentată a transcris intențiile regizorului în ușoare contururi caricaturale și a găsit elemente de a sugera, fără aglomerare de obiecte, aspectul de „clădire peste grămadă” din odaia Profesorului: Maria Adamiska.

■ ESCURIAL ȘI LA CAROLINA de Michel de Ghelderode

Ultimul joc al măscăriciului Foliał, la curtea regelui Spaniei — așa ar putea fi subintitulată această scurtă și densă lucrare dramatică a lui Ghelderode, care se numește Escurial, și sub acest însemu se conturează și linia de interpretare a artiștilor polonezi, pregnant marcată de stilul expresionist.

Spectacolul începe cu o pantomimă a măștilor-năluci, pe care regele le simte inconjurându-l și sufocându-l. Ca în vârful unei piramide, regele se frînge sub apăsarea coșmarurilor. Tronul lui e o raclă. Trepte roșii, de singe, duc până la el, iar pe fun-

dalul negru al scenei, acest triunghi deformat pare o cădere în infern. Fețele măștilor — miniștri, curtezane, demnitari — sînt albe, culoare imaculată, care, pentru o imaginație bolnavă, poate deveni stranie, rău prevestitoare, ucigătoare. Cînd pantomima atinge punctul culminant, călugărul aduce prima veste despre starea îngrijorătoare a reginei. Începe jocul propriu-zis. Nălucile au dispărut, rămîn numai regele, cu spaima lui obsesivă de moarte, și măscăriciul Foliał, care nu mai are chef de glume. În interpretarea celor doi actori, Janusz Swierczyński (Regele) și Wojciech Droszczyński (Măscăriciul), se creează un oarecare contrast de tonalitate și de modalitate, care se amplifică pe măsura desfășurării dialogului și a evoluției jocului propus de Foliał (întersarea rolurilor). Primul duce pînă la note paroxistice starea lui obsesivă, cu ienituri și sugrumări de voce, mers contorsionat, dezarticulare, al doilea își menține o anume gravitate și concentrare, care domină și atinge puncte de intens dramatism. Henryk Duda, regizorul spectacolului, a încadrat net acest mic eseu al spaimii de moarte în limitele expresiei sale înghețate și diforme.

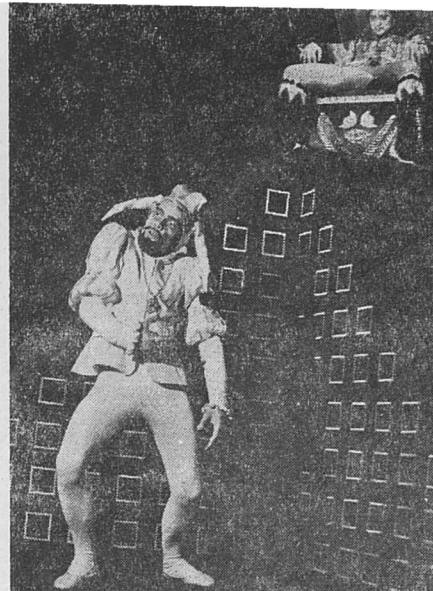
„La Carolina” este o baracă. O baracă de bilei, moștenită de un anume Boraks, de la iubita lui, care purta acest nume. Baraca are trei manechine, clienții se amuză trăgînd în ele cu bile de lemn. Toate ar părea să fie bune și, pentru Boraks, cu vădit profit, dacă manechinele — care se numesc Pamela, Suscauel și Spiridon — n-ar avea viața lor proprie și nu i-ar face tot felul de neazuri stăpînului. Într-o noapte de noiembrie, acesta, exasperat, apelează la serviciile lui Hercule-profesionistul, cu a cărui forță speră să dea o lecție definitivă manechinelor. Hercule nu mai e ce-a fost odată, acum are o alură deșirată, de girafă și, dacă mai știe — sau dacă mai poate — să-și umfle mușchii, nu mai poate — sau nu mai știe — să arunce bilele, cu forța care l-a făcut, cîndva, celebru. Dezamăgit, Boraks pleacă la circumă și agată de baracă un anunț: „se caută manechine de ocazie”.

Ștîndu-se libere, manechinele ies din baracă și se pregătesc să plece în oraș, la distracții. E, poate, momentul cel mai reușit al spectacolului, realizat printr-o ingenioasă pantomimă, care redă, minuțios și savuros, însuflețirea manechinelor, nașterea mișcărilor articulate și, treptat, a patimilor, a sentimentelor de afinitate și de rivalitate, nerăbdarea, puterea instințelor care domină ș.a.m.d. Exceleză, în acest strălucit recital, Elżbieta Kijowska, cu o perfectă stăpînire a expresiei corporale, cu mișcări acrobatiche, de virtuozitate.

În lipsa lor, scena e ocupată de un trio descins din commedia dell'arte — Colombina, Arlechino și Pierrot. Alt gen de pantomimă, care redă din nou, nostalgia vremurilor de altădată, o finețe a solidarității. Un



Stinga. Wojciech Droszczewski (Arlechin), Anna Tomaszewska (Colombina) și Zbigniew Szlazar (Pierrot) în „La Carolina”; dreapta, Janusz Swierczynski (Regele) și Wojciech Droszczewski (Măscăriciul) în „Eseuriul”



menuet, executat pe virfuri, după explozia de vitalitate de dinainte.

După cum se vede, piesa e dinamică și spectaculoasă prin situații. Nu e întru totul inedită, ea motive, dacă ne gândim că tema manechinelor care se răzbură a mai fost folosită în literatură și în teatru.

Spectacol remarcabil, cu strălucite momente de pantomimă, de virtuozitate actoricească și cu tonuri contrastante. Regia, același Henryk Duda; scenografia, Maria Adamska, cu un pronunțat simț al expresiei plastice stilizate.

C. Paraschivescu

„Rampa.” acum 50 de ani – septembrie 1927

Gazetarii de teatru se amuză, la început de stagiume. Ce declară, de la Paris. Elvira Popescu, în „clipsele de vacanță”? Va veni sigur în cursul ierului, să joace în țară. Fie și la... Bacău, unde ac-trița a petrecut o noapte ai-doma cu a lui Nenea Iancu din „Grand Hôtel Victoria Română”? ● La Național se reprezintă Răzvan și Vidra, cu Nicu Bălățeanu, Ion Petrescu, Ion Sirbu. Direcția de scenă, Paul Gusty. Fericiți cei ce l-au văzut pe Iancu Petrescu, în Moș Tănase! ● Tony Bulandra joacă pe Cy-rano de Bergerac, tot la Național. Prilej pentru „Rampa” de a deschide o anchetă. „Cum l-aș fi jucat eu pe Cy-rano? Răspund Mihail Sorbul, N. Leonard, Virgil Madgearu, Edgar Istraty. Tinta umoristică este evidentă. Transcriem răspunsul lui Mihail Sorbul: „Am găsit pe autorul lui

Don Quijote (a nu se con-țunda cu Cervantes) vesel, dispus, viguros, într-un cu-vint, în «a doua tinerețe». La întrebarea mea, îmi răspun-de: «Sigur că l-aș fi putut juca pe Cyrano. Mai întâi de toate, am cioc!» «Dar nasul? — îndrăznii să obiectez. «Nasul? Slavă Domnului! Nasul meu a luat proporții ne-bănuite. De când m-am ales președinte al Societății auto-rilor dramatice, nu-mi mai văd lungul nasului!» ● Se comunică rezultatele con-cursului de admitere la Con-servatorul dramatic. Din 136 de candidați, doar 43 admiși și, zicem noi, azi, doar... două „nume” — Radu Bourceanu și Florin Scărlătescu, Nemiloasă ești, vreme! ● Teatrul Mic speră într-o lovitură, reluând Gineretele domnului prefect, localizare de Paul Gusty. Cu Romuald Bulfinski și Mișu Folino. O lovitură... cu la

inceputul secolului! ● La cinema „Capitol”, premiera filmului românesc Lia, cu George Vraca, Costescu-Duca, Mia Teodorescu, G. Carussy. Trăiască melodrama! Croni-carul e mulțumit, căci „foto-grafia, în general, e bună, afară de unele pilpiiri din in-terioare, datorită probabil re-flectoarelor defecte”. ● Până una-alta, până la sfârșitul lunii, până când vom asista la mult așteptata premieră a Omului cu mărtoaga de G. Ciprian, Tudorică Muș-tescu s-a instalat la „galeria” Naționalului, de unde trimite ziarului catrene: „Galeria dă din palme, țipă, bate cu pi-ciorul / Glasuri aspre zbiar-n spațiu: Autorul, autorul! / Înșă omul cu programe sare ars și instruit: / — Nu fiți prosti, mă! Autorul, domnul Schiller, a murit!”

I. N.

OPERA ROMÂNĂ

DRAGOSTE ȘI JERTFĂ

de **Cornel Trăilescu**
libretul, **Dan Tărchilă**

Prima noastră scenă lirică are meritul de a fi urmărit să-și înscrie în rîndul premierelor o piesă cu care să omagieze Centenarul Independenței de stat a României. Această piesă este *Dragoste și jertfă*, operă în trei acte de Cornel Trăilescu. Libretul, semnat de Dan Tărchilă, a închipuit o idilă încheiată tragic, detaliu semnificativ, jertfă între atâtea jertfe țesute în freza Războiului de independență. Piesa, debutînd cu o nuntă însingurată, ce prefigurează sacrificiul tinerei căsătorii pe cîmpul de luptă, oferă în final recompensa libertății naționale cucerite în acel război. În mod neașteptat, cel care își dă viața la asaltul Plevnei nu este bărbatul, și el un dirz erou al bătăliei, ci femcia, venită în fața redutelor să asiste răniții. Moartea ei e simbolică pentru prețul ridicat cu care s-a plătit orice înfăptuire de seamă pe acest pămînt. Nu întîmplător, semnificația ne trimite la legenda Meșterului Manole. Dealtfel, elementul de principal interes față de libret constă tocmai în această intenție a sa de a-și încorpora obiceiuri și tradiții populare: nunta, cîntecul și jocul, atmosfera baladescă re învîluie figura de viteaz a țaranului Gheorghe.

Acut izbucnește în primul act conflictul social dintre țărani dobrogeni, trecuți prin sabie și pîrjol de către azapii turci, și boierii înavuți prin jaf, tot pe spinarea acelorași bieți țărani, care și-au luat lumea în cap. Ostilitățile care opun pe Strunga boierul și pe nesupusul Gheorghe trebuie să-și amîne deznoșimîntul: țaranul plăcă la oaste să apere, cum s-a întîmplat mereu, glia strămoșilor.

În liniile sale generale, libretul conține premise pentru o construcție temeinică, cu destulă varietate și gradăție a evenimentelor. Unde nu reușește textul să convingă, este în planul creionării personajelor. Autorului i-a lipsit aci apa vie cu care să-și anime caracterele. Vorbele bătrînului cioban neștiutor de carte, de pildă, sînt mai aproape de o dizertație decît de graiul unui înțelept

din popor. Dar gesturile au simplitatea jucăriilor cu arc făcute să execute mișcarea știută. Moșierul zîmbește cinic, vechilul agită cravașa, Gheorghe e numai neînfricat. Nu tocmai fericită artistic e ultima aducere în scenă a eroinei, necesară, firește, după o tradiție a operei, spre a lua parte la duetul final. Poate și printr-o contribuție neinspirată a regiei, personajul e pus să-și execute cîntarea nu tocmai scurtă în poziția incomodă, în care minile stau nemișcate în chip de aripi, ca să fie limpede că interlocutoarea nu mai face parte din lumea celor vii. Și totuși această Iulia este partitura care, și vocal și scenic, s-a conturat cel mai convingător. A contat, desigur, faptul că nici în acest rol Eugenia Moldoveanu nu și-a dezmințit seriozitatea și talentul care i-au marcat ascensiunea pe scena Operei Române, în rîndul sopranelor de frunte.

În general, premiera s-a bucurat de o selecție din rîndul celor mai de seamă forțe artistice ale teatrului. Intruchipînd forța unui erou de baladă, Ludovic Spiess și-a adus prestața și experiența îndelung exersate ca tenor pe scenele importante ale lumii, chiar dacă dispoziția sa vocală din acea seară nu a fost optimă. În rolul de părinți ai personajului feminin principal, mezzosoprana Iulia Buciuceanu și baritonul Pompei Hărășteanu s-au situat la nivelul performanțelor bune pe care le realizează constant acești cîntăreți, ba, încă, baritonul Vasile Martinouiu s-a ridicat la una dintre cele mai înalte reușite ale sale, prin compunerea figurii unui învățător luminat. O notă distinctă în distribuția celor douăzeci de personaje ale operei a creat-o Elena Grigorescu, în rolul soției de moșier, beneficiara unui glas plăcut, bine stăpînit, în registrul de soprană lejeră. Meritorie a fost și contribuția basului Constantin Gabor și a tenorului Ion Stoian, compunînd cuplul țaranilor mucaliți. Atenția pe care realizatorii au acordat-o acestei puneri în scenă s-a putut deduce și din numele prestigioase care au mai punctat șirul acestei distribuții: Cornel Stavru, Florin Diaconescu, Nicolae Florei, Gheorghe Crăsnaru... Se cuvine, de asemeni, subliniat, ca de obicei pe această scenă, buna condiție a corului, pregătit cu capacitatea de finisare a detaliilor pe care o cunoaștem a fi însușirea maestrului de cor Stelian Olariu.

Regia lui Hero Lupescu a realizat cu profesionalism transpunerea scenică a piesei în planurile ei mari, măsura acestei capacități fiind înfățișarea sugestivă a scenelor de sub redute. De un sprijin important s-a bucurat această regie prin scenografia inspirată a Hristofeniei Cazacu, pe parcursul tuturor celor opt tablouri, ceea ce nu s-a întîmplat aiudoma

cu partitura muzicală. Unele au fost aici inegale. Calitățile principale ale părții muzicale au fost pitorescul culorii, intuiția timbrală sigură a compozitorului, în acest caz, unul și același cu șeful de orchestră. Experiența meritorie a acestui compozitor în piese de calibru mai ușor nu a fost suficientă pentru a susține sonor momentele de închețare, cînd imaginea a trebuit să fie

completată din resursele convenționale ale ilustrației făcute cu difuzorul. Muzica, plăcută în alte împrejurări, nu s-a putut susține echivocului generic, unde, alături de modelul Verdi, Mussorgski sau Bizet, s-a simțit, în mai mare măsură, influența reușitelor lui Gherase Dendrino.

Radu Stan

Zilele muzicii românești

O vastă privire de ansamblu asupra componisticii naționale (chiar dacă nu toate epocile creatoare au fost prezente, și nici toate genurile — lipsind capitele importante ca opera, opereta și baletul) ; o impunătoare defilare a forțelor interpretative românești, întru chipate printr-o admirabilă înfrățire pe podium între artiștii amatori și cei profesioniști (chiar dacă, din rîndurile acestora din urmă, au cam lipsit soliștii concertiști de prestigiu) ; o extrem de necesară (și de mult așteptată) îmbogățire și innobilare a agendei artistice estivale pe litoral, adică, în locul și momentul ideale pentru captarea unui public foarte divers — român și străin (chiar dacă, așa cum era de așteptat pentru un început de drum, concertele simfonice, camerale și corale n-au reușit să întrunească numărul record de spectatori al celor de muzică ușoară și populară, desfășurate simultan) : iată ce a însemnat, pentru viața noastră culturală, cea dintîi ediție a Zilelor muzicii românești. Neîndoicnic elocventă, o trecere în revistă a celor 30 de manifestări cuprinse sub acest generic ar însemna — în limitele spațiului disponibil — o simplă listă (ce-i drept, impresionantă) de titluri, autori și interpreți : am optat, de aceea, pentru o altă formulă, de sinteză — în care să apară consemnate cîteva momente mai semnificative ale festivalului, fiecare dintre ele, în măsură să ilustreze și cite o calitate definitorie pentru întreaga artă muzicală națională.

(ca în epica *Rapsodie a II-a* de Enescu și în exuberantele jocuri românești *Ciobănașul* și *Briul* de Paul Constantinescu), repertoriul Filarmonicii din Cluj-Napoca a fost, de așemenea, unitar pe planul interpretării din perspectiva echilibrului și a rezistenței construcțiilor, a pregnanței și culorii imaginilor, a căldurii sonorităților, îngrijit elaborate, și a expresiei sincere, departe, deopotrivă, de rigiditatea scolastică și de căutarea ostentativă a efectelor de succes. Rînd pe rînd, bagheta lui Emil Simon a evocat calmul nesfîrșit al peisajului de un farmec fără egal al Munților Apuseni : trăsăturile romantice ale eroilor lui Grigorescu ; vitalitatea și robustețea țaranului român, ale cărui dansuri i-au servit drept model lui Paul Constantinescu ; măsura exactă a posibilităților artistice ale orchestrei a fost dată, însă, în *Rapsodia a II-a* de Enescu. Versiunea acesteia, demnă de comparație cu cele mai realizate, a strălucit prin suflul larg al frazării, prin susținerea tensiunii interioare în desenarea arcului expresiv, prin dozarea subtilă a sonorităților și, nu în ultimul rînd, prin contribuția sensibilă a solo-urilor, ce fulgeră ici-colo în țesătura orchestrală netedă și clară.

Măiestrie

Două evoluții de excepțională calitate, în concertul cameral și simfonic susținut de muzicienii amatori, au atins punctul ideal, unde granița valorică dintre diletantism (în sensul originar, nobil, al termenului) și profesionalism se șterge. Întîmplător — sau, poate, nu — ele au încadrat programul în care mai figurau seriosul, studiosul Cvartet de coarde și pian al Orchestrei inginerilor din București, promițătorul cor „Lira” din Buzău și, de data aceasta neconcludent pentru titlul de laureate ale Festivalului național „Cîntarea României”, cîntărețele Cairnel Papadopol și Serina Balla.

Expresivitate

Unitar conceput, sub semnul specificului național, distilat din substanța folclorului, și sub semnul programatismului — fie declarat (ca în faimoasele transfigurări sonore ale tablourilor naturii, din suita *Prin Munții Apuseni* de Marțian Negrea, și ale capodoperelor plasticii românești, din suita *Picturi de Grigorescu* de Ion Hartulary-Darelée, fie implicit

Corul de cameră „Atheneum“, al Casei de cultură a Sectorului 4, și orchestra simfonică a Societății muzicale „Lira“ din Brăila — căci acestea sînt formațiile care au prilejuit momentele de vîrf ale concertului — se întîlnesc pe aceleași coordonate ale respectului pentru exactitatea execuției, ale grijii pentru calitatea sunetului, ale atenției pentru caracterul și forța expresiei. Iar cei doi dirijori — Nicolae Ghiță și Nicu Teodorescu — se întîlnesc în maniera inteligentă și muzicală de a determina și conduce fluctuațiile mișcării, de a sublinia, prin dinamică, elementele de șoc ale armoniei. Un alt merit, deloc neglijabil, a fost și acela de a conferi culoare particulară programului, introducînd partituri inedite, legate de existența ansamblului: piesa corală *Peste vîrfuri* (scrisă de unul dintre membrii formației „Atheneum“, Mihai Iliescu) și *Rapsodia brăilEANĂ*, compusă, în 1929, de către profesorul de muzică Jean Andrian, cu prilejul sărbătoririi unui veac de la eliberarea orașului de sub jugul turcesc (orchestrată atunci de Rogalski și tot de el dirijată la Radio, apoi, uitată aproape cu desăvîrșire, pînă nu demult, cînd orchestra simfonică a Societății „Lira“ a venit să sufle colbul de pe paginile îngălbănite de vreme).

Inventivitate

Un text (în cea mai mare parte) de un haz savuros, ascunzînd, totodată, o considerabilă consistență satirică (V. Maximilian), și actori care știu să-i sublinieze cu inteligență fiecare accent, în stare să provoace risul și, implicit, condamnarea viciorilor denunțate (Nae Lăzărescu, Cristina Stamate, Al. Arșinel); o muzică plăcută, abil subordonată necesităților spectacolului (Vasile Veselovschi), detașîndu-se solistic în cîteva rînduri (George Enache): costume ce etalează fastul propriu revistei, fără încercătura stridentă, în linie și culoare, care sufocă, de obicei, bunul-gust, răsucpărînd, de astă dată, o coregrafie convențională, cam lipsită de fantezie (Cornel Patrîchi): în sfîrșit, un cuplu comic cunoscut (Anton și Romică), întrecîndu-se pe sine în inventivitatea situațiilor și virtuozitatea compoziției dintr-un încîntător dans al jucăriiilor mecanice și, mai cu seamă, din irezistibilul joc oșenesc. Acestea sînt, în cîteva cuvinte, calitățile prin care *Revista cu paie* a Teatrului „C. Tănase“, în regia lui Nicolae Dinescu și în scenografia semnată de Victor Tapu și de Liliana Referendaru, a cucerit, acum, ea și la Festivalul național „Cîntarea României“, cele mai calde aprecieri din partea unui public extrem de numeros.

Concepție

Două formații corale de mari dimensiuni — „Vox Maris“ din Constanța și „Paul Constantinescu“ din Ploiești —, cu un palmares asemănător de bogat în distincții naționale și internaționale, la care se adaugă, pentru cel de-al doilea ansamblu, cîinstea de a fi întreprins numeroase turnee peste hotare; două formații pe care le apropie pasiunea pentru muzică și devotamentul pentru creația românească, intensitatea cu care se dăruie fără rezerve actului interpretativ, aspirația spre zonele cele mai înalte ale artei corale. Le diferențiază doar concepția asupra modalităților acestei ascensiuni artistice și înșeși zonele vizate; și le mai diferențiază, iarăși, personalitatea dirijorului care marchează ansamblul respectiv. Sub conducerea lui Boris Cobasnicu, cu gestul său larg, deosebit de plastic și de expresiv, „Vox Maris“ execută cu însuflețire un repertoriu extrem de complex, de mare dificultate și prin amploarea discursului, nu numai prin problemele de tehnică vocală ridicate: dar, furați de frumusețea partiturilor, artiștii amatori neglijează, uneori, datoria de a conferi o frumusețe asemănătoare interpretării lor. Prin contrast, corala „Paul Constantinescu“, dirijată de Gheorghe C. Ionescu cu o mare sobrietate în gestul precis și categoric, acordă atenție maximă cizelării minuțioase a versurilor interpretative și, implicit, a calităților ansamblului, care dezvoltă, fără efort aparent, o sonoritate consistentă în toate registrele scării dinamice, vîdînd, dincolo de perfecțiunea ritmică și intonațională, o omogenitate bazată pe echilibrul interior. Dar, absorbiți de desăvîrșirea imaginilor unor mici piese, uneori — nu întotdeauna — de valoare indiscutabilă, dirijorul și formația neglijează datoria de a aborda lucrări mai ample, complexe. (Printre altele, trebuie spus că era de așteptat ca un ansamblu ce poartă numele lui Paul Constantinescu să cînte măcar acea capodoperă a muzicii corale românești care este *Miorița* compozitorului ploieștean...)

Confruntarea pe scena de concert a celor două coruri laureate ale „Cîntării României“ a fost, deci, utilă amîndurora, prin dezvoltarea meritelor respective și a direcțiilor în care se mai cere încă insistență în această muncă artistică delicată și dificilă, dar care dă deosebit de mari satisfacții celor ce o practică.

Luminița Vartolome

Politic și poetic în teatru

Ca manifestare angajată a discursului literar, teatrul politic este, prin excelență, deschis lirismului. Lirică, dar nu neapărat sentimentală, drama construită pe mișcarea dialogată a faptului politic uzează în mod necesar de o bogată țesătură metaforică, pentru a releva sensul general al documentelor omenești folosite.

Firește că întreaga dramaturgie preocupată de relația dintre destinul individual și problemele societății este, în esență, politică. În acest sens, sînt politice nu puține dintre tragediile shakespeareene, ca și — într-alt fel — creațiile ibseniene din categoria Stîlpilor societății. Ni se pare, însă, important să reconsiderăm o categorie distinctă a teatrului politic, și anume, textul dramatic militant, deschis împlinirilor politice de actualitate. Formula lansată după 1919 de Erwin Piscator, care, după chiar mărturisirea regizorului german, „nu constituia o descoperire personală”, prelungea, de fapt, într-o direcție agitatorie, efervescența civică a teatrului modern european. Noul consta în încrederea acordată evenimentelor la ordinea zilei, ca purtătoare de semnificații esențiale.

Compoziția revuist-politică, bazată pe efortul artistic de selectare a materialului jurnalist, a constituit numai o primă etapă. De aici pînă la piesa de ficțiune, în care elementele acțiunii par a fi decupate din practica socială imediată, au fost de parcurs numai cîțiva pași. Aliajul expresiei lirice cu mișcarea prozaică a documentarului din aceste piese (vezi, de pildă, *Hopla*, *wir leben* de E. Toller) a deschis, însă, căi noi în limbajul dramaturgic, pentru toate categoriile genului.

Merită să punem astăzi din nou în discuție disponibilitățile poetice proprii acelei variante a teatrului politic care acționează ca specie a realismului simili-documentar. Bineînțeles că avem în vedere nu simplul colaj tematic de fraze și mișcări, ci, dimpotrivă, recompunerea dinamicii politice din praxis, într-o suită de tablouri sudate într-un story substanțial. Vedem, așadar, în dezvoltarea

unei dramaturgii politice de ardentă agitatrică nu numai satisfacerea unei cerințe de conținut, ci, în același timp, posibilitatea majoră de înnoire a expresiei literare în teatru. Este greu să nu observi, la o cercetare atentă a producției dramaturgice actuale, că inovarea făcută cu responsabilitate, acționînd înăuntrul relației de nedesfăcut dintre formă și conținut, aparține, cu preponderență, poetului dramatic, față de atitudinea mai curînd conservatoare a autorului cîștigat de „meșteșugul” teatral, prin care se înțelege, îndeobște, stadiul solidificat al construcției literar-scenice. Dacă, însă, avem în vedere originalitatea de expresie, dedusă din ineditul revoluționar-social al gândirii, vom înțelege imediat de ce avîntul poetic însoțește incursiunile politice ale piesei de teatru.

Există, în această ordine a creației, experiența piesei satirice jurnalist-fanteziste, în felul *Misterului Buff* a lui Maiakovski sau al „teatrului de societate” compus de Arthur Adamov, în urmă cu aproape două decenii. Caracterul insurect al scriiturii derivă, în această specie, din încercarea de a depăși accidentalul prin caricaturalul simbolic. Atunci cînd generalizarea documentelor gazetărești rămîne, însă, excesivă în planul mișcărilor de ansamblu, se poate pierde contactul cu reflectarea acestora în destinele individuale. Or, tocmai spectacolul reflectării în conștiința umană acordă glosei politice accesul către semnificația durabilă. În cîteva rînduri, și pe trepte mereu mai înalte, Brecht a obținut imagini globale ale raportului dintre politic și eternul uman, ca în memorabila suită de „fapte diverse” cu oameni simpli din Groaza și mizeriile celui de-al treilea Reich. Departe de a frîna afirmarea originalității, această cale a favorizat, prin disponibilitățile sale inovatoare, opere de o mare varietate — de la ironia retorică a lui Peter Weiss la sentimentalitatea lui Armand Gatti. La noi, Marin Sorescu sau Gellu Naum au realizat, într-un registru artistic diferit de teatrul brechtian, piese în care dezbaterea politică s-a profilat, de asemenea, prin intermediul poetizării intense a materialului faptic.

Dar îmbogățirea vinei poetice a dramei prin comunicarea deschisă cu faptul politic operează nu numai în piesa de comentariu nemijlocit al actualității. Un exemplu lămuritor în distingerea relației dintre poetic și politic în dramele cu program filozofic acut ni-l oferă compararea variantelor unei piese fundamentale pentru dramaturgia românească: Jocul ielelor de Camil Petrescu. Între versiunea din 1919 (apărută fragmentar în revista „Letopiseți”) și forma finală, din 1946, cele mai importante deosebiri sînt provocate de documentarea politico-socială a elementelor intrigii inițiale. Adăugirea unor episoade

colaterale opoziției dintre Gelu Ruscanu și adversarii crezului său moral (cum ar fi înțilnirea din temniță cu Petre Boruga — „victimă” voluntară a unui vis revoluționar — sau sinuciderea colectivă a familiei Lipovici, victimă involuntară a unei lumi ostile visului) potențează considerabil miza filozofică a conflictului. Or, această amplificare substanțială este rezultatul capacității de poetizare a situațiilor prin accentuarea sensului politic al noilor episoade. Jocul tragic al ideilor găsește, în implicarea inspirată a acțiunilor de accent politic, o tensiune poetică salutară.

■ MIHAI
NADIN

Noutate și confirmare

Cît înseamnă un secol în materie de teatru — întrebare pe care o justifică mereu noile stagioni —, cît înseamnă timpul, în general, este destul de greu de spus. Secolul ce a trecut a adus pe scenă o succesiune de dramaturgi, de probleme, de perspective dramatice, de actori, a reînnoit total tehnica pusă în slujba reprezentăției, a schimbat centrul de greutate al spectacolului, înclinînd balanța spre funcția de cunoaștere și educare, deseori în dauna dimensiunii de divertisment, a plăcerii actului teatral. Nu am intenționat, evident, să facem bilanțul tuturor mutațiilor petrecute. Cantitativ, secolul ce a trecut se poate exprima într-o uriașă măsură de schimbări: calitativ, bilanțul este ceva mai limitat.

Acum o sută de ani (mai precis, la 1879). Émile Zola analiza posibilitățile teatrului naturalist (noi, în vremea noastră, i-am spus realist — variația de termeni este departe de a reprezenta o diversiune). Iată obstacolele pe care le avea el în vedere (articolul „Le naturalisme au théâtre”): necesitatea inerentă, actului teatral, convenției (de unde, elementul de irealitate introdus !): necesitatea acțiunii (care degenerază ușor în primatul intrigii); nevoia personajului simpatice; absența descrierii. Acum cîțiva ani, într-o discuție despre realismul teatral, cîțiva dintre cei mai respectați oameni de teatru susțineau că sînt de învins, pe calea spre afirmarea realismului teatral, cîteva obstacole. Peter Brook se referea la necesitatea convenției: Tovstonogov, la nevoia acțiunii (deplîngînd faptul că a-

ceasta a fost alungată de pe scenă); Barrault se referea la nevoia psihologică de personaje care să-l atragă de partea lor pe spectator; Svoboda propunea ideea decorului de tip cinetic, care să echivaleze decorul cinematografic și să implice, astfel, cadrul scenic în acțiunea dramatică. Cîțitorul va observa cu ușurință faptul că, la o sută de ani de la apariția articolului lui Zola, termenii nu se schimbaseră. Ceea ce nu înseamnă că teatrul însuși nu s-a schimbat. Pe ici-pe colo, chiar în mod esențial. De unde, deci, identitatea relativă a termenilor? De unde, într-o perspectivă mai vastă, senzația că, deși se înnoiește, teatrul rămîne același, problemele sale, aceleași, preocupările sale, neschimbate? Iată, ca să dăm un alt exemplu, articolul lui Mihail Sebastian, privitor la „punțile dintre teatru și public”, punți, de atîtea ori, rupte, reînnođate și iarăși rupte. Orice editor ar putea publica articolul la care ne referim, sugerînd, eventual, cîteva adaptări — se joacă altceva astăzi, se joacă altfel, în alte teatre —, dar reținînd chestiunea de principiu pusă de remarcabilul scriitor care a fost Mihail Sebastian.

Întrebările de mai sus, care pot fi multiple, nu au numai un scop retoric. Le-am formulat pentru a afirma ideea — necesară, ori de cîte ori ne întrebăm ce se va mai petrece în strălucirea ce urmează — identității teatrului, o identitate de un tip aparte, dramatică, în felul ei. Identice cu sine însuși, teatrul există numai în măsura în care găsește mereu resurse pentru a se schimba, pentru a se nega, din interior, din nevoia

autentică a devenirii sale și a reconfirmării rațiunii sale de a fi. Fiecare punte pe care o construiește către public este, în același timp, minată din interior. Teatrul nu-și poate permite luxul de a rămîne o piesă de muzeu. Un tablou depozitat undeva, la o țară mare muzeu al lumii, rămîne egal cu sine însuși, amenințat continuu de către lumină, de către respirația celor care-l privesc, de către orice fanatic, răufăcător sau numai inconștient în pasiunea sa. Teatrul se naște și moare continuu. Identic cu sine, el nu este decît în această condiție de perisabilitate. În rest, el este viu și, fiind viu, este contradictoriu. A confunda teatrul cu o mașină de succese (artistice sau financiare) sau a-l confunda cu o catedră, cu sala unei judecătoriai, nu înseamnă altceva decît a-i nega rațiunea de a fi și modul specific de existență.

Croce evocă, într-un articol devenit celebru, toate aceste perspective unilaterale asupra teatrului. El amintește de timpurile în care actorului i se refuza, de către biserica catolică, apartenența la aceasta, dar și de felul în care, peste ani, aceeași biserică (și nu numai ea) a decis să protejeze teatrul, să-i devină scenă (pentru spectacolele „misterelor“), să-i folosească mijloacele de expresie. Am putea da și alte exemple. În fond, investiția de „regie“, pe care o cunoaște epoca modernă, este o victorie uriașă a teatrului, artă care nu numai că nu a confirmat diagnosticul pe care i l-au pus unii dintre „doctorii“ artelor (cum i-ar fi numit Molière), dar a supraviețuit extinzîndu-se în cîmpul realității existenței, cu o forță de nimeni prevăzută. Se regizează atît de mult, și la o scară atît de largă, încît uneori te poți întreba dacă nu omnia teatrul joacă doar rolul unei umbre a adevăratului teatru. Lăsînd gluma la o parte, să observăm, totuși, că problemele condiției definitorii a teatrului sînt probleme care ies din sfera esteticului și se înscriu în sfera, mai largă, a existenței sociale. Întrebările pe care și le punea Zola se pot rescrie, fără nici o adaptare, cu privire la existență. De aici, și faptul că ele își păstrează, peste vremuri, o actualitate care nu este numai de formulare, ci, în primul rînd, de conținut.

Stagiunea, ca unitate convențională ce marchează activitatea unei instituții teatrale, nu poate fi identificată decît răspunzînd problemelor dintotdeauna ale teatrului: din perspectiva timpului în care se plasează. Aceste răspunsuri se concretizează în repertoriul asumat, în formula de joc, în modalitatea comunicării cu publicul, în felul în care permite realizarea, în actul teatral, a celor care participă la el. Un teatru care nu-și pune realizatorii — actori, regizori; scenografi, mașiniști etc. — în cea mai creatoare poziție nu este, el însuși, creator. Democrația creației, în sensul ei cel mai larg, se exprimă minunat în felul în care permite realizarea talentelor. Dar și în capacitatea de a frîna impostura!

M-am gîndit, repetîndu-mi întrebările privitoare la destinul de durată al teatrului, sub ce lumină se va înfășișa, peste o sută de ani, realitatea teatrului la care participăm, unii, în calitate de creatori, alții, ca martori implicați în procesele de identificare și re-identificare ce au loc continuu. Umbra orgoliului trebuie împrăștiată de lumina judecării lucide. Așadar, se înțelege, micile noastre campanii contra mediocrității, alarmele stîenite de resurrecția gustului pentru teatrul de bulevard, apelurile în favoarea tinerilor (scriitori, actori, regizori etc.), vor intra în uitarea pe care le-o rezervă trecerea vremii. Dar ce va rămîne? Evident, mărturia valorii. Și, în acest sens, rămînem deseori datori celor care o produc. Datori nu cu elogii — ce repede se ofilesc florile acestea! —, datori cu mărturia aprofundată, temeinică, a ceea ce certifică valoarea, a ceea ce îi conferă statutul de noutate, de inovație, de originalitate. Stagiunea, oricare ar fi ea, trebuie legitimată în esența ei și, pentru a reuși această legitimare, se cuvine depășită circumstanțialitatea, de orice fel ar fi ea. A distinge, responsabil, între valoare și nonvaloare este la fel de important ca și a refuza impostura, sub orice formă s-ar prezenta ea, și indiferent la ce nivel.

Fiecare stagiune promite spectatorilor săi ceva: noutăți de repertoriu, de regie, de actori. Ar trebui înțeles că teatrul nu este numai noutatea, ci și confirmarea. Adică, ceea ce numeam condiția de identitate a teatrului. Este mai greu să fii tu însuși, decît să fii mereu altceva. Dar și infinit mai important!



S e m n a l

VIRGIL MUNTEANU

Albă, grasă și frumoasă

Prin Moldova, pe la țară, cu ani în urmă, am apucat o vorbă: „albă, grasă și frumoasă”. O femeie trebuia să fie albă și grasă pentru a fi frumoasă. Adică, ferită de soare. Adică, nemuncită. Adică, hrănită cu îndestulare. Ideal de om nevoiaș, ideal naiv, într-o vreme când oamenii munceau de se speteau și se nutreau cu te miri ce.

Vorba asta îmi aduce aminte de nu știu care trib de prin nu știu ce colț de lume, trib în care bărbații își ferecă nevestele în colici și le îndoapă vreme îndelungată, pînă cînd, nenorocitele, capătă forme hidoase. Idealul lor de frumusețe este atins dacă consoartele plesnesc de grase și se tirăsc anevoie, ca elefanții de mare pe uscat. Alte vremi. Alte locuri. Alte obiceiuri.

Deprinderea năastră de oameni moderni este să asociem ideea de frumusețe cu ideea de sănătate, un om frumos, o femeie frumoasă fiind, înainte de toate, săpturi suple, dezvoltate armonios.

Ce mă bate gîndul să spun? Nu că, pentru a atinge un ideal de frumusețe mai pe măsura zilelor noastre, ar trebui să ne hrănim rațional. Aceasta o repetă medicii, stăruitor și competent. E o preocupare generală a lumii moderne: alimentația rațională și sănătatea. Niș nu se cade să vorbesc tocmai eu, cu cele peste nouăzeci de mii de grame ale mele. Vreau să spun că, tot colindînd prin teatre, am putut să observ (nu spre satisfacția mea) cum

sporesc în greutate actorii noștri; cum se rotunjesc, cum devin convecși; cum „pun pe ei” — pe ceașă, pe piept, pe șolduri, pe pulpe; cum fac fălci și gușe și burți. Cum se mișcă anevoios, cum asudă, cum gîștie, cum gem.

Nu, nu toți. Nu toate. Dar, destui și destule. Bărbați tineri, fete frumoase, după

Că nu-i vedem. Că nu mai apucăm să-i vedem. Iese din Institut o actrișă cu talie de lujer și — presupunînd că e și talentată! — o și vezi în Nina Zarecinaia. Trec doi-trei ani, pescărușul s-a făcut babilă. Termină școala un băiat ca rupt din soare, frumos de pică — presupunînd că e talentat — îl și vezi în Andrei Pietraru. Trec doi-trei ani, frumosul nostru, vorba lui Mateiu, rupe cîntarul în Sîntu' Gheorghe. Nu, nu-i de glumă.

Eu nu pledez pentru izgonirea din teatre a celor, prin natura lor, mai... cum să zic? — mai zdraveni. Ce ne-am face fără alde Eugenia Popovici, Giugaru, Draga Olteanu-Matei, Dem. Rădulescu? Dar, cum să credem în suferința Ofeliei, dacă, nefericita, cînd pășește, dușuie podelele? Cum să-l crezi pe Romeo, dacă, ingenuncheat, se saltă icnît să cîștige verticala? Cum să crezi în frămîntările unui erou contemporan, în eroismul lui, în hărnicia lui, dacă interpretul are burticică și asudă gras?

Din punctul de vedere al privitorului din stal, corpolența, adipozitatea se asociază cu ceva ce trebuie să fie comic. Zîmbetul e gata, zeflemeaua stă să vină. Ce ne facem, Ofelia? Ce ne facem, Hamlet! Ce ne facem, Nina? Să vă mai slăbesc? Eu? Eu să vă slăbesc?



doi-trei ani de meserie, uită de sine, uită de cerințele și de exigențele meseriei, uită că n-au, pe lingă glas, decît trupul, că să dea expresie artei lor. Și, ce vedem?

Vedem Juliete plesnind de bunăstare, Ofeliu plinute, Feți-Frumoși durdulii, Hamleți dolofani, Răzvani rotofeji. Adică, vrem să-i vedem.

ȘERBAN CIOCULESCU

la 75 de ani

Itinerarii pe harta unei opere

Pînă la apariția pasionantei cărți „Amintiri” (1975), aproape nimeni n-a întrezărit o calitate structurală a temperamentului, de temut polemist, al maestrului nostru — duoșia. Rememorările, smulse sieși cu o pudoare fermecătoare, împrumutînd, în tot locul, tonul persiflant al cronicii sale literare dintotdeauna, luminează, moralicește, un întreg destin de istoriograf. Raționalistul, discipol declarat al lui Paul Souday, estetul comprehensiv, oricînd înclinat spre paradox, lansat de timpuriu în răsunătoare campanii de restituire a adevărului biografic în istoria literaturii române, trecea drept un degustător „la rece” al vremurilor stînse. Judecînd după serierea sa, celebră — „Viața lui I. L. Caragiale” — documentul i-a revelat, în cadre rigurose determinate de metodologie, atmosfera reconstituită, fără a-l pasiona prin pitorese excesiv. Detaliul, oferit copios, venea numai ca factor întregitor.

Azi, după ce și din propriile sale „Amintiri” a făcut o biografie de tip documentar, înțelegem că omul solidei metode de investigație istorică e dublat de un sentimental. Însă, la Șerban Cioculescu, sentimentul și-a căutat mereu — în scris — o acoperire faptică și analitică. Biograful lui Caragiale, fascinat de tipul uman cercetat, în care iubea mai ales ipostazele de personalitate publică, cu geniale expresii de temperament, n-a divagat în gol, eroind, din prea mare slăbiciune, o hagiografie, ci, dintr-o solidă armătură documentară, a ridicat epoca și omul, în datele lor semnificative. E singura manifestare creatoare a sentimentului în istorie. Nu altfel au procedat și colegii săi din a treia generație postmaioreș-



ciană (după catagrafia Iovinesciană a criticii noastre), chiar dacă unii au avut doar tangențiale atingeri cu istoriografia literară — George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu. „Oameni de măsură și de simț artistic”, după aprecierea ilustrului lor mentor, „interesul lor nu pornește decît de la studierea formelor de expresie estetică a sufletului etnic”. Altfel spus, „ei au făcut din critică o profesiune de utilitate publică”.

O astfel de formație culturală nu poate aplica istoriografiei literare decît un ochi limpede, avid de orizonturi vaste, pe care să se profileze imagini monumentale, în voridicitatea lor.

Oroarea de stridentă pitorești, repudierea fără cruțare, în tăioase pamflete critice, a gustului pentru senzationalul biografic, au investit, superficial, cu atributul glacialității, una dintre cele mai dialectice, mai patetice și

mai scilpitoare minți ale istoriografiei noastre literare. De la George Călinescu și Șerban Cioculescu există, practic, *biografia*, în istoria literaturii române. Mindria rece a lui Călinescu, învăluit în cețuri subțiri de pesimism funciar, nu l-a cuprins și pe sărbătoritul de azi, om născut pentru polemică și pentru arhitectura ei, de înbătătoare zvelte compozițională.

Biograful marelui Iancu a fost, de timpuriu, un scrupulos comentator și editor. „Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol. (1905—1912)“ însemna și un debut editorial (1935) al criticului cu peste un deceniu vechime. Relațiile dintre Caragiale, auto-exilat la Berlin, și „Herr doktor“ Zarifopol, pasionat convorbitor epistolar, sînt studiate exclusiv sub aspectul lor uman. Teza studiului e pasionantă, într-adevăr. Cum au fost posibile relații atât de strînse între două firi, aparent, opuse? Regia studiului are o finețe aparte, inedită în cercetarea literară. Așezate în context biografic, pentru fiecare corespondent, paragrafele epistolare sînt analizate în dubla lor intenție — dorința cordialității raporturilor și nevoia acută, de sorginte intelectuală, de a statornici un capitol de amicitie literară. Acest model de restituire istoriografică a sensului unei corespondențe celebre prefațează, involuntar, tomul VII („Correspondența“), al ediției monumentale a Opărelor și, totodată, este un exercițiu de digitație pentru biografia din 1940.

În ce-l privește pe editor, moartea subită a lui Paul Zarifopol, care începuse, în 1930, editarea critică a scrierilor lui I. L. Caragiale, îl pune în fața unei misiuni deosebite: continuarea, după tomul III, a ediției. În 1938, prefațînd tomul IV, „Noțițe critice, literatură și versuri“, editorul avertiza asupra metodei: „Ca și predecesorul nostru, am socotit că nimic din ce a publicat Caragiale nu se cuvine a fi înlăturat“. Tehnica ediției este, pînă la sfîrșit, unitară (tomurile V și VI — exceptînd ultimul, corespondența). Un voluminos corp de *addenda* include scrierile necuprinse de Caragiale în volum. Schematizînd, ediția cuprinde, în sumarul obișnuit, toate operele tipărite de însuși Caragiale. În *addenda*, tot materialul rămas în periodice, iar la sfîrșit, obișnuitul aparat de note și variante. Clasicitatea ediției constă — ea și în cazul celei a lui Perpessicius, editorul lui Eminescu — în ideala restituire filologică a textului. Paul Zarifopol avusese avantajul unor ani de intimitate cu Caragiale, se pătrunsese „pe viu“, de spîritul operei și de exigențele ei tipografice. Șerban Cioculescu s-a pregătit pentru continuarea ediției. Diferența constă doar în modalitatea de a ajunge la drumul firesc. Cunoașterea exhaustivă a „fenomenului Caragiale“ — spirit, operă, scrupule gramaticale etc. — l-a mearc pe editor, în sensul unei desăvîrșite scrupulozități în materie de cercetare literară; biblioteca și arhiva au fost singurele consultate, mereu, fie și pentru notița anonimă.

Nu stăruim asupra impunătoarei biografii „Viața lui I. L. Caragiale“, cartea fiind, în fișuții critice, pe buzele tuturor. Ea nu a încheiat, în 1940, un ciclu documentar. În 1963 se adunau „Scrisori și acte“ neincluse în volumul VII, „Correspondența“ (1944); în 1957, la solicitările revistei „Teatrul“, apăreau studiile „Probleme de regie“ și „*Conu Leonida față cu reacțiunea* într-o interpretare nouă“; iar, după anii '60, în „Gazeta literară“, „România literară“ și apoi, unitar, în volumul „Caragialiana“ (1974), văd lumina tiparului contribuțiile la definirea unor aspecte ale operei.

Interesează, cu precădere, studiile privind noua optică de interpretare a teatrului lui Caragiale, studii prilejuate de apariția caietelor de regie ale lui Sică Alexandrescu. Se profilează limpede concepția lui Șerban Cioculescu despre interpretarea clasicelelor texte. Respingînd tenta sociologică, îngroșările biografice, falsele intenții atribuite personajelor, Șerban Cioculescu trimite la însuși Caragiale, regizorul. Acesta și-a supravegheat, cu exagerată atenție, punerile în scenă, de către Gusty sau Nottara. În ce ar consta, în credința lui Șerban Cioculescu, pe linia convingerilor lui Caragiale, interpretarea justă? O aflăm, implicit, din amendările la notațiile autorului caietelor de regie. Pentru interpretarea lui Caragiale, trebuie cunoscută bine epoca, atît sub raportul mentalității eroilor, cît și sub cel al ambianței sociale și politice. Epoca e strict determinată istoric — deceniile ascensiunii burgheziei —, realismul autorului surprinzînd în întregime mecanismul reacțiilor omenești impulsionate de evenimente. A trata realist personaje și subiecte, în marginile istoricității lor, e datoria fundamentală a oamenilor scenei. Sugestiile vin, întîi, de la Caragiale însuși, apoi, din arhitectura dramatică, la o lectură atentă, revelatorie. Șerban Cioculescu se dovedește a fi, și în această calitate, un biograf al operei.

Tot în marginea acestor observații privind legăturile directe ale lui Șerban Cioculescu cu teatrul, trebuie relevat și meritul limpezirii unui important capitol biografic caragialean. Este vorba de directoratul dramaturgului la Teatrul Național din București (1888—1889), care, pînă la cercetarea științifică a monografului, din 1940, fusese compromis în ochii posterității, pe de o parte, de către memorialiștii ca N. Petrașcu și C. C. Bacalbașa, pe de altă parte, de către cronicarii dramatici ai vremii, dintre ei remarcîndu-se, cu osebire, Gr. Ventura și Racovitză-Sphinx. Vocea binevoitoare, dar firavă, a lui Teleon, nu contase. Toți detractorii incomodului director chemaseră în sprijin prejudecata maioresciană: Caragiale, prin temperament, nu putea fi un bun administrator. Numirea sa a atîrnat de obositoare stăruințe. Șerban Cioculescu a reconsiderat, pe baze documentare evidente, directoratul lui Caragiale făcînd, astfel, dreptate postumă celui care a vizat cu precădere — în lunile de conducere a primei noastre scene — munca, ordinea și disciplina. Din studierea dosarelor aflătoare la Arhivele

Statului și în Arhivele Teatrului Național, reiese că Ion Luca Caragiale a fost un bun miuitor al banului public, că deficitul stagiunii a fost minim, că a militat pentru un repertoriu variat, uneori precumpănind, e drept, comedia, dar aceasta, cum bine remarcă profesorul Cioculescu, din cauză că trupa Naționalului avea, la acea dată, elemente comice mai numeroase. Caragiale aduce în țară celebrități mondiale (Elena Teodorini, Sarah Bernhardt, Ernesto Rossi), încurajează debutanți de viitor (Iancu Brezeanu, Maria Ciucurescu, I. Anestin, Vasile Toneanu, Hagicscu), procedează cu delicatețe — trăsătură pusă deplin în lumină abia de Șerban Cioculescu — în cazul „vinovaților“ Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu, precum și al fermecătorului capricios Nottara. Astfel, un directorat teatral (și nu unul întâmplător!) capătă dimensiunile reale. Caragiale — și, mai târziu, cu aceeași fermitate, Davila — a acționat pentru rigoare în montări, în punctualitate, în vestimentație, în multe și mărunte treburi care țin de viața intimă a scenei. Ca un veritabil trăitor între culise, Șerban Cioculescu a înțeles importanța trecerii lui Caragiale pe la direcția Teatrului Național, reconstituind-o nu numai cu belșug documentar, dar și cu un farmec al atmosferici, ce dezvăluie în domnia-sa un distins iubitor al vieții de teatru.

Întii, un volum de „Variatăți critice“ (1966), apoi, două de „Itinerar critic“ (1973; 1976), rețin prea puține pagini de comentariu istoriografic ale autorului „Aspectelor lite-

rare contemporane“, al „Introducerii în opera lui Tudor Arghezi“, al „Medaliaoanelor franceze“. Voluptatea lecturii este imensă la Șerban Cioculescu; încît, cu timpul comentariul său n-a mai păstrat rigoarea speciei. Așa cum Arghezi a creat „tableta“, Șerban Cioculescu a creat o specie anume, a comentariului la o idee, la un personaj, la un motiv. În stilul erudiților, el cheamă numeroase domenii ale spiritului la banchetul argumentațiilor sale, citează copios, pentru a se mîhni el însuși, cu perfidie incitantă, de vastitatea citației. Prilej pentru maliții, amintindu-le pe ale maestrului său de junețe, Anatole France, prilej pentru somptuoase revărsări de amănunte cu rol coloristic, în sens înalt. Ideea, personajul, motivul, sînt așezate într-o serie istorică, voaluri grele de vreme sînt ridicate cu emoții de anticar, ceva din spiritul vindicativ al lui Iorga plutind totdeauna, ca o solemnitate a acestui act de sacerdoțiu. Așteptăm săptămînal „breviarul“ din „România literară“, pentru încă o bucurie a spiritului, pentru a participa la voluptățile sale cărturărești. Un mare cărturar român împlinește 75 de ani, și rîndurile acestea au în intenție să prețuiască doar cifra calendaristică; ele n-au putut scăpa de teama de a deveni omagiale. Marele nostru profesor ar zîmbi, căuțînd în jur omul adîncii senectuții. Așa este. În spirit, academicianul Șerban Cioculescu are vîrsta lui Ahile, vîrsta idealului de tinerete.

Ionuț Niculescu

NOTE

Un eveniment editorial

În seria operelor complete ale lui Lucian Blaga (ediție îngrijită de Dorli Blaga), a apărut, în volumele 4 și 5, opera dramatică. Se tipărește, astfel, integral, întreaga producție dramaturgică a marelui poet. Socotim că nu-i de prisos un scurt istoric al editării dramaturgiei bliagene. Poetul debutează în teatru la

Cluj, unde tipărește, în 1919, Zamolxe, mister păgîn. În decurs de zece ani, își dă aproape întreaga operă de teatru: Tulburarea apelor — Cluj, 1923; Daria — București, 1925; Fața (Ivanca) — București, 1925; Înviere — București, 1925; Meșterul Manole — Sibiu, 1927; Cruciada copiilor — Cluj, 1930; Avram Iancu, 1934. În anul 1942, la Sibiu, adună, în două volume, opera dramatică tipărită. Ulterior, va publica, tot la Sibiu, în 1944, Arca lui Noe. Postum, revista „Teatrul“ tipărește, în aprilie 1965, piesa Anton Pann.

Noile generații de cititori au avut la îndemînă, pînă la

prezenta ediție, antologia îngrijită de Eugen Todoran, la „Minerva“, Teatru (1970, retipărire 1971); și Lucian Blaga — Teatru, Proză autobiografică, București, „Albatros“, 1972.

Azi, în seria Opere, volumele 4 și 5, se tipăresc toate cele zece piese ale clasicului culturii noastre, Lucian Blaga. Substanțiale note bibliografice completează această impecabilă ediție.

Inițiativa Editurii „Minerva“ — prestigioasa editură ce retipărește mari opere literare românești — merită salutată din toată inima. Ceea ce și facem.

I. N.

ȘANTIER DRAMATURGIC

Masa de lucru a dramaturgului este la fel de bogată în neprevăzut ca și cea tradițională, din lemn de brad, a poetului. De aici, și dificultățile istoricului literar, care încearcă să descifreze, în mărturiile „la zi” ale scriitorilor, tendințele evoluției dramaturgiei contemporane. Pe noi, însă, legați, prin profesie, de actualitate, răspunsurile ne interesează nu în primul rând „sub specia eternității”, ci, mai ales, prin prisma alcătuirii repertoriului unei stagiuni.

Firește, ne bucurăm să desprindem, din cuvântul citorva dintre scriitorii întrebați, faptul că speciile teatrului tind să se echilibreze, că drama și comedia exprimă tot mai mult conștiința creatorului solidar cu (și implicat în) destinul omului în actuala etapă a construcției societății noastre.

Radu F. Alexandru

După exact un an de lucru, am terminat o nouă piesă — *Saltimbancii*, însumând aproape zece variante. Timpul necesar scrierii n-ar avea, desigur, prea mare importanță, dacă, subiectiv, n-ar fi încă o dovadă a dificultății cu care am elaborat această piesă. Trei personaje, urmărite pe parcursul a 75 de pagini, nu înseamnă, obligatoriu, o sarcină cu totul ieșită din comun, dacă cele trei *ființe vii* — și, mai ales, relațiile dintre ele — ar fi și ar rămâne aceleași. Ceea ce în piesă (ca și, uneori, în viață) nu se întâmplă. Și, atunci, m-am văzut prins într-o sinuoasă și obsedantă cursă, ce trebuia să mă ducă spre acea rațiune în virtutea căreia să-i pot înțelege pe cei ce i-am numit Ira, Dumitru și Iulian. Am descoperit rațiunea lor, dar nu sînt de acord cu ea. Pentru prima dată, mi se întâmplă să scriu despre niște oameni pe care nu-i iubesc.

Asta nu înseamnă că nu încerc să fiu alături de ei, în zbciumul lor.

Cunoscîndu-mi sentimentele față de eroii mei am dat textul, cu oarecare strîngere de inimă, unor oameni de teatru, care, spre marea mea bucurie, l-au descifrat și l-au apreciat în deplină concordanță cu intențiile mele. Dar cei a căror severă judecată și matură înțelegere o solicită eroii mei rămîn, inevitabil, spectatorii.

Acum lucrez, paralel, la două piese: *Mansarda* și *Grăuntele de griu, cînd cade pe pămînt*. Prima, ajunsă într-o fază înaintată, ar putea fi o versiune modernă a legendarului Anteu, cel pentru care contactul cu pămîntul însemna condiția puterii, a vieții. Spre asta aspiră și eroul meu. Un pămînt pe care să poată călca cu încredere, un pămînt care să-i permită, să-l oblige chiar, să uite că l-a trădat odată. *Grăuntele de griu, cînd cade pe pămînt* va fi o dramaturgie liberă după romanul, de o factură cu totul specială, al lui Al. Simion. Este o carte cu o puternică tensiune

interioară, de un real dramatism, însuflețind o galerie de personaje de o tulburătoare frumusețe. Sînt calități pe care sper să le păstrez și în transcrierea pentru scenă la care lucrez.

Ion Băieșu

Pe masa mea de lucru se află, în momentul de față, numeroase piese începute, terminate sau în curs de refacere, plus scenariul de film *Revizorul contabil*, din care nu se știe dacă, pînă la urmă, nu va ieși tot zeva pentru scenă. Piesa cea nouă, pe care o scriu (comandă specială pentru Teatrul „Bulandra”), se intitulează *Bucurările cit ești în viață* și obligă toate personajele să ia o atitudine tranșantă și hotărîtă în legătură cu un eveniment oarecum ieșit din comun (nu dau amănunte). Unii sînt mai demni, alții, mai puțin demni — ca-n viață. M-am apucat să rescriu, în bună parte, o comedie mai veche (un fel de farsă polițistă) numită *Fantomia* și să finisez o dramă de idei, *Jocul*, în care îmi pun mari speranțe, mai ales în ceea ce privește refacerea prestigiului estetic. E vorba de o mamă și de familia ei, de care este obligată să se despartă. După ce termin toate aceste treburi gospodărești, voi încerca să aleg cele mai reușite piese pe care le-am scris în ultimii zece ani și șase luni, pentru un volum de teatru ce figurează în planul Editurii „Eminescu”. Vor fi, circa douăzeci de bucăți, dacă va vrea cineva să le joace bine, dacă nu, să rămînă pe hîrtie, ca dovadă că bunăvoință din partea mea a existat.

Totuși, n-ar fi exclus ca, în stagiunea viitoare, să figurez și eu cu ceva în repertoriu. Am știri că la Teatrul Giulești se repetă un text comic cu tematică rurală, care, în bună măsură, îmi aparține. Rămâne de mers și văzut la fața locului.

Lia Crișan

Am scris, în sfârșit, cuvîntul „Cortina” pe ultima pagină a unei piese la care lucrez de câțiva ani; l-am scris, dar fără euforia pe care o stărnește de obicei ultima clipă a unei nunci îndelungate, și aceasta, din două motive:

Întîi, pentru că „munca îndelungată” a fost în cea mai mare parte a ei o muncă de documentare, de cufundare în istorie, și cufundarea în istorie este captivantă (cu condiția să respiri mereu în prezent, așa cum, cufundîndu-te în apă, scoți mereu capul să tragi o gură de aer). Al doilea motiv care a pus frînă euforiei mele a fost acela că am mai isprăvit o dată aceeași piesă, că, prin urmare, am mai trăit o dată emoția acordului final și că, firește, a doua oară e mai potolită această emoție, această bucurie. Mai potolită, dar nu absentă, pentru că sper că de această dată am găsit o cale mai directă, mai netedă și mai scurtă către înțelegerea spectatorului.

Cu această speranță pornesc, deci, în această dimineață, să-mi depun din nou piesa la secretariatul literar al Teatrului Național, cu care am contract.

Piesa se cheamă *In drum spre casă* și este dedicată orașului București. O acțiune prezentă determină, printr-o serie de asociații mai mult sau mai puțin subiective, o acțiune din trecut. Împletirea lor demonstrează, sau cel puțin își propune să demon-

streze, cocziunea strînsă dintre aceste două ipostaze ale veșniciei, atunci cînd liantul este o idee perenă, cum este, în cazul de față, ideea de *libertate*.

Istoria Bucureștilor exprimă, reflectă, sintetizează și simbolizează istoria luptei poporului român pentru libertate. Este „drumul spre casă” pe care-l parcurg personajele piesei și pe care, într-un moment-limită, de suspendare între viață și moarte, îl reconstituie, îl re-trăiește, mai bine zis, unul dintre personaje. Dar, „drumul spre casă” este în același timp și devenirea pe plan etic a acestui personaj, devenire pe care o împrejurare ieșită din comun o precipită făcînd posibile mutații care, într-o curgere firească a timpului, s-ar fi petrecut mai lent. Timpul se concentrează aici la maximum, devenind o energie capabilă să schimbe o mentalitate bine hrănită de rutină, de o diformație profesională, de puțin divrăse și de puțin pasivism, care-și are rădăcinile într-un romantism întirziat, pentru că, la vîrsta biologică a acestui gen de romantism, personajul-subiect n-a avut timp pentru el.

Însălînd o serie de momente importante din istoria Bucureștilor, piesa a ieșit, bineînțeles, mult prea lungă: am mai concentrat-o și a rămas doar prea lungă; am scurtat-o din nou și acum este, în sfârșit, doar lungă (după părerea „beneficiarilor”, pentru că, în ce mă privește, consider dimensiunea ei firească și necesară). Concentrarea a fost grea, neapuse de grea, am renunțat la scene care-mi erau dragi... Dar sacrificiul m-a apropiat și mai mult de unul dintre personajele piesei, și el angajat într-un sacrificiu, într-un sacrificiu mai mare, desprinderea de o mentalitate, de un habitus, de un ritm de viață, renunțarea la vechiturile din conștiință. Renunțare inevitabilă, inerentă progresului, dar nu întotdeauna, și nu pentru toți, ușoară.

Dar dezvoltarea etică despre care vorbeam nu este numai individuală, ea cu-

prinde, în drumul ei, și categorii, noțiuni generale cum ar fi, de exemplu, noțiunea de eroism. Aceluiași personaj, despre care am vorbit mai sus, i se pare că societatea modernă, prin intensitatea solicitării pe alte planuri, pentru satisfacerea unor nevoi imediate, exclude eroismul, dar faptele din piesă îi demonstrează că această noțiune s-a îmbogățit, că eroismul nu mai este o stare excepțională, că „astăzi eroii nu mai stau călare pe monumente”, cum îi ripostează un alt personaj, ci „umbliă lingă noi pe stradă, beau bere cu noi, ne aprindem țigările de la ei”.

Cît despre mesajul piesei, este cum nu se poate mai simplu: să apărăm și să ducem mai departe acea flacără care a licărit, întîi timidă, și care a crescut mereu în decursul istoriei, o dată cu dezvoltarea conștiinței noastre naționale, acea lumină care ne-a călăuzit mereu, în drumul nostru spre casă, și care este dragostea de libertate...

Mircea Radu Iacoba

În sfârșit, am isprăvit scenariul unei comedii cinematografice. Tema: etica și echitatea în sport. Ambițio-nat de semisuccesul (ca să nu spun semieșecul) piesei *Fotbal*, am reluat un fir din țesătura intrigii, unul singur și, împreună cu regizorul Andrei Blaier, am desenat cîteva personaje, am construit o istorioară, am imaginat un cadru general pitoresc și amuzant. O înfrîngere — vrea să spună scenariul nostru, încredințat Casei de filme nr. 4 — poate fi mai frumoasă și mai emoțio-

nantă decît cea mai scilpitoare victorie. (Sper să n-avem parte, la întîlnirea cu publicul, de o... înfrîngere, oricît de frumoasă și de emoționantă !)

Termin postfața unui volum de teatru ce cuprinde piesele *Reduta*, *Simbătă la Veritas*, *Fără cascade* și *Noaptea*. De ce o postfață? Un asemenea *apendice* este merit, în intenția mea, înții să deslușească temeiurile unor piese inspirate din istoria noastră și, în al doilea rînd, să depună mărturie (trăim, nu-i așa, un moment al *confesiunilor* !) în legătură cu drumul spre teatru al unui autor care, spre deosebire de unii dintre iluștrii săi confracți, este împodobit cu infirmitatea de a nu ști (și a nu putea) să se bată pentru scrierile sale. Va fi, deci, o privire asupra lumii teatrului dintr-un unghi inedit — fiindcă mai toate lucrările cu caracter memorialistic ostensec să înfățișeze un crîncen „care pe care“, angajat între scriitor și cei din fierbînta lui vecinătate. Nu-mi propun, doamne ferește, să susțin cauza vreuneia dintre piese întîmpinate cu cine știe ce rictus al criticii; istoria ne învață (ce frumos sună : istoria ne învață!) că asemenea tentative sînt, „din plecare“, sortite eșecului. Ce s-a ales din *Mioara*; după strălucitoarea pledoarie a lui Camil Petrescu? Cele 100 de pagini din „Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici“ n-au izbutit să deturneze destinul unei piese eșuate... Dealtfel, întru ediplina edificare a cititorului, fiecare text va fi însoțit de extrase din presă — inclusiv, desigur, din cronicile defavorabile respectivei piese.

Peste cîteva zile urmează să-mi apară, la Editura „Eminescu“, un volum intitulat „Razna prin trei continente“. Cîteva capitole ale cărții sînt dedicate teatrului de pretutindeni.

În fine, nu fără o stringere de inimă, mă pregătesc să revin la domeniul care m-a lansat : teatrul de actualitate. Voi termina o comedie tristă, luminoasă. lirică, suavă, optimistă și așa mai departe...

Vasile Nicorovici

De obicei, un șantier de creație este cunțat prin prisma dubitativului „poate“ ; pe cînd eu, de astă dată, prefer să-l așez sub semnul condiționalului „dacă“, demers care, în ceea ce mă privește, este, cum se va vedea, perfect justificat.

...Așadar, lucrez la un volum de *prozo-poem*, care ar putea deveni, cu ușurință, o succesiune de secvențe dramatice — așa cum a și fost gîndit inițial — pentru a evoca un întreg univers, concretizat, potrivit variantei lungi a titlului său, prin : „obiecte, ființe, plante și insecte, precum și prin cuvinte sublime, tertipuri și altele, ejusdem farinae“. Prozo-poemele au, de fapt, o construcție dramatică. Intrucît se bazează pe o desfășurare conflictuală ; încît obiectul, ființa, planta sau insecta se definesc nu prin descripție statică, ci în acțiune semnificativă, pe plan etic și politic.

Meditex la un roman ce ar putea să devină și o piesă (dacă...), despre viața și moartea arhitectului Apollodor, constructorul podului de peste Danubius. Tema mă preocupă încă de cînd am scris cantea „Porți“, cu intenția de a înfățișa istoria, nu doar ca un permanent conflict armat, ci și ca pe o activă făptuitoare de opere civilizatorii, opere care, de altfel, stau și la temeiul apariției noastre ca popor nou, în acest binecuvîntat colț al

continentului european, avîndu-se în vedere, mai ales, sorgintea noastră latină.

În fine, intenționez să scriu un roman sau o piesă despre un mare generos, un mare cavalier contemporan, care nu se întreabă, atunci cînd se dăruiește, dacă pierde sau cîștigă ; despre, în fine, acel „mare fraier“, cum îl denumesc ceilalți, așa-numiții „șmecheri“, cei care trag mereu la cîștig, dau din coate să apuce locurile din față, și chiar le ocupă, nu atît din nevoia de a parveni, cît din teama de a nu „pica de fraieri“. Dar... Dar nu e cazul să povestesc acum subiectul, ci să lămuresc, în fine, acel enigmatic „dacă“...

Fiindcă toate acestea se vor putea întîmpla — în favoarea piesei de teatru și nu a prozei sau a prozo-poemului — dacă piesele pe care le-am scris, le-am publicat, mi-au fost achiziționate, validate, deci, în mod oficial (în speță : *Dansul urîșilor*, *Coloana vertebrală*, *Căsătorie prin calculator*), vor vedea, cum se spune, lumina rampei, vor căpăta, cum spune un ilustru dramaturg, sufeagiul publicului spectator. Nu-l ridic pe acest dacă, doamne ferește !, din teama — incriminată mai înainte — de a nu pica de fraier. Dar un autor de teatru, oricît de generos și de dezinteresat, ar fi, trebuie și el, săracul, să trăiască și, atunci cînd scrie pentru piața literară, care se supune legii valorii (economice — n.b.), e silit să opteze, în funcție de auit de neobiectivul (în aparenta lui obiectivitate) joc al cererii și al ofertei, și care se impune cu asemenea autoritate, încît pînă și cei în drept să aibă ultimul cuvînt s-au deprins, de la o vreme, să-l evoce cu smerenie. Într-adevăr, dacă asta e un personaj foarte interesant. Și, ar merita și el o piesă. Dacă, ehei !, scriind-o, n-ai da, din nou, tot de un dacă...

De cînd mă știu, stă Cুমাত্রă și mi se uită peste umăr. Bineînțeles, nici nu-mi trece prin minte să întorc capul și s-o poftesc cu o întrebare. Nu de alta, Cুমাত্রă asta cheală îmi este foarte bine cunoscută. O știu, nu știu de unde, și-i cunosc năravul, nu știu de cînd. Ba știu și de ce se tot chiorăște prin hîrtiile mele! Nu, ferească Dumnezeu, pentru că ar interesa-o ce tot moșmondesc eu acolo, negru pe alb... Veche cît lumea, prea le știe pe toate ca să se mai sinchisească, cumva, de cuvîntul meu sau al altuia. Numai un lucru nu conținește s-o uimească. În această ciudată semîție cu instinctul preziviumii, și să-i stîrnească curiozitatea: credința asta încipăținată, rezistentă, adică, la orice argument, că, începînd a smîngăli o literă, i se va da destul timp să aștearnă tot cuvîntul.

Am cunoscut oameni care, cu un ceas înainte de a uuri, mai plănuiau încă în fel și chip: să călătorească, să-și facă grădina, să-și deie o haină la cusut... Bietul taică-meu, în ziua morții, își dorea un basc, să-l poarte prin casă în chip de scufie, și niște pisleri călduroși: „Că, pe la noi, măi băiete, știi și tu, iernile is geroase și lungi.“ I-am cumpărat în ziua aceea ce-și dorea el mai mult și, de cite ori, de atunci, încep cite o lucrare și mă întreb cînd îmi va fi dat s-o mîntui, mi se năzar, smpără-cheați ea pentru nu știu ce călătorie etern circulară, bascul și pisleri tatei.

Nu, nu cred că în apucătura asta, de a plănui mren, chiar și pe pragul morții, e vorba de o oarecare iluzie iscată de instinctul incontrollabil al vieții; bănuiesc, mai degrabă, că e vorba de un reflex educat de o lungă experiență a speciei: o experiență care, la nivelul individului, se manifestă în credința, chiar dacă uneori

nițel confuză, că lumea nu sîrșește cu nici unul dintre noi. Plănuiim, adică, nu numai pentru că un plan ne dă sentimentul existenței, ci, mai ales, pentru că ne dă sentimentul continuității.

Pentru un artist, a plănui înseamnă, totuși, ceva mai mult decît a-și proiecta ființa în viitor. A plănui înseamnă, în fond, a selecta, din magma nediferențiată a dicționarului total, cuvîntul magic care cheamă la viață o imagine semnificativă: opera austeră. Ceea ce se numește, curent, cu o terminologie împrumutată din cîmpul vieții industriale, „șantier literar“ nu e, cum își inchipuie cite unii, un ansamblu mort de lucrări în diferite stadii de elaborare, ci, de fapt, un complex viu de reprezentări, de relaționări, de impulsuri, de năzuințe, de intenții, ne nălciri, de însemnări, de ciorne, ba chiar de opere finite. Căci, la masa de scris a poetului e simultan prezentă toată lumea efervescentă a imaginii sale. În sensul acesta, de pildă, imensul fragmentarium rîmas nu de pe urma unui poet nu este echivalentul exact al unui șantier de creație încerenit la momentul morții; lipsește de aici întreg sistemul de reprezentări și de relaționări, acela care ținde să solidarizeze ideea și cuvîntul, fragmentul și detaliul, și să se exprime într-un întreg finit și august.

Planurile mele? Sint, cu siguranță, dintre aceia care, decît să vorbească de planurile lor, preferă să pună pe masă o operă. Prefer, adică, să las opera să vorbească pentru mine. Nu vorbește întotdeauna în favoarea mea, pentru că nu întotdeauna m-am priceput să lucrez în favoarea ei. Dar, cel puțin, sint sigur că nu dezamăgesc pe nimeni și că nu făgăduiesc niciodată mai mult decît pot să ofer.

Dacă trebuie, totuși, să accept, măcar pentru rațiuni de orlun practice, ideea șantierului literar, să vorbesc, în primul rînd, de ceea ce am terminat: un poem dramatic. E un poem crescut în

tainica întimitate a unui roman, și ambele scrieri, iesite din aceeași rădăcină, își scamănă alt de bine încit regizorul care va voi vreodată să pună în scenă poemul va trebui neapărat să citească romanul. Tema? Toată generația mea — aceea care s-a născut îndată după primul război mondial și a trăit epoca fantastică a celui de-al doilea — a tratat această temă și nu conținește să revină la ea. Și, pe întreg globul, revine cu atîta putere, încît am început a crede că e mai mult decît o temă: o obsesie. Obsesia luptei îndrjite împotriva a tot ce e crimă și violență. Cadrul de desfășurare a tragediei mele e, de astă dată, cadrul formal al străvechii legende a pactului cu diavolul, și numai sfînta teorie a șfiei m-a împiedicat, ani de zile, s-o ofer unui teatru. Nu știu dacă această *Legendă italiană* se va reprezenta vreodată; mă mulțumesc, deocamdată, s-o joc în imaginație, în distribuții ideale, în care numai diavolul îmi apare, invariabil, cu fața lui Beligan și cu glasul lui ușor nazalizat.

În fine, ar merita, poate, să spun citeva cuvînte despre comedia la care lucrez, măcar pentru că e pe jumătate scrisă, chiar dacă, deocamdată, sint numai pe jumătate mulțumit de ea. E comedia unei spaime: spaime de revoluție a micului-burghez. Am văzut spaima asta la lucru încă în vremea adolescenței mele și, cu toate că nu întotdeauna i-am priceput exact mecanismele, întotdeauna m-a făcut să rid. Ce titlu i-am dat? Nici unul. Nu-i chiar un lucru de mirare. Căci, dacă am piese pe jumătate scrise, fără titlu fixat, am și titluri sub care, deși am gîndit întreaga piesă, n-am așternut încă nici un rînd: *Manechinele sau Eros în război*, *Răzbuirea unui om sfios*, *Absența...* Titlurile provizorii nu sint decît etichete pentru idei visate. *Divorțul*, *Praznic cu monștri*, *Întoarcerea*, *Menajera*, *Ingerul bătrîn*, *Frica*, *Descăpătînarea* și, acum, *Legendă italiană* sint titlurile

definitive ale viselor care au luat corp. Oricît de fragil ne e condeiul, trebuie, musai, să credem că litera dintru început, abia smîngălită, își va afla mereu răgazul să se întregască în cuvînt.

Dumitru Solomon

Seriu și reseriu o comedie a iluziilor, din care se va vedea (dacă se va vedea) cît de precare, penibile și comice (?) sînt tentativele de a parveni fără muncă, fără efort, fără simț al realului. Voi mai scrie, poate, o dezbatere asupra libertăților și limitelor artei, pe care o voi intitula, probabil — în continuare la *Socrate, Platon și Diogene* — *Aristotel*.

Cît de actuale sînt aceste probleme, va rezulta numai din calitatea lucrărilor; nu cred în actualitatea tematică, ci în actualitatea problematică, prima fiind o chestiune de conjunctură, a doua fiind o chestiune de structură; aici, în al doilea caz, este nevoie nu numai de dexteritate, dar și de conștiință profesională, de etică civică, de adevăr, de idei și, eventual, chiar de talent. Cred că societatea noastră, în efortul ei conștient de progres, nu are nevoie de adevăruri plate, de piese care să îngine zgomotul de fond al vieții, de cărți poștale ilustrate suite pe scenă în ritm de fanfară. Piesele care nu strivesc măcar o minciună, care nu dau la iveală, cu efort, cu sînge, cu lupte, măcar un adevăr necesar progresului, nu aneacă, după modesta mea părere, pe scenă.

Virgil Stoenescu

Cred că, după ce a ascultat cuvîntul plin de înaltă înțelepciune și de adînci semnificații etice și estetice, rostite de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae

Ceaușescu, la Conferința națională a scriitorilor, fiecare minuitor al condeiului și-a făcut un serios examen de conștiință.

Fiecare dintre noi a înțeles mult mai bine ca înainte răspunderile grave ce ne revin, mai ales acum, după ce tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus în fața breslei scriitorilor, la susmenționata Conferință, o problemă esențială, concretizată în întrebările: „Ce va fi omul nou?” „Ce fel de om vreți să creați?”

Stă în puterea scriitorului să creeze, prin modelele sale literare, un om integru, un om preocupat de perfecționarea lui și a semenilor lui, un om conștient de faptul că solidaritatea socială este condiția dezvoltării unui popor, a statutului său de bunăstare, progres și fericire.

În ceea ce mă privește, lucrez, actualmente, împreună cu Dinu Săraru, la elaborarea unui scenariu de film și a unei piese de teatru după romanul său. „Clipa”.

Mi-am pregătit, de asemeni, fișele pentru o piesă, al cărei titlu nu l-am găsit încă, dar a cărei problematică se inspiră din preocupările de zi cu zi ale tineretului nostru, aflat în pragul alegerii profesiei, sau, mai bine zis, la începutul drumului pe care și-l va croi în viață.

Am, de asemeni, în sertar, o lucrare mai veche, intitulată *Sentința se dă astăzi seară*, din care n-am terminat decât primul act. Este o piesă ambițioasă, pe care mi-am propus s-o scriu mai pe îndelete, deoarece vreau să fie o dezbatere în stare să suscite participarea largă a spectatorilor, cărora doresc să le argumentez scenic importanța covârșitoare, pentru progresul unei societăți, a respectului filial total și absolut sau, cu alte cuvinte, a dragostei și stimei neștirbite pe care copiii o datorează părinților lor.

Nădăjduiesc că, pînă la mijlocul anului 1978, voi avea puterea și răgazul necesar ca să duc la bun sfîrșit toate lucrările menționate mai sus.

I. D. Șerban

Ar putea să pară curios, dar „șantierul meu de creație” va avea ca obiectiv principal, acum, completarea, mai bine zis aducerea la zi a piesei și *Robinson nu mai e singur...*, piesă înscrisă în repertoriul Teatrului Național încă din stagiunea 1974/1975, și care nu a văzut lumina rampei pînă azi.

Tema piesei — readucerea prin muncă, într-o uzină, a unui inginer ce comisese o infracțiune — părea, acum trei ani, o idee îndrăzneată, poate, insolită pentru a fi dezbătută pe scenă. Astăzi, este dezbătută în toată presa, iar scena și personajele sînt prezente, în multe și multe locuri de muncă. Voi căuta să scot și mai mult în evidență omenia noii noastre legislații, preconizată de secretarul general al partidului nostru, în Plenara din iunie 1977 a C.C. al P.C.R.

O altă fațetă a operei de făurire a omului nou este, fără îndoială, și procesul dialectic al luptei contrariilor în formarea conștiinței socialiste. O asemenea problematică am abordat în piesa *Posibile întrebări*, piesă la al cărei sfîșaj lucrez de cîteva luni. M-a interesat, îndeosebi, în această lucrare, nu atât povestea, fabula, cît oglîndirea, în eul personajului principal a atitudinii înaintate în societate, atitudine reală, nu doar declarată. Socot că n-am greșit înfățișînd în eroul meu discrepanța care persistă încă între idealurile majore ale vieții sociale și cele din viața personală, acestea, uneori, meschine.

O mai veche preocupare de a mea, și anume, tinerii în fața vieții, și-a găsit expresie într-o nouă comedie, intitulată *O fată cu capul în nori*, pe care am predat-o redacției teatrului radiofonic.

Pe aceleași coordonate se înscrie și piesa într-un act *Căltătorie în dom* — o dezbatere etică despre rosturile

tradiției românești a familiei în condițiile societății noastre noi.

Actualitatea nemijlocită a faptelor a fost și este izvorul din care m-am inspirat în toate lucrările mele. Pentru prima oară, voi trata un subiect care face parte din, așa zice, actualitatea permanentă a poporului nostru: lupta pentru a-și păstra ființa națională, pentru a-și apăra libertatea, dreptul la o viață proprie. Este vorba de drama istorică *Eroi din umbră*; e un episod din lupta eroică a poporului nostru în preziua istoricelor bătălii de la Mărăști și Mărășești.

Alte proiecte, alte gânduri... evident, mai am. Unele, într-o fază mai înaintată, altele, în stare incipientă. Despre ele, însă, poate, cu altă ocazie.

Leonida Teodorescu

Lucrez la două lucruri cam deodată, ceea ce, zic unii, ar fi reconfortant.

Primul lucru este, oricât ar părea de curios, o comedie, chiar o comedie. Comedia în cauză se numește *Departamentul X. E.*, bineînțeles, o comedie de actualitate, dacă prin actualitate nu înțelegem, neapărat, ultima problemă ivită alături în tramvaiul pașpe și care problema se și află într-o aprigă dezbateră itebistă.

Al doilea lucru la care lucrez este tot o piesă. Dar, de data asta, nu e a mea, ci a lui Cehov. E o dorință a mea veche — să traduc teatrul lui Cehov și teatrul lui Gogol. Până acum n-a fost să fie, dar, acum, sortii au căzut pe Cehov, mai exact, pe *Unchiul Vanea*. Iar eu mă supun destinului, cu altă soluție tot nu există.

Până vor apărea rindurile de față în paginile revistei la care colaborez cu atâta sirg, traducerea va fi gata. În orice caz, acum o oră am terminat actul I și l-am început pe al doilea. E o treabă cit se poate de amuzan-

tă. Atât de amuzantă că, după o săptămână de lucru, îți vâjâie capul...

Petru Vintilă

De câteva luni și tăcute luni, păstrez în culisele direcției de specialitate o piesă de teatru inspirată din evenimentele din 1907. Textul e definitiv, dar titlul ei nu este încă fixat. Iată cele câteva titluri posibile pe care piesa le mai poartă, încă nelotărită: *1907*; *Zăpezi înșingerate*; *Prințul și țărani*, *Măria sa, Țara*.

O piesă intitulată *Arlberg Express* este și ea încheiată, dactilografiată, gata să urce pe scenă ca un tren pe linia cu oremalieră de la Hațeg. Cam în aceeași regiune se desfășoară și acțiunea piesei, bineînțeles, în zilele noastre, astăzi. E vorba de o haltă necunoscută, Sadova, în zona căreia se află un mare șantier electrohidrotehnic. Opt personaje (cinci bărbați și trei femei), un singur decor (o baracă de scinduri luminată de un „petromax”) și trenul *Arlberg Express*, care, din cauza viscolului, în seara de revelion, este blocat în halta Sadova. O confruntare între opt destine și caractere umane — e suficient spus, pentru a nu divulga subiectul piesei.

Nu scriu teatru pentru diplome și concursuri, ci pentru spectatori, deși, ca să stau strâmb și să vorbesc drept, faptul că *Soimii* n-au întrunit sufragiul eminentului juriu din finală m-a făcut să înghit un nod și-o lacrimă. Ceea ce a scris în „România liberă”, după aceea, Eugen Barbu m-a uns pe inimă cu un pic de miere și m-a îmbărbătat să nu-mi frâng condeiul, ca o spadă, pe genunchi. La ediția următoare a Festivalului național „Cântarea României” voi fi prezent în competiție cu o piesă de actualitate, poate chiar cu *Arlberg Express*. Oricum, vreau să felici-

zit pentru performanță Teatrul „V. I. Popa” din Birlad, care a ajuns în finală, cot la cot cu alte colective teatrale de prestigiu.

Gheorghe Vlad

Pe masa mea de lucru (sau în sertarele acesteia) se află patru piese, unele începute în urmă cu cîțiva ani, altele, mai recent, toate, cerîndu-și dreptul la înțietate și, evident, din această pricină, toate, suferind, fiindcă nu mă pot hotări de care anume să mă ocup cu precădere. Scriu înfiorător de greu și de chinuit (iată un aspect al muncii mele pe care-l dezvălui pentru prima oară în public, deși cine a văzut *Comedie cu olteni* sau *Cu oltencele nu-i de glumit* s-ar putea îndoi); am, de fiecare dată, senzația că bruma de experiență însușită s-a dus pe apa sîmbetei, că nu voi fi în stare să duc ceva pînă la capăt. Dacă stau să mă gîndesc bine, cred că acest sentiment provine din împrejurarea că, oricît te străduiești să mergi în pas alert, realitatea țî-o ia cu mult înaintea. Transformările ce marchează progresul neconținut al întregii țări, pe multiple planuri, se succed cu atîta repezițiune încît, uneori, rămîi aidoma călătorului ce asistă la plecarea trenului fără a-l putea prinde. Aș zice că dificultatea este, chiar, dublă. Mai întîi, teama că nu ești suficient de ancorat în realitate (firește, atunci cînd îți ancorezi piesa în viața din jurul tău). Apoi, teama că, axînd o piesă pe o problemă de strictă actualitate, în momentul cînd problema nu mai rămîne actuală, cam aceeași soartă așteaptă și lucrarea dramatică respectivă. Asemenea cazuri s-au petrecut multe, și nu numai cu mine. Singurul remediu în stare a da piesei rezistență nu-i altul decît a căuta esențialul, grăunțele de adevăr ce înfruntă timpul.

a n t r a c t

de VALENTIN MUNTEANU

Șapte rețete de respingere a unei piese

1

Tovarășe autor,

Am lecturat piesa dumneavoastră cu reală plăcere, dar trebuie să vă anunțăm că ea nu intră în profilul teatrului nostru. Așteptăm cu viu interes o altă lucrare a dumneavoastră.

Director,

V. Porumbel

Secretar literar,

I. Vrăbiuță

2

Dragă prietene,

După ce piesa ta s-a rălăcit un an pe la secretariatul literar (ah, poezii ăstia), am pus, în sfârșit, mîna pe ea. De ce nu mi-ai scris mai devreme despre ea? Acum un an umblam cu limba scoasă după așa ceva. Acum, însă, cred că ți-ai dat seama și singur, ea nu e de actualitate. Asta nu m-a oprit, însă, s-o citeșe cu o nemaipomenită plăcere. Ești mare, mă! Dă-i așa, tot înainte! Sărutări copiilor și soției.

Gicu

3

Mult stimată tovarășe autor,

Teatrul nostru are în perspectivă înființarea unui cenaclu de dramaturgie în care se vor citi și discuta piesele primite. Vreau ca printre prînii invitați să vă aflați și dumneavoastră, cu piesa pe care ne-ați trimis-o și care e de un real interes. La momentul potrivit vă vom trimite statutul de funcționare a cenaclului nostru.

Director,

P. Cociașu

Secretar literar,

T. Poștașu

4

Stimată tovarășe autor,

Piesa dumneavoastră debutează o problematică de stringentă actualitate, are un dialog viu, personajele sînt bine construite, conflictul viabil. Considerăm, însă, că trebuie să mai lucrați asupra textului, în sensul adîncirii unor sensuri și al găsirii unor alte soluții de final pentru actele I, II, III și, eventual, IV și V. Totodată, credem că personajul principal trebuie înlocuit cu cel despre care se vorbește în întreaga piesă și nu apare. Cu aceste mici modificări, considerăm că piesa dumneavoastră poate constitui o bază de discuție.

Cu salutări tovarășești,

Director,

A. Inocențiu

Secretar literar,

V. Serafim

5

Tovarășe autor,

Am primit piesa dumneavoastră și ea ne-ar fi interesat dacă nu am fi avut în lucru, cu un autor local, o piesă pe aceeași temă. Adresați-vă Teatrului din Turda, care, după știința noastră, duce lipsă de un asemenea text.

Director,

C. Roșianu

Secretar literar,

P. Galbenu

6

Mult stimată tovarășe autor,

La data primirii piesei dumneavoastră, repertoriul nostru era deja alcătuit. Cu îngăduință dumneavoastră, vă reținem textul pentru a fi discutat în martie anul viitor, în legătură cu pregătirea stagiunii 1978—1979 sau cu planul de perspectivă al teatrului nostru 1980—1985.

Director,

I. Viitoreanu

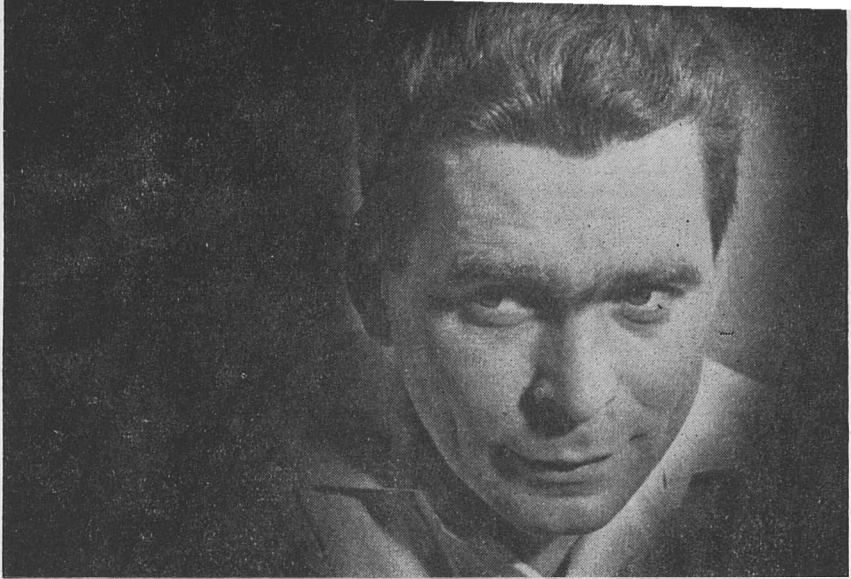
7

Tovarășe,

Ne pare foarte rău, dar piesa despre care ne scrieți că ați expediat-o acum șase luni nu ne-a parvenit încă.

Secretar literar,

A. Răftuleț



NICUȚĂ TĂNASE despre

- o posibilă „faună” și „floră” a teatrului
- avatarurile ultimelor sale comedii
- „bicicleta pentru naivi”

O convorbire de Paul Tutungiu

— De fapt, care este numele și care este prenumele dumneavoastră ?

— Luați doc... Deci, mă luați tare de la început. Credeam că mai întâi o să mă întrebați cum stau cu sănătatea, cu tensiunea, care culoare din curcubeu îmi place mai mult și, când colo... Păi, tata mi l-a dat pe Nicuță, iar nașul meu, pe Tănase. Așa a fost să fie. Vă interesează și inițiala dintre nume și prenume ? Este A, de la Anghel. Deci, Nicuță A. Tănase, ori, corect, Tănase A. Nicuță.

— Să trecem la comedie. Ce se întâmplă cu comedia dumneavoastră ? Cu ani în urmă, după Băiat bun, dar cu lipsuri și N-avem centru înaintaș, se credea că o să aveți un cuvânt de spus în materie de descrețire a frunților.

— Ce-ar fi să discutăm noi, mai bine, despre fotbal ? Aici, dacă ai toroipan cu colțuri,

poți să dai și cu toroipanul. Credeți în viitorul lui Giolgău, ori al lui Zalupka ? Lupău vă spune ceva ?

— Ce s-a întâmplat ? Ce se întâmplă cu foiletonistul Nicuță Tănase ?

— Ce să se întâmple ? Iau, de trei ori pe zi, câte un hipazin, câte douăzeci de picături de redergin, mai iau niște encephabol, diazepam, dormitale, la trei zile, un furantril, iar pe 22, pensia de invaliditate gradul doi.

— Nu mai aveți voie să scrieți ?

— Cum să nu. Am voie să scriu și în sărbătorile legale, ba chiar și joia. Am voie să scriu și cu mâna stângă, dar îmi este mai greu.

— Și ? Și de ce mă rog să nu scrieți joia ?

— Trecem la fotbal ?

— Ați părăsit cumva comedia ? N-ați mai scris, de ce nu mai scrieți teatru ?

— Dumneavoastră, în copilărie, ați făcut gargară cu gaz ? Ați suferit de gîlci ? Vi s-au pus ventuze ? Vi s-a descîntat de deochi ? Dar cărbuni vă s-au stins ?

— Ce legătură au toate astea cu întrebările mele ?

— Nici o legătură. Trag de timp.

— Păi ce facem, stimabile ?

— Aveți dușmani ?

— Cine n-are ? ...Iar „trageți de timp” ?

— După discuția cu mine, o să aveți mai mulți. Veți zice : „Cine m-a pus să...”

— Un dușman, doi, în plus, nu mai contează. Așadar, începem ?

— Dacă aveți curaj, da. De unde s-o luăm ?

— De la Băiat bun, dar cu lipsuri incoace. De acord ?

— Vă atrag încă o dată atenția că sînteți pe un teren minat. Vă voi spune niște lucruri, care...

— Ascult.

— Treaba dumneavoastră. Eu încep : lumea asta a teatrului este o lume cam anapoda. Pot să continui ?

— Cu argumente.

— Mi s-a făcut pielea de gîscă, la primul pas făcut în lumea asta a teatrului.

— Argumentele !

— Primul argument este Radu Popescu.

— Criticul de teatru ?

— Da. La premiera piesei Băiat bun, dar cu lipsuri, că de aici ați propus să începem, Radu Popescu a stat lângă mine. Din cinci în cinci minute mă felicita. Îmi spunea cîte un bravo cu doi de r. După spectacol, am traversat Podul Grant împreună și nu știam ce să mai fac cu felicitățile lui.

— Și ?

— A scris o cronică în revista „Magazin”. Pulbere m-a făcut. M-a făcut groggy, ca la box. Nici acum nu m-am dezmeticit. Știam că nu făcusem gaură în cer, nu rupesem inima tîrgului cu piesa aceea, dar nu puteam să-mi închipui cum poate să fie un om chiar așa de...

— Apropo : care este părerea dumneavoastră despre spectator ?

— E parșiv. Dă buzna la „preșuri”, la „comedii cu olteni”, la „băieți buni, dar cu lipsuri”, și-l ocolește pe Brecht. Îi cășunează pe un actor ori pe niște replici și-ți face coadă la casa de bilete. Dumnealui, spectatorul, este și șmecher. Procedează de-a-năoaselea. Este înjurat un spectacol, aleargă la el. Este ridicat prea tare în slăvi, mai așteaptă. Nu vrea el să se lase „intelectualizat” cu de-a sila. Dar, bag de seamă că, pe neobservate, m-ați scos din temă. Schimbăm subiectul ? Treceam la fotbal ?

— Nu. Nici nu este interesant. După Băiat bun, dar cu lipsuri, Giuleștiul v-a jucat N-avem centru înaintaș. Ce s-a întimplat pe urmă ? Ați abandonat comedia ?

— Lume anapoda.

— Argumente !

— Elena Deleanu.

— Directoarea Teatrului Giulești ?

— Exact. Am mai scris o piesă. Eu și îngerul meu păzitor, Mitică.

— Parcă nu s-a jucat.

— Piesa asta a apărut pe două pagini în „Scînteia”. Era de actualitate și tovarășa Deleanu a început să se tocmească cu mine asupra titlului. Îi era teamă să nu se creadă că am un înger păzitor, Mitică. I-a schimbat titlul. Nu-i o chestie anapoda ?

— Argumente !

— Piesa a fost botezată Mitică și omul lui. A fost adus un regizor voluntar, de la radio, a intrat în repetiție, s-au jucat vreo șase spectacole cu public și, în preajma premierei, eroul principal, interpretul, adică, a plecat din acel teatru și, astfel, Mitică și omul lui au murit înainte de a se naște. Am întrebat-o pe directoarea ce-o să se întîmple cu piesa și mi-a spus că o va repune peste un an. Că și Paharul cu apă a staționat un an... În schimb, piesa mea nu s-a mai pus niciodată. Ulterior, am aflat că piesa n-a fost montată pentru a fi jucată, ci pentru a-și da examenul de stat o absolventă de scenografie.

— Și întîmplarea asta v-a făcut să abandonați teatru ?

— Pentru cîtiva ani, da. În pauza asta, m-am gîndit eu că mult mai bine ar fi s-o iau de sus în jos.

— Cum adică, de sus în jos ?

— Pînă atunci, tratasem cu teatrul. Ce-ar fi, mi-am spus eu, ca, de acum încolo, să tratez cu etajul doi de la Casa Scînteii ? Cu Direcția de specialitate, adică. Am scris o piesă, tot de actualitate, am botezat-o Referat pentru aprobat fericirea și i-am prezentat-o. După puțină vreme, am fost chemat la discuții. Nu mi-au cerut modificări, ba m-au și felicitat. Am semnat un contract, mi-au și plătit-o, dar...

— N-am văzut-o pe nici un afiș.

— Nici eu.

— De ce ?

— Lume anapoda.

— Argumente !

— Alecu Popovici.

— Directorul Teatrului „Ion Creangă“ ?

— Vedeți că-l știți ? A înscris-o în repertoriu și am început să-l pisez pe director, care-mi spunea : „gata, domnule, o pun“. N-a pus-o. M-a rugat să-i caut un regizor. I-am găsit. I-am adus regizor, și... Și i-a dat să monteze o altă piesă. Am băut și un coniac cu Alecu Popovici (plătit aproape nemțește) și iar mi-a spus că-i în ordine. M-a rugat să-i mai propun un regizor. I-am mai propus unul.

— Și ?

— Și, eu am mai scris o piesă, Cruce de ocazie. Am pus-o și pe asta în brațele direcției teatrelor. Am fost chemat la discuții, mi s-a spus că trebuie „umbat“ la sfârșitul piesei, dar asta e treabă de regizor. Am semnat contractul, mi-au plătit-o și...

— Nici piesa asta n-am văzut-o pe nici un afiș.

— Nici eu, dar era cât p-aci. Dacă așa stau lucrurile, în teatru...

— Argumente !

— Nae Munteanu.

— Directorul Teatrului Mic ?

— Fostul director. Dacă nu vă grăbiți... Nu vă grăbiți, așa e ? Dacă e așa, atunci am s-o iau mai de la '48. Am rugat-o pe actrița Olga Tudorache să-mi citească Crucea de ocazie. Drăguță cum este, nu m-a refuzat. A citit-o și, într-o bună dimineață, m-am trezit cu un telefon. La capătul colălalț al firului, era fostul director al Teatrului Mic. Mi-a spus că de multă vreme n-a citit o piesă ca această Cruce de ocazie și, dacă am puțin timp, să mă duc pînă la domnia-sa. M-am dus. Era acolo și regizoarea Sorana Coroamă. Citise piesa. Avea niște observații care se puteau rezolva pe parcurs. Fostul director a făcut și un fel de distribuție : Vasile Nișulescu, Furdui, Olga Tudorache... S-a discutat și o variantă, cu Marin Moraru și Gheorghe Dinică în reprezentație, apoi...

— Apoi ?

— A trecut o lună, au trecut două și am mai dat un telefon. Fostul director nu mai era așa de entuziasmat. Mi-a spus că, sfātu-

indu-se cu un grup de tovarăși, a ajuns la concluzia că piesa Cruce de ocazie nu ar fi pe profilul teatrului, dar să-i mai dau un telefon. I-am mai dat un telefon, după altă bucată de vreme.

— Și ?

— Vești bune. M-a rugat să-i fac rost de un exemplar și să-l trimit la Constanța.

— La Teatrul din Constanța ?

— Nu. Regizorului Maximilian, care, probabil, are viză de flotant în Constanța. Maximilian mai montase la Teatrul Mic, Viața e ca un vagon ?, și directorul discutase cu el. Am avut câteva convorbiri telefonice cu Constanța, mi-a spus că-i place piesa și că ar mai fi ceva de lucru la ea, că o să fie bine... Între timp, am mai prezentat direcției teatrelor o comedie : Cu bicicleta printre navi. Am avut discuții, au aprobat-o și mi-a spus să-mi găsec un teatru care să mă joace. Dar, stați, că între timp am mai primit o veste bună din Botoșani. C. Dinischiotu mi-a dat un telefon și mi-a spus că a intrat în repetiție și că treburile merg grozav de bine cu Cruce de ocazie. Că la finele lui 1976 voi fi invitat la premieră și că n-ar fi rău să-mi comand un costum de gală.

— Nu ne-a fost anunțată la redacție această premieră. Ce s-a întîmplat ?

— În legătură cu costumul meu de gală ? Nu mi-am făcut.

— Crucea de ocazie de la Botoșani... Ce s-a întîmplat cu ea ?

— I s-a pus cruce.

— De ce ?

— Lume anapoda.

— Argumente !

— Ce argumente mai vrei, decît faptul că nu se joacă ?

— Ați discutat, v-ați plîns cuiva ?

— M-am plîns. Mi s-a spus c-o să fie bine. Am discutat și cu un tovarăș vicepreședinte. Acum, fost vicepreședinte.

— Este un pas serios făcut înainte...

— Dar pasul l-am făcut, se vede treaba, cu stîngul. Pentru că, deși mi-a spus, m-a asigurat că voi fi jucat...

— Deci, aveți trei piese aprobate la Direcția teatrelor, care nu se joacă...

— Patru, că am scris și o piesă pentru copii : Destăinuirea marilor secrete. Și această piesă era cit p-aci să se joace.

— La ce teatru ?

— Tot la „Creangă“.

— Și, de ce nu s-a jucat, dacă spuneți că era aprobată ?

— Probabil, pentru că am numai 1,78 m. înălțime și, pe deasupra, sint și în descreștere. Ori, poate, pentru faptul că nu port nici cozonacii de aceeași culoare.

— Nu vă supărați, dar acum v-aș întreba altceva.

— Dacă-mi place Baranga mai mult decât Everac ori Gh. Vlad ?

— Nu. Vreau să vă întreb dacă vă considerați dramaturg.

— Doamne ferește ! Băiat bun, dar cu lip-suri, N-avem centru înaintaș... au fost niște „năcutisme“ care, cred eu, plăceau publicului nu prea pretențios. Referat pentru aprobat fericirea, Cruce de ocazie, Cu bicicleta printre naivi și Destăinuirea marilor secrete, aceste patru „dosare“ care zac prin niște sertare, nu sint piese, ci niște foiletoane în mai multe părți.

— Dar dacă zac în sertare și nu se joacă pentru că nu sint piese de teatru ? V-ați pus această întrebare ?...

— Cum să nu ? De mai multe ori. Chiar și în ziua tăierii capului sfintului Ioan Botezătorul, m-am întreat.

— Și ? Ce v-ați răspuns ?

— Eu, la direcția teatrelor, nu m-am dus cu ață maro de cusut nasturi negri și nu le-am cerut bani pe sfoară de Manila. Foiletoane în mai multe părți le-am dus, foiletoane

în mai multe părți am discutat și tot așa mi le-au plătit. Așa că... Luna asta câte zile are ?

— Treizeci și una, cred. De ce vreți să știți ?

— Nu mă interesează în mod special. V-am întreat numai așa, ca să nu mă mai întrebați dumneavoastră...

— Vă e teamă de vreo întrebare aune, tovarășe... foiletonist ?

— Da.

— Care este întrebarea de care vă temeți ?

— Nu sint eu cel care pun întrebările. Dumneavoastră sinteți. Intuiți-o.

— Vă este teamă să nu vă întreb dacă nu cumva v-a dispărut umorul, după cele ce spuneți că vi s-au întâmplat ?

— Nu.

— Vă este teamă c-am să vă întreb dacă mai susțineți că o parte din lumea teatrului este o lume anapoda ?

— Nu.

— Care este întrebarea de care vă e teamă ?

— Dacă n-ați ghicit-o dumneavoastră, s-o ghicească alții.

— Iată că și dumneavoastră vă place jocul de-a baba-oarba. Nu numai altora. La revedere. Vă urez succes.

— Mulțumesc. La revedere... Dar, stați : nu asta este ieșirea...

— V-am întreat eu care este ieșirea ?





VIITORUL ROL

IRENE FLAMANN-CATALINA

Rubrica „viitorul rol“ a mai găzduit absolvenți din promoția '64 a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“. Se știe că majoritatea actorilor din acea promoție sînt azi vedete. Irene Flamann-Catalina a fost și ea eleva profesoarei Beate Fredanov („un pedagog excepțional, care m-a ajutat să-mi înfrîng timiditatea, să dobîndesc siguranță și încredere în mine“). La examenul de absolvire, a fost Eleva (în *Steaua fără nume*) și Marianne (în *Tartuffe*). Repartizată la Teatrul din Bacău, a jucat din nou Marianne. Au urmat: Monica (*Fizicienii*) și Rhea (*Romulus cel Mare*) de Fr. Dürrenmatt; Daniela (*Simple coincidențe* de Paul Everac); Eva (*Domnul Puntila și sluga sa Matti* de Bertolt Brecht); Arina (*Io, Mîrcea Voievod* de Dan Tărbilă) ș.a. În 1967, face un popas la Teatrul din Tg. Mureș, iar din 1968 aparține

colectivului Teatrului Național din Timișoara. Debutul timișorean a fost Ilona (*Pădurea spin-zurașilor*, după Liviu Rebreanu). Chiar dacă nu toate rolurile au fost ceea ce se cheamă „partituri de solist“, actrița s-a integrat în trupă, a jucat destul de mult și de variat și a întîlnit, printre ele, câteva personaje deosebit de generoase: Leana (*Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea); Casandra (*Troienele* de J. P. Sartre); Iulia (*Primăvară tîrzie* de Horia Lovinescu); Pamela (*Vijelie în cren-gile de sassafras* de René de Obaldia); Doralice (*Căsătorie prin concurs* de Goldoni); Hedwig (*Rața sălbatică* de Ibsen); Miranda (*Furtuna* de Shakespeare); Hyacinthe (*Vicle-niile lui Scapin* de Molière); Lizuca (*Dumbrava minunată*, după Sadoveanu); Otilia (*O fată imposibilă* de Virgil Stoenescu); Polia (*Micii burghezi* de Gorki); Elena (*Suflete tari* de Camil Petrescu); Sheila (*Un fluture pe lampă* de Paul Everac); Ada (*Nu sîntem în-geri* de Paul Ioachim); Larisa (*Alegerea* de Arbuzov); Ana (*Take, Ianke și Cadir* de V. I. Popă) etc.

Cunoscînd-o mai îndeaproape pe Irene Flamann-Catalina, rîmii surprins descoperind cit e de puțin „vedetă“. Inteligența, prezența scenică plină de farmec, aliajul de candoare și umor, de tandrețe și sfială, înclinația pentru poezie, o desemnează pentru rolurile de in-genuă.

În spectacolul inaugural al stagiunii, *Jocul ielelor* de Camil Petrescu (regia Ioan Iere-mia), Irene Flamann-Catalina va interpreta rolul Mariei Sinești.

„Sînt fericită că, la acest început de sta-giune, pe scena naționalului timișorean, am prilejul s-o interpretez pe Maria Sinești din *Jocul ielelor*. Am mai jucat «un Camil», un rol secundar, dar fascinant pentru orice ac-triță, Elena din *Suflete tari*.

Poate că — în comparație, să zicem, cu Ioana Boiu sau cu Alta — Maria este un personaj mai puțin aprofundat; totuși, uni-versul complicat al sufletului feminin e re-prezentat și prin Maria. Se știe că, pe par-cursul acestei drame, ce se desfășoară în zona conștiinței pure, eroina contribuie în mod esențial la sublinierea ideii că dragostea abso-lută nu poate exista decît în climatul drep-tății absolute.

Am să încerc — ținînd seama de această semnificație — să compun o Marie care să-mi aparțină...“



VIITORUL ROL

ION FISCUTEANU

Ion Fiscuteanu a absolvit Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” în 1962, cu rolul Roberto Perti din *Minciuna are picioare lungi* de Eduardo de Filippo. Repartizat, la cereere, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, tânărul actor pare să se lanseze cu entuziasm în fiecare dintre încercările începutului: Directorul din *Generalul și nebunul* de Angelo Wagenstein, Tiberiu Cezar Sicoșan din *Siciliana* de Aurel Baranga („rol care mi-a prilejuit regăsirea ardeleanului din mine, într-un frumos succes la publicul moldovenii”), Saska din *Nila, toboșara* de A. Saliński („am fost, în sfârșit, copil!”), Solovici din *Nună la castel* de Sütő Andras („o compoziție de vârstă”), Ion din *Deșteapta pământului* de Victor Ion Popa. „Rolul care, în acea perioadă, mi-a dat cele mai mari satisfacții, a fost Mates din *Dracul uitat* de Jan Drda, realizat de regizorul Marcel Anghelescu”. Clovnul acrobat din *Afară-i vopsit gardu’, înăuntru-i leopardu’* de Al. Popovici i-a adus prima distincție: un premiu la De-

cada dramaturgiei originale din 1966/67, precum și câteva turnee (în R.F.G. și la Festivalul teatrului pentru copii din Italia).

„Activitatea mea pe scena Teatrului din Tg. Mureș a început în 1968; aveam impresia că intru într-o etapă dificilă, puțin generoasă în roluri, când, dintr-odată, totul s-a schimbat. Cu Musgrave (*Dansul sergentului Musgrave* de John Arden, spectacol care a reprezentat o dată în viața trupei țirgumureșene și a fiicării actor din distribuție), pot spune că mi-am inaugurat, într-adevăr, cariera. Apoi, am avut iarăși noroc; m-am întâlnit cu un personaj puternic, tulburător și viu — Ion din *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, în regia lui Eugen Mercus. Nu numai că mi-a adus premiul de interpretare la Festivalul dramaturgiei originale din 1969/70, dar mi-a deschis perspectiva unor pasionante roluri din dramaturgia românească nouă. În primul rând, firește, am rămas fidel scrisului lui D. R. Popescu; o afinitate de temperament, poate, dar și o legătură sufletescă, un sentiment special mă readuce mereu spre acești oameni zbuciumați, cu drame complicate, cu teribile probleme de conștiință. Am jucat și în *Pisica în noaptea Anului Nou* (Aurel), și în *Piticul din grădina de vară* (Pasăre), și în *Balconul* (Andrei). În ultimii ani, mi-a fost dat să parcurg și interesanta experiență de a interpreta eroi ai istoriei, într-o viziune contemporană, în piese de Paul Anghel (*Ștefan cel Mare din Săptămîna patimilor*), Mircea Bradu (Vlad Țepeș din *Vlad Țepeș în ianuarie*), Al. Voitin (Cloșca din *Procesul Horia*). Comedie am jucat puțin, dar... am fost Pristanda!”

Pentru deschiderea stagiunii, Ion Fiscuteanu repetă în piesa *Noaptea cabotinelor* de Romulus Guga și în *Emigranții* de Mrozek.

„Pregătesc rolul Coriolan, din lucrarea în premieră absolută *Noaptea cabotinelor* de Romulus Guga, în regia lui Dan Alecsandrescu. E un rol care îmi creează deosebite probleme de înțelegere și mai ales de interpretare. Personajul nu e purtător al unui mesaj explicit; o permanentă zbatere între convingeri și incertitudini caracterizează traiectoria lui dramatică. Unica rațiune a existenței sale, veritabilă patimă, este căutarea adevărului. Această patimă îl înobilează, îl așază într-o lumină cuceritoare. Încerc să-mi descopăr, la rîndul meu, un adevăr launtric acordat acestei dimensiuni spirituale, deși eroul, evident, e potrivit temperamentului meu. Maturitatea și siguranța regizorului mă determină să sper într-o reușită.

XX din *Emigranții* de Mrozek mi se pare un rol de o complexitate copleșitoare. Sistem în faza de descifrare a acestei dificile partituri actricești, care pune în dezbatere condiția umană, într-o lume necruțătoare. Efortul meu e cu atât mai mare cu cât abordez un gen care nu-și găsește repere în experiența mea profesională...”

Maria Marin

■ DUMITRU
SOLOMON

Cronica



Intr-o foarte importantă cuvintare, ținută cu prilejul Consfăturii de lucru cu activiștii și cadrele din domeniul educației politice, al propagandei și ideologiei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a criticat aspru o slaba calitate a unor emisiuni de televiziune, între care și unele emisiuni de teatru și film. Uneori, televiziunea uita ponderea educativă (politică, etică, estetică) pe care o are în societate. Un film sau o piesă proastă pot fi ocolite de spectatori, la teatru sau la cinema, dar intră, de cele mai multe ori, în virtutea inerției, în atenția spectatorilor de televiziune, mult mai numeroși. Selecția trebuie să fie aici mai atentă, mai riguroasă, mai matură decât orînde. Nevoia permanentă de filme și de piese în programul televiziunii, dorința spectatorilor înșiși de a vedea spectacole nu trebuie să adoarmă spiritul critic și discernămintul. Televiziunea, dacă vrea să-și îndeplinească rolul de formare etică și estetică a omului nou, nu poate fi o mașinărie inertă de reproduc, ci trebuie să acționeze activ, lucid, prin selecție și explicare, în vederea perfecționării spirituale a vieții. De ce dramaturgi notorii continuă să fie absenți de pe ecranul televiziunii? De ce la Telecinemateca se mai dau filme care nu ar fi în repertoriul nici unei cinemateci, fiind filme absolut banale? De ce regizorii de teatru și regizorii de film sînt atît de pușin prezenți la televiziune? De ce cronicile de televiziune din unele publicații sînt invariabil elogioase, de ce se evită părțile slabe și se serie numai despre lucrurile bune? Iată cîteva întrebări, dintre multe posibile, la care ar trebui să meditam...

„Prețul succesului“

Dramatizînd un roman al lui Hans Helmut Kirst și adaptîndu-l pentru televiziune, Nicolae Popescu, autor al multor adaptări din literatura română clasică, și Cornel Todea, unul dintre cei mai talentați regizori de televiziune, au făcut o bună alegere și un bun scenariu. *Prețul succesului* este o condamnare vchementă a egoismului burghez, generator de minciună, corupție și crimă, căci nimic nu pare mai caracteristic parvenitismului în societatea capitalistă decît strivirea demnității și a vieții altora, pentru triumful intereselor proprii. Lucrat în tehnică polițistă, scenariul conduce investigația mult mai departe decît o impune anchetarea unei crime și a unei sinucideri, dezvăluind o observație lucidă a-

supra tipologiilor și a relațiilor înaltei societăți mîuncheneze și făcînd radiografia moralității ei. Primul suspectat de uciderea unei femei de reputație îndoicelnică este Fein, directorul general, al unei mari întreprinderi de construcții și gînerul patronului. Arhitect care a făcut o carieră rapidă prin mijloace nu tocmai cinstite, Fein pare să-și urască socrul, soția și situația. Dispare mereu de-acasă, de la birou, iar momentul crimei coincide cu prezența sa în fața casei victimei. Disprețuit, la rîndul său, de nevastă și de socru, Fein este înlocuit de urgență, atît în funcție cît și în viața conjugală, de prietenul și subalternul său mai tînăr, Jonas, un tip hotărît, ea și Fein în tinerete, să parvină cu orice preț. Cîndva, Fein dezvăluise planurile construcțiilor olimpice viitorului său socru și acesta se îmbogățise, preluînd, pe această cale necinstită,

comenzile unor mari lucrări rutiere. Acum, Fein nu mai este de nici un folos întreprinderii și nici familiei, iar socrul său vrea să scape de el. În jocul intereselor nu există sentimente, nu există familie, nu există scrupule. Oamenii, ca și mașinile, sînt buni cît timp aduc profituri, apoi sînt aruncați fără milă. Dar Fein reprezintă pentru marele magnat și un pericol misterios, astfel că se întreprinde totul, inclusiv influențarea anchetatorilor, cumpărarea unor martori, pentru ca indezirabilul să fie arestat și condamnat pentru crimă. Poliția, superficială și influențabilă, este gata să facă jocul din umbră al marelui industriaș, dar un mărunț funcționar de poliție ia pe cont propriu ancheta și, pas cu pas, lucrînd împotriva șefilor săi, dirijează cercetările către descoperirea adevăratului făptaș.

Paralel cu această dublă anchetă, se relevă mizeria morală a înaltei societăți. Un industriaș și un om politic sînt posibili criminali. Fiica lui Fein se sinucide din cauza insistențelor libidinoase ale bunicului ei, fiul lui Fein, dezgustat de lumea în care trăiește, vehiculează sloganuri contestatate. Principiile și sentimentele sînt călcate în picioare. Poliția, ajungînd la capătul anchetei și văzîndu-se obligată să pună sub acuzare înalte personalități ale vieții sociale și politice, este gata să indice drept asasin pe un biet intendent arierat. Totul e murdărit de corupție, de minciună și de ură. Ca să-și ispășească vechile păcate, ca să ducă o viață corectă, Fein părește orașul. Ca să rămînă cinstit față de propria conștiință, funcționarul de poliție își dă demisia. Cine nu poate lupta, încearcă să fugă...

Avînd în mină un text de bună calitate, cumva asemănător aceluia care a stat la baza filmului *Rosemarie*, Cornel Todea și-a dovedit, încă o dată, virtuțile regizorale, construind meticolos un spectacol care trebuie să fie și captivant și demascator, acumulînd, scenă cu scenă, energie dramatică și făcînd-o să explodeze în cîteva momente de puternic patetism. Nimic nu sună strident în această construcție solidă, consistentă, riguroasă, nici lozincile contestatate ale tînărului Fein, nici protestele ipocrite ale mamei sale, nici izbucnirile de furie ale bătrînului magnat. Dintr-o distribuție inteligentă gîndită spre a servi perfect structura scenariului, trei actori au dus, cred, cu succes, greul spectacolului: George Coștăntin, Adrian Georgescu și Mircea Angheliescu. Ca întotdeauna, George Coștăntin, pe micul ecran, întocmai ca pe scenă, covârșește prin vigoarea și ironia distilată a jocului său. Aici, în rolul unui atotputernic om de afaceri, se află, parcă, în continuarea rolului din *Livada cu vișini* a lui Cehov, montată la televiziune tot de Cornel Todea, acum cîțiva ani: un Lopahin mai evoluat, a cărui grosolanie iese la iveală doar în momentele de furie, un om-buldozer, hotărît să dărîme tot ce stă în calea intereselor sale egoiste, călcînd pe cadavre, dar și pe ființe vii, înjosînd și nimicînd fără ezitare și fără scrupule. La antipodul acestei energii male-

fice, devastatoare, Adrian Georgescu a interpretat cu discreție rolul funcționarului de poliție, ambițios nu întru parvenire, ci întru descoperirea adevărului, om de robustețe lăuntrică, echilibrat, perseverent, plin de surprize sub masca bonomă și vag persiflantă. Mircea Angheliescu, în Fein, a fost obiectul viu al înfruntării primilor doi: un om cu conștiința încărcată, ajuns, după descoperiri succesive, la decizia de a-și modifica radical existența. Excelenți, alături de cei trei, au fost Mircea Albulescu (comisarul Braun), Olga Tudorache (soția lui Fein), Aurel Giurumia (înaltul politician), Traian Stănescu, Zephi Alșec, Dumitru Palade, Dorin Varga, Aimée Iacobescu și Jonny Răducanu, creatorul atmosferei muzicale a spectacolului.

„De ziua Domniței”

De ziua Domniței debutează ca o piesă-confesiune. O absolventă de medicină, care, deși frunțasă a promoției sale, avînd, deci, prioritate la repartizare, alege, spre stupefacția colegilor, un sat îndepărtat din Deltă. E vorba de o vocație a apostolatului? E vorba de o dragoste nefericită? De amîndouă? Urmează imagini-document, frumos filmate de operatorul Constantin Moțiu, în care proaspăta absolventă ia contact cu o lume insolită, cu peisajul și cu oamenii Deltei. Totul e povestit frust, cu simțul autenticității, de către autorul piesei, Ion Mărgineanu, și repovestit, în același ton al adevărului, de către regizoarea Domnița Munteanu. Sînt și mici accidente în linia simplă și curată a narațiunii, cum ar fi momentul în care tînăra doctoriță se apucă să dea lecții primarului cu privire la organizare și la pescuit, dar aceste noduri în firul povestirii sînt puține și fără importanță. Important, în schimb, este povestea de dragoste, care va lumina și mai mult caracterul doctoriței. Tînărul inginer de la Tulcea se îndrăgostește de ea, dar nu poate concepe și aproba entuziasmul ei romantic, încăpățînarea de a rămîne, în continuare, în satul acela îndepărtat din Deltă, numit Salcia. Și, în cele din urmă, incapabil de înțelegere, dispare. Întîlnirile celor doi tineri sînt filmate frumos, dar sînt încărcate cu discuții interminabile, cu explicitări și cu argumentări seci, mereu pe aceeași problemă a datoriei, astfel că atmosfera poetică se dizolvă în publicistică rece.

Doi actori tineri, Eugenia Maci și Ion Lemnaru, dețin rolurile principale, alături de o actriță cu o impresionantă experiență de teatru și film: Eugenia Bosînceanu. Dacă Eugenia Maci e o revelație pentru spectacolul de televiziune, prin firesc, farmec discret și telegenie, Ion Lemnaru va trebui să-și cenzureze mai atent afectarea din ton și din gesturi, mai subliniată și mai neplăcută pe ecran decît pe scenă.

Spectacolul obiceiurilor și problemele lui

Pe marginea Festivalului „Cîntecele Oltului“

În peisajul atit de divers al manifestărilor folclorice, „Cîntecele Oltului“ — festival ajuns la cea de-a IX-a ediție (desfășurat la Rîmnicu Vilcea și Călimănești, între 5 și 7 august) — se impune ca o acțiune de un netăgăduit prestigiu. Evitînd eclectismul și tendința spre spectaculos în sine, organizatorii au conferit acestui Festival un profil tematic, o personalitate distinctă, l-au integrat în seria acțiunilor menite să împlinească, în timp, un scop clar definit: în cazul de față, valorificarea în spectacol a obiceiurilor și tradițiilor populare.

Consecvent acestei tematici, Festivalul a devenit, cu anii, un adevărat laborator de creație, o tribună artistică deschisă confruntărilor între realizatori și specialiști, un prilej de verificare (sau de afirmare) a unor experimente. Fără a rupe cu tradiția (și la această manifestare se acordă premii și distincții), latura competitivă nu devine dominantă, dimpotrivă, primează, într-o atmosferă destinsă, prietenească, spiritul de colaborare, interesul reciproc real și sincer. În acest context, dezbaterile, organizate pe marginea performanțelor scenice concrete, se concentrează asupra problemelor de fond, teoretice și metodologice, privind actul transunerii în spectacol a unora dintre fenomenele complexe de viață spirituală a poporului nostru: obiceiurile. Relevăm — pentru precizarea profilului Festivalului — și o a doua trăsătură care îl definește: tendința de a pune în evidență unitatea în diversitate a creației populare, care, în cadrul „Cîntecelor Oltului“, îmbrățișează cele șase județe scăldate de apele râului — de la izvoare (Hașmașul Mare) și pînă la vărsarea în Dunăre (județele Harghita, Covasna, Brașov, Sibiu, Vilcea și Olt).

Nu ne propunem aici să prezentăm și să comentăm fiecare dintre spectacolele celor șase județe, deoarece le considerăm — așa cum, dealtfel, au afirmat și realizatorii — ca produsele unei etape de lucru, perfectibile. Dorim, însă, pornind de la discuțiile purtate în cadrul colocviului de metodică (și folosind spectacolele ca exemple concrete), să dezbatem cîteva dintre problemele pe care le considerăm importante, atît din perspectiva teoretică, cît și din cea a realizării artistice.

Cele șase spectacole au avut darul de a demonstra posibilitatea unor modalități diferite de valorificare, în spectacol, a obiceiurilor, potrivit viziunii realizatorului.

Cele mai multe formații au transpus scenic fapte de folclor autentic existent în viața spirituală a colectivității date.

Așa au procedat: formația din Luna de jos (Harghita), încercînd să ne sugereze atmosfera unei șezători de pe valea Ghimesului; ansamblul folcloric din Augustin (Brașov), înfățișînd momente dintre cele mai semnificative ale nunții țărănești din zona Rupea; apoi, ansamblul „Buzduganul“ din Mohu (Sibiu), cu un străvechi obicei de muncă, prilejuit de încheierea secerișului.

Spre deosebire de această apropiere a actului artistic de fenomenul autentic folcloric, spectacolul intitulat *Dragu-mi-i vara la munte*, prezentat de ansamblul din Mălaia (Vilcea), recreează pe scenă, în baza unui scenariu inspirat din viața pastorală, un tablou sugestiv, care sintetizează, ridicînd la nivel de simbol, tradițiile de muncă, de cîntec și joc ale localnicilor.

Document artistic, creație de inspirație folclorică sau simplu pretext creionat fugitiv, toate aceste modalități posibile de abordare spectaculară a obiceiurilor aduc în discuție două probleme-cheie: respectarea autenticității modelului preexistent și realizarea artistică în termenii spectacolului scenic.

Este incontestabil că traducerea limbajului folcloric (care presupune un anumit tip de relații între emițători și receptori, care are norme proprii de folosire a codurilor și în care mesajul este, îndeobște, polisemic) în limbaj spectacular-artistic presupune un anumit grad, mai mare sau mai mic, de subiectiv-

vitate, de artificialitate. Artificialitatea derivă din necesitatea construirii — conform viziunii realizatorilor, dar și în funcție de normele impuse de contextul spectacolului scenic — a unui nou text folcloric, extras direct sau inspirat din discursul amplu și atât de complex al obiceiului fixat ca model.

Desigur, obiceiurile au, ele însele, un pronunțat caracter de spectacol. Și, chiar dacă față cu spectacolul scenic, ele sînt substanțial diferite, structura lor formală aparține unui model comun. Dar, oare, ne putem imagina — oricît am vrea să fim de „autentici” — simpla translație sau „citirea” acestui amplu discurs folcloric, pe scindurile unei scene, în fața unui public spectator? E clar că nu. Autenticitatea trebuie înțeleasă, în cazul de față, nu ca o copie a realității, ci ca respectare a adevărului artistic și de viață, a substanței și a semnificațiilor profunde pe care le încorporează un obicei.

Construcția „artificială” a scenariului (fie că este fixat prin scris sau nu) impune, așadar, un proces preliminar de selecție, de sintetizare, de abstractizare, pentru a retranscrie în limbaj teatral un obicei. Decodificarea corectă și completă a semnificațiilor obiceiului, în totalitate, ca și a fiecărei secvențe sau moment în parte, cunoașterea funcțiilor conferite fiecărui element artistic sau extraartistic, ca și a rolurilor pe care le dețin participanții, toate acestea depind de cercetarea cît mai exactă și de pătrunderea cît mai adîncă în complexitatea obiceiului.

Nu este vorba, așadar, să descriem un obicei, ci, selectînd unul sau mai multe momente semnificative, să sugerăm publicului ceea ce este și înseamnă respectivul obicei pentru viața spirituală a unei colectivități.

O șezătoare privită doar ca un prilej de muncă în comun și de petrecere (așa cum a fost prezentată de formația din Luna de jos) rămîne un simplu pretext pentru performanțe artistice. Dar, aceeași șezătoare, privită și ca un ceremonial premarital — cum, de fapt, este — ar fi conferit punerii ei în scenă o semnificație existențială, în măsură să motiveze logic și natural interrelațiile actorilor și să ofere acestora posibilitatea unei participări afective spontane și a unor evoluții firești, mai puțin teatrale.

Autenticitatea transpunerii pe scenă a unui obicei se materializează prin perfecta adecvare a tuturor componentelor artistice sau extraartistice. Abaterile flagrante sînt datorate intervenției „creatoare” a realizatorilor, care, fie din necunoașterea tradiției locale, fie din dorința de „îmbogățire” sau de explicitare forțată a conținutului, introduc texte confecționate ad-hoc, melodii și dansuri de efect, dar străine contextului respectiv, o costumație neadecvată etc.

O altă problemă care se impune discuției este cea a unității de stil pe care o reclamă spectacolul obiceiurilor.

În funcție de modalitatea transpunerii scenice pentru care realizatorii au optat, dar, mai ales, în funcție de calitatea și de obârșia

interpreților (din mediul rural sau urban), un obicei poate fi interpretat realist, „așa cum se petrece în viață”, sau stilizat. Opțiunea pentru redarea realistă reclamă o deosebită capacitate de improvizație, spontaneitate și o totală angajare afectivă din partea interpreților, folosirea elementelor specific dialectale în texte, muzică, dans, iar, uneori, recuzită și acțiuni naturaliste. O realizare de acest fel urmărește, în principal, redarea atmosferei locale, ceea ce s-a reușit în nunta prezentată de formația din Augustin (Brașov).

Se poate (și formația din Sf. Gheorghe a dovedit aceasta, în scurtul pretext de clacă pe care l-a prezentat) ca obiceiul să fie stilizat, teatralizat, lăsîndu-se, deliberat, să precumpănească interpretarea actoricească. Dar mixarea stilurilor, alternarea unor momente naturaliste cu altele, teatralizate, a acțiunilor dramatice, cu secvențe coregrafice, a cîntecelor și strigăturilor autentice, cu versuri recitate academic, a replicilor spontane, improvizate, cu versuri confecționate etc., toate acestea sînt inconsecvențe, care sfîșie unitatea spectacolului și scad valoarea lui reprezentativă.

Poate, mai mult decît orice spectacol folcloric, punerea în scenă a unui obicei reclamă o „viziune regizorală” (eventual, chiar intervenția unui regizor profesionist). Intervenția regizorală constă în realizarea unui echilibru între exigențele estetice (de plastică generală și de dinamică a spectacolului) și cele pe care le impune caracterul cremenial al obiceiului. Folosirea neechilibrată a spațiului scenic, concentrarea acțiunilor într-un singur loc și orientarea lor, de predicție, în raport cu publicul, dispunerea arbitrară a personajelor, în forme spațiale standardizate (semicerc, linie), fără a ține cont de raporturile dintre ele, sînt cîteva dintre scăderile de ordin regizoral care au marcat chiar și cele mai bune spectacole.

În finalul acestui comentariu, am dori să întîrziem și asupra unui alt element de bază al spectacolului: interpretarea. Ca reflex al conștientizării actului spectral, ca și al netei diferențieri ce se produce între actori și spectatori, interpretarea pe scenă, spre deosebire de modul tradițional, prezintă un anumit grad de artificialitate. Oricît de sinceră, de spontană, de autentică se vrea trăirea pe scenă a faptului de folclor, noul context impune o anumită distanțare față de propria performanță, o atitudine demonstrativă, declarativă, dorința de a convinge, de a comunica direct cu publicul, la care — în special în cazul interpreților nerutinați — se adaugă emotivitatea. Depășirea acestui prag psihologic cere o bună îndrumare pedagogică, o educație și un antrenament anume, al scenei. Dar, poate, mai mult decît autodepășirea emotivității, cheia intrării „în rol” rezidă în cunoașterea explicită (atît de către actorii principali cît și de către figurație) a motivărilor acțiunilor și stărilor afective subiacente.

În dezbatere:

Critica de teatru

Inceputul stagiunii este dominat, anul acesta, de o largă și persistentă dezbatere în jurul locului și al rolului criticii literare și de artă. Ea nu privește, însă, atât (ori numai) problemele de autoritate a magistraturii critice, condițiile și modul în care această autoritate se impune și se păstrează, cât, mai ales, condițiile și modurile în care, ca o adevărată conștiință a lumii artistice, ea poate fi în măsură nu numai să prețuiască, dar și să orienteze creația și creatorii de artă, să dezvolte și să diriguiească gustul pentru frumosul artistic în rândul marelui public, cititor sau spectator. Fiindcă, în anii noștri și azi mai mult decât oricând, judecata critică, departe de a mai fi, ca în anii de tinerețe a lui George Călinescu, un „act de solitudine și de asceză”, este unul de profundă înțelegere și de vie participare civică la destinele artei, de deșteptare, de mobilizare și de solidarizare a tuturor slujitorilor artei spre ceea ce Cetatea le cere, aici, acum, spre felul cum creația artistică răspunde chemărilor Cetății.

În acest spirit, și paginile revistei noastre au fost închinată problemelor privind starea și rosturile actuale ale criticii de teatru.



PAUL
ANGHEL

Cronicarul
teatral —
un
„uomo
universale“

Ce se poate spune despre critica noastră teatrală? Avem un fenomen teatral viguros și interesant — mai puțin viguros decât în urmă cu ani, interesant prin inerție, dar, oricum, ceea ce ține de scenă se face bine, în măsura în care scena nu ține de atâtea alte lucruri, care de care mai gingașe. inclusiv critica teatrală!

Critica teatrală nu are, în fond, alt statut decât critica literară, decât critica de artă, nu-i putem, deci, aplica alte măsuri și nu-i putem opune alte exigențe. Cu o distincție, totuși: cronicarul teatral trebuie să fie un om complet, un *uomo universale*, dacă se poate spune așa. El are o situație intelectuală mai dificilă decât un cronicar literar, care trebuie să știe doar literatură, sau decât cronicarul de arte plastice, care se poate opri la frontiera disciplinei lui. Cronicarul teatral ar trebui să fie un ins al sintezelor și, de aici, statutul său echivoc. De unde să scoatem acest ins ideal, cu un excelent gust literar, întrunind însușirile unui istoric și ale unui critic literar, cu un infailibil instinct plastic, cu o adâncă stăpânire a secretelor artelor spectacolului, cu o bună pregătire de sociolog al culturii și, de ce nu, de filozof al culturii?

N-avem de unde, școlile noastre universitare nu ne oferă așa ceva, un asemenea tip nu apare spontan decât o dată la jumătate de secol, și atunci improvizăm recenzenți, monitori de spectacole, suplînitori — cum erau numiți, cîndva, dascălii angajați cu ziua, cu luna sau cu anul, atunci cînd la o catedră se declara vacanță, prin deces sau prin absența prelungită a titularului. Nu trebuie să se supere nimeni, titulari ai cronicii dramatice, la noi, au fost puțini. Ei s-au recrutat, cel mai adesea, dintre marii scriitori

sau publiciști, sau dintre oamenii scenei, eu o aleasă vocație literară. Oricât de subiective sau de paradoxale ar fi, judecățile teatrale ale lui Camil Petrescu emană dintr-un sistem (judecăți are oricine, sisteme de judecăți, mai rar). Oricât de discontinuu s-ar prezenta, însemnările despre teatru ale lui Victor Ion Popa reprezintă un ghid de autoritate și de gust. Un N. Carandino, mai înainte de a fi cronicar, a fost și a rămas un excelent publicist, care a știut și știe să integreze judecățile sale despre teatru într-un vast orizont de cultură, din care teatrul, ca instituție de cultură, nu s-a sustras niciodată. Radicalismul lui Radu Popescu, de care atîția se sperie, emană, de asemeni, din exigențele unui absolut al culturii, fără de care nu se poate concepe critică literară, critică plastică sau teatrală, orice act critic fiind o citorire de principii. Se primează spectacolele, nu și ideile despre spectacole, iar Radu Popescu, în ani, ne-a oferit, prin cronicile sale teatrale, un adevărat curs despre cum trebuie și cum nu trebuie să fie teatrul.

De aici în jos, sînt posibile oricîte devieri, chiar la cei care oferă modelele: irascibilități, simpatii sezoniere, obsesii negatoare, mușten lapte, pețe în soare, noduri în papură, tandreți jenante, ignorări strigătoare, superficialități subsidiare, pontifieri ilare, mici manii, mari gratuități, tot atîtea clipe de absență de la catedră, cînd catedra există.

Nu vreau să spun că oficiul critic teatral trebuie să fie catedratic, doar că trebuie să aibă autoritate, iar autoritatea n-o poate oferi decît marea cultură umanistă, pe care o slujește teatrul, din care teatrul s-a născut.

În rest, vom avea sau avem recenzii, adică, note bune sau proaste la purtare, acordate de suplinitori. Și, cît de grav lucru e acesta: teatrul moare după fiecare reprezentare. Duhul lui nu se poate salva decît prin analele cronicii teatrale, menite să se constituie în singura lui oglindă, peste timp.

★

Formulînd exigențele de mai sus, nu vreau să desființez activitatea competițională de masă, nici să pun sub semnul întrebării rodnicul aport al amatorilor. Avem mulți cronicari excelenți, pe care nu i-am numit, dar pe care i-am citit și-i citesc cu satisfacție, tocmai fiindcă sînt deasupra liniei pînă la care se ridică recenzia. Vreau să spun că ne trebuie cît mai mulți cronicari *hors concours*.

DUMITRU SOLOMON

Critica
și
progresul
artei



Au căzut, pe rînd, opiniile după care critica ar fi „oglindă” a operei artistice, sau act de popularizare, sau act de creație pe marginea faptului artistic, sau sinteză a gusturilor publicului, sau „un mod de lectură”, pentru a se impune tot mai mult ideea criticii ca sistem de cunoaștere a realității artistice, încorporînd sau negînd, integral sau parțial, celelalte definiții. Conștiința de sine a artei unei epoci se măsoară în conștiința critică a acelei epoci. progresul artei fiind inseparabil legat de cunoașterea critică. Opera de artă are văluri, taine. filoane ascunse, valori latente, care scapă sau se dezvăluie modest, fragmentar, contactului spontan. Critica trebuie să mărească, să apropie aceste valori, așa cum marile telescoape măresc dimensiunile și aduc mai aproape corpur ceresti nevăzute cu ochiul liber, așa cum microscopul puternic revelează structura intimă a materiei. În acest sens, critica contribuie, în chip fundamental activ, la progresul artei, căci descoperă fețele ei necunoscute, deschizînd accesul către semnificațiile cele mai adînci și mai diverse. Este indiscutabilă, așadar, părerea exprimată de un mare critic român, conform căreia opera de artă este cu atît mai valoroasă cu cît este deschisă mai multor interpretări, eliberînd, deci, mai multe sensuri.

Se poate imagina progresul artei fără critică? Dacă arta s-ar compune exclusiv din platitudini la care toată lumea are un acces facil, critica ar fi ea însăși o colecție de platitudini, urmînd legea monedei de schimb. și, ca atare, ar putea să și lipsească, fiindcă platitudinea nu reclamă efort de cunoaștere. Cu această presupunție, însă, călătorim în afara domeniului valorii, implicit, în afara domeniului artei. Aplicîndu-ne asupra fenomenului real, vom constata că, de nildă, fără o conștiință critică în epocă, Eminescu n-ar fi devenit o culme a gîndirii și a expresiei poetice, Dostoievski, Joyce, Kafka, Faulkner nu s-ar fi impus ca mari personalități ale

prozei moderne, după cum, în teatru, Shakespeare, Cehov, Ibsen, Brecht, O'Neill nu ar fi fost recepționați la înălțimea valorii lor. Mai mult, cred că, în absența unei conștiințe critice, pirghie de dinamizare a artei, aceste vîrfuri nici nu ar fi putut să apară.

Cînd artiștii se supără pe critică (și asta nu se întîmplă rar), emit cu dezinvoltură, oral sau în scris, propoziții vehemente, în care neagă orice rol și orice sens criticii, ispitindu-ne cu ideea că arta s-ar dezvolta mai liber și mai frumos fără prezența „demolatoare” și „creatoare de confuzii” a criticii. (E lîmpede motivul supărării, trecătoare, de obicei.) Se invocă, cel mai ades, faptul că opera lui Homer a străbătut, glorios, mileniile, în timp ce criticii lui Homer au murit, spiritualcește, odată cu moartea lor fizică. Ceea ce nici măcar nu e adevărat, fiindcă printre criticii lui Homer s-au numărat și Platon, și Aristotel, care n-au rămas deloc în lăul uitării. Firește, prin critică am înțeles, și în acest caz, un act de cunoaștere artistică, și nu ceea ce înțeleg unii creatori cînd se supără. Da, e adevărat, criticii nu prea sint iubiți. În acest triunghi: artist-critic-public, criticul este piesa cea mai izolată, chiar solitară. Autorul își are universul său, populat cu imagini, cu personaje, publicul este o colectivitate, sau se poate constitui în colectivitate, criticul, însă, e singur în efortul său de explorare a operei, expus disprețului, urii sau, pur și simplu, indiferenței. Nimeni nu a fost recunoscător unui critic pentru lumina ce a adus-o în descifrarea unui univers artistic: nici autorul, nici publicul. Și, totuși, fără această lumină, mai strălucitoare sau mai palidă, progresul artei nu s-ar fi realizat, căci ar fi lipsit conștiința de sine a operei, în egală măsură cu conștiința de sine a publicului în raport cu opera, ar fi lipsit elementul dinamic, dialectic, care desparte binele de rău, care arată drumurile fertile și fundăturile, care încearcă să ridice cît mai sus puntea de legătură dintre artă și public. Fără Maiorescu, cine știe cît timp s-ar mai fi lăfăit în poezie „beția de cuvinte”; fără Lovinescu, pășunismul ar fi avut o viață mai lungă; fără Călinescu, ar fi prosperat din plin mediocritatea lustruită și literatura de consum. Sigur, nici unul dintre acești mari critici nu a dat imagini definitive și de neclintit asupra literaturii, dovadă că, în virtutea polisemiei operei de artă, au apărut și apar, în continuare, interpretări noi asupra acelor scriitori și a acelor opere magnifice definite de ei, dar fiecare a înălțat cîte o treaptă în drumul spre progres al literaturii române.

Solitară, nu o dată nedreptățită, critica rămîne, totuși, conștiința activă a artei. Subiectivă, fiindcă este ea însăși expresia unui contact personal, unic, inconfundabil cu opera de artă, critica își asumă un rol obiectiv prin aceea că ridică un vîl, deschide un filou, dezleagă un mister, îndrumă o lectură, compară, argumentează, clasifică. De aici, o

imensă responsabilitate, nu numai față de autor, nu numai față de consumator, dar și față de ideea de progres al artei. Critica dogmatică n-a putut opri dezvoltarea artei, dar a inoculat multă neîncredere în valoare, a instituit ierarhii false, criterii false, metode false, intrerupînd adeseori relația firească dintre artă și public. Autoritatea criticii nu se poate fundamenta decît pe calitate, nouitatea și forța de convingere a cunoașterii pe care o propune și în nici un caz pe schilodirea operei de artă în patul lui Procust. Parcurgem o perioadă în care critica, inclusiv critica de teatru, și-a recîștigat cititorii și, prin aceasta, autoritatea. Este explicabilă, în acest sens, importanța pe care a acordat-o criticii tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Conferința națională a scriitorilor, precum și în alte împrejurări, subliniindu-i răspunderea, invitîndu-ne să meditam serios, profund, la rosturile și la mijloacele ei.

Critica noastră teatrală s-a născut, clar, fără dubii de paternitate, din critica literară. Criticii de teatru (nu mă refer aici și la cea mai tinără generație, care, se pare, și-a dobîndit și al doilea părinte — teoria spectacolului) au fost pînă mai ieri critici literari, niște critici literari care mergeau la teatru — spre deosebire de unii confrăți ai lor care, în general, nu merg la teatru, nu citesc piese, nu scriu despre dramaturgie și nu o consideră literatură. Această filogenie este, la urma urmei, firească, teatrul fiind, vrem, nu vrem, cel puțin pe jumătate, literatură. Dar reprofesionalizarea s-a produs încet, astfel că analiza spectacolului teatral nu a cîștigat a-dîncimea, suplețea și rafinamentul analizei textului dramatic, nemulțumindu-i, uneori justificat, pe regizori, actori, scenografi, adică pe cei definiți, în majoritatea cronicilor teatrale, mai mult prin adjective decît prin judecări de valoare complete și aplicate.

În același timp, criticii de teatru urcă greu de la cronică și publicistică la teorie și sinteză teatrală, efortul real de stimulare a progresului artei teatrale distribuindu-se excesiv. Nu cred că fenomenul dramaturgic și cel teatral sînt mai puțin apte de a face obiectul unor investigații critice ample, decît, să zicem, fenomenul epic sau cel liric. Cu foarte, foarte puține excepții, însă, criticii de teatru preferă să rămîină cronicari, să-și exercite săptămînal sau lunar funcția de analiză și îndrumare spectacologică, departe de aerul rar al abstracțiunilor teoretice, lăsînd să ruginească uneltele sintezei și mulțumindu-se cu efectul imediat al actului publicistic. În acest timp, despre proză și despre poezie, ba chiar și despre critică, se scriu studii, volume ample, monografii, în acest timp, criticii literari stabilesc direcții și extrag semnificații, și, prin această activitate prodigioasă și, în mare măsură, valoroasă, se constituie un univers al criticii literare contemporane, univers însemnînd nu numai stele izolate, dar și galaxii, sisteme planetare, interacțiune. Poate că dramaturgia nu ar mai fi socotită exterioră literaturii dacă ar fi cuprinsă și ea în-

tr-un sistem critic, iar teatrul ar avea enorm de câștigat printr-o studiere sistematică, teoretică, comparativă. Aici este nevoie și de contribuția teoretică a regizorilor de teatru, care pot determina propensiunea teoretică a criticii, dialogul profesional, operele critice de sinteză. Rupind din când în când firul rutinei, critica de teatru ar deveni mai activă în stimularea valorilor reale și în dejucarea mediocrității agresive și prolifice, la ora asta, pericolul cel mai serios care pîndește viața teatrală.

Și, cum progresul este o reacție dialectică, consecința luptei, a dialogului, nu sistemul actual, de „vieți paralele“ — în care fiecare își spune părerea fără a-l interesa părerile altora, critica teatrală constituindu-se dintr-un

nesfîrșit șir de cronici-monolog — este cel mai favorabil progresului artei dramatice. Disputele, polemica, dialogul sînt expresia unei critici active, neanchilozate, vii. Este mult mai derutantă, și pentru creator, și pentru spectator, existența independentă a unor opinii diferite, contrarii, decît punerea lor în dezbateri, chiar dacă asta înseamnă polemică și chiar dacă unii cred că polemica (fie ea și teoretică, de idei, de finută) este o exacerbare a subiectivității critice. Mai util și mai înălțător este dialogul dintre subiectivități, firește, în limitele argumentației și ale urbanității, decît ignorarea preopinunților și izolaționismul comod, neutru. Criticii de teatru îi trebuie, din cînd în cînd, spre a nu se osifica, o ieșire în arenă.



ION MARINESCU

Note
în plus
și
în minus

Necesitatea criticii este o axiomă. Poate că folosește mai puțin creatorilor, dar e de o importanță covârșitoare pentru consumatorul de artă, care are nevoie să fie îndrumat în formarea și în consolidarea unui ideal estetic de bună calitate.

Mai ales în condițiile societății noastre, în care procesul de urbanizare este în plină efervescență, critica are rolul nobil, dar deloc ușor, de a facilita înțelegerea cît mai deplină a fenomenului artistic, de a feri publicul, prin forța lucrurilor, eterogen, de nonvaloare și kitsch !

Deci, întrebarea care se pune este : reușește critica noastră teatrală să se achite de această datorie ?

După părerea mea, și da și nu. Notăm cu plus faptul că în contextul mișcării noastre teatrale critica a izbutit să fie o prezență, să-și afirme personalitatea și chiar să capete o oarecare autoritate. În decursul ultimilor ani, critica dramatică a căpătat experiență. a învățat să privească fenomenul artistic nu nu-

mai în sine, ci și în contextul unor mișcări de mai mare amploare.

Concepția despre teatru, supusă și ea legilor dialecticii, înregistrează salturi spectaculoase. Se produc mari mutații, pe care cronicarul trebuie să le sesizeze, să le înregistreze și să le comenteze creator. El are datoria să sancționeze spiritul conservator, dar să păstreze tradiția, să promoveze noul, dar să-l ferească de impostură, să fie în pas cu arta modernă de pe toate meridianele, dar să aibă permanent în vedere specificul național. Toate acestea, și multe altele, constituie un drum sinuos, plin de capcane, un labirint în care nu e de mirare că atât creatorii, cît și publicul iubitor de artă, s-au rătăcit nu de puține ori, ajutați și de deruta criticii dramatice.

Cred că una dintre carențele criticii dramatice este faptul că, deși bine informată, erudită și capabilă să analizeze pertinent textul dramatic, este mai puțin dotată în analiza actului artistic și a specificului său. că nu e o bună cunoaștoare a uneltelor tehnice cu care regizorii și actorii construiesc eșafodajul unui spectacol. De foarte multe ori, nuanța subtilă scapă cronicarilor noștri și, observînd pasta mai groasă, nu întoldeauna o condamnă. ba chiar o apreciază favorabil. (Să ne înțelegem ; pasta groasă poate fi, uneori, și simplitatea exacerbată.)

Unul dintre prietenii mei, acrobat de înaltă clasă, îmi spunea că își încheie programul nu cu numărul cel mai greu, ci cu cel mai spectaculos. Marele public nu cunoaște datele tehnice necesare unui număr de performanță și poate fi scuzat, dar criticii de specialitate nu îi este îngăduită incompetența.

Avem foarte mulți actori de nuanță fină, artizani de minuție și filigran, care nu se bucură, nici pe departe, de elogiile pe care critica dramatică le împarte, cu atita generozitate, actorilor cu tușă apăsată.

Un alt fenomen care ar trebui luat mai amplu în discuție ar fi înclinația spre snobism a unor cronicari. Nu tot ceea ce se face în artă nou și nemaivăzut trebuie, neapărat, să fie și bun. Cunoște un regizor a cărui mo-

dalitate de lucru constă în a pune actorul să facă invers decît ceea ce îi cere textul: să plîngă în loc să ridă, să ridă în loc să plîngă, să spună cu ură cuvinte de dragoste și să se topească de iubire înjurîndu-și rivalul, să admire, disprețuind, și să disprețuiască cu admirație, să ucidă cu milă, să între, în loc să iasă ș.a.m.d.; invers, la nesfîrșit. Trebuie să recunosc că această modalitate dă, din cînd în cînd, rezultate surprinzătoare. Dar, oare, e de ajuns o singură rețetă, pentru un spectacol, pentru un teatru, pentru o viață?

Insolitul, prin el însuși, nu poate constitui o modalitate de artă adevărată. Anumite teatre și cîțiva regizori trag mari foloase din această înclinație spre snobism, nu numai a publicului spectator, dar și a unei bune părți a criticii noastre.

Reproșul principal pe care îl fac unor croniciari este tonul apologetic. Cronicile gem de superlative. „Creațiile memorabile“ abundă, și vă rog să mă credeți că nu e așa. Creațiile memorabile sînt rare. Un foarte bun actor izbuteste doar cîteva, într-o viață de om, și poate că tocmai acelea nu sînt consemnate ca atare.

De cîte ori n-am citit despre cîte un actor și, mai ales, despre cîte un regizor că „a sesizat cu finețe“, că „a intuit cu subtilitate“, că „a subliniat cu rafinement“ sau că „a ocolit cu ingeniozitate tentațiile“ etc., etc., atunci cînd eu știu bine că nu a sesizat, nu a intuit, nu a subliniat și nu a ocolit nimic, nici cu ingeniozitate și nici cu nimic altceva, ci doar a păzit, somnolent, repetițiile, care s-au desfășurat în dorul lelii, fiecare actor făcînd tot ce-i trecea prin cap, încercînd să aducă spectacolul la o linie de plutire.

Aș mai adăuga, la capitolul minus, și grija prea mică pentru teatrele din provincie, ale căror spectacole sînt expediate în mici notițe și marginalii. Festivalul „Cîntarea României“ a dovedit că unele teatre din provincie nu merită un asemenea tratament. Dar orice teatru, indiferent de calitate, cred că are nevoie de analize ample, de urmărirea sistematică a destinului său artistic; și, ca să revenim de unde am plecat, tocmai această necesitate justifică existența criticii dramatice.

Regret că spațiul, veșnicul spațiu, nu permite discutarea mai pe larg a fenomenului critic, dar îmi exprim speranța că o temă atît de bogată în probleme va fi reluată generos în presa noastră, de specialitate.

★

În cadrul unui colocvii despre critica cinematografică, inițiat de revista „Cinema“, un regizor se întrebă cum au ajuns unii să pînă mîna pe cîte o rubrică de critică. Nedumerirea sa mi se pare legitimă.

NELU IONESCU

Judecarea judecătorilor



Problema esențială a oricărei critici este aceea a conștiinței criticului. Cu alte cuvinte, pentru a afla, cît de cît, care-s „chipurile rele“ și care, „chipurile bune“ ale criticii de teatru, cred că trebuie să ne bîgăm în sufletul omului care ajunge, cumva — fie că a vrut, fie că n-a vrut, fie că l-a împins planificarea cadrelor din domeniul teatrologiei, fie că l-a scăpat printre degete categoria filozofică numită întîmplare —, să judece, public, un spectacol de teatru și să dea, tot public, un verdict.

Actul critic autentic cinstit este o crîncenă înfruntare a unui simplu om cu subiectivismul său complex. Este o tentativă de a rosti, de a scrie cuvinte-părerii, care să se apropie cît mai mult de realitatea obiectivă, de adevărul adevărat.

Concret, conflictul acesta general ia diferite chipuri particulare. Țin să înșir, aici, măcar o parte dintre ele, și nu într-o ordine ierarhică:

● Conflictul criticului cu propriul său talent. Aici, prin talent înțeleg puterea de observație, puterea de analiză, puterea de sinteză, limpezimea minții, rigorea fluxului silogistic, flerul, bunul-gust, într-un cuvînt, concretețea chemării, a vocației celui care își asumă responsabilitatea actului critic. Absența talentului e demascată de superficialitatea articolului critic, iar criticul netalentat e sancționat cu ignorarea numelui său. Ceea ce-i foarte dureros. La fel de dureros cum este, pentru un autor de piese, ori pentru un actor, ori pentru un regizor, ori pentru un scenograf, să aflu că numele lui nu-i cunoscut. Numele, adică talentul, adică personalitatea, adică renumele, adică fama, despre care latinii susțineau că-i parte componentă esențială a ființei oricărui om.

● Conflictul criticului cu propriii săi termeni de comparație, deci, cu erudiția sa, cu propriul bagaj de informații, adunate din cărți și din viață. E locul să spun că-i socotesc îndreptățiti pe specialiștii din teatre, care pretind ca munca lor de specialitate să fie judecată de specialiști. Riscul, pentru profan, sancțiunea care-l așteaptă e aceea a ridicolului. Din păcate, însă, a unui ridicol văzut doar de specialiști; încît, pentru cei mulți din afara meseriei, judecata profanului poate fi luată, păgubitor, drept bună, și laudată, iar munca judecăților poate fi disprețuită și calomniată. (Exact aici, conștiința mă obligă să deschid o paranteză și să pun în discuție chiar cazul meu, cu toate că se pot găsi, cu duimul, și ale altora. Țin de vreun an și ceva rubrica de cronică teatrală a unei publicații de foarte mare tiraj și de foarte mare priză la cititori; deci, o responsabilitate pe măsură. Am preluat rubrica, din întâmplare. Colegul meu care se ocupa de căprăria asta s-a transferat, numărul următor al revistei trebuia să apară, pentru că tipografia n-așteaptă, și s-a pus întrebarea cine să scrie cronică. Cineva mi-a rostit numele, susținînd că mă pricepe la teatru. Adevărul e altul: iubesc teatrul. Mai rămîne de stabilit, de judecat, deci, dacă iubirea asta poate ține loc de diplomă de specialist sau măcar de adevărîță de autodidact.)

● Conflictul criticului cu puterea sa de condeier: cu puterea de a reda în scris — cu forță de captare și de convingere — concluziile sale; cu puterea de a-și organiza demonstrația; cu puterea de a găsi judecăților sale forme și strict științifice, dar și estetic agreabile; cu puterea de a găsi cuvinte și pentru profesioniști și pentru ceilalți; cu puterea de a-și conduce discursul nesnobit de Scylla și ne vulgarizat de Charybda. Urmare firească, sancțiunea pentru absența acestei puteri este taxarea criticului ori drept pseudo-intelectual agresiv veleitar, ori drept intelectual în curs de cizelare.

● Conflictul criticului cu onestitatea sa, cu demnitatea sa, cu morala sa. Cu alte cuvinte, exigența, asta-i: dacă vede clar adevărul, dacă el crede în adevărul judecății sale, atunci să aibă tăria să nu încalce — fie din spirit vindicativ, fie din sentimentalism, fie din invidie, fie din admirație, fie din oportunism, fie din prudentă, fie din frică, fie din respect exagerat și depersonalizator față de părerile altora ș.a.m.d. — să nu încalce, deci, niște norme de felul acestora (lista lor, bine-

înțeles, rămînînd deschisă): să nu spună că a văzut ce n-a văzut sau că n-a văzut ceea ce a văzut; să nu uite nici o clipă că judecă munca unor oameni (și, aici, iar țin să spun ceva în paranteză: mi s-a reproșat că-n cronicuțele mele, crîncen limitate de spațiul tipografic, mă încapăținez, totuși, să spun măcar cîte o vorbă despre toți cei care au contribuit la realizarea unui spectacol, lucru care pe spectator nici nu l-ar prea interesa; mda, dar credința mea este că, atunci cînd își pronunță hotărîrea, criticul n-are îngăduința să facă omisiuni, să ignoreze!, și mai trebuie să stea și în picioare, respectuos, pentru că — repet adevărul acesta, pe care îl socotesc, pur și simplu, sfînt — el judecă munca unor oameni); să nu uite că el îi slujește pe acei care au creat și nu se slujește pe sine, că oamenii supuși criticii lui și realizarea lor — bună, rea, cum o fi — nu pot alcătui un pretext, un prilej pentru a-și încropi, el, spre realizarea personală și spre succesul personal, un spectacol al articolului său critic.

● Conflictul criticului cu temperamentul său. O fire impulsivă poate emite judecăți pripite, pe care, apoi, să le regrete; o fire melancolică poate exulta în fața unor scene încercate melodramatice. Sigur, thalamusul, regulatorul acela nervos pe care se sprijină însuși mărirea sa creierul, poate și chiar ne mai ține-n hături firea. Însă, și la capitolul acesta, cred că e datorია nu numai a criticilor de teatru, ci și a oricărui om, să-și tot facă lui însuși judecăți critice, urmate de eforturi de autoeducare. Altfel, actul critic riscă să decadă la nivelul capriciului și să devină, în mod stupid, nedrept. Iar criticul, din pricina unei naturi nestăpînite, e descalificat în fața rațiunii colective, temperată de minunea aceea numită bun-simt.

● Conflictul criticului cu propria abilitate de a răspunde multitudinii de finalități ale articolului de critică: să fie și cronică, deci, să cuprindă o sumă de informații certe; să fie și comentariu, deci, să cuprindă o sumă de opinii, de păreri; să fie fișă de studiu pentru specialiști și, totodată, lecție pentru profani; să fie reclamă ori prevenire; să fie interesant și pentru contemporani și pentru urmași.

● Conflictul criticului cu propria sa capacitate politică, mai precis, uman-politică. Mă voi explica dînd doar un exemplu, punînd doar o întrebare: în ce măsură îl ajută pe un om-actor care a avut o suită de eșecuri — de care nu-i el vinovat, ci contextul nefericit, dînt-un teatru oarecare, în care, într-o perioadă oarecare, organizarea a fost proastă — să-i dai, dumneata, critic, încă o lovitură, care, departe de a-l ajuta, îl poate prăbuși? E, acesta, un conflict cu ceea ce în popor se cheamă înțelepciune.

● Conflictul criticului cu propriile sale prejudecăți și cu prejudecățile timpului, ale momentului în care formulează judecata critică. Asta-i o pretenție foarte mare, pentru că înseamnă să fie — criticul — cât de cât, filozof, revoluționar și capabil de uitare de sine. Dar și răsplata îi va fi mare: contribuie la progresul teatrului și rămâne în istoria teatrului.

Grădina noastră cu critici de teatru e bogată și în ea domnesc relații democratice: coexistă în ea și femeii și bărbați, și bătrini și tineri, și — ca să rămân legat de conflictele de care am vorbit pînă acum — și cheamați și necheamați. Viitorul — menirea și eficiența — celor tineri e în curs de concretizare. Bilanțul celor vîrstnici poate fi făcut, cu toate că-i un act și dureros, nu numai glorios: unii au fost blînzi și buni, s-au făcut că văd doar reușitele, și eu, unul (crezînd în temelia morală și-n eficiența sistemului criticului de film D. I. Suchianu), spun că munca lor a fost constructivă, cu toate că ei nu s-au ales decît cu simpatie pasageră și, în general, cu indiferență; alții au fost duri, munca lor a fost mai mult demolatoare, cu un efect demoralizant, decît constructivă, iar ei s-au ales cu antipatii, adeseori nedrept exacerbate, pămășe, și chiar cu porecle; alții au fost echilibrați, munca lor a avut o eficiență optimă și ei, ca oameni, s-au ales cu un măgulitor prestigiu; alții au obosit și au intrat în rutină pînă la sorocul pensiei; e păcat, dar e omenește. Cu alte cuvinte, și profesioniștii criticii sînt oameni și viața lor conține scene dramatice, în bătălia, tot a lor, pentru perfecționarea omului-critic. Zeci de combatanți care lucrează cotidian, în tură de seară, pentru niște cronici efemere. Însă, din mulțimea căroră, un Ioan Massoff, de pildă, trage concluzii, scrie o istorie și rămîne în istorie. Dar cine mai bagă-n seamă amănuntul ăsta? Asta-i drama lor. Punct, și cortina!

Criticul pare puternic și ferice: pentru că aplică sancțiuni. Dar e un jude sancționat chiar din capul locului: i se ia bucuria de a fi simplu spectator. Adică, spectator liber de responsabilitate și cu dreptul de recepție sentimentală a spectacolului. După aceasta, mai sînt și alte sancțiuni, unele le-am amintit, trec peste celelalte și ajung la ultima: cum apare chipul conștiinței criticului în conștiințele celor judecați? Prin critica ta, ai construit sau ai făcut degeaba umbră teatrului și oamenilor săi — aceasta-i, în speță, întrebară.

Pentru că la judecarea judecătorilor de către cei judecați încep atitudinile acestora; de aici încep urmările concrete; de aici începe revoluția în munca acelor care creează în teatru. Iar dacă nu începe nimic, critica a fost doar o vorbă goală, fără puteri, fără rost, jignitoare și proastă. Iar criticul, un neavenit, care, printre altele, și-a irosit și timpul vieții sale.

IRINA PETRESCU

Profilul și profilurile criticului



Sînt puțini critici de teatru pe care să nu-i ici deloc în seamă. Sînt și mai puțini cei pe care-i urmărești, îi cauți și îi ascuți cu adevărat. Dar sînt mulți critici de teatru de care e nevoie, de care ai mare nevoie și fără de care munca noastră n-ar avea nici un pic de haz.

Spun „critici” și nu „critică”, pentru că, de multă vreme, acest domeniu are personalitate, are personalități. Critica de teatru are, ca și spectacolul, actorii ei: capetele ei de afiș, monștrii ei sacri, cochetele și figuranții ei. Cronicile au, și ele, ca orice spectacol într-un teatru cu profil, stilul revistei în care apar. Avem: 1 — stilul angajat; 2 — stilul degajat; 3 — stilul informat; 4 — stilul pop.

Cunosc mai puțin revista „Teatrul”, pentru simplul motiv că nu reușesc niciodată s-o găsesc la chioșcurile de ziare și încă nu m-am gândit s-o caut la librării... Dar așteptăm totdeauna, cu un anumit fel de emoție (mai bine sau mai puțin bine ascunsă), aparițiile din joia care urmează premierei, din vinerea, din simbăta care... Așteptăm revistele din provincie. Așteptăm „Viața studențească” și așteptăm „Știința”, care vin, citeodată, foarte tîrziu.

„Informația” nu se lasă niciodată așteptată. E stilul ei: stilul prompt. Bună seara, tovarășe Selmaru!..

Valentin Silvestru are alt stil. E periculos. Ține mînte tot ce-ai făcut. Îți aduce aminte tot ce trebuie să faci. Te trezești cu el în sală, la citeva luni de la apariția cronicii, într-o după-amiază opărită, cînd pare că nu se mai poate salva nimic. E una dintre nenumăratele lui soluții de a-ți veni în ajutor. Una dintre nenumăratele lui dovezi de prietenie, pentru că Silvestru este un prieten al teatrului — un prieten pe care nu-l poți păcăli ușor.

Ce păcat că D. I. Suchianu nu scrie despre teatru...

Radu Popescu e negru și rău. Scrie pamflete. Rîde, atacă, puftăie, oftează. E stilul circotaș. Te consacra sau te face de două parale, cu argumente imbatabile, în general, nu lasă să treacă impostura și mediocritatea, de cît cu foarte rare excepții.

Ileana Colomieș are fler.

Dinu Săraru are patima teatrului. Scrie focos.

Natalia Stancu e toabă de carte.

Valeria Duca a văzut multe.

„Luceafărul“ invită, din cînd în cînd, să facă rubrica, un poet. Are stilul învăluit.

Televiziunea încă n-are stil...

Vedeți, nu pot să înșir opinii generale despre critică, despre cum și ce ar trebui să însemne, despre cît și cum influențează ea

arta spectacolului, pentru că știu cît știe, și oricine poate vedea că ea înseamnă, că ea influențează și că ea există.

Mi-ar plăcea să citesc, o dată pe lună, o „cronică de spectator“. Adică, așa cum avem în teatru o mișcare de amatori, să apară în reviste cronica unor nespecialiști, cronica unor oameni care vin la teatru de drag, de nevoie, de plăcere. Ar fi, pentru noi: la fel de util ca întîlnirile-dezbateri pe care le avem, cîteodată, cu spectatorii.

Și mi-ar mai plăcea să citesc o critică a criticii.

Și mi-ar plăcea, mai mult ca orice, o stațiune cu adevărat bună: piese originale de calitate excepțională și un „nou val“ de regizori tineri și talentați. Atît ne-ar trebui, dumneavoastră criticilor și nouă actorilor, ca să putem trăi cum se cade.



SÜTÖ ANDRAS

Ce nu așteptăm de la critici

unul prost, e o piesă proastă. Deci, mai întîi trebuie să știm cine este autorul. Așadar, autorul, al cărui loc — conform acestei optici speciale — și a cărui valoare nu sînt în funcție de opera sa, ci de poziția sa social-politică. Să vină cineva să-mi spună că asemenea puncte de vedere i-au rămas cu totul străine criticii noastre dramatice.

Să vedem, însă, și reversul problemei: ușurătatea pe care o putem remarca în ceea ce privește aprecierea importanței sau lipsei de importanță a tematicii, a cutărui sau cutărui subiect. Îngăduința e un păcat, zice maestrul Rousseau, iar noi dăm din cap și spunem că, într-adevăr, critica mai săvîrșește astfel de păcate. Altfel, n-ar fi promovat atîtea piese axate pe însemnate momente istorice, sociale — dar, cum? Fără inspirație, fără meșteșug, fără artă, incapabile de katharsis, iscate doar pe baze conjuncturale. Ilustrațiile istorice, de pildă, răspund doar unor nevoi școlare, profunzimea gândirii dramatice moderne le rămîne interzisă. Îmi vine în minte *Păru Rareș*, piesa lui Lovinescu, una dintre reușitele genului, care, ca dramă istorică, este și purtătoarea mesajului personal, filozofic-etic, al scriitorului. Nu e doar simplă ilustrație. Evident, de atunci au mai apărut și alte piese istorice bune. Iar, pe de altă parte, putem vedea cum se vestejesc, în timp, atîtea lucrări, pe care critica de teatru, la nivelul cerințelor zilei sau ale trimestrului, le promise cu surle și trîmbițe. Iată, deci, ce nu așteptăm de la critica teatrală. S-ar putea, prin urmare, să reiasă și ce așteptăm.

Așadar, ce așteptăm de la critica teatrală?

Vă fi, poate, un răspuns mai scurt și mai limpede, dacă ne vom referi la ce nu așteptăm. Nu așteptăm ceea ce, din păcate, se mai întîmplă. Criticii se duc la un spectacol cu o piesă de un autor al cărui nume regizorul îl ține secret, li se cere părerea — Cum vi se pare piesa, e bună? —, dar criticii întrebă, la rîndul lor: — Mai întîi, cine a scris-o? Căci, dacă nu știm cine a scris-o, nu ne putem da verdictul. Are oare vreo importanță? Are — zice unul dintre personajele lui Bernard Shaw —, căci dacă a fost scrisă de un scriitor bun, e o piesă bună. Dacă a scris-o



MARIUS ROBESCU

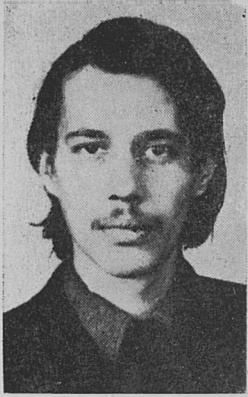
Limbajul criticii de teatru

Greutatea, cînd vine vorba despre critica teatrală, este că respectivul domeniu constituie mai ales o practică. E pe cale de a se stinge o discuție, ce durează, în reviste, de mai multe luni de zile, privind critica literară. Ei bine, tocmai în comparație cu critica literară, critica teatrală a rămas oarecum în urmă. Cînd spun aceasta, nu mă refer numai la țara noastră, ci și la alte culturi. Importante lucrări care să trateze metoda criticii de teatru există, desigur, dar sînt infinit mai puține decît în literatură. Explicația e, cred, de natură temporală. Noi putem repeta astăzi experiența lecturilor lui Sainte-Beuve și, astfel, să-i găsim limite și să ne permitem a le corecta. Optica unui cronicar de teatru contemporan cu celebrul critic rămîne, însă, în afara oricărei confruntări. Se conservă, ca să zic așa, privirea, dar lipsește obiectul examinat. Nici în spațiu, criticul de teatru nu e mai avantajat. Niciodată, oricît ar călători (presupunînd că e norocos), el nu va putea acunula o experiență profesională egală cu a criticului literar. Cărțile vin, ele, spre cititor, deci, mai repede. Ceea ce nu exclude posibilitatea ca respectivul critic de teatru să fi văzut mai multe spectacole decît a citit cărți!

Dar să ne întoarcem la afirmația inițială: critica teatrală constituie mai ales o practică. Virtuțile și servituțile ei decurg precis din felul cum știe să-și accepte condiția. Iată domeniul în care pedanteria și ignoranța sînt, deopotrivă, ridicole. Spectacolul de teatru este un fapt de artă și de viață. Nu are, cum spuneam, rezerva posterității. Este, în același timp, frumos și perisabil. Pedantul ratează, desigur, suflul lui viu. Ignorantul îl privește doar ca pe o comedie sau, în cel mai bun caz, cînd e sensibil, îl apropie, pînă la confundare, de viața reală. Cînd pedantul sau ignorantul scriu cronică dramatică, se

înțelege ce iese. Dar criticul, cum trebuie să fie el? Mai întîi, socot, el trebuie să fie un spectator (reiau ceea ce am scris și altă dată). Numai că un spectator mai independent, care va avea alt punct de vedere decît cel al artistului. Nu atît iluzia estetică o va aprecia el, în primul rînd, cît conținutul acesteia. Ajuși aici, discuția abia se deschide. De ce natură trebuie să fie aprecierea criticului? Aș răspunde că, în nici un caz, de natură didactică, îngustă și cu pretenții definitive. Critica dramatică (și nici o altă critică) nu posedă un catehism și, cu atît mai puțin, un normativ. Ea este, în cazurile cele mai bune, un comentariu suplu, ca argumentele extrase dintr-o sferă foarte largă. Exprimă gustul celui care o profesază și efortul de a încadra faptul de artă în anumite coordonate generale (filozofice) ale culturii. Acela care știe numai teatru, oricît ar ști, nu va putea deveni un cronicar dramatic desăvîrșit. Pentru motivul că un fapt de artă excepțional are o semnificație ce depășește totdeauna domeniul în care a apărut. Și pentru că gustul e un instrument ce se perfecționează prin frecventarea tuturor artelor. Personal, provin în critica teatrală din literatură (totuși, nu din critica literară). Poate, de aceea, am meditat mai mult la situația ciudată a criticului dramatic, care (asemenea criticului muzical, plastic etc.) se exprimă într-un alt limbaj decît arta asupra căreia referă. Împrejurarea nu trebuie bagatelizată. Ea poate conduce la neînțelegeri tragice (pentru a întrebuița un termen familiar specialității). Dificultatea are un dublu sens: de la artist la cel care scrie și de la cel care scrie la artist. Artistul se întîmplă să nu cunoască valoarea cuvîntului, criticul, să nu poată prinde arta în cuvînt. Cred că ambii factori trebuie să colaboreze mai intens, cu o conștiință teoretică mai dezvoltată, la crearea și la fixarea (relativă, se înțelege) a unei terminologii.

Am lăsat la urmă chestiunea calificării morale a criticului. Această e un postulat. Criticul nu înșală, nu se răzbuună, nu are preferințe, fără a motiva clar ca lumina zilei etc. În ipostaza de simplu cititor, nu mi-a trecut niciodată prin minte să mă îndoiesc de toate aceste lucruri. Știu, însă, că există oameni „avizați“ care se mai îndoiesc. O fac pentru că sînt suspicioși din fire? Nici un critic n-a căleat pînă acum jurămîntul profesiei sale? Nu mă simt în stare să verific. Iarși, sînt silit să constat că, spre deosebire de critica literară, critica de teatru nu-și poate permite detașarea, la același foarte ridicat grad. Ea este mai implicată, are în mai mare măsură un caracter motor. Se întîmplă, apoi, mai rar, ca sentința criticului dramatic să fie supusă recursului. Însă, în asemenea condiții, eventuala greșeală comisă, cu greu ar putea fi camuflată. Sînt tentat să afirm că talentul și morala criticului constituie un tot, și nu mi-acopăr ochii cînd observ anumite concesii benigne, oportune, cum le consideră cei care le fac.



AUREL BĂDESCU

Criticul,
ca
ființă
morală

Faptul că, de pildă, în cutare spectacol, cutare actor mi s-a părut extraordinar, iar altui cronicar, același actor, în același spectacol, i s-a părut penibil nu a fost niciodată în stare de a mă alarma sau de a mă scoate din sărite. Nu m-au scos din sărite nici împrejurările în care cite o montare era simultan declarată excelentă. (într-o revistă) și limfatică (în altă revistă). Nu spun unde: vorba „patronului“, o dau anonimă...

Nu m-au iritat niciodată asemenea împrejurări, fiindcă am crezut întotdeauna într-o inevitabilă și necesară subiectivitate a cronicarului. Poate ca termenul „necesară“ să șocheze, în acest context, numai că eu nu vreau să spun altceva decât că, personal, mă interesează atît ideile generale despre un spectacol, idei ce pot fi întîlnite, sub o formă sau alta, în majoritatea comentariilor, cit și (mai ales) ceea ce vede, din punctul său de vedere, fiecare cronicar, în acel spectacol. Cutare scenă rămîne moartă sub pana unuia, dar capătă un puls neașteptat sub condeiul altuia — iață viața imprevizibilă a criticii teatrale, blestemată (și nu doar ea) a pendula între realitatea obiectivă a opereii scenice și ochiul care o privește, ochi — oricum am lua-o — de om. Nimeni nu poate avea ultimul cuvînt, evident, mai mulți pot avea, însă, dreptate, fiecare în felul lui.

Cred, așadar, că subiectivismul unei cronici este o realitate obiectivă, atît timp cît prin el înțelegem reacție personală vizavi de operă, simpatetică sau nu, însă sprijinită

pe tot ceea ce în substanța și în concretizarea scenică a opereii trebuie admis de orice minte lucidă. Putem avea păreri personale doar după ce am reușit să cădem de acord asupra citorva lucruri. Altfel...

Nu-mi dau seama prea bine cît de citită este critica noastră teatrală de către publicul larg. Am senzația, însă, că multă lume merge la teatru fără a-și arunca prea des ochii asupra rindurilor noastre. Să nu fie, oare, nevoie de ele? Cunosc destui oameni care nu manifestă un interes aparte pentru ceea ce se scrie despre ceea ce se petrece pe scenă. Le ajunge să vadă. Citese cronici — dar numai dacă sînt indemnnați neapărat. E o atitudine explicabilă, poate, în felul ei. Acest „mi ajunge să vadă“ ar trebui să dea, totuși, de gîndit. Nouă, cronicarilor, în primul rînd.

Întrebarea este, așadar, cît folos aducem, putem aduce, cu rindurile noastre de cronici într-ale teatrului. Eu cred că :

dacă știm a fi subiectivi după ce am reușit a fi obiectivi ;

dacă știm a pune probitatea înaintea a tot ceea ce i se poate opune ;

dacă înțelegem (și dacă mai ales alții înțeleg) că a critica nu înseamnă, nu poate, nu trebuie să fie echivalent cu a nega ;

dacă pricepem că înainte de a schimba vorbe între noi, trebuie să schimbăm vorbe cu omul din stal ;

dacă înțelegem că putem greși ;

dacă înțelegem că uneori nu putem greși ;

dacă asimilăm gîndul că, înainte de a fi datori cu o cronică pe placul fraților și (con)fraților, sîntem datori cu una pe înțelesul oamenilor de la galerie, cărora li se umezesc ochii, vorba lui Caragiale ;

dacă putem cădea de acord că a face critică (fie ea și de teatru) înseamnă a da seamă, într-un anume fel, despre tine însuși, în primul rînd, și despre tine însuși, în al doilea rînd ;

dacă înțelegem că o silabă de-a noastră poate împinge un om în sala teatrului sau îl poate face să o ocolească ;

dacă ne dăm seama cît folos putem aduce printr-un rînd, sau cîtă pagubă ;

dacă ne pîtrundem de ideea esențială că o judecată de valoare ține în primul rînd de morală și că a fi critic înseamnă a fi moral...

...atunci vom descoperi un lucru uimitor, incredibil de simplu : anume, că purtăm răspunderea, în calitate de critici și de cronicari, nu doar pentru rîndurile pe care le scriem, dar și, oicît de ciudat ar părea, pentru fiecare spectacol, glorios sau dimpotrivă.

■ B. ELVIN

Avangarda și modelele ilustre

O discuție cu Ulrich Eckhardt,
pe marginea întâlnirilor teatrale
din Berlinul de Vest, ediția 1977

Numeroase sînt înfringerile insurecțiilor artistice de acum un deceniu. Ansambluri înghițite în anonimatul culturii, spectacole care n-au trăit decît răstimpul unui scandal, cutezante îmbătrînite în cîteva stagioni. Răzvrătirii de mai demăzi par a fi devenit un fel de „generație pierdută” a scenei. Iluziile pe care se sprijineau s-au destrămat. Punctele lor de reper s-au pierdut. Vremea n-a ratificat credința că teatrul se poate dispensa de text. Nici aceea că publicul poate fi antrenat doar prin administrarea unor spectacole-soc. Nu se mai socotește că un teatru al violenței, al strigătului, al procesiunilor constituie o soluție regeneratoare. Astfel de creații sînt considerate ca vestitul cuțit fără mîner al lui Lichtenberg, căruia îi lipsește doar lama. Realitatea e că, învingîndu-și învingătorii de ieri, dramaturgia se reîntoarce pe scene. Alungată pe poarta teoriei, revine prin fereastra practicii. În frunte cu zcii ei, clasicii, cei acuzați de a fi o religie degradată, leonoclaștii de ieri sînt nevoiți să recunoască astăzi fața scriitorilor iluștri. Nu se mai vorbește de somnul lor dogmatic. Dimpotrivă. Prin mijlocirea lor se cercetează prezentul.

Și, totuși... Nu toate aventurile artistice ale deceniului precedent au trecut fără urme. O seamă dintre explorările avangardei fac parte acum din mijloacele de expresie curente ale scenei. De pe urma lui „Bread and Puppet Theater” (în care actorii, acționînd pe străzi și în piețe, prin intermediul unor marionete supradiimensionate, aveau intenția de a stimula inspirația și disponibilitatea pentru miraculos) a rămas interesul pentru formele simple, naive, dar directe, de comunicare. Experiiența lui Luca Ronconi cu *Orlando Furioso*

(reprezentații desfășurate simultan pe mai multe locuri de joc, oferind spectatorilor posibilitatea de a-și alege singuri întâmplările, personajele și comediații care li se păreau cei mai interesați, dintr-o pluralitate de solicitări și împliniri) a devenit unul dintre procedeele de activizare a sălii. Studiile lui Grotowski asupra capacității actorului de a întruhipa în toată nădădătea ipostazele fundamentale ale condiției umane au colaborat la remanierea stilului de joc. Ca, dealtfel, și reprezentațiile lui „Living Theater”, unde se teatralizau într-o modalitate esențializată — deși, nu numai o dată sunară — alternativele conștiinței contemporane. Accentul pus pe imagine de Bob Wilson (în acele spectacole în care mișcarea actorilor, plasticitatea corporală, culorile, spațiul se organizau în cercetare și sugestie a lumii interioare) a modificat ceva din vechiul raport dintre vîz și auz în teatru. Chiar și spectacolele provocatoare și de altă ori rudimentare, de tipul „happening” (care, din dorința de a determina participarea spectatorului, coborau arta la nivelul cotidianului, fără să-l înalțe pe treptele creației), au avut și unele consecințe rodnice, reamintind că arta e asistență afectivă și efectivă, implicare și nu dezangajament.

ACTUALUL ȘI POLITICUL

Pe scurt, s-au operat modificări. Atît în planul înțelegerii operei, al interpretării, cît și al recepției. Ele sînt vădite în alfabetul teatral și în cel al viziunii. Mai cu seamă în domeniul viziunii asupra lumii, sînt izbitoare schimbările. Actualul și politicul constituie perspectiva din care-i gîndit și privit spectacolul. În cele mai multe dintre reprezentații sînt formulate teme și sînt înfățișați eroi care pot însemna, dacă nu o cheie, cel puțin o întrebare revelatoare pentru contemporaneitate. În orice caz, spre aceste impresii m-au călăuzit „Întîlnirile teatrale din Berlin-Vest” (ediția 1977), manifestare reținînd cele mai interesante producții jucate în cadrul stagionii pe scenele din R.F.G. N-am văzut decît cinci dintre cele zece spectacole ale Festivalului: oricum, am avut clar sentimentul că o parte din ceea ce însemna, acum un deceniu, baricadă a avangărzii, semn al refuzului și proprietate privată a ansamblurilor marginale, e. în clipa de față, bunul comun al teatrelor municipale. Iar spectacolele lor sînt opere în care se confruntă și se afirmă cîteva probleme, soluții și dileme ale ordinea zilei. Polemizîndu-se cu o lectură estetizantă. Uneori, în forme pe cît de agresive, pe atît de siunare. Dar care nu-s mai puțin elocvente pentru opoziția pe care o trezește aceea preocupare pentru „frumos” săvîrșită în paguba cunoașterii și asumării prezentului. O tendință a mișcării artistice din R.F.G. pare a fi, deci.

asimilarea, încorporarea, pe scară largă, foarte largă, a unora dintre câștigurile avangărzii, însoțită de opțiunea pentru o accepție politică a teatrului.

NOSTALGIA UNUI COSMOS ORDONAT

Împărtășindu-mi aceste păreri doctorului Ulrich Eckhardt, conducătorul și animatorul reuniunii, domnia sa îmi dă dreptate. Ține să precizeze, însă, că recuperarea avangărzii de ieri e un proces mai complicat. Pe de o parte, întrucît, în adevăr, foștii rebeli nu mai reneagă literatura, iar publicul nu mai e speriat de îndrăznelii convertite în alfabetul curent al scenei. Pe de altă parte, fiindcă, reintroducînd în circulație mijloace de expresie uitate și inițind altele noi (legate de circ, music-hall, operă, balet, pantomimă, benzi desenate, dar și de eseu), teatrul a meditat asupra vocației lui. Iar acest efort de autenticitate s-a acompaniat de o maturizare. În al treilea rînd, pentru că s-a operat o firească selecție a cuceririlor celor plecați în căutarea timpului pierdut și a viitorului nedobîndit. Ceea ce, în planul creației, înseamnă a prefera „demonului tineretii” pe cel mai fertil, al bilanțurilor de la amiază. Prilej de a constata că, dacă teatrul și-a lărgit și diversificat arsenalul, el și-a precizat, totodată, diferența specifică și raporturile cu genurile proxime. Fenomenul se cuvine corelat cu diminuarea atenției publicului pentru film și televiziune. Tot așa cum se cuvine asociat cu dorința spectatorilor de a lua parte „în direct” la o operă de artă, de a se bucura de atmosfera de comuniune a teatrului. Și, mai cu seamă, de a-și statornici în conștiință o imagine de sine care să aibă spontaneitatea și resursele faptului de viață investit cu putere de explicație a lumii. E, de altminteri, continuă Ulrich Eckhardt, motivul pentru care scrierile clasice sînt temelcul repertoriului celor mai multe ansambluri. Scrierile clasice sînt, pentru spectator, drumul privilegiat al propriei sale cunoașteri. De această cunoaștere a esențialului — într-un moment de bombardament al informațiilor — el e, mai mult ca oricînd, avid. Evident, dacă ar spori numărul pieselor bune, al celor care — referindu-se de-a dreptul la contemporaneitate — ar propune o viziune sintetică a problemelor actuale, s-ar juca mai puțin opere clasice. Dar, în absența pieselor majore, practicienii scenei sînt nevoiți să recurgă la cele îndelung verificate, care răspund la apel. Care sînt apte să se încarc de sensurile unei epoci, cînd evoluția continuă a conștiinței, determinată de modificarea structurii societăților și a raporturilor dintre diferite forțe, de experiențe dramatice, s-a întovărășit și de schimbarea sensibilității artistice, magnetizată, hipnotizată de idei sociale, politice.

Un exemplu interesant e spectacolul *Faust*, al trupei din Stuttgart.

„FAUST” — ÎNTRE A AVEA ȘI A FI ; O AUTOANALIZĂ A TEATRULUI

Discuțăm despre reprezentatie. E, în adevăr, neobișnuită. Acest *Faust* durează peste opt ore și se desfășoară în două seri. E un act de erezie față de vechile interpretări. Desigur, în spectacol sînt prezente sensurile pe care exegeza le-a subliniat adeseori ca fiind direcțiile principale ale capodoperei : conflictul dintre gîndire și existență, nevoia unei înțelegeri globale și ordonate a vieții, pasiunea înfăptuirilor titanice etc. Numai că, *Faust* acționează, în această nouă transcripție scenică, sub impulsul de a avea și de a dispune prin puterea conferită de auzite. Substratul aspirațiilor și al acțiunilor lui rămîne precumpănitor în aria acestei determinări. Dealtfel, Mefisto, care îl ispitește făgăduindu-i răspunsuri cuprinzătoare și-l cîștigă oferindu-i beneficiile imediate ale puterii, nu-și dă osteneala unei pedagogii superioare. Miracolele lui sînt lesnicioase, mecanismul ce le produce și le întreține rămîne transparent și derizoriu, minunile nechemînd uimirea : sînt produse de serie.

Regizorul Claus Peymann și scenograful Achim Freyer, care și-au propus să urmărească „itinerariul unui intelectual într-un timp încheiat prin stăpînirea burgheză a lumii”, au realizat un spectacol unde ființează o comunicare parodică și paradoxală între basm și farsă. Viziunea lor poartă cu sine ceva din acel simțămînt pe care-l încercăm uneori întorcîndu-ne în locurile copilăriei și descoperind că nimic nu-i atît de mare și de neînțeles pe cît ni se părea : nici casele, nici oamenii, nici monștrii. Ceea ce rezultă și în planul expresiei artistice. Căci spectacolul trece în revistă rînd pe rînd toate stilurile teatrale : cel al reprezentației de bilci, cel al marionetelor, cel clasic, realist, naturalist, psihologic, expresionist, absurd etc. Elocvent, din acest punct de vedere, e episodul în care Mefisto, ținînd în mînă macheta unei scene de teatru, îi arată lui Faust un Mefisto și un Faust miniatural. Ceea ce nu vrea să însemne neapărat o reducere a celebrei tragedii. Episodul ne călăuzește și spre ideea că, în marile piese, un înțeles ascunde alt înțeles, care, la rîndul lui, tînuiește un sens ce ne deschide drumul spre o semnificație neașteptată.

E și opinia lui Ulrich Eckhardt. Ofensiva împotriva obișnuințelor spectacolului tradițional, îmi spune domnia-sa, a avut o serie de merite. Fiindcă atacul contra a ceea ce s-a considerat formă perimată a culturii a avut, printre altele, tocmai însușirea de a reafirma valorile culturii. S-a dovedit că o nouă tematică și o nouă instrumentație nu se pot dispensa de modelele celebre. Nu le pot depăși prin ignorare. S-a demonstrat că cei ce-și amintesc de trecut nu-s neapărat condamnați să-l repete. Dimpotrivă. S-a probat că dialogul

dintre continuitate și inovație se poate purta mai ales în cadrul operelor care fac posibilă discriminarea între o originalitate de substanță și una de tehnică. A operelor care, propulsate într-o etapă a istoriei de o artă poetică revoluționară, au forța de a se revigora și după ce intervine fireasca uzură a procedeelelor propuse de școala artistică din care au făcut parte, a operelor care dispun de capacitatea de a spori în timp până și prin negațiile stîrnite. Anumite idiosincrasii artistice sînt adesea tot referință la scrierea clasică și atestă, în alt fel, trăinicia ei.

CE ACCEPTĂ ȘI CE REFUZĂ CAPODOPERELE

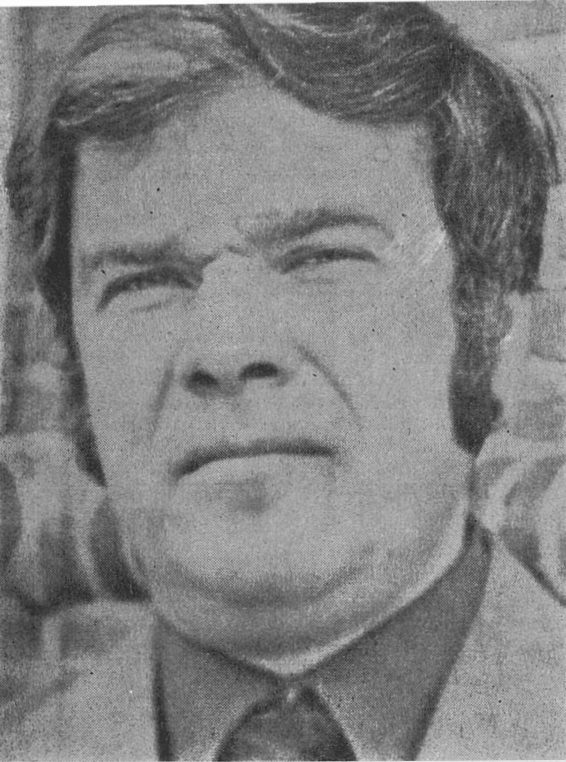
Cîteodată, însă — adaug eu —, rezultatele unor inițiative, desfășurate pe terenul capodoperelor, au efectul imediat al pauperizării lor. Un exemplu e spectacolul *Medeea*, realizat de „Schauspiel“ din Frankfurt. Tragedia lui Euripide nu poate fi înțeleasă doar, sau în primul rînd, ca problema emancipării femeii. E un act de silnicie pe care această capodoperă îl refuză. Mai ales că propunerea regizorului e pe cît de exclusivă pe atît de agresivă. Toate personajele sînt supuse celui mai violent interogatoriu și sînt trase la răspundere pentru atitudinea lor față de rostul și de destinul femeii în societatea occidentală. Iar brutalitatea investigației, sălbăticia anchetei și cruzimea mijloacelor folosite pentru a smulge mărturisiri complete nu fac decît să arate ceea ce-i rudimentar în demersul regizorului. E, firește, interesant și rodnic să dezbați problemele la ordinea zilei prin mijlocirea clasicilor, dar cu condiția să nu vrei să spui prea puțin. Sau prea mult. Așa cum mi se pare c-a încercat atît de talentatul regizor Niels-Peter Rudolph în spectacolul *Slugă la doi stăpîni*. Unde Trufaldino e un fel de șomer din neorealismul italian, aruncat într-o orînduire opacă și stagnantă, ferecată de judecăți și în vacuitate nevrotică, dar care nu e a unui timp și a unui spațiu precis delimitate istoric și geografic. De aici, caracterul pestrîi și imprecis al unei reprezentații care, în efortul de a discuta într-un chip complex și nuanțat o temă majoră a actualității, ajunge la efectul contrar. Personajele și ideile nu reușesc să fie nici de azi, nici de ieri, iar situațiile, încercînd să fie de totdeauna, sînt de nicăieri.

Indiferent cum judecați aceste spectacole — îmi spune Ulrich Eckhart — va trebui să admiteți că ele stimulează și consfințesc o mișcare evolutivă. Sînt respinse interpretările întemeiate doar pe respectul operei și al vechilor norme ale frumosului în teatru, al esteticii instituționalizate. În această ordine de idei, regret că n-aveți posibilitatea să vedeți spectacolul *Minna von Barnhelm* prezentat de „Kammerspiele“ din München. V-ați convinge, poate, de ceea ce e pozitiv în relectura modernă a unui text clasic. Criticii socotesc această montare un exemplu de anticonvenționalism limpede direcționat: dinamitar, mai puțin în aparență și mai mult în esență. Aici, clasicismul e manipulat împotriva clasicismului. Arătîndu-se că valorile clasice sînt o coordonată constitutivă a vieții spirituale umane.

PROFUNZIMEA LUI SHAKESPEARE ȘI PRIMEJDIILE DESCRIPTIVISMULUI

Dealtfel, despre resursele inepuizabile ale capodoperelor — observ eu — vorbește și *Shakespeare's Memory*, spectacolul lui Peter Stein, care-și propune să prezinte (în două seri și vreme de opt ore, pe platforma unui studio de cinema) universul misterios, aluziile esoterice, secretele încă nedezlegate, „culisele“ politice, retorica vremii, ca și cunoștințele științifice încifrate în scrierile ilustrului dramaturg. Uriașa întreprindere a lui Peter Stein e, cred, demnă de tot respectul. Dar nu atît prin rezultatele scenice. În adevăr, cel puțin eu, unul, găsesc spectacolul descriptiv și didactic. Fastuos ca un dicționar, dar fără o structură. Paginile din Montaigne sau Erasmus, exercițiile mimilor evului mediu, tablourile vivante ale Renașterii, reconstituirea planetariumului lui Giordano Bruno, discursurile din parlamentul Englierei sînt, fiecare, în sine, reușite. Evidențiînd daruri de evocare, de precizie și chiar de strălucire. Dar spectacolul, în totalitatea lui, nu depășește ilustrativul.

Dincolo de obiecțiile sau de adeziunile prilejuite de reprezentație, spune Ulrich Eckhart, trebuie constatat un fapt simptomatic: operele înnoitoare recurg la disciplină, studiu (uneori erudiție), în strădania lor de a capta energia creatoare a modelelor ilustre. Nu se mai mulțumesc să propună cu zgomot și furie, în locul unor vechi canoane, altele noi. Să reținem această dorință de descoperire și precizie. Fiîndcă important e să experimentezi nu pentru a uimi, ci pentru a afla.



NOAPTEA PE ASFALT

piesă de

*Theodor
Mănescu*

Personajele

EUGEN
MARINA
ECATERINA
VALENTIN
ȘOFERUL
MIREASA

MIRABELA
MIRELE
SOCRUL MARE
SOCRUL MIC
CIONTEA
UN OSPĂTAR

Nuntași, viorști, figurație

Scena e în întuneric. Un reflector îl luminează numai pe Eugen.

EUGEN (*către sală*): Bună seara. Numele meu de familie nu contează. Nu e important. Părinții mi-au ales numele de botez, numele personal, cum s-ar spune, un nume obișnuit, dar care nu-mi displace, Eugen. Trebuie să spun de la bun început că acum lucrez acolo unde mi-am dorit de multă vreme și că n-a fost ușor să ajung aici. Adică, să fac o meserie

care să-mi placă, să fie a mea, să mă confund cu ea, să mă exprime. N-a fost ușor și n-a fost totdeauna așa totdeauna — adică, de când mă știu sau, mai exact, de când îmi trăiesc viața în mod conștient. N-a fost ușor, mai exact spus: am plătit scump. Nu e de mirare, totul se plătește, și răul, dar și binele. Mai cu seamă, binele. Așa că nu mă plîng. Totul a început pe o șosea, aproape de intrarea în Capitală, noaptea, pe la orele două noaptea, în vara aului...

Noapte, ora două sau trei spre dimineață.
Pe o șosea asfaltată, la intrarea în Capitală.
Din dreapta și din stînga scenei, cite două
faruri luminează șoseaua.

EUGEN : Am avut noroc.

ECATERINA : Mare !

MARINA : Cît crezi că o să-ți ceară ?

EUGEN : Nu știu. Noi nu plătim munca lui.
Plătim ignoranța noastră.

ECATERINA : Numai să nu plouă...

MARINA : Nu se vede nici o stea.

EUGEN : Atunci, o să plouă.

VALENTIN (*spre culise*) : E greu ?

O VOCE : O descure eu.

VALENTIN : Dacă vine ploaia, intrăm în
mașină.

MARINA : Cine știe cît o să ne ceară... Chiar
dacă ar fi un fleac...

EUGEN : Dacă aș fi urmat un curs de meca-
nică... N-am talent.

MARINA : Da, ar fi fost bine... Decît să arun-
căm banii pe fereastră...

EUGEN : Pe șosea, un pe fereastră.

MARINA : Tot aia.

EUGEN : Îți atrag atenția că acest necu-
noscut a avut amabilitatea să oprească la
chemarea noastră...

VALENTIN : Amabilitate ? Interes.

EUGEN : Și amabilitatea are un preț.

ECATERINA : Nu se vede nici o stea.

EUGEN : Privim cerul, surioară ?

ECATERINA : Norii... Intunericul...

EUGEN : E un paradox aici... Cum să pri-
vești întunericul ?

VALENTIN (*spre culise*) : E greu ?

VOCEA : O descure eu...

VALENTIN : Sînteți foarte amabil...

VOCEA : Oameni sîntem...

EUGEN : Ipocrizie — numele tău e interes.

VALENTIN : Poftim ?

EUGEN : Cine e mai interesat ? El, să îm-
puște doi poli...

MARINA : O sută...

EUGEN : O sută... El, să împuște o sută,
sau noi să pornim...

VALENTIN : N-am fost ipocrit. Am fost și
eu amabil.

MARINA : Tu ai mărunt, sau ai numai sute ?

EUGEN : Mai rău. Nici mărunt, nici sute.
Mii. N-am decît hîrtii de cite o mie.

MARINA : Dacă ar exista hîrtii de cite o mie,
tu ai fi în stare...

EUGEN : Din noaptea asta. Banca Națională
a început să fabrice și hîrtii de cite o
mie...

VALENTIN : La noi nu e inflație.

EUGEN : Nu e. Ignoranța mea în materie

de motoare e atît de... enciclopedică încît
merită cel puțin o mie de lei.

MARINA (*în panică*) : Te rog să mă lași să
tratez eu cu el...

EUGEN : Cum vrei...

VALENTIN : Casa e casă doar cînd femeia
ține banii...

EUGEN : La ciorap ?

VALENTIN : De ce numaidecît la ciorap ?
Poate să-i țînă și la C.E.C.

ECATERINA : Plouă !

VALENTIN (*întinde mîinile*) : Nu simt...

ECATERINA : M-a picurat... Eu mă duc

să-mi iau umbrela.

MARINA : Eugen a spus să intrăm în ma-
șină.

EUGEN : Nu eu. Valentin a spus.

ECATERINA : N-au fost decît citeva pică-
turi...

VALENTIN : Da... două-trei...

ECATERINA : Știi, mie îmi place cum gîn-
dești...

EUGEN : Voi doi parcă sînteți în călătorie
de nuntă...

VALENTIN : Călătoria de nuntă e după
nuntă.

EUGEN : Serios ?

VALENTIN : Neapărat.

MARINA : Ne apucă dimineața aici.

EUGEN : Putem să mergem și pe jos.

ECATERINA (*s-a întors cu umbrela*) : Paza
bună trece primejdia rea.

MARINA : Auzi ce propune Eugen... Auzi ce
idee are...

EUGEN : Pînă la prima stație de autobuz nu
sînt decît doi kilometri.

MARINA : Și cu mașina ce facem ?

EUGEN : O lăsăm aici. Rămîn eu. Valentin
vă conduce acasă.

VALENTIN : Da... noaptea sînt autobuze.
Autobuze de noapte.

MARINA (*spre culise*) : E greu ?

VOCEA : Încă puțin...

VALENTIN : Nu mă simt în stare să merg
doi kilometri pe jos.

ECATERINA : Eu sînt gata !

VALENTIN : Vrei să mă pui la încercare...

MARINA : Rămîn și eu cu tine...

EUGEN : Nu m-aș fi plictisit...

MARINA : Vrei să rămîi singur ?

EUGEN : Mă simt vinovat. Dacă aș fi făcut
cursul de mecanică... Dar nu m-aș fi
plictisit...

MARINA : Rămîn și eu cu tine... Poate mai
dormim citeva ore...

EUGEN : Să dormim în mașină ? Ce idee !

MARINA : Da' ce putem face ?

EUGEN : Dragoste. Putem face dragoste.

MARINA : Ai putea fi mai decent. Măcar
față de soru-ta.

EUGEN : Dar se poate face dragoste și în
mașină.

MARINA : Îl auzi ?

VALENTIN : Vrea să aibă haz, cu orice preț.

EUGEN : Numai în patul conjugal... numai
în patul conjugal... Altundeva, nu.

MARINA : Termină !

VALENTIN (*spre culise*) : Nu prea avem șanse...

VOCEA : Nu mă cunoașteți !

VALENTIN : E adevărat. Nu vă cunoaștem.

VOCEA : Ei, o să facem și cunoștință.

MARINA : Parcă ne-a amenințat... (*După o tăcere*) Dacă...

VALENTIN : Dacă, ce ?

MARINA : Dacă ne-o strică mai rău ? Sau ne fură ceva...

VALENTIN : Sintem doi bărbați aici...

MARINA : Nu-i cunoști pe șoferi... Mai ales șoferii de camioane... Pune mâna pe o cheie franceză... sau pe manivelă...

EUGEN : Și nu e nici un milițian pe aici !

MARINA : Ironiile tale...

EUGEN : Nemaipomenita crimă de la intrarea în Capitală !... Patru cadavre... Oribil mutilate... Două perechi... Soțul și soția... cumnatul și cumnata... Un destin tragic ! O vacanță intreruptă nemilos de mina fatală a destinului ! Aveau tot viitorul în față...

MARINA : Părea un om cumsecade...

EUGEN : Cine ?

MARINA : Șoferul ăsta...

EUGEN : Îți faci curaj... Dacă aș ști că ne va omori, dac-aș fi sigur c-o s-o facă, l-aș filma. L-aș filma fără să știe. Ca în *ciné-verité*. Și limbă cadavrele noastre ar rămâne pelicula, martor mut al crimei. Așa că ucigașul ar fi prins în douăzeci și patru de ore.

MARINA : Și mult ne-ar mai încălzi pe noi...

EUGEN : *Fiat justitia* ! Cînd se face dreptate, și morții se încălzesc... Cît ar fi ei de reci. Farurile ! Dacă pun farurile la faza maximă...

ECATERINA : Curat *ciné-verité* !

VALENTIN : Fantezii nocturne...

EUGEN : Fantazii...

VALENTIN : Tot aia...

EUGEN : Da ?... Dacă am avea fiecare câte o umbrelă...

VALENTIN : Ce-am face ?

EUGEN : Oricum... O cheie franceză contra a patru umbrele... N-are șanse.

MARINA : Tu nu vezi că ne ia peste picior ?

EUGEN : Eu ? Eu vă iau pe voi peste picior ? Cînd tu m-ai asigurat că pare, totuși, om cumsecade !...

ECATERINA : Voi ați băgat de seamă că, de cînd sintem, aici, n-a trecut nici o mașină ? Nici încoace, nici încolo...

EUGEN : De ce am spus eu c-am avut noroc ?...

VALENTIN : La ora asta, oamenii cumsecade dorm... Cine știe ce-o fi transportînd în camion...

EUGEN : Legitimează-l. Să-l filmăm. Și să-l dăm, la televizor, la „reflector”. Dacă e un transport clandestin ? Dacă e camionul gol ? Cursă în gol.

VALENTIN : Tu, cumnate, chiar mă crezi timpit.

EUGEN : Nu-mi dă mina. Tot ce am, îi datorez. Situație, carieră, nevastă.

MARINA (*spre culise*) : Se încurcă lucrurile ?

VOCEA : Le descurcăm noi !...

EUGEN : Toți vorbim la pluralul majestății... Demnitate, demnități, demnitari... Doi la mină, îi faci curte soru-mi, așa că am toate șansele să fiu de două ori cumnatul tău. Îți dai seama ce poziție o să am dacă te însori cu soru-mea ? O să trîndăvesc toată ziua și tu o să-mi trimiți chenzina acasă, prin curier...

VALENTIN : Mai va... Drujba — drujbă... slujba — slujbă...

ECATERINA : Tu ne-ai și pus pirostriile...

Pe mine nu mă-ntrebi ?

EUGEN : De cînd te-ai născut n-ai altă dorință decît să te măriți.

ECATERINA : Cinismul tău mă lasă rece.

EUGEN : Cinismul nu încălzește pe nimeni.

ECATERINA : Alțeva am spus.

EUGEN : Zău ? !

MARINA : Eugen bate cîmpii, ca de obicei, la ora asta și în situația asta e și scuzabil, dar, de fapt, e foarte bine să te măriți... Singur sau singură, nu poți să aduni cite poți s-aduni în doi. Uite, noi, în zece ani, mașină, frigider, mașină de spălat rufe...

EUGEN : Alba-lux...

MARINA : Alba-lux... da... Televizor, n-avem televiziune decît de cinci-șase ani și noi ne-am și cumpărat televizor, aparat de filmat... Numai cîți bani cheltuiești pe peliculă...

EUGEN : Și pe dezvoltat...

MARINA : Și pe dezvoltat... da... Noroc că se găsește greu... Și n-am făcut cine știe ce economii... Nici n-am furat. Din două lefuri...

VALENTIN : Bune...

EUGEN : Doar în zece ani...

MARINA : Doar în zece ani, da.

ECATERINA (*spre culise*) : Aveți nevoie de ceva ? Vă putem ajuta cu ceva ?

VOCEA : Îneă două minute și-i gata...

ECATERINA : Slavă domnului ! Am început cu stîngă concediul ăsta...

MARINA : A fost ideea ta să-l petrecem în București...

EUGEN : O idee excelentă ! Cel mai frumos concediu pentru un provincial e în Capitală. Voi două veți de-vas-ta magazinele... pînă la ultimul raft... Valentin o să vă însoțească...

MARINA : Și tu ai să mînci filme pe pîine...

EUGEN : În douăzeci și una de zile pot să văd cel puțin șaiszeci și trei de filme.

VALENTIN : Cunoșc eu un oculist bun...

EUGEN : Pentru ce ?

VALENTIN : Să-ți comanzi ochelari... la capătul acestui maraton...

EUGEN : Ce să-i faci, dragul meu, pasiunile, pasiunile ne orbesc.

ECATERINA : Din metaforă în metaforă, unde o să ajungem ?

EUGEN : La starea de grație...

ECATERINA : A trecut de mult. (*S-a uitat*

la ceas.) De două...

MARINA : E cam rece... S-a făcut frig.

VALENTIN : Să-ți aduc un coniac ?

MARINA : Dacă vrei. (*Valentin iese ; încet*)

De ce te porți așa cu el ? Ai să ne strici tot concediul...

EUGEN (*la fel*) : Știu tot. El ți-a ținut loc și de mamă și de tată, s-a sacrificat, a rămas burlac, te-a ținut în facultate, te-a pețit pentru mine, ne-a aranjat posturi bune, acum ne-a invitat să ne petrecem concediul în apartamentul lui. În apartamentul lui din București. E redactor-șef în provincie, dar și-a cumpărat apartament în Capitală. (*Abia șoptit*) Știu tot ! Eu spun doar adevărul și tu crezi că bag fitile. Tu crezi că adevărul e un fitil. Aprins. Așa o fi ?

MARINA : Il invidiez ? !

EUGEN : Îi invidiez starea de spirit... conștiința lipsită de probleme, satisfacția permanentă...

MARINA : Ești foarte greu de suportat...

EUGEN : Zece ani au trecut. Încă de trei ori pe-atîta și vom rămîne în amintirea oamenilor o căsnicie-model...

VALENTIN (*reintrînd*) : Cînd veți avea și copii...

EUGEN : Poftim ?

VALENTIN : O căsnicie-model o să fiți doar cînd veți avea și copii...

ECATERINA : Cîți ?

VALENTIN : Cel puțin doi. Servește...

MARINA : Mulțumesc.

VALENTIN : Tu vrei ?

ECATERINA : Vreau...

VALENTIN : Servește...

ECATERINA : Mulțumesc...

VALENTIN : Cine conduce ?

EUGEN : Mie nu mi-e frig...

VALENTIN : Perfect. (*Bea și el*)

MARINA : Cît mai meștereste ăla ?

VALENTIN : Zice că termină imediat.

ȘOFERUL (*intrînd*) : Gata.

VALENTIN : Ați încercat-o ?

ȘOFERUL : Nu e nevoie. Încercați-o dumneavoastră.

MARINA : Vă sîntem foarte recunoscători...

ȘOFERUL : N-aveți pentru ce...

MARINA : Ei cum, fără dumneavoastră...

ȘOFERUL : Bine faci, bine găsești.

MARINA : A, da... Cît vă datorăm ?

ȘOFERUL : Nimic.

MARINA (*totuși, bucuroasă*) : Ei, nici așa !

ȘOFERUL : Bă chiar așa. Nimic.

EUGEN : Dragul meu, ne faci să ne simțim prost.

ȘOFERUL : Dumneavoastră mi-ați făcut un serviciu. Eu vă sînt dator.

EUGEN : Că te-am făcut să pierzi o oră în mijlocul drumului ?

ȘOFERUL : Am pierdut-o, am cîștigat-o, nu se știe. Poate primesc și eu răsplata. În răi. (*Iese*)

EUGEN : Cînd eu spun că viața e plină de minuni, voi nu mă credeți !

VALENTIN : Unde vezi tu vreo minune ? !

MARINA : Nu pornim odată ?

EUGEN : O clipă ! Încă o clipă ! Cum, chiar nu realizați ? Eu, un oarecare... eu, care-mi petrec atîtea ore pe zi în fața biroului și scriu reportaje timpice pe care, pe bună dreptate, eminentul meu cumnat mi le respinge...

VALENTIN : Ai ce ai cu mine...

EUGEN : Din capcana asta n-ai cum să ieși, decît dacă te scot eu.

ECATERINA : Unde e minunea ?

EUGEN : Ei bine, noi, toți patru, niște oameni obișnuiți, am rămas în pană de motor, dac-ar fi fost de cauciuc aș fi reparat-o și eu, dar nu, soarta a vrut să fie pană de motor, așa cum tot soarta a vrut ca nici unul din noi să nu se piceapă să repare un motor, și acum, aproape de ora trei dimineața, la doi kilometri de intrarea în București, în mijlocul șoselei, bem coniac, adică doar voi trei beți, privim cerul, și nu se vede nici o stea, picură...

ECATERINA : Adevărat !...

EUGEN : Așadar, picură... Încă nu plouă torrențial, dar nici o grijă, mai e timp, totuși pictură, și omul care ne-a scos din încurcătură nu primește de la noi nici un ban, mai mult, se consideră el dator. Pentru că, zice el, în esență, a ajutat niște necunoscuți, așa că acum e rîndul sorții să-l răsplătească. Oare ce răsplată așteaptă ? Oare ce răsplată va primi ?

MARINA : Noi am băut și tu...

ECATERINA : Ce se aude ? Parcă se aude muzică ?...

VALENTIN : De la blocurile alea...

ECATERINA : Pînă aici ? Nu e nici o fereastră luminată...

VALENTIN : Muzica se poate asculta și în întuneric...

MARINA : Nu plecăm odată ?

EUGEN : Muzica asta nu se-aude de la blocuri. Cîțiva vioariști cîntă pe șosea. Și acum se aud și chiuiturile. Curînd vom auzi și o orație. După cum vedeți, minunile de abia au început. Pe șosea, vine către noi o nuntă.

MARINA : O nuntă ? Pe șosea ? !

EUGEN : Exact. O nuntă. Draga mea nevestică, tu, care crezi despre mine că sînt beat, deși nu am băut un strop, află că fiecare om naște mister, așa cum viermele naște mătase, așa cum păianjenul țese pînza... așa cum delfinul vorbește o limbă pe care noi, oamenii, încă n-am tradus-o. De noi se apropie o nuntă. Iată-i !

ECATERINA : Șoferul n-a plecat...

MARINA : Și ce-i cu asta ?

(*Intră nuntașii. În față, un grup de femei bat asfaltul și chiuie. În spatele lor, vioariștii și alți nuntași bat sirba. Mirele și mireasa. Nașii, părinții și alții. Cîteva ploști circulă din mină în mină*)

UN NUNTAȘ :

În-ți, mireasă, ziua bună
De la tată, de la mamă...

ALT NUNTAȘ : Ați rămas în pană ?

EUGEN : Cam așa ceva...

(Chiuiturile și dansul nu conținesc)

ALT NUNTAȘ : Beți în cinstea mirilor...

EUGEN : Eu conduc. Volanul, volanul nu-mi dă voie să beau.

ALT NUNTAȘ : În cinstea mirilor și a miresei !

EUGEN : Cu dragă inimă, dar nu risc. Bășica ne pîndeste pe toți. *(Risete)*

ALT NUNTAȘ : Beți !

VALENTIN : Cu dragă inimă... În cinstea mirilor !

(Urale, chiuituri, mai cu joc)

ECATERINA : Ce obiceiuri... Credeam că doar la noi...

EUGEN : De fapt, e foarte frumos.

UN NUNTAȘ : Voi doi, dansați mireasa... Pe rînd...

VALENTIN : Dar plouă...

NUNTAȘUL : Nu-i nimic... Voi două n-ați băut.

MARINA : Bem și noi... În cinstea mirilor !

ALT NUNTAȘ : Și a soacilor !

ECATERINA : Și a soacilor !

ALT NUNTAȘ : Și a nașilor !

VALENTIN *(a luat plosca)* : În cinstea nașilor ! Plouă...

ALT NUNTAȘ : Dansați... Vă țin cu umbrela. Așa e datina.

(Valentin dansează mireasa)

MIRELE *(se apropie de Marina)* : Dansați ?..

MARINA : Nu știu sirba...

MIRELE : Sirbă sau fox, tot aia...

MARINA : Foxtrot știu...

(Șoferul a apărut în marginea scenei)

EUGEN *(care a ieșit și a revenit cu un aparat de filmat)* : Am o rugămintă... Poți să aprinzi farurile la faza maximă ?..

ȘOFERUL : De ce ?

EUGEN : Vreau să-i filmez.

ȘOFERUL *(după o lungă ezitare)* : În ordine. *(Iese)*

(Eugen filmează la lumina farurilor care s-au aprins la faza maximă)

VOCI : Ne filmează ! Ne filmează !

MIRELE : Nu-i prea întuneric ?

EUGEN : Ceva tot rămîne.

(Filmează grupul de femei, mirele și mireasa, pe Valentin dansînd cu mireasa, pe Ecaterina și Marina, care dansează fiecare cu cîte un nuntaș, oameni sub umbrelă, pe unul care bea din ploscă, vioristii)

UN NUNTAȘ : Aveți film color ? Sau alb-negru ?

EUGEN : Color. Eastman.

UN NUNTAȘ : Au venit de la țară la oraș și și-au adus datinile.

EUGEN : Înțeleg.

ACELAȘI NUNTAȘ : Cu să nu-și deranjeze vecinii, au ieșit în șosea. Locuiesc la blocuri.

EUGEN : Înțeleg.

ACELAȘI NUNTAȘ : Acasă la ei rupeau o pereche de pingele, toată noaptea, în bătoră... Și nu deranjau pe nimeni. Sau două-trei nopți. Provincia encerește Capitala.

EUGEN : Adevărat.

ACELAȘI NUNTAȘ : Cînd New-York-ul va fi plin de provinciali, fiecare o să știe ce fac toți ceilalți. Unul o să strănute în Harlem și o să se audă pe Broadway.

UN NUNTAȘ : Dumneata tot filmezi și, de dansat mireasa, n-ai dansat-o.

EUGEN : Valentin ! Filmează-mă tu... *(Dansează cu mireasa)* Sînteți fericiți ?

MIREASA : Evident ! La nunta mea să nu fiu fericită ? ! Mai ales că am de gînd să fug chiar în noaptea asta...

EUGEN : Eee...

MIREASA : Iubitule !

MIRELE : Aici !

MIREASA : Dumnealui nu crede c-am de gînd să fug...

MIRELE : Păi, cine te crede ? *(Și ride)*

MIREASA : Și eu îți spun că fug chiar în noaptea asta. Cu banii de dar !

MIRELE : Parcă banii de dar sînt la tine !

MIREASA : Nu sînt nici la tine ! Doar noi doi știm unde i-am pus.

MIRELE : Glumeață mai ești !

MIREASA : Nu crezi, n-ai decît. Ei mă cred ! Voi mă credeți, nu-i așa ?

UN NUNTAȘ : Ce să credem ? C-ai să fugi ?

O NUNTAȘĂ : O ții cu gluma asta de azi de la amiază...

MIREASA : De ieri de la amiază, e trecut de miezul nopții...

ALTĂ NUNTAȘĂ : Ce-i prea mult, strică !

MIREASA : Asta zic și eu. Ce-i prea mult, strică. Așa că fug chiar în noaptea nunții. Și cu banii de dar. Ce, idacă fug cu banii, mă dați în judecată ?

UN NUNTAȘ : Păi ce, nu-s ai tăi ? Daru-i dar !

O NUNTAȘĂ : E dar pentru amîndoi, nu-s doar ai ei, banii ăștia !

MIREASA : Iubitule ! Dacă fug cu banii de dar, cu toți, tu mă dai în judecată ? Vrei să-ți las jumătate ?

MIRELE : Vedem noi...

MIREASA : Vedeți ce drăguți sînt toți ? Ei nu mă dau în judecată, el nu mă crede în stare...

MIRELE : Îmi dați voie să-mi dansez și eu nevasta ?

EUGEN : Sigur că da ! E dreptul dumneavoastră. Eu dansez cu soacra mică... *(Poruncitor, vioristilor)* Un vals !

MIRABELA : De unde ați știut că eu sînt ?..

EUGEN : Soacra mare e mai făloasă... Și n-ar zîmbi...

MIRABELA : Îi vine noră în casă... Așa e ea, cu buzele strînse, lipite...

EUGEN : V-a plăcut să dansați...
MIRABELA : În tinerețe...
EUGEN : Nici dumneavoastră nu sînteți prea veselă... Înțeleg, vă pleacă fata...
MIRABELA : Dumneavoastră ați apărut acum, aici, în mijlocul șoselei, din noapte, și n-o să ne mai vedem niciodată în viață... Așa că pot să vă spun... Din căsnicia asta nu s-alege nimic...
EUGEN : Presimțiri...
MIRABELA : Nu... Dar fata mea nu-și iubește bărbatul... Așa că o să se aleagă praful... Alteuiva nu i-aș fi spus. Și m-aș fi sufocat de atîta ne-spus...
EUGEN : Cum vă numiți ?
MIRABELA : Mirabela... Mirabela Lepădatu...

(Camionul, în culise, a plecat accelerînd din primul moment)

EUGEN : Bine că nu plouă prea tare...
MIRABELA : E bine, da... E ciudat cum dansăm așa, la sfîrșit de noapte, pe asfalt, în ploaie...
EUGEN : Mai aveți copii ?
MIRABELA : Nu...
EUGEN : Eu cred e-o să fie bine...
MIRABELA : Spuneți așa... Ca să mă încurajați...
EUGEN : Ați făcut nuntă cu dar ?
MIRABELA : Cu dar...
EUGEN : S-a strîns ceva...
MIRABELA : Vreo sută de mii...
EUGEN : Bănet, nu glumă.
MIRABELA : Să-și facă cele de trebuință... Da' să n-o credeți. De fugit, fuge ea, dar nu chiar în noaptea asta. Peste un an, doi, peste o viață...
EUGEN : De unde sînteți ?
MIRABELA : De aici...
EUGEN : Și mirele ?
MIRABELA : De prin alte părți. S-au mutat aici de vreo zece ani...
EUGEN : Înțeleg !
O VOCE : Mireasa !
ALTĂ VOCE : Unde-i mireasa ? !

(Strigăte, interjecții, injurături)

ECATERINA *(s-a apropiat de Eugen)* : Șoferul n-a plecat singur...
SOCRUL MARE : S-o fi ascuns după arborii ăia... O fi trecînd-o și pe ea...
UN NUNTAȘ : De emoție...

(Risete)

EUGEN : Cîntați degeaba !...
SOCRUL MARE : Ce spui ?
EUGEN : A plecat !...
VALENTIN : Ce te bagi tu ?

(Rumoare, exclamații, risete, viorile au tăcut)

MIRELE : De unde știi dumneata ? !
EUGEN : Era acolo un camion... Soru-mea îmi spune că șoferul n-a plecat singur...

(Mulțimea s-a strîns în jurul lor : „Îi cunoști ?”, „Unde au plecat ?”, „Erau înțeleși ?”) Am rămas în pană... A oprit și ne-a dat ajutor... N-a primit nici un ban. Spunea că așteaptă altă răsplată, în noaptea asta...

SOCRUL MARE *(după ce l-a privit iscoditor)* : Omul ăsta spune adevărul...
ECATERINA : Să plecăm...
MIRELE : După ei !
SOCRUL MARE : Cu ce ?
MIRELE : Avem o mașină aici !
SOCRUL MARE : Nu-i mai ajungem. Au intrat în oraș...
EUGEN : Dă-mi o carte de vizită...
VALENTIN : A mea ?
EUGEN : A ta, că eu n-am...

(Valentin i-o dă, Eugen i-o dă Mirabelei, în mulțime au apărut cîțiva oameni cu pari în mină)

MARINA : Să plecăm...
EUGEN : Da... e timpul...
MIRELE *(Mirabelei)* : Unde-s banii, mamă-soacră ?
MIRABELA : Fata știe de ei...
SOCRUL MARE : Au fugit cu o sută de mii ? ! Unde-i mireasa, cucerire ? !
SOCRUL MIC : Nu știu...

(Și e doborît cu un pumn ; strigăte, larmă, bătăie în toată legea)

O VOCE : Hai cu nunta la spital !

*(Eugen, Marina, Ecaterina și Valentin au ieșit. Farurile mașinii luminează cîteva clipe bătăia. Un strigăt îngrozitor, neomenesc. Se aude motorul, Brusc, întuneric. Plouă torențial. Cîneva, în întuneric, începe să cînte :
Ia-ți, mireasă, ziua bună
De la tată, de la mamă...)*

2

În apartamentul lui Valentin. În așteptarea lui Eugen și a lui Valentin. Marina și Ecaterina se pregătesc să iasă în oraș.

MARINA : În fiecare an, noi ne-am luat concediul la sfîrșitul verii, cum bine știi. Lui nu-i place marea decît în septembrie, cînd e lume mai puțină... El spune că la începutul toamnei, la mare, vacanța e pentru îndrăgostiți sau pentru sinucigași, sau pentru îndrăgostiții care au gustul sinuciderii în sine... cînd e lume puțină și încep să cadă frunzele și lumina soarelui pare că e trecută prin miere...

ECATERINA : Fru-mos...

MARINA : În anul ăsta, ca un făcut, a insistat să ni-l luăm acum... Ai mai venit și tu cu ideea să ni-l petrecem aici...

ECATERINA : Îți pare rău ?

MARINA : Nu-mi pare rău... Mă gândesc la tine... E mai bine să-ți cunoști bărbatul... sau viitorul bărbat... chiar în casa lui... Tu ai văzut ce gospodar e ?

ECATERINA : Am văzut.

MARINA : Eu nici acum nu-mi revin. Merită toată admirația mea. Oricum, ca bur-lac, să-și țină apartamentul așa cum și-l ține... e lună, tu.

ECATERINA : Văd.

MARINA : Și nu e o garsonieră, acolo. Sint patru camere și dependințe. Eu nici pînă acum nu mi-am luat aprinzător electric. Nici n-aș ști să umblu cu el.

ECATERINA : Nu-i mare lucru...

MARINA : Și mixerul ăsta, pe care l-a adus din... de unde l-a adus, dragă ? Nu mai știu... e o minune. Toacă, taie, curăță cartofi, macină nucile, bate sufleul, face maioneza și coca pentru cozonac și cite și mai cite... Oricum, ușurează munca... M-am machiat bine ?

ECATERINA : Splendid...

MARINA : Și ceainicul cu sonerie... Și oala-minune... Nu ești prea bine dispusă, în seara asta...

ECATERINA : Parcă mă amenință o migrenă...

MARINA : Tu trebuie să te măriți...

ECATERINA : Trebuie ? Doar nu-ți inchipui că mai sint fecioară ?

MARINA : Nu, asta nu-mi inchipui, ar fi rușine, la vîrsta ta. Doar trăim în secolul douăzeci. Dar bărbatul nu e numai pentru asta...

ECATERINA : Nu ? !

MARINA : L-ai văzut cum pregătește salata de vinete ? Cu toaletele n-o duc eu prea bine... Și nici *bijou*-uri nu prea am, cine știe ce... Dar ce să-i faci, toate, pe rînd... Să-ți dau un calmant ? Un sedativ...

ECATERINA : Poate-mi trece așa... poate nu vine...

MARINA : Tu nu te bucuri că ieșim în oraș ?

ECATERINA : Ba da...

MARINA : Parcă ați fi frate și soră...

ECATERINA : Chiar sîntem...

MARINA : Cînd v-apucă pe voi *spleen*-ul...

ECATERINA : Sună cineva.

MARINA : Deschid eu... (*Deschide*)

MIRABELA (*în prag*) : Bună seara...

MARINA : Bună seara...

MIRABELA (*după o ezitare*) : Cred c-am ni-merit bine...

MARINA : Pe cine căutați ? (*Mirabela ti in-tinde cartea de vizită a lui Valentin*) Pe fratele meu ? Încă n-a venit...

MIRABELA : Nu... Cred că-l caut pe soțul dumneavoastră...

MARINA : Nici el n-a venit. Dar în ce chestiune ?

MIRABELA (*după o tăcere*) : Vă rog să nu vă supărați, dar doresc să vorbesc cu dînsul.

MARINA : Încă n-a venit.

MIRABELA : Am înțeles. O să revin. (*Pleacă*)

MARINA (*după ce a închis ușa*) : Ce idee, să-i dea cartea de vizită a lui Valentin... A ! Știi cine era ?

ECATERINA : N-ai băgat de seamă că era în doliu ?

MARINA : În doliu ? Adevărat... Uite, nu mi-am dat seama...

ECATERINA : Ar fi trebuit să o întrebăm... de ce e în doliu ?

MARINA : Te pomenești... că în bătaia aia...

ECATERINA : Marina...

MARINA : Da... Tu ești gata ?

ECATERINA : Marina, de ce l-ai pus pe Valentin să-l spioneze pe Eugen ?

MARINA : Să-l spioneze ? În sfîrșit, am aflat motivul migrenei tale... Nu-l spionează, dragă... se interesează de el... Recunoaște și tu că-și petrece tot timpul într-un mod foarte ciudat... Chiar trei filme pe zi ?

ECATERINA : La cele două cinematografe ale noastre, cite filme poate să vadă într-un an ? Și ce filme ?

MARINA : Ei, dragă, ce crezi, că nouă ni se trimit doar filme proaste ? Nu trăim chiar la țară...

ECATERINA : Ești geloasă ?

MARINA : Nu, dragă, nu e el omul să aibă aventuri extraconjugale...

ECATERINA : Există și aventuri conjugale ?

MARINA : Nu sint geloasă, crede-mă. Sint doar puțin îngrijorată. Dacă, doamne fereste, e bolnav ? Și se ascunde de mine... Poate că merge la un tratament... Și cine știe cu ce-l droghează ăia... Că, uite, eu una nu cred nici în ruptul capului că el vede trei filme pe zi. Și, spune tu, ăsta e un mod de a-ți petrece concediul ? Tu ai lansat ideea să-l facem aici...

ECATERINA : El m-a rugat...

MARINA : Eugen ? Ei, vezi ? Și mai spui că n-am motive să fiu îngrijorată ! În loc de septembrie, la sfîrșitul lui iunie, și în loc de mare sau munte, aici, aici... Că am văzut tot ce ăra de văzut... Ciudat, foarte ciudat... Spune, tu ai gînduri serioase ?

ECATERINA : Cu ce ?

MARINA : Cu Valentin...

ECATERINA : Nu e prea bătrîn ?

MARINA : Ei, și tu... Mai bine așa decît invers.

ECATERINA : Am auzit că bărbații, pe la cincizeci de ani, înnebunesc...

MARINA : Adică ?

ECATERINA : Le fug ochii doar după puș-toaice...

MARINA : Valentin ? Nu-l cunoști.

ECATERINA : Nu, nu-l cunosc.

MARINA : Și ce, are cincizeci de ani ? ! Valentin e... cum să-ți spun... e foarte se-rios. Tu nu te uiți în jur ? Și nu-i intră în casă nici o femeie.

ECATERINA : Țsta nu-i semn bun pentru el.

MARINA : Tu... ești cam prea rece...

ECATERINA : Fri-gi-dă...

MARINA : Ei, ce să-i faci... Poate fi și o căsătorie din interes... Am cunoscut cazuri și nu le-a mers rău deloc...

ECATERINA : Doar nu te așteptai să mă și îndrăgostesc de el...

MARINA (după o tăcere) : Un singur lucru n-aș vrea. N-aș vrea să-l faci să sufere.

ECATERINA : Dacă-l iau, n-o să sufere.

MARINA : Atunci e bine.

ECATERINA : Norocul lui e că mi-e milă de el.

MARINA (chicotind) : De toți bărbații trebuie să ne fie milă, draga mea. Adică, fiecăreia de câte unul.

ECATERINA : A fost o precizare, sau un avertisment ?

MARINA : Ia-o cum vrei. Arăt bine ?

ECATERINA : Splendid...

MARINA : Merți... și tu arăți foarte bine... Veți fi o pereche cum scrie la carte.

(Intră Valentin)

VALENTIN : Sărut mîinile...

MARINA : Vorbeam de lup...

VALENTIN : Mă birfeai ?

MARINA : Oa-re-cum...

VALENTIN : Da ?... Ce-ați mai cumpărat ?

MARINA : Închipuie-ți că nimic.

VALENTIN : Chiar nimic, nimic ?

MARINA : Nimic.

VALENTIN : Jos, în fața blocului, stătea o femeie... în doliu... Mi s-a părut o figură cunoscută...

MARINA : Din noaptea aia... cînd am rămas în pană...

VALENTIN : A, da...

MARINA : L-a căutat pe Eugen...

VALENTIN : Pe el ? Exact, că i-a dat cartea mea de vizită... Te pomenești că o aduce aici...

ECATERINA : E în stare...

VALENTIN : Ce-o fi vrînd cu el ? Dar parcă atunci nu era în doliu ? El n-a venit ?

ECATERINA : Nu.

VALENTIN : Surioară, față de Cati n-avem secrete...

MARINA : Bineînțeles.

ECATERINA : Nu-mi place să-mi spui Cati. Mă cheamă Ecaterina.

VALENTIN : Ei, e prea lung... Și trăim în secolul vitezei...

ECATERINA : Secolul diminutivelor.

VALENTIN : Chiar te supără ?

ECATERINA : Mai bine, spune-mi... Gingir-lai...

VALENTIN : Cum ? !

ECATERINA : Gin-gir-lai...

VALENTIN : Gin-gir-lai... Amuzant...

ECATERINA : Găsești ? Am avut o pisicuță. Așa e cheama.

VALENTIN : Dacă-mi dai voie să-ți spun Gingirlai... asta seamănă cu o promisiune...

ECATERINA : Ia-o cum vrei...

VALENTIN : Strașnic !...

ECATERINA : Ce găsești așa de strașnic ?

VALENTIN : E-e-e...

ECATERINA : E-e-e... Parcă spuneai că vrei să ne destăinui un secret...

MARINA : Dacă nu-l lași să scoată o vorbă...

VALENTIN : Surioară, bărbatu-tău... vede trei filme pe zi.

MARINA : Serios ?

VALENTIN : Foarte serios. Trei filme pe zi.

Altceva nimic.

ECATERINA : Singur ?

VALENTIN : Singur ! Da' știu că ne clevețiți...

ECATERINA : Altceva, ce să facem ?

MARINA : Mi-ai luat o piatră de pe inimă. Și eu, care-l credeam bolnav...

VALENTIN : Bolnav e. (Arată spre cap) Aici. Stai, că grozăvia de-abia acum începe.

MARINA : Să m-așez, să nu cad.

VALENTIN : N-o lua așa ușor. Știi unde vede filmele ?

MARINA : La cinematograful.

VALENTIN : Nu. La Institutul de artă teatrală și cinematografică.

MARINA : Și ce-i cu asta ? Or fi filme mai bune, rare.

VALENTIN : Nu de asta. Sînt filme de repertoriu.

MARINA : Poți fi mai clar ?

VALENTIN : Filme de repertoriu pentru examen.

MARINA : Examen ? Ce examen ?

VALENTIN : Eugen s-a înscris la examenul de admitere. La operatorie. L-a și dat !

MARINA : Ei nu, că-i nebul ! (Ecaterinei, care a izbucnit în ris) Ce găsești de ris, tu, ce găsești de ris ? !

ECATERINA : Păi, ce-i, de plîns ? Măcar, l-a luat ?

VALENTIN : Încă nu s-au afișat rezultatele.

MARINA : Cum să-l ia, dragă, cum să-l ia ? Mai are el figură de student ?

(Și tac toți trei. Tăcerea e întreruptă de sonerie. Valentin deschide. Intră Eugen, urmînd-o pe Mirabela)

EUGEN : Bună...

VALENTIN : N-ai cheie ?

EUGEN : Am uitat-o în hainele celelalte.

MIRABELA : Vă rog să mă iertați...

EUGEN : Marina, de ce n-ai poftit-o pe doamna să mă aștepte în casă ?

MARINA : Nu știam cînd vii...

EUGEN : Am ceva de discutat cu dînsa...

VALENTIN : Fetelor, veniți voi la mine... Am chef de bătut...

MARINA : Și eu.

ECATERINA : Și eu.

(Ies toți trei. În scenă au rămas Eugen și Mirabela)

EUGEN : Vă cer scuze... Luați loc.

MIRABELA : Eu vă rog să mă scuzați...

EUGEN : Nu mă deranjați deloc. Lnați loc.
MIRABELA : Doamnele erau îmbrăcate pentru oraș...

EUGEN : Nu avem oră fixă...

MIRABELA : M-ați recunoscut imediat...

EUGEN : Doar am și dansat împreună...

MIRABELA : Cu toate că sînt în doliu...

EUGEN : Vă rog să mă scuzați...

MIRABELA : De ce ? M-am simțit bine, atunci... Deși aveam presimțiri, care, din păcate, s-au adevărit.

EUGEN : Mi-a părut rău c-am plecat, atunci... așa de repede...

MIRABELA : Ce-ați fi putut îndrepta ? Dacă n-ați fi rămas în pauză, nici nu ne-am fi întâlnit...

EUGEN : S-a întimplat ceva cu fiica dumneavoastră ?

MIRABELA : Nu știu... Pe ea n-am mai văzut-o de atunci. (După o ezitare) Soțul meu a fost ucis.

EUGEN (tace îndelung, apoi) : Și criminalii ?

MIRABELA : Criminalii, sau presupușii criminali, au fost arestați... Bietul euseru... și bietul ginere...

EUGEN : Presupușii ?

MIRABELA : Nu se va ști niciodată a cui lovitură l-a ucis... Într-o încăierare ca aia, nu se poate ști. (Privindu-l) Sau credeți că se poate ști ? (Eugen tace) V-am întrebat ceva...

EUGEN : Dacă ei între ei nu declară...

MIRABELA : Poate, nici ei nu știu... Dar, chiar dacă ar ști... chiar dacă s-ar afla... Nu ei sînt vinovați. Adevărații vinovați sînt fiica-mea și amantul ei. An luat banii de dar...

EUGEN : Nu erau ai ei ?

MIRABELA : Erău și ai ei, dacă ar fi rămas la casa ei. Dar toată nunta a fost o înșelăciune. De la banii ăștia și de la fuga lor s-a tras moartea bărbatului meu. Ei doi mi-au ucis soțul. Ea și-a ucis tatăl. Indirect, dacă vreți, dar vina e cu mare e a lor.

EUGEN : Cu ce vă pot fi de folos ?

MIRABELA : Cînd v-am spus că soțul meu a fost ucis, nici n-ați tresărit. Ați tăcut, ca și cum ați fi știut. (Eugen tace) Dumneavoastră... ne-ați filmat atunci...

EUGEN (tresare) : Și ?

MIRABELA : Ați filmat încăierarea. Poate, s-ar putea afla cine a dat lovitura mortală... Și ceilalți să se alungă cu o pedepsă mai ușoară...

EUGEN : Era întineric...

MIRABELA : Nu cumva, din întîmplare, l-ați filmat și pe amantul fiicei mele ?

EUGEN : Doamnă, fiica dumneavoastră s-a prezentat la ofițerul stării civile... E gren de crezut că era înțelegătoare altceva... Sau dumneavoastră ați silit-o să se mărite ?

MIRABELA : Am silit-o ? ! Noi ? Ea ni l-a adus în casă pe viitorul ei soț. Ne-am și mirat că s-a hotărît de pe o zi pe alta să se mărite cu un om pe care de-abia

il cunoscuse. Mai ales că... această căsătorie era o mezalianță...

EUGEN : O mezalianță ?

MIRABELA : Evident... Fiica mea a urmat un liceu... Pe cînd mirele...

EUGEN : Și a fugit cu un șofer ! Nu e tot o mezalianță ?

MIRABELA : Poate că nu e șofer. Cum vă imaginați că noi, că fiica-mea ar fi acceptat obiceiul acesta barbar... nuntă cu dar, dacă n-ar fi fost silită de cine știe ce împrejurări... Miliția îi caută, dar nu are decît semnalmentele ei. Așa că e mai greu să-i găsească.

EUGEN : Vreți să-i băgați la pușcărie ? !

MIRABELA : Ea a fost silită. Silită, drogată, nu știu. Nu vreți să vă amestecați...

EUGEN : Nu știu, nu cunosc Codul penal, dar presupun că dacă toți invitații au dat câte o sumă... fuga lor poate fi interpretată drept înșelăciune, înșelăciune premeditată, doamnă... Dacă, într-adevăr, hănușelele dumneavoastră se confirmă... Mircele poate s-o dea în judecată...

MIRABELA : A și dat-o. Iși cere partea lui, jumătate din bani, să-i dea înapoi invitațiilor. El e incolpat pentru bătaie, pentru crimă, poate, și o dă și pe ea în judecată, să-și capete banii înapoi. Dacă nu-i capătă, va trebui să-i dau eu... Să vind tot ce am și tot nu scot banii ăștia. Dacă ea și amantul ei nu vor ispăși pentru adevărata lor vină, al cărei nume mi-e și groază să-l rostesc, și nu vor ispăși, atunci... În definitiv, doarece un singur lucru. Să o privesc o dată în ochi. Mai aveți filmul ?

EUGEN : De atunci am mai filmat o mulțime de lucruri, sute de metri de peliculă...

MIRABELA : Mai aveți filmul ?

EUGEN : Doamnă, un metru de peliculă are nouăzeci și șase de fotogramme... Poate că s-a și voalat...

MIRABELA : Mai aveți filmul ?

EUGEN : Doamnă, îi găsește Miliția... (Mirabela îl privește lung) Dacă e pe urmele lor... (Mirabela continuă să-l privească, într-un tirziu) Bine, doamnă. Voi cerceta fotogramă cu fotogramă. Cu lupa.

MIRABELA (se ridică) : Vă mulțumesc.

EUGEN : Îmi trebuie... câteva zile... mai am și alte treburi...

MIRABELA : Cîteva zile... Vă caut eu. Am încredere.

EUGEN : Da, bine...

MIRABELA (în pragul ușii) : Lipsa de cultură, domnule.

EUGEN : Poftim ? !

MIRABELA : Lipsa de cultură explică totul. Și fuga lor. Și crima. Dacă oamenii ar fi culti, n-ar îngădui ca obiceiuri atît de frumoase să se transforme într-o oroare. Și nici înșelăciune n-ar fi...

EUGEN : Doamnă, oameni răi sînt în toate mediile.

MIRABELA : Eu sînt o autodidactă. Mi-a plăcut mult să citesc. Dar pentru fiica

mea am visat altceva... Cîteva zile... Bine. Binele nu vine niciodată la timp. Totdeauna vine prea tîrziu. Doar răul vine la timp... (Iese)

EUGEN (a închis uşa, se aşază, obosit; se aude o ciocănitură în uşă): Intră!

(Intră Ciontea)

CIONTEA: De ce n-ai întrebat cine e?

EUGEN: Nu eram curios. Soneria nu funcţionează?

CIONTEA: Uşa de la vestibul era deschisă. Puteam fi un hoţ...

EUGEN: Posibil...

CIONTEA: Sau un nebun...

EUGEN: De cînd aştept să întilnesc un nebun. Dar un nebun autentic. Nu un impostor.

CIONTEA: Eşti exact aşa cum mi-am închipuit. Ciontea. De la Televiziune. Redactor-şef. Mai exact, şeful grupului de reporteri. Să ne tutuim. Să ştii că la Televiziune sînt mulţi şefi. Aşa e la început. Tineretea Televiziunii...

EUGEN: Să ne tutuim.

CIONTEA: Am fost în sală cînd ai dat examen.

EUGEN: Te-am observat. Şi te-am recunoscut de cum ai intrat.

CIONTEA: Ai de ce să fii surprins.

EUGEN: Nu sînt. Mi-ai şi spus că la Televiziune sînt mulţi şefi.

CIONTEA: Bravezi, dar îmi plăci. Adresa ţi-am aflat-o de la facultate.

EUGEN: Mi-am închipuit...

CIONTEA: Cred că n-ai avut de gînd să iei examenul.

EUGEN: Ba chiar am avut de gînd să-l iau.

CIONTEA: Serios? Păi, atunci, trebuia să răspunzi la întrebări, nu să le propui să-ţi vadă filmul.

EUGEN: Aveam un film, gata făcut, făcut de mine, am 35 de ani, nu era mai normal să-mi vadă filmul?

CIONTEA: Ţi l-au văzut şi te-au trîtit. Dar nu sînt ei de vină.

EUGEN: Filmul e prost? Neinteresant? E neconcludent?

CIONTEA: Tu nu eşti operator. N-ai stofă. (Eugen tace) În schimb, eşti, ai putea fi un mare reporter. Un reporter cu aparatul de filmat, asta da. Substituirii de astea sînt normale. Vocaţia ta e să fii reporter, dar nu la gazeta aia, şi ai confundat vocaţia cu instrumentul ei tehnic.

EUGEN: De unde ţi-ai dat seama că aş putea fi un reporter?

CIONTEA: Cred că nimic nu trece pe lingă tine fără să fie primit. Nimic nu trece fără să te rănească... Ţi cumpăr filmul. Bineînţeles, cu banii Televiziunii, nu ai mei. Şi te angajez. Reporter. Nu chiar acum. Deocamdată, colaborator. S-a făcut?

EUGEN (după o pauză): Filmul nu e gata.

CIONTEA: Am bănuţ că nu e gata. Mai urmează un episod...

EUGEN: Aşa cred.

CIONTEA: Ştii cine e criminalul?

EUGEN: Ştiu.

CIONTEA: Nu e şoferul.

EUGEN: Cum să fie el? El a fugit înainte să înceapă bătaia.

CIONTEA: Şi fugarii... ştii unde sînt?

EUGEN: Încă nu.

CIONTEA (se ridică): Bine. Cînd e gata, te aştept. Şi postul te aşteaptă. Ţi las cartea de vizită. Telefonază-mi. Ce studii ai?

EUGEN: O facultate.

CIONTEA: Perfect. În postul ăsta e de ajuns liceul. Şi ceva geniu. Comentariul îl scriem împreună. Şi îl semnăm amîndoi. Regia o semnezi tu. De ce mă priveşti aşa?

EUGEN: Mi te închipuiam altfel...

CIONTEA: Cum asta? Doar de-abia ne-am cunoscut.

EUGEN: Ştii, în provincie...

CIONTEA: Înţeleg. Mitul *ti-vi*. Să ştii că teleaşti nu sînt teleaştri.

EUGEN: Am să ţin minte.

CIONTEA: Ştii, eu sînt aproape de pensie...

EUGEN: Şi ce-i cu asta?

CIONTEA: Nimic. Ţi-am spus aşa... (Îl priveşte, iese)

(Pauză)

EUGEN: Marina! Valentin!...

(Valentin, Marina, Ecaterina reintră)

MARINA: Ce-a vrut cu tine?

EUGEN: Nimic important... Fleacuri... Mergem?

MARINA: Fleacuri? Uite-te la tine, cum arăţi!

EUGEN: Cum arăt, dragă?

MARINA: Eşti alb ca varul! Femeia asta ţi-a spus ceva îngrozitor!

EUGEN (se ridică, se uită în oglindă): Mda... Ce idee, s-o cheme Mirabela... Mirabela Lepădatu... Are cincizeci de ani, arată de şaizeci şi o cheamă Mirabela Lepădatu...

MARINA: Ce-a vrut de la tine?

EUGEN: Dragă, tu scoţi omului vorbele cu cleştele... Ca la inchiziţie!

MARINA: De cînd ai tu secrete faţă de mine?

EUGEN: Dragă, soţul ei a fost ucis în încăierarea aia...

MARINA: Doamne!

ECATERINA: Îngrozitor!

VALENTIN: Şi ce legătură ai tu cu...?

EUGEN: M-a întrebă dac-am filmat încăierarea. Şi dacă l-am filmat pe şofer... ăla care a fugit cu fiică-sa.

MARINA: Şi ce i-ai spus?

EUGEN: Că nu.

MARINA: Nu cred că i-ai spus asta. Cred, dimpotrivă, că i-ai promis. Dar ce nevoie are?

EUGEN : Miliția îi caută. Și n-are decît semnalmentele fetei.

MARINA : Tu să nu te amesteci.

EUGEN : Bineînțeles, dragă.

MARINA : Am să dau foc la filmul ăla !

EUGEN : Asta, nu !

MARINA : Deci, ai de gînd să te amesteci...
Dacă îi bagă la pușcărie ?

EUGEN : De ce să-i bage, dragă, la pușcărie ?

MARINA : Au fugit cu banii de dar...

EUGEN : Păi, nu erau ai ei ?

MARINA : Ai ei, dar nu ai lor ! Unde e filmul ?

EUGEN : La dezvoltat.

MARINA : Alți bani, altă distracție ! Dă-mi bonul, să-l ridic eu.

EUGEN : Ce vrei, dragă ?

MARINA : Dacă l-ai filmat pe criminal și dacă pun mîna pe el și-l bagă la pușcărie, după ce iese, nu crezi că o să te caute ?

EUGEN : Și o să vină el cu o cheie franceză... El, nu șoferul !

MARINA : Termină !

EUGEN : Am terminat.

MARINA : Și celălalt, șoferul, n-o să facă la fel, dacă-l prind cu ajutorul tău ? Ai să ai doi pe urmele tale !

EUGEN (*după o tăcere*) : Un lucru nu înțeleg... De ce nu s-au căsătorit în toată regula ? Ce nevoie au avut de înscenarea asta ? Să se mărite cu altul, să ia banii și să fugă cu șoferul ? De ce nu s-a măritat de la bun început cu el ?

MARINA : Tu ești obsedat !

ECATERINA : Poate că șoferul e însurat...

EUGEN : Nu m-am gîndit... Ea o fi știind ?...

MARINA : Uf ! Nenorocii! ăștia mi-au stricat toată seara. Dă-mi bonul.

EUGEN : Dragă, doar ți-am spus că nu i-am promis nimic. Doar nu sînt un aventurier !

MARINA : Nu ești un aventurier ? ! Nu ești un aventurier ? ! Dar cu examenul ce e ?

EUGEN : Ce... ce examen ?

MARINA : Ia nu mai fă pe prostul ! Nu te-ai înscris la admitere la operatorie ? N-ai dat examenele ?

EUGEN : M-ați spionat ? !

VALENTIN : Dragă...

EUGEN : Tu m-ai spi-o-nat ? !

VALENTIN : Ce spionaj, dragă, ce spionaj ? Un prieten, o cunoștință, întimplător, a aflat... și mi-a telefonat...

EUGEN : Și m-ai turnat !

VALENTIN : Cum să nu-i spun, dragă ? Am rămas și eu buș-be !

EUGEN : Buș-be ! ?

MARINA : Te-ai înscris sau nu ? Ai dat examenele sau nu ?

EUGEN : Ei, dragă, puțină variație nu strică. Îmi încerc și eu puterile... Ca la Moși ! Veniți la încercarea puterilor !

MARINA : Chiar, ca la Moși ! Frumos ți-are sta, la treizeci și cinci de ani, printre tîncii ăia...

EUGEN Nu-i așa ? (*Și e foarte trist*)

MARINA : Valentin, dă-mi un coniac...

VALENTIN : Servește...

MARINA : Mulțumesc... (*Bea*)

(*Valentin bea și el. Eugen îi întinde, mecanic, și el un pahar, Valentin i-l umple. Eugen îl dă pe git dintr-o înghițitură*)

VALENTIN : Dragii mei, hai să plecăm... Mai discutăm la un pahar...

MARINA : Nu ! O lămurim aici, acum.

VALENTIN : Dar te-am rugat...

MARINA : Ei nu, că înnebunesc. Nu te amesteca. Te rog...

VALENTIN : Bine, bine...

MARINA : Dacă reușești, ce faci ?

EUGEN : Ți-am spus... mi-am încercat și eu puterile...

MARINA : Uite undc poate duce un hobby ! Ce, poți să iei un loc și să te retragi ? Iei locul altuia, locul unui tînar, și tu te retragi ?

EUGEN : Dacă mă retrag...

MARINA : Dacă ? !

EUGEN : ...vine la rînd altul, în ordinea mediilor.

MARINA : Hai, că te faci de rîs !

EUGEN : Crezi ? Poate că reușesc. Și urmez cursurile.

MARINA : La 'zi ?

EUGEN : La zi.

MARINA : Aici ?

EUGEN : Aici.

MARINA : Și cu serviciul ce faci ? Și cu mine ce faci ? Ce glumă e asta ?

EUGEN : Îmi dau demisia.

MARINA : Și din ce ai să trăiești ?

EUGEN : Din bursă. Salariul tău și bursa ne ajung.

MARINA : Să te țin eu ? Să te țin eu în facultate ? ! Dă-mi un coniac...

VALENTIN : Servește...

MARINA : Mulțumesc... (*Bea*)

VALENTIN : Tu vorbești serios ?

EUGEN : Nu sînt minor !

VALENTIN : Unde ai să stai ?

EUGEN : La cămin... Sau ne mutăm aici...

VALENTIN : A, asta e, vrei să vii în București... De ce nu spui așa ? Hai să le discutăm pe îndelete...

EUGEN : Nu vreau să vin la București ! Vreau să fiu operator. Vreau să fac filme, filme adevărate.

VALENTIN : Da' tu n-ai o facultate ? O facultate e-mi-nen-tă...

EUGEN : Ce ?

VALENTIN : Cu ce e mai bună operatoria decît... ?

MARINA : De ce nu ți-ai ales meseria asta acum cincisprezece ani ?

EUGEN : Nici nu-mi trecea prin cap...

MARINA : Ai o facultate, ai o meserie, ai o situație, te rog să nu te faci de rîs. Te rog...

EUGEN : Marina... nu mă mai întorc.

MARINA : Unde ?

EUGEN : La slujbă.

VALENTIN (*care a băut cam mult*): Hai, mă, că tu umbli cu capul în nori... De mult te bănuiesc eu că umbli după himere... Și operatoria asta ce e? Tot o himeră...

EUGEN: Taci!

VALENTIN: Mie-mi spui să tac! În casa mea, tu îmi poruncești să tac?

EUGEN: Valentin, vrei să rămîn în redacție?

VALENTIN: Ce mai întrebi?

EUGEN: Eu să rămîn și tu să te muți aici. Nu ăsta ți-e planul? După ce-o iei pe soru-mea.

VALENTIN: Hai, mă, că vă trag și pe voi după mine... Da' pînă-atunci...

EUGEN: Deci, vrei să rămîn.

VALENTIN: Vreau.

EUGEN: Atunci, îmi publici reportajul ăsta. Și citeva fotografe. Dar îl publici așa cum îl scriu eu. Fără să schimbi un rînd.

VALENTIN: Reportajul ăsta... Păi, să-l vedem... să-l citim... (*Brusc*) Reportajul ăsta cu crima? Un reportaj despre o crimă?! În gazeta mea?!

EUGEN: Nu se mai petrec crime?

VALENTIN: S-or fi petrecînd, dar...

EUGEN: Nu sînt tipice!

VALENTIN: Păi, nu sînt. Ce, sînt?!...

EUGEN: Deci, nu-l publici.

VALENTIN: Așa, fără să-l fi citit? Nici nu l-ai scris. Tu cauți pretexte?

EUGEN: Pretexte?! Știi ce facem noi, la gazeta aia a noastră? Vindem ieftin apă sărată, la marginea mării! Și dacă nu reușesc, tot îmi dau demisia!

VALENTIN: În definitiv, ce schimbi? Ești reporter, vrei să fii operator. Tot aia.

EUGEN: Ce greșală! Ai filmat un om, un fapt, un eveniment, o împrejurare... I-ai scos la iveală, l-ai scos la lumină, din obscuritate. Nu adevăruri spuse pe jumătate, pe sfert... Sau adevărul e nimic, doar aparențele contează?

VALENTIN: Tot adevărul?! Cîți ani ai, dragă? Dar tu ai trecut degeaba prin viață. Ești copil? Sau mistic?! Auzi, să spui tot adevărul?!

EUGEN: Măcar să rămînă imprimat. Pe peliculă.

VALENTIN: Ai văzut vreodată cum arde pelicula?

EUGEN: Filmele mele... n-ai să le dai tu foc... Am să le îngrop în pămînt... Cît mai adînc...

VALENTIN: Eugen...

EUGEN: Ce-i?!

VALENTIN: Eugen, ascultă-mi sfatul. Nu neg că sînt probleme. Unde nu sînt?

EUGEN: N-am auzit sfatul.

VALENTIN: Dragul meu, problemele...

EUGEN: Ei?

VALENTIN: Problemele trebuie lăsate să doarmă.

EUGEN: Ai o experiență bogată. Ești o autoritate în domeniul ăsta.

VALENTIN: Sînt.

EUGEN (*brusc*): Cum îl cheamă pe prietenul ăla?

VALENTIN: Care...?

EUGEN: Care ți-a telefonat...

VALENTIN: Aăă...

EUGEN: Cum îl cheamă?

VALENTIN: Stai să...

EUGEN: M-ai spionat! (*Marinei*) Tu l-ai pus... Nu mai rămîn în casa asta nici o clipă... (*Dă să iasă*)

MARINA: Stai, unde pleci?

EUGEN: La hotel...

MARINA: Eugen, după cincisprezece ani, ieși totul de la zero? Ca și cum anii ăștia nici n-ar fi fost?

EUGEN: Da! De la zero! Sînt mai tînăr cu cincisprezece ani.

MARINA: Stai, vin și eu cu tine...

EUGEN: Te mulțumești cu bursa mea?

MARINA: Stai, mai discutăm...

EUGEN: Te mulțumești cu bursa mea?

VALENTIN: Eugen!

EUGEN: Ce mai vrei?!

VALENTIN: N-ai să reușești! Ți-o promit eu!

ECATERINA: Eugen! Te iubesc!

(*Eugen a ieșit, trîntînd ușa*)

VALENTIN: Opt, cu a brînzii... Bursa lui! Care bursă?!

MARINA: Ce stați? Ce stați? Să mergem după el! Nu vedeți...

VALENTIN: Proasto!

(*Marina iese și ea*)

(*Pauză*)

ECATERINA: Toarnă-mi...

VALENTIN: Servește...

ECATERINA: Mulțumesc... Se spune că în fiecare căsnicie intervine cite un moment de criză. După primii șapte ani... La ei au fost zece...

VALENTIN: Să mă insulte, în casa mea... Cine e el, să mă insulte în casa mea? Aiurează... și crede că e, cine? L-am invitat, l-am adăpostit... și el!... Eu l-am făcut om! Le-am găsit serviciu, i-am protejat... am ținut la ei ca la copiii mei... N-o să reușească... Ce-și închipuie el? Și acolo sînt oameni serioși... care au simțul răspunderii... Cînd l-au văzut om în toată firea, cu facultate, cu meserie, cu situație... ce-au zis, ce au gîndit despre el? Cred c-au ris, în sinea lor... O să-l trîntească, eee, ce-o să mi-l mai trîntească... Parcă-l văd pe afiș, trecut la respinși. La respinși, nu la admiși... Eu l-am făcut om și să-l las acum să ajungă o zdreanță? Să-și schimbe profesia, auzi! De ce să-și schimbe profesia? Și cine e el, să mă insulte pe mine? Eu, cu mîinile astea și cu capul ăsta, am ajuns ce-am ajuns... (*Ca și cum nu s-ar cunoaște de zece ani*) Noi doi, știi, am fost orfani... eu sînt mult...

mult mai în vîrstă ca Marina... Eu i-am fost ei tată... Războiul, seceta... Eu am ținut-o în liceu, la facultate... M-am sacrificat pentru ea... am rămas singur... și acum să-l las s-o nenorocească?... *(Tace câteva clipe, apoi)* Mirabela Lepădatu... Auzi, ce nume?! Mi-ra-be-la Lepădatu... ECATERINA : Mi-e milă de tine... Toarnă-mi. VALENTIN *(răstoarnă tot de pe masă)* : Nu-i dau voie nimănui să-i fie milă de mine! *(Dar încremenește, pentru că ea, sub privirea lui stupefiată, începe să se dezbrace, încet, periculos de încet)* Stai! Nu face asta... ECATERINA : Nu?! VALENTIN : Dacă... dacă... ECATERINA : Dacă, ce? Idiotule! *(Și, după ce și-a scos fusta)* Cred că o să te fac fericit. *(Și stinge lumina)*

Pauză

3

Într-o cameră de hotel, Eugen își desfășoară vizita. Totodată, câteva lucruri personale trădează și prezența unei perechi. Trec câteva clipe. O bătaie în ușă.

EUGEN : Intră!
ECATERINA *(intrînd)* : Te iubese, frățioare...
EUGEN : A. tu erai...
ECATERINA : Așteptai pe altcineva? Pari cam dezamăgit...
EUGEN : Nu...
ECATERINA : Cine mai stă cu tine?
EUGEN : Nimeni... Aștia care au stat pleacă.
ECATERINA : Ce ești așa bosumflat?
EUGEN : Mai degrabă, preocupat...
ECATERINA : Cred și eu... Ai căleat într-o strachină, nite așa de mare... Acum, spune și tu, cu ce te-ai ales?
EUGEN : Tu cu ce te-ai ales?
ECATERINA : Ce mi-am propus să apue, au apucat.
EUGEN : Și tu mă acuzai de cinism!
ECATERINA : Uite, hai să recapitulăm... De fapt, ce s-a întîmplat? Am plecat în concediu, de fapt vroiai să te înscrii la examen, pe care, în treacăt fie spus, l-ai dat și ai picat cu succes, am auzit că te-ai comportat în fața comisiei cam ciudat, ca să folosească un eufemism, dar să urmărim firul în ordine cronologică : am pornit cu mașina, am rămas în pană, noaptea, la doi kilometri de intrarea în Capitală, un șofer a oprit la apelul nostru, ne-a re-

parat motorul și apoi a apărut o nuntă. Cum, toată viața ta să se schimbe cu o sută optzeci de grade, doar pentru că am rămas în pană?

EUGEN : Doar calculul rece există?
ECATERINA : Fiecare lucru valorează cât valorează.
EUGEN : Depinde. Valoarea, eu i-o
ECATERINA : Viața ta nu e un preț prea mare?
EUGEN : Fiecare vede ce merită să simte ce merită să simtă, aude ce merită să audă. Unul se întîlnește cu un munte și îl lasă rece. Altul se întîlnește cu o gîză și devine cel mai mare naturalist al lumii.
ECATERINA : Deocamdată, ai căzut la examen, așa că n-ai nici o șansă să devii cel mai mare operator... sau cameraman... așa se zice, nu? Dar să continuăm. A apărut o nuntă, mîreasa a fugit nu cu mirele, ci cu amantul ei, au luat banii de dar, o sută de mii, amantul ei e precis însurat și ea poate nu știe, după ce o să-i toace banii o să-i dea un șut în fund, după fuga asta s-a iscat o încăierare și tu ai filmat nunta, nuntașii, bătaia ai filmat-o? Ce-ai filmat?
EUGEN : Esențialul. Un film îngrozitor. O oroare.
ECATERINA : Și doamna Mirabela Lepădatu a venit la tine și te-a rugat să-i dai filmul, să-l dea Miliției...
EUGEN : Miliția ar fi putut să vină să-mi ia filmul, dacă ea le-ar fi spus. Dar nu le-a pomenit nimic...
ECATERINA : Sau încă nu le-a pomenit nimic, așa că ea, deocamdată, e o lady, iar tu, dacă-i dai filmul, ești un... ce ești? Un gentleman sau mîna destinului?
EUGEN : Pe câteva fotograme se vede foarte clar cine l-a lovit mortal pe bătrîn...
ECATERINA : Perfect. Sînt cinci arestați. Valentin s-a interesat pe căile lui oculte, patru vor fi eliberați sau vor fi condamnați mai ușor, doar pentru participare, unul singur, pentru crimă, dă-le filmul, conștiința ta va fi satisfăcută, și întoarcete-te acasă. După aia, poți să-ți scrii memoriile.
EUGEN : Acolo nu mă întorc.
ECATERINA : Dar și acolo poți să filmezi tot ce vrei și ce nu vrei... În timpul liber... Ai tu hobby-ul ăsta, năstrușnicia asta, foarte bine, fiecare om are o pasiune, unul e pescar, altul e filatelist, tu umbli cu aparatul de filmat, nu e nici o nenorocire.
EUGEN : Nu, nu pot să-mi mai pierd timpul.
ECATERINA : De unde, peliculă? De unde, bani? Din ce-ai să trăiești?
EUGEN : Nu știu, mă frămînt, îmi sparg capul... Am să văd.

ECATERINA : Aștepti altă minune ? Ai să-ți pierzi timpul cu cine știe ce alte activități, ca să ai un ban de țigări, văd că fumezi ce n-ai fumat de cînd te știi, asta înseamnă că ești cam pe drojdie cu banii și timp tot n-ai să ai. Întoarce-te acasă și așteaptă din nou marea aventură.

EUGEN : Marea aventură ? Credeam că cel puțin tu mă înțelegi. Trebuie să-mi consacru tot timpul acestui fel de a vedea lumea. Să vorbesc despre tot ce ne doare. Despre tot ceea ce îl pierde pe om în propriii lui ochi.

ECATERINA : Eugen... (*Eugen o privește nedumerit*) O femeie ?

EUGEN : Nu. (*După o tăcere*) Spuneai că mă iubești.

ECATERINA : Te iubesc, te admir, dar nu vreau să te las să fii nefericit.

EUGEN : Dar sint fericit ! M-am descoperit și fericirea asta e tabu. Nu mă dau voie nimănui să se atingă de ea. Sau doar compromisiunile aduc fericirea ?

ECATERINA : Eugen, te înțeleg, oricine trece printr-o criză... După zece ani de căsnicie, pasiunea s-a mai stins... Tu nu-l suportii nici pe Valentin... Vrei să evadezi și nu știi cum. Dacă te înșeli, dacă norocul ți-a suris doar o dată, dacă n-ai să mai rămii niciodată în pană, noaptea, dacă n-o să-ți mai apară în cale nici o nuntă ? Ascultă-mă și pe mine. Riscul e prea mare, prețul e prea mare, miza e mică. Și dacă nu vrei să mai faci nici un compromis, și asta e o iluzie, și chiar dacă ai să reușești, ai să fii cineva, poate, doar în ochii tăi, dar nenorocit, cu siguranță.

EUGEN : Nu sint un puști de douăzeci de ani, care nu-și află rostul. A venit momentul să mă opresc, să-mi adun gândurile și să mă întreb : asta vreau să fac, acum, nu atunci ? Asta e ce vreau să fiu ? Cum, ce vreau eu să fac din mine însumi, ce fac eu cu propria mea ființă — asta e o miză mică ?

ECATERINA : Eugen, ei sint jos, în hol !

EUGEN : Cine ? !

ECATERINA : Marina. Și Valentin.

EUGEN : A, ești mesagerul lor !...

ECATERINA : Sint mesagerul meu. Te iubesc, așa că trebuie să mă iubești și tu pe mine. (*Eugen o privește nedumerit*) Trebuie să te gîndești și la mine...

EUGEN : Tu nu depinzi în nici un fel de mine...

ECATERINA : Ba depind, Valentin e acum într-al nouălea cer, dar, dacă tu o lași pe Marina, poate să se supere și s-alege praful de toate proiectele mele...

EUGEN : De fapt, îmi atragi atenția că eu depind de tine...

ECATERINA : Te rog să parcurgi și tu jumătate din drum, ei sint dispuși să parcurgă cealaltă jumătate... Gîndește-te și la mine, nu fi egoist.

EUGEN : Dar n-a fost vorba s-o las pe Marina. Rămînem căsătorii, numai că... altfel. Eu mă mulțumesc cu puțin. Strictul

necesar. Singurul lucru pe care îl doresc eu e să văd și să înțeleg. Am trăit ca un orb, surioară, nu înțelegi ?

ECATERINA : Marina n-o să accepte un me-naj așa cum îl vezi tu, deși, recunoaște că și tu îl vezi cam confuz... Și, te rog, te rog mult, să te gîndești și la mine. Valentin este un protector înăscut, are vocație pentru asta, acum am intrat și eu sub aripa lui, și încă pe podiumul de onoare, așa că...

EUGEN (*o privește îndelung, apoi*) : Bine. Să coborîm. Să văd și eu ce vor.

ECATERINA : Nu, e mai bine să vină ei. Vin ei la tine, nu tu la ei, nu înțelegi ? Și aici putem discuta mai intim, fără constrîngere.

EUGEN : Bine, adu-i.

(*Ecaterina a ieșit. Pauză. Eugen și-a aprins o țigară, se întinde în pat. Așteaptă*)

ECATERINA (*intrînd*) : Pofțiți, pofțiți, sinteți așteptați.

MARINA (*intrînd*) : Eugen ! (*Eugen se ridică*) Nu mă săruți ? (*Eugen o sărută, mai degrabă fraternal*)

VALENTIN (*care a intrat și el*) : Zi, așa, cumnate, mi te trîntiră !

ECATERINA : Valentin !

VALENTIN : Gingirlai, cenzorul meu scump, de cînd așteptam eu un cenzor în viața mea, uite că mi l-am găsit. Ei, nu-i nimic că te trîntiră. Uite, am adus și un whisky, un *Ballantine*, marfă rară, să cînstim evenimentul. Morții eu morții și viii eu viii, așa-i ? Ce-avem noi, cei vii, eu morții ?

EUGEN : Cine-i mort ? Cine-i viu ?

VALENTIN : Două pahare sint, tu, iubita mea, bei din dop, eu, din sticlă. Să ne cînstim gazdele.

MARINA : Nu e prea cocheta camera asta...

EUGEN : Camera de hotel...

VALENTIN : De mina a treia... Aștia încă nu și-au luat lucrurile ? Ei, noroc și doamne ajută. (*Și bea*)

ECATERINA : Copii, nu vreți mai bine să vă lăsăm singuri ?

EUGEN : Nu !

MARINA : Ți-e teamă să rămii singur cu mine ? !

EUGEN : Nu... dar nu vreau să fiu singur cu tine într-o cameră de hotel...

MARINA : Am mai fost...

EUGEN : În vacanță... Nu în condițiile astea... Și nu într-un hotel de mina a treia. Și aștia care au stat aici încă n-au plecat...

MARINA : Nu sintem în vacanță ? Mă mut și eu aici... Ți-au trecut gîrgăunii ?

EUGEN : Nu, nu mi-au trecut.

VALENTIN : Da' voi ce faceți, nu beți ? Dacă vreți să rămîneți singuri, noi doi plecăm.

MARINA : Tu nu vezi că...

VALENTIN : Știi ce, vorbă lungă, sărăcie. Tu, cumnate, ce-ai hotărît ?

EUGEN : Ce vezi.

VALENTIN : Ce văd, nu e bine.

ECATERINA : Valentin, nu brusca lucrurile.

VALENTIN : Ce, am venit să mă ploconesc la el ? Să-i cer mîna pentru soru-mea ?

ECATERINA : Cum să-i ceri mîna ? El i-a cerut-o dată. Și sînt, slavă domnului, căsătorii.

VALENTIN : Căsătorii ? El — hăis, ea — cea ! Asta e căsnicie ?

EUGEN (*blind*) : Valentin, nu pot să port uniforma ta. Nu-mi vine bine. Am purtat-o atîția ani, mi-e de ajuns.

MARINA : Atîția ani, și le dai cu piciorul ! E partea cea mai frumoasă din viața ta. Din viața noastră.

EUGEN : Da ? !

MARINA : N-a fost frumos ?

EUGEN : Marina, eu nu știu despre ce vorbiți voi. Noi doi sîntem căsătorii, numai că, de-acum înainte, totul va fi altfel.

MARINA : Altfel ? ! Cum adică, altfel ?

EUGEN : Deocamdată, cu rămîn aici. Nu mă întorc. Nu te teme. Nu-ți cer să-mi trimiți vreun ban. Și nici la Valentin n-am să apelez. Și, cînd am să pot, am să te chem.

VALENTIN : Mă, tu vrei să rămîi în Capitală ? De ce nu spui așa, frățioare ? Ce-ai avut nevoie de tot șantajul ăsta sentimental și extrasentimental ? Vă găsesc eu posturi la amîndoi, vă găsesc și o locuință, vă fac rost și de buletin, gata, batem laba ?

EUGEN : Valentin, nu vreau nimic de la tine, nu vreau să mai primesc nimic de la tine, nu vreau binele pe care tu vrei să mi-l faci cu sila. Nu vreau protecția ta. Pentru binele ăsta, tu nu vrei nimic în schimb. Știu. Sau aproape nimic. Decît să mă atroficizi, să mă anulezi.

VALENTIN : Plusezi ? N-ai nici un as în mîna și nici în minecă și totuși plusezi ? Nu cumva întinzi coarda ? Bine, uite, mă, să nu zici că-s om rău. Știi că eu țin la fericirea voastră, spune-mi ce mai vrei și sînt gata. (*Eugen tace*) Vrei să te las să scrii ce-ți trece prin cap ? Ți-am promis, doar, uite, acum îți făgăduiesc solemn. Orice scrii, îți public. După ce citeșc eu, se înțelege. Știi, cititorii sînt cam înapoiați, încă; da-s mulți și ei plătesc gazeta. Ei ne țin pe noi. Eu, ca redactor-șef, sînt mandatarul lor. Hotărăsc în numele lor. Știu și eu că și producția determină consumul, inclusiv producția gazetărească, nu numai invers, dar cu încetul, pas cu pas, uite, te las să te afirmi.

EUGEN : Mă lași să mă afirm ? Tu ?

VALENTIN : Gingirlai, iar am spus vreo prostie ?

ECATERINA : Te ascult, dragul meu, te ascult și-mi placii tot mai mult. Tu ești cu capul pe umeri.

VALENTIN : Dacă tu mă placii, restul nu contează. Vrei să vă trimit și în străinătate, mă ?

MARINA : Valentin, ai vorbit prea mult, am stat prea mult, nu mai suport, să plecăm !

EUGEN : Nu !... Încă nu...

MARINA : Nu ? ! Tu ai pe alta !

EUGEN : Nu... Ce-mi spune Valentin îmi face bine, mă convinge...

VALENTIN : Te-am convins ? !

EUGEN : Mă întărești în convingerile mele. Vreau să te mai ascult.

MARINA : Tu nu vezi că-și bate joc de tine ? Nu vezi că vrea să ne umilească ? Asta e răsplată pentru tot binele pe care i l-ai făcut. Ți-am spus că are pe alta și toată inscenarea asta n-are alt scop.

EUGEN : Marina...

MARINA : Ce mai vrei ?

EUGEN : Eu nu vreau să ne despărțim.

VALENTIN : Cum nu vrei, mă ? Cum nu vrei ? Da' cum o să trăiască ea în tîrgul ăla nenorocit ? La asta te-ai gîndit ? Despărțită de fapt, abandonată... E și ea profesoară, toți sînt cu ochii pe ea. Cum o să mai iasă ea pe stradă ? Ce-o să spună cînd o să fie întrebată ? Unde-i e bărbatul ? A rămas în Capitală, fără nici un rost ? Dacă ai fi la balamuc, internat, mă rog, n-ar fi nici o rușine. A căzut năpasta și asta e. Dar așa ? Nu se desparte ea, vă despart eu. Hai ! (*Și o ia pe Marina de braț. Din pragul ușii*) Plusezi, ai ? Unde ți-s așii ? Chintă roaială, ai ?

EUGEN : Valentin ! (*La privirea celui alt*) Problemele, problemele trebuie lăsate să doarmă.

(*Valentin și Marina au ieșit*)

ECATERINA : Eugen...

EUGEN : Ce-i ?

ECATERINA : Îmi pare rău...

EUGEN : Și mie.

ECATERINA : Mai bine am fi făcut cum ai zis tu. În hol am fi discutat... mai puțin intim.

EUGEN : Nu-i nimic.

ECATERINA : Ce-ai să faci ? Ce-ai de gînd ?

EUGEN : Am să umblu din loc în loc... Cu aparatul meu de filmat lingă mine.

ECATERINA : Să îndrepti lumea ?

EUGEN : Puțin. Foarte puțin. Dacă fiecare ar îndrepta cîte puțin, sau măcar s-ar strădui... Te rog să mă crezi că mi-ar fi imposibil să mai trăiesc în ambianța pe care o întreține viitorul tău soț... Pe care el o întreține și care, la rîndul ei, îl întreține. Eu știu că doi și cu doi fac patru. Și el îmi spune, grav, convins, serios, solemn, că fac cinci ! Și dacă mi-ar spune-o o dată, de două ori, ar fi amuzant. Dar mi-o spune mereu, toată ziua, de dimineață pînă seara ! Îmi spune că doi și cu doi fac cinci și cînd tace și cînd nu-l văd. Ai să spui că mă obsedează... Se poate... Uite, așa-i viața, în timp ce tu-l vrei de soț, eu nici măcar nu vreau să-l văd. Și, oricum, nu vreau să-mi fie șef, nici măcar de la distanță. Nu vreau să mai depind de el...

ECATERINA : Ai să depinzi de altul...

EUGEN : Evident, dar îl sper mai înrudit cu mine.

ECATERINA : Nu ești realist.

EUGEN : Nu vreau să fiu realist ! Viața merită sau nu merită să fie trăită ? Până la urmă, asta-i chestiunea cea mai presantă.

ECATERINA : Viața e o partidă. Pe care o câștigi sau o pierzi.

EUGEN : Tocmai, tocmai, cum o câștigi, cum o pierzi ? Viața imediată, clipa de față nu e neapărat epidemică, draga mea, ci e însuși adâncul, miezul vieții. Omul este aruncat în lume ? Poate ! Aruncat în lume, pentru ce ? Pentru nimic ? Cum, viața este o derută permanentă ? De ce ? Pentru că orice alegere este constrângătoare ? Ai ales, ai aruncat peste bord, în neant, toate celelalte posibilități ? Și ai pierdut libertatea ? Cum, libertatea e doar de domeniul posibilului ? Și realitatea, practica e terenul nonlibertății ? Dilemă, da, derută permanentă, nu ! Cum, existența mea este un deficit, o absență, o rătăcire perpetuă și totală ? O greață ? Ei bine, nu ! Eu sint dovada contrarie. Chiar dacă nu reușesc, nu finalizez, este suficient că m-am opus, am riscat, am spus : nu ! Cum, omul este un eșec ? ! Dacă ratez, nu vreau să „găsesc în afara mea justificarea ratării mele, scuza de care o să am nevoie mai tirziu. Dacă ratez, doresc să n-am nici o scuză. Eu singur să fiu vinovat. Eu singur, răspunzător în fața mea. Surioară, fiecare din actele noastre pune în joc tilcul lumii întregi...

ECATERINA : Înțeleg...

EUGEN : Crezi că e ușor să nu fii de acord cu cel care te conduce ? Dar să nu fii de acord, nu într-o chestiune sau alta, ci fundamental și tot timpul. Nu e sciziune numai între mine și el. E sciziune în sufletul meu, în mine însumi. Ca să mă pun de acord cu mine, trebuie să mă despart de el. Și, cum nu-l pot da afară, mă dau pe mine. Așa se face că eu, în timp ce nimeni, sau foarte puțini oameni de vârsta mea ar avea curaj să încerce, să spargă această barieră, acest zid, eu am curaj, eu încerc, cu orice risc... Dacă m-aș întoarce acolo, distanța dintre mine și propria mea viață ar fi din ce în ce mai mare — ca și cum aș fi oaspete în viața mea. Or, în viața mea trebuie să fiu la mine acasă...

ECATERINA : Eugen... în hotelul ăsta, în camera asta, stă o pereche. Un bărbat și o femeie tinăre. Sint la bar. Nu m-au recunoscut...

EUGEN : Au venit ? !

ECATERINA : Știi ?

EUGEN : Știam.

ECATERINA : Păcat. Credeam că o să-ți aduc o veste mare.

EUGEN : De unde știi că stau aici ?

ECATERINA : I-am făcut ochi dulci băiatului de la lift... Părea mare amator de senzații tari. Eugen, eu știu ce as ții în mîneacă.

EUGEN : Tu de ce nu te faci detectiv ?

ECATERINA : Văd că un fel de detectiv vrei să fii tu. (*Se ridică*) Eugen, un singur bărbat pe lumea asta mi-ar fi plăcut să-l iubesc. L-aș fi putut iubi. Din păcate, e tocmai fratele meu. Așa că, ori Valentin ori altul...

EUGEN : Nu te scuza. Urmează-ți drumul, surioară.

ECATERINA : Asta și fac. (*Din prag*) Tu... tu ești un animal sălbatic. Nu chiar fiară, dar oricum... Pe cînd noi, noi sintem domesticiți. Asta e. Do-mes-ti-ciți. (*Și a ieșit*)

(*Eugen, singur, în fotoliu, fumează liniștit. După cîteva momente se aude cheia în broască. Dar ușa e descuiată. Intră șoferul și mireasa*)

ȘOFERUL (*se oprește, îl privește pe Eugen ; schimbînd o privire cu mireasa*) : Avem oaspeți...

EUGEN : Mi s-a spus că ați lăsat camera liberă. C-ați anunțat...

ȘOFERUL : Noi ? Nici gînd !

EUGEN : Trebuie să fie o confuzie...

ȘOFERUL (*se apropie de Eugen*) : Mi se pare că ne cunoaștem... Nu ești dumneata...

EUGEN : Da. Eu sint. Ce coincidență...

ȘOFERUL (*il privește*) : Da. Coincidență. Numai că trebuie să liberezi camera...

EUGEN : Desigur. (*În timp ce-și stringe valiza*) De cînd nu ne-am văzut s-au întîmplat multe...

ȘOFERUL : Evident. În Uruguay s-a schimbat guvernul. S-a lansat un nou sputnic, undeva e secetă, altundeva, inundații și planeta se răcește. Sau se încălzește. Nu se știe sigur...

EUGEN : Văd că citești ziarele. Faptul divers îl citești ?

ȘOFERUL : Uneori.

EUGEN : Acum vreo lună, am citit o știre foarte nostimă. La o nuntă, mireasa a fugit cu amantul ei, cu toți banii de dar. Vreo sută de mii.

ȘOFERUL (*după o pauză*) : Vezi, știrea asta mi-a scăpat. (*După altă pauză*) Nu cumva ai rămas iar în pană ? Unde ți-e mașina ?

MIREASA : Poate, în pană de bani...

ȘOFERUL : Te pomenești ! Ascultă... Dacă ies acum și chem pe cineva din personalul hotelului, sau un milițian ? Nu e casa mea, dar, oricum, tot violare de domiciliu se cheamă. Nu ?

EUGEN : Fata de la recepție e vinovată.

ȘOFERUL : Uite, chiar acum pot să încep să strig că-mi lipsesc nouăzeci de mii de lei.

EUGEN : Trebuie să și dovedești că i-ai avut.

ȘOFERUL : Ea e martoră.

EUGEN : Trebuie să dovedești și de unde i-ai avut. Chiar îți lipsesc banii ăștia ? Chiar și s-au furat ?

ȘOFERUL : Ascultă... n-ai cum să dovedești că eu am fost în noaptea aia acolo. Pe foaia mea de parcurs din noaptea aia scrie alt drum. Clar ?

EUGEN (amuzat) : Chiar dacă ai fost în noaptea aia acolo, n-ai făcut nimic rău. Ne-ai ajutat, rămăsesem în pană, apoi dînsa te-a rugat să o duci acasă cu camionul, era obosită, sau nu mai avea putere să se întoarcă pe jos, ce e rău în toate astea ? Că după aceea s-a întîmplat să vă potriviți, asta-i altceva.

ȘOFERUL : Ești generos... Cit mă costă generozitatea asta ? Dacă ai aflat că stăm aici, înseamnă că ne-ai urmărit. Că doar nu întîmplarea te-a făcut să afli de noi.

EUGEN : Evident.

MIREASA : Spune. Clar. Vrei bani ?

EUGEN : De ce așa vrea bani ? Ar însemna că vă am cu ceva la mîină.

ȘOFERUL : Ți-am spus că pe foaia mea de parcurs scrie alt drum. (Eugen suride) M-ai filmat ? !

EUGEN : Poate că da.

ȘOFERUL : Fără voia mea ? Pot să te dau în judecată.

EUGEN : Poți.

ȘOFERUL : Vax... Pe întunericul ăla...

EUGEN : Poate că, o clipă, ai trecut prin dreptul farurilor... prin dreptul farurilor de la mașina mea... Ar fi fost de ajuns...

ȘOFERUL : Te joci cu mine ea pisica cu șoarecele...

EUGEN : Am un mesaj pentru voi. Din partea doamnei Mirabela.

MIREASA : I-ai văzut ? Cînd ? Unde ? Tata ce face ?

ȘOFERUL : Nu te lăsa prostită...

MIREASA : Taci...

EUGEN : După ce ați fugit s-a produs o încăierare. Invitații și-au cerut banii înapoi. Și mirele, de asemenea. Am auzit că v-a dat în judecată... Ca să-și primească partea lui și să dea banii înapoi...

MIREASA : Ai mei au pățit ceva ?

EUGEN (după o pauză) : Nu. Nimic grav.

ȘOFERUL : Cîți bani vrei pe filmul ăla ? Imi dai negativul și-mi spui cîți bani vrei. Sau l-ai și dezvoltat ?

MIREASA : Unde ai văzut-o pe mama ? Ce face ? Și, tata ? Tata ce face ?

EUGEN : Doamna Mirabela vrea să te vadă.

MIREASA : Eu nu pot să mă întorc acolo.

ȘOFERUL : Cum de ne-ai găsit ?

EUGEN : Poate, nu v-am găsit eu... Vrei negativul ?

ȘOFERUL : Depinde de preț.

EUGEN : N-ai atîția bani. Dar îți l-aș da și pe gratis. Nuanai că atunci o să între doar ea la pușcărie.

MIREASA : Eu ? De ce ?

EUGEN : Pentru înșelăciune. Pentru nedreaptă luare. Pentru furt. Decamdată,

doar atît. V-am spus că soțul dumitale, căci totuși ai un soț...

MIREASA : Erau banii mei.

EUGEN : Numai jumătate. Și chiar și jumătatea asta erau banii dăruțiți pentru nuntă. O nuntă care s-a încheiat cum s-a încheiat. La procesul dumitale vor fi toți. Dar, după cum vezi, el vrea să scape. El n-a fost acolo, eu sînt un martor, sîntem, poate, patru, dar era întuneric, așa că mărturia noastră poate fi considerată dubioasă, e adevărat că prezența lui aici poate fi coroborată la proces cu mărturia noastră că în noaptea aceea a fost acolo, dar nu putem dovedi că te aștepta, pentru că noi l-am oprit să ne scoată din încurcătură, eu n-am cursul de mecanică, așa că el are șanse mai mari. Și, oricum, e doar complot.

ȘOFERUL : Vrea să bage zizanie între noi.

MIREASA : Spune, cit vrei.

ȘOFERUL : Dacă îi dăm bani acum o să ne șantajeze toată viața. Filmul poate fi trucat. Nu ?

EUGEN : Ce să fi avut eu cu dumneata, ca să fi trucat filmul ? Și cînd te-am filmat ? În altă noapte ? În alt loc ?

MIREASA : Chiar așa ! Ce ai cu noi ?

EUGEN : V-am spus. Am un mesaj. Mama dumitale vrea să te vadă.

MIREASA : Spune-i unde sînt...

ȘOFERUL : Taci !

MIREASA : Doar n-o să stăm așa o viață.

EUGEN : Pînă terminați banii.

MIREASA : Să vină ea la mine. Aici. Dar singură.

ȘOFERUL : N-o să vină singură. Ția o urmăresc, n-auri că vor banii înapoi ? Or să vie pe urmele ei pînă aici.

MIREASA : Oricum, el poate spune acum, oricui, unde sîntem.

EUGEN : Chiar, de ce n-ați plecat în alt oraș ? Sau, cel mai bun ascunziș e... la locul crimei... cît mai aproape de locul crimei.

MIREASA : N-am comis nici o crimă ! Îl iubesc ! Am dreptul să-l iubesc !

EUGEN : E înșurat.

MIREASA : Știu.

ȘOFERUL : Ce te-ai mai ținut, dom'le, de capul meu, dacă și pe asta o știi ! De ce, domnule ? Vrei să împărțim banii ?

MIREASA : Crezi că altfel nu m-aș fi măritat cu el ? Dar a dat divorț. O parte din bani i-am dat la divorț.

ȘOFERUL : Ce tot îi explicăm ăștia viața noastră ? Ce, sîntem la spovedanie ? E popă, duhovnic ? Banii i-am isprăvit. Sau sînt pe isprăvite. Așa că n-ai noroc. Chiar dacă am vrea să-ți dăm, nu mai avem. Și acum, pleacă. Pleacă și fă ce știi. Mie mi-e totuna.

MIREASA : Nu ! Domnule, te rog, nu pleca, dă-ne filmul ăla. Și nu grăbi pierzania noastră. Toată viața noastră, și a mea și a lui, a fost oarecare, tristă, amărîtă... Am avut și noi o lună de vis... Nesăbuită, poate, ai să spui dumneata... sigur, dar ce

vis e prudent, ce vis e însoțit de chibzuință? Și, dacă asta a fost soarta mea, să mă îndrăgostesc de un om însurat, sint vinovată? Știu, ai să spui că nu trebuia să mă mărit, să nu iau banii ăia, să nu las atîta rușine în urma mea... dar acum ce să fac, cum să întorc zilele înapoi, cum să mai fiu în dimineața acelei zile și să le spun alor mei: „Mamă, tată, nu mă mărit. Iubesc pe altul, un om însurat...” Știu, ai să spui că trebuia s-o fac, să plec, pur și simplu, de-acasă, în necunoscut, găseam amîndoi un rost undeva... dar, să-ți spun adevărul... adevărul curat... și te rog să mă crezi, te rog să mă crezi din toată inima... banii ăștia, cea mai mare parte a lor, peste optzeci de mii... i-am dat nevesti-si. Ca să tacă, să accepte divorțul și să tacă... să tacă, pentru că îl avea cu ceva la mîna, a făcut el cîndva o prostie, pentru care poate să capete ani grei de pușcărie... Și doar ea știe... doar ei doi știu... Ce să fi făcut cu ea? S-o fi omorît? Avea și ea pe altul, acum avea pe altul, în fine, așa că a fost bucuoroasă să scape de ăsta... dar ce s-a gîndit, ia să scot eu și niște bani, ea ne-a dat ideea, ea ne-a șantajat... Și acum, dumneata, și dumneata? ăsta e adevărul, judecă-ne, dă-ne pe mîna cui vrei...

EUGEN (după o pauză): Unde stă soția dumitale? Cum pot să dau de ea?

MIREASA: Nu crezi ce ți-am spus?

EUGEN: Cred. Dar vreau să verific. Vreau să văd dacă aveți cel puțin o circumstanță atenuantă.

ȘOFERUL: Ești de la poliție?

EUGEN (după o pauză): Nu, nu sint de la poliție.

ȘOFERUL: Nu? În definitiv, n-ai avut nici o intenție rea. Cînd m-ai filmat. N-aveai de unde să știi de ce mă aflam acolo, pe șosea... Și ei te-ar fi putut obliga să le dai filmul... Te-au văzut atîția că filmai. Deși, le-ai fi putut spune că filmul a fost prost, că era întuneric, că imaginile sint neclare, că, în fine, l-ai distrus sau l-ai stricat de pomană... Da, le puteai spune toate astea. Dc ce, de ce le-ai spus adevărul?

EUGEN: M-am gîndit mult dacă s-o fac sau nu. Oricum, n-aveați scăpare. Oricum, trebuia să ispășiți. Și ispășirea asta va fi ca un fulg, față de ceea ce urmează. Ceea ce urmează e mult mai rău.

ȘOFERUL: Bine. O să ispășim. O să ne închidă pe amîndoi. Pentru înșelăciune, pentru nedreaptă luare, pentru furt... N-o să ne țină o viață. O să ieșim de-acolo, și o să începem viața de la început. Împreună. Dar tu, tu de ce te-ai amestecat? Pentru că puteai sta deoparte. Nici n-ai grăbit, nici n-ai întîrziat pierzania noastră. Așa că... Să mergem, iubita mea. Să mergem chiar acum. ăsta e nebun. Să mergem, să le dovedim ăloră că sintem cumînți, că dorim să ne ispășim vina, să

ne purtăm frumos și, cîndva, vom relua totul de la capăt.

MIREASA: A spus că ceea ce urmează e mult mai rău. Ce ai să ne mai spui?

EUGEN: Doamna Mirabela n-ar avea glas să-ți spună. Așa că, vrînd nevrînd, trebuie să vă spun eu. E rugămîntea ei.

ȘOFERUL: Spune odată! Și să ieșim de aici...

EUGEN: În încăierare... tatăl dumitale a fost ucis.

MIREASA: Nu! (Și începe să plîngă)

EUGEN: Întimplător, l-am filmat pe cel care i-a dat lovitura mortală. Așa că, oricum, trebuia să le dau filmul...

ȘOFERUL (într-un tîrziu): Soarta... durere, durere mare, domnule... Asta chiar că n-avem cum s-o mai ispășim. De asta nu vom scăpa în veci. (Și dă să iasă)

EUGEN: Stai. Mai aveți un vizitator. (Și, la privirea celuiilalt) Deschide.

(Șoferul deschide ușa. Mirabela e în prag, intră. Mireasa nu-și poate stăpîni un scîncet)

MIRABELA (o privește îndelung, apoi): Știe?

(Eugen răspunde printr-un gest. Mirabela, în ochii căreia se citește parcă și o satisfacție tulbure, sumbră, continuă să-și privească fiica)

ȘOFERUL (într-un tîrziu, se apropie de mireasă și o mîngîie ușor pe obraji plînși): Totuși, a fost minunat... Ar fi fost minunat. (Și o ia de braț. Se oprește în fața Mirabelei. După o pauză) Fiica dumneavoastră a sacrificat totul pentru mine... și numele... și tot... De o minune te desparți cel mai greu, doamnă. (Au ieșit)

(În scenă au rămas Mirabela și Eugen. Tăcere îndelungată)

MIRABELA (într-un tîrziu): Nu părea un om rău...

(Întuneric)

4

Barul unui hotel. Peretele din fund e o fereastră imensă, îndărătul căreia se vede restaurantul. În bar, la o masă, Eugen și Ciontea.

CIONTEA: E plăcut aici.

EUGEN: Da. Nu-mi displace.

CIONTEA (după o pauză): Crezi că vine?

EUGEN : Vine sigur.
 CIONTEA : Știe de ce l-ai invitat ?
 EUGEN : Nu e o invitație. I-am propus o întâlnire. L-am asigurat că nu-l torn.
 CIONTEA : O să iasă mare scandal. Miliția îl caută și noi ne dăm întâlnire cu el. Cum de l-ai descoperit ?
 EUGEN : El m-a descoperit. El m-a căutat.
 CIONTEA : Vrea să dea de fosta lui nevastă ?! Cu ajutorul tău ? (*Eugen tace*)
 Ești conștient ce riscuri îți asumi ?
 EUGEN : Nu știu exact, dar bănuiesc.
 CIONTEA : Mai bine lasă-te păgubaș. Ai scormonit destul.
 EUGEN : Dacă aș fi dat de ea la vechea adresă... dar a dispărut ca în pământ...
 Nimeni, nimeni n-o poate găsi. Nu e drept.
 CIONTEA : Mai bine am fi anunțat Miliția.
 EUGEN : I-am promis că n-o facem.
 CIONTEA : O să fim acuzați pentru tănuirea unui delincvent... Cîți ani o să luăm ?
 EUGEN : Cînd o fi vremea... dac-o să mai poată să se ascundă pînă atunci, se predă el. Dealtfel, sînt curios să aflu și cum a fugit atunci, din hotel, de sub nasul lor, și unde și cum s-a ascuns atîta vreme. Și... de ce ?
 CIONTEA : Dragul meu, faima ta nu mai are nevoie să duci chestiunea asta pînă în pinzele albe. Oprește-te.
 EUGEN : Nu e vorba de faimă. Nu faimă caut. Deși, e ceva subiectiv în încăpăținarea asta a mea. Poate că e un soi de autoverificare.
 CIONTEA : Tot singur ești ?
 EUGEN : Tot.
 CIONTEA : Singurătatea nu e un sfetnic bun.
 EUGEN : Crezi că sînt pe cale să mă scrîntesc ?
 CIONTEA : Nu... Dar, dacă mergi mai departe, dacă nu te oprești aici, e ca și cum ți-ai căuta singur moartea. Cu bună-știință.
 EUGEN : Îmi pare rău că ai spus ultimele cuvinte. Dacă renunț, ai să crezi că mi s-a făcut frică. Or, n-ar putea exista decît un singur motiv care să mă facă să renunț. Să-mi fie milă. Să mi se facă milă. Iar tu ai să crezi că mi s-a făcut frică.
 CIONTEA : Dă-o dracului de introspecție ! Să mai bem.
 EUGEN : O dau ! (*Și bea și el*)
 CIONTEA : Deci, dacă ești conștient ce riscuri, ce risc, mai bine zis, îți asumi, că e unul singur, cel mai serios, pentru că, dacă îi găsești nevasta, el e obligat sau s-o omoare, sau să te omoare, dacă, deci, îți cauți singur moartea, tot un fel de scrînteală e.
 EUGEN : Nu e un om rău.
 CIONTEA : Atunci ? Cu atît mai bine. Lasă-l în plata domnului. Nu te mai ține de capul lui.
 EUGEN : E ceva mai presus de mine, care mă obligă să nu mă opresc.
 CIONTEA : Tu ai ceva de martir... E ceva mistic în tine.

EUGEN (*ride*) : Mi s-a mai spus. Sau nu, nu mi s-a spus. Eu gîndesc așa despre mine. E o idee care nu-mi dă pace. Și anume, că fiecare om naște mister, așa cum... în fine, am mai spus asta, altă dată, altcuiva...
 CIONTEA : Eu, ce mister am ? Sau ce mister mă paște ?
 EUGEN : Nu știu. Sau încă nu știu. Încă n-a venit clipa să te descopăr. Poate, cîndva, altă dată... (*Se ridică, au apărut Ecaterina, Marina, Valentin*) Sărut mîinile. Bună...
 VALENTIN : Bună...
 EUGEN : Colegul meu, șeful meu, tovarășul Ciontea.
 VALENTIN : Încîntat, vă știu eu, vă știu foarte bine, de cîte ori nu v-am văzut pe micul ecran...
 EUGEN : Cumnatul meu, sora mea, soția lui și cumnata.
 CIONTEA : Nu înțeleg, că sînt doar două doamne.
 EUGEN : Soția mea e soră cumnatului meu, iar sora mea e soția cumnatului meu.
 CIONTEA : Aha... Vă rog să-mi dați voie să mă retrag. Mă mut la masa cealaltă. Cît aveți de discutat... Tot e liberă...
 MARINA : Nu stăm mult... Știu că bărbații preferă să-și petreacă timpul lor liber ei între ei...
 EUGEN : Luați loc.
 VALENTIN (*după o pauză*) : Tu ce bei ?
 EUGEN : Whisky...
 VALENTIN : Ai bani...
 EUGEN : Am. Cu ce vă tratez ?
 VALENTIN : Tot whisky.
 EUGEN : În ordine. (*Către un ospătar*) Patru whisky-uri și unul la masa aceea.
 OSPĂTARUL : Cîncizeci sau o sută ?
 EUGEN : Mie, cincizeci. Restul, cite o sută.
 OSPĂTARUL : Cu plăcere.
 VALENTIN : Politicos, serviciul... E plăcut aici.
 EUGEN : Da. Îmi pare bine că vă revăd. Ce faci, surioară ?
 ECATERINA : M-ai observat ?
 EUGEN : Nu te-am uitat, asta e mai important.
 ECATERINA : N-ai dat dovadă. N-ai fost la nunta noastră.
 EUGEN : N-am fost. A fost frumos ?
 VALENTIN : Foarte frumos, Dar intim. Dacă ar fi fost după mine, aș fi invitat trei sute de gorobeți. Numai că Gingirlai...
 EUGEN : Cine ?
 VALENTIN : Gingirlai...
 EUGEN : A, da...
 VALENTIN : N-a vrut. A preferat în cerc intim. Dar a fost frumos. Mi-a părut rău că n-ai venit.
 EUGEN : Eram plecat. Urmăream un caz.
 VALENTIN : De unde dracu' le mai scoți și tu, cazurile astea ? Le pîndești, le cauți, le afli întîmplător sau le născocеști ? Că, uneori, se pare că născocеști. Uite, de pildă, tipul ăla care a colindat toată lu-

mea pe bicicletă... Mie nu mi s-ar putea întâmpla una ca asta.

EUGEN : E adevărat. Ție nu ți s-ar putea întâmpla.

VALENTIN : Știi, când Gingirai a spus că preferă să facem o nuntă în cerc intim, am crezut că îi e rușine cu mine. Dar, apoi, mi-am dat seama că m-am înșelat. E foarte mândră de mine. Foarte mândră.

ECATERINA : Chiar și sint.

EUGEN : Așa se și cuvine.

VALENTIN : Dar și de tine sint mândru.

EUGEN : De mine ?

VALENTIN : Păi, cine te-a crescut, mă, cine ți-a aranjat toate ploile, cine te-a făcut om, nu eu ? E adevărat că la un moment dat ți-ai schimbat viața cu o sută optzeci de grade, cum spune soru-ta, numai că la secerișul ăsta e și ceva din sămînța semănată de mine. Ce mai, te-ai impus primă-intii. Ai cucerit piața, ce mai ! Noroc !

EUGEN : Noroc !

VALENTIN : Că ai și avut noroc. Aia, la Televiziune, bijbiie și ei, săracii, ce mai bijbiie, c-așa-i la început... Așa că tu, cum s-ar spune, chior în țara orbilor... Dar le și născocesci... Hai, mărturisește că le și născocesci. Sau, nu știu cum le pui tu cap la cap, că vin de se leagă și nu se vede ața. Mare croitor ești ! Noroc !

EUGEN : Noroc !

VALENTIN : Dar și noi progresăm. Și noi progresăm, în fiecare zi. Ca voinicul din poveste. Cît alții într-un an, noi într-o zi. Știi, Marina vrea să-și refacă viața.

EUGEN (*după o pauză*) : Foarte bine.

VALENTIN : A cerut-o unul în căsătorie. Un băiat bun. De comitet. (*Eugen dă din cap*) Accepți divorțul ?

EUGEN : Bineînțeles.

VALENTIN : Din vina ta ?

EUGEN : Din vina mea.

VALENTIN (*acru*) : Perfect ! Știam eu că totuși ești un băiat bun. În fond, sinteți despărțiți în fapt de atâtea luni...

MARINA : Dar eu nu accept ca tu să-mi cedezi ceva din bunurile comune. Le împărțim exact jumătate, jumătate. Uite, am adus inventarul complet, nu lipsește nimic, te rog să verifici.

EUGEN (*respingînd hîrtiile*) : Draga mea, dar nu am nevoie de nimic. Nici de un cap de ață.

MARINA : Știu că tu te mulțumești cu puțin, cu strictul necesar, dar eu nu accept să-mi cedezi nici un ac măcar.

ECATERINA : Unde e toaleta, aici ?

VALENTIN : Te conduc.

(*Se ridică, ies. Marina tace. Eugen tace*)

MARINA : Văd că nu prea avem ce să ne mai spunem. (*Eugen tace. Marina e cît p-acî să se smiorcăie. Eugen tace*) Eugen, ce s-a întîmplat cu noi ?

EUGEN : Nu m-ai iubit... Sau nu mai m-ai iubit.

MARINA : Eu, eu nu te-am iubit ? Am făcut eu vreun gest din care să fi reieșit că vreau să ne despărțim ? Tu ai inițiat despărțirea noastră de fapt.

EUGEN : Acum va fi și de drept.

MARINA : Eu nu te-am iubit ? Dă-mi voie să-ți spun că tu nu știi ce e dragostea. Sau ești prea egoist. Și te iubești numai pe tine.

EUGEN : Eu, care i-am spus lui Valentin că nu pot să port uniformă pe care o poartă el, nu sint îndreptățit să-ți cer să porți uniformă mea, care, probabil, nu ți se potrivește. Dar cred că știu ce e dragostea. Poate că identificare. Cum se spunea la cununie, pe vremuri... și veți fi unul... În momentul hotărîtor al vieții mele, tu n-ai fost lingă mine.

MARINA : Poate că n-am priceput, n-am sesizat ce se întîmplă cu tine...

EUGEN : Ce-ți spun ? Nu m-ai iubit. Dacă m-ai fi iubit, ai fi sesizat.

VALENTIN (*care s-a întors cu Ecaterina*) : Ce e nou ?

EUGEN : Nimic nou.

VALENTIN : Mai bem ceva ?

MARINA : Vreau să merg și eu la toaletă...

VALENTIN : Te conduc.

(*Ies*)

EUGEN : Neschimbați... Nu se schimbă, nu se schimbă deloc și își închipuie că sint vii... că eu sint mort și ei, vii. Surioară, am o rugăminte...

ECATERINA : Te rog...

EUGEN : Nu-i mai lăsa să revină. Du-te după ei, spune-le că tratația o plătesc eu, spune-le că sint paranoic, dar, te rog, spune-le să plece, și te mai rog, cînd vrei, să revii doar tu.

ECATERINA : Eugen, victoria ta e o victorie à la Pyrrhus... Încă o victorie ca asta și ești la pămînt. (*După o tăcere*) Ți-ai schimbat locul de muncă, bine, a fost un act de mare curaj, o decizie ale cărei consecințe puteau fi și foarte proaste, dar ai avut noroc, ești cine vrei tu să fii, dar asta înseamnă să renunți la Marina ? Să accepți să ți se distrugă căsnicia ?

EUGEN : Ce vrei să fac ? N-ai văzut cum a venit ? E cerută în căsătorie, vrea să-și refacă viața și... inventarul ăla... eu sint nesăbuit ? ! Ce poate fi mai nesăbuit decît să vină înaintea mea cu inventarul ăla ?

ECATERINA : Dacă o iubești, dacă o mai iubești, trebuie să te identifici și tu cu ea, cu limitele ei chiar... Nu poți împinge intoleranța la extrem fără riscul de a rămîne mereu singur... Ești foarte trufaș. Ești o natură aparte, o natură poetică, să zicem, și suferi cînd te vezi înconjurat de atîta proză...

EUGEN : Unde vrei să ajungi ? Ești iar mesagerul lor ?

ECATERINA : De ce al lor ? Sint mereu și mereu mesagerul meu. Acolo unde sint eu nu mai e loc pentru altcineva. Valentin e protectorul meu, nu mai e loc și pentru soră-sa. De Marina trebuie să ai tu grijă, sau altcineva.

EUGEN : Ce monument de egoism ești !

ECATERINA : E adevărat, dar nu știu cum se face că egoismul meu servește și interesele altora, de pildă, pe ale tale. Am dreptate ? Și, în definitiv, ai stat vreodată de vorbă cu Marina, calm, doar voi doi, fără altcineva de față, i-ai explicat cine ești, ce vrei, cum o vrei lingă tine ? Nu, ai lăsat lucrurile să se desfășoare de la sine, în virtutea inerției. Cere-i iertare.

EUGEN : Să-i cer iertare ? Eu ?

ECATERINA : Evident, tu.

EUGEN : Ești plină de contradicții, surioară. Egoismul tău se transformă în generozitate și invers.

ECATERINA : Ce aștepti ? Să vină ea să te ceară de bărbat ? Are și ea mîndria ei !

EUGEN : Să mă-mpac cu ea ? Și să mi-l iau iarăși pe Valentin cumnat ? Nu, nici gînd ! Și pe tine, și pe tine trebuia să te împiedic, să nu te las să-l iei, cu orice risc, să-ți deschid ochii ! Nu m-am purtat ca un frate ! O să-i faci și copii ! !

ECATERINA : De ce nu ?

EUGEN : Într-adevăr, de ce nu ? De ce să nu aibă și el urmași?... Crezi că mă mai iubeste ?

ECATERINA : Sint sigură. E rănită, suferă, nu-și dă seama ce s-a întimplat cu ea, se apără și ea cum poate.

EUGEN : Crezi c-o să vină singură, dacă o chem ? Crezi c-o să aibă curajul să vină la o întîlnire, fără el ?

ECATERINA : Garantez.

EUGEN : Și crezi că viața noastră n-o să fie un chin ?

ECATERINA : Asta nu pot să ți-o promit eu.

EUGEN : Surioară, spune-i să vină aici, mîine seară. Dar singură, fără el, doar ea.

ECATERINA (*urmărindu-i privirea*) : Aștepti pe cineva ? Doamna aceea ?

EUGEN : Nu...

ECATERINA (*zărindu-l pe șofer, care a intrat*) : Ia te uită... frecventezi lumea interlopă... (*Se ridică*) Pa ! (*A ieșit*)

ȘOFERUL (*se apropie de masa lui Eugen*) : Bună seara...

EUGEN : Bună seara...

ȘOFERUL : Nu credeai că mai vin...

EUGEN : Nu se putea să nu vii...

ȘOFERUL : Cine era duduia ?

EUGEN : Sora mea...

ȘOFERUL : Da, mi s-a părut o figură cunoscută... De ce spui că nu se putea să nu vin ?

EUGEN : Ce bei ?

ȘOFERUL : Tu ce bei ?

EUGEN : Whisky...

ȘOFERUL : La fel. (*Ospătarului*) Un whisky.

EUGEN : Două.

ȘOFERUL : De ce spui că nu se putea să nu vin ?

EUGEN : Știi, evident, de ce te-am chemat. Deși nu ți-am spus, deși nu ți-am spus nici în scrisori, știi de ce te-am chemat.

ȘOFERUL (*după o pauză*) : Știi.

EUGEN : Și ?

ȘOFERUL : Nu știu unde e.

EUGEN : Deci, ai căutat-o. Ai căutat-o la vechea adresă.

ȘOFERUL : La cine să mă fi dus mai întii ?

EUGEN : Și... nici vecinii nu știau nimic ?

ȘOFERUL : Nimic. A dispărut fără urme.

EUGEN : Un om nu dispăre așa, ca un ac.

ȘOFERUL : A plecat. Și-a luat mobila, a încărcat-o într-un camion și a plecat.

EUGEN : Fără să-ți fi lăsat o vorbă ?

ȘOFERUL : N-are ce să mai scoată de la mine.

EUGEN (*după o pauză*) : Nu e drept.

ȘOFERUL : Ce nu e drept ?

EUGEN : Dacă nu te-ar fi șantajat, dacă nu ți-ar fi cerut banii ăia ca să accepte despărțirea...

ȘOFERUL : Nu de la șantajul ei se trag toate. De mai dinainte...

EUGEN : Înțeleg...

ȘOFERUL : Așa că, și dacă aș ști unde e, nu ți-aș spune. Încă nu s-a prescris.

EUGEN : Ce nu s-a prescris ?

ȘOFERUL : Fapta mea, pe care doar ea o știe. (*Eugen tace, îl privește*) Crezi că nu știu că sint un om terminat ? Cum să ispășesc ? Cum să scap de crucea asta, pe care sint răstignit în așa fel încît nici nu mor, nici nu trăiesc !!!...

EUGEN : Spune-mi unde e fosta dumitale soție... Dă-mi adresa ei. Trebuie s-o găsec, să stau de vorbă cu ea. Trebuie să ia și ea asupra ei o parte din povara asta...

ȘOFERUL : Știi ce ? Tot ce ți-a spus iubita mea, atunci, la hotel, a fost o născocire, poveste, legendă... S-a amăgit și ea o clipă și te-a amăgit și pe tine, ca să părem mai buni în ochii tăi. Așa că, las-o moartă.

EUGEN : Ar fi trist să nu vă pot acorda nici o circumstanță atenuantă.

ȘOFERUL : Ești reporter, nu judecător. Ai făcut o emisiune cu noi, am văzut-o și eu, că în pivnița unde-am stat am avut și un televizor, m-am văzut și pe șosea, ai un aparat al dracului de bun, cu tot întunericul, tot m-a văzut, am văzut și bătaia, și cine l-a ucis pe bătrîn s-a văzut foarte clar, așa că tot trebuia să le dai filmul, altfel, ferească dumnezeu, bănuiala ar fi căzut și pe mine, nu sint supărat pe tine... Oricum, de la mine, de la noi, ți s-a tras toată faima, ești cineva, programul de televiziune e plin de numele tău, basta. Cu mine ai terminat. Nu mi-ai făcut

nici rău, nici bine, răul mi l-am făcut singur, dar eu ți-am făcut mult bine. Pentru binele ăsta, pe care ți l-am făcut, e cazul să închei.

EUGEN : Cum să închei, când nimic nu e încheiat ?

ȘOFERUL : Mare curaj ai, domnule, mare curaj !

EUGEN : Unde vezi tu curaj ?

ȘOFERUL : Păi, nu-ți dai seama în ce situație mă pui ? Sînt eu un mitocan, un om fără educație prea multă, dar am fost un om de suflet. Și pe nevastă-mea am iubit-o... în tinerețe... și ea m-a iubit. Sau am avut suflet. Și mi-a rămas doar o fărîmă. Să-mi pierd sufletul chiar de tot, și ultima fărîmă s-o pierd, fără urmă ? Nu-ți dai seama că, dacă te încăpăținezi s-o găsești, atunci nu-mi rămîne altceva de făcut decît să te omor, deși nu știi dacă acum mai ești singurul care știe că ea mă are la mîină, dacă n-ai mai spus și altcuiva, sau s-o omor pe ea, înainte de a apuca să vorbească ? Sau să mă omor. Pînă acum nu mi-ai făcut nici rău, nici bine. Și, acum, vrei să-mi faci răul ăsta ? Pentru ce ?

(Pauză)

EUGEN (*într-un tîrziu, vocea îi tremură*) : Bine... Înseamnă că nu se poate... Înseamnă că nu mi-e dat... Vezi, dragul meu, nenorocirea mea e că nu mă pot opri la jumătățile de măsură... Ori tot, ori nimic... Bine... Sînt nevoit să aleg nimicul...

ȘOFERUL : Ascultă, dacă îmi dai cuvîntul de onoare că n-o să mă cauți...

EUGEN : Ți-l dau.

ȘOFERUL : Bine.

EUGEN : Ai vrut să-mi spui ceva...

ȘOFERUL : Nu. Altă dată. Ne mai întîlnim noi.

EUGEN : Da. O să ne mai întîlnim.

ȘOFERUL : Să nu mă cauți. Te caut eu.

EUGEN : Bine.

ȘOFERUL : N-are rost să ne distrugi, și pe mine și pe tine. N-are rost. Nu se poate face dreptate. Pe nevastă-mea n-o mai găsim. Iar cealaltă... cealaltă nu-și mai revine... Remușcările i-au tulburat mîntea. Și eu nu pot fi pedepsit mai greu decît sînt în sufletul meu. Dar să intru la închisoare, pe toată viața, pentru fapta mea rea, a dîntii, cea de la care mi se trag toate, nu vreau. Mi-e frică.

EUGEN : O întrebare : cum de-ai reușit, atunci, să fugi din hotel ? Și cum de ți-ai lăsat prietena singură, să fie doar ea... ! Și cum ai reușit să te ascunzi atîta vreme ?

ȘOFERUL : Văd că sînt trei întrebări. Răspunsul ai să-l afli, poate, cîndva. Poate că va fi un singur răspuns. (*Tace, apoi*) Un singur lucru vreau să-l știi. Că ea a fost

de acord să fug singur, să fug doar eu. (*Și iese*)

CIONTEA (*a revenit la masa lui Eugen*) : N-a acceptat... nu s-a prescris ?

EUGEN : Nu știi ce-o fi făcut, în tinerețea lui, o fi ucis pe careva... o fi violat o copilă, nu știu, doar el și nevastă-sa, care îl are la mîină, știu, dar încă nu s-a prescris. Ciontea, îmi dau demisia.

CIONTEA : Că ți-o și primesc !

EUGEN : Trebuie... Nu sînt bun de reporter, nu sînt bun de ziarist... Credeam că eu pot, că eu sînt în stare să spun adevărul pînă la capăt.

CIONTEA : Adevărul, tot adevărul și numai adevărul.

EUGEN : Da, tot adevărul și numai adevărul... Tu m-ai ajutat să mă descopăr... Într-adevăr, vocația mea, asta e. Dar, dacă nu pot să spun tot adevărul, ce rost are ? Un adevăr parțial e un neadevăr. Îi înșel pe cei care mă ascultă.

CIONTEA : Nu-mi dau seama... Vrei să-l faci să ispășească pînă la capăt ? Sau, parcă, ai vrea să ispășești tu pentru el ? E ceva creștinesc în comportarea ta, sau diavolesc... Altfel nu te-ai chinui atît.

EUGEN : Zi, mai bine, ceva omenesc, ceva prea omenească. O nevoie, pur și simplu omenească, de dreptate absolută. De dreptate absolută ? Nu. Mai doregab o nevoie de unitate. Fiecare om dorește să nu fie străin printre străini. Dar cum să nu-i rămîn străin, dacă el rămîne străin înțelegerii mele ? Dar uite că mi s-a făcut milă. Poate mila să înlocuiască adevărul ?

CIONTEA : În cazul ăsta...

EUGEN (*după o tăcere*) : Am crezut, am sperat că-mi fac alt viitor...

CIONTEA : Dragul meu, viitorul nu există. Cînd există, s-a și transformat în prezent. Iar prezentul, cu fiecare fracțiune de secundă, devine trecut. Așa că ăsta e și rostul nostru pe lume, sau sensul vieții, dacă vrei, și dacă nu sînt prea prețios : să fabricăm, să producem trecut, să înmagazinăm trecut, al nostru, al altora, să augmentăm permanent cantitatea de trecut. Asta se cheamă a trăi. Sau a face istorie. (*Tace o clipă*) Am bătut cam mult, nu ?

EUGEN : Nu mai mult decît mine.

CIONTEA : Ia stai ! Ai pomenit ceva de prescriere ?

EUGEN : Da.

CIONTEA : Foarte bine. Așteaptă pînă i se prescrie fapta și după aia revii cu o emisiune trăsnet.

EUGEN : Știi că ai dreptate ? E vorba doar de o amîinare.

CIONTEA : Vezi ? Viața ți-a oferit o nouă speranță de care să te agăți, o nouă obsesie, o nouă idee fixă. Că, tu, dacă n-ai o idee fixă, nu simți că trăiești.

EUGEN : Nu ride.

CIONTEA : Nu riđ. Dar te cunosc. Am început să te cunosc. Și, uite așa, din aminare în aminare, ajungi și la dreptatea absolută.

(*Lîngă ei a reapărut șoferul*)

ȘOFERUL (*se așază*) : Mai ai pentru mine un whisky ?

EUGEN : De acord. (*Chelnérului*) Încă un rînd.

ȘOFERUL (*după o tăcere*) : El știe ?

EUGEN : Cîte ceva, știe.

ȘOFERUL : Numai că, fără tine, n-are spor.

EUGEN : De ce te-ai întors ? (*Șoferul tace*)
Ai omorît un om ?

ȘOFERUL : Da. Cu mașina.

EUGEN : Cînd ?

ȘOFERUL : Acum paisprezece ani. Pe douăzeci și șapte octombrie...

EUGEN : Și ai fugit de la locul faptei... În 1952 ?

ȘOFERUL : Am fugit, da. În 1952, da.

EUGEN : Nevastă-ta era cu tine ?

ȘOFERUL : În cabină, da.

EUGEN : Pe ce drum ?

ȘOFERUL : București-Giurgiu. Pe la kilometrul treizeci și trei.

EUGEN : Dacă ai fugit, de unde știi că l-ai omorît ? A scris în ziar ?

ȘOFERUL : Nevastă-mea s-a interesat. Că mie mi-a fost frică. S-a interesat pe di-buite, cu binișorul, așa, ca să nu dea de bănuț. Victima avea și trei copii. Trei copii mici...

EUGEN : Și camionul n-a avut nevoie de nici o reparație ? N-a rămas nici un semn ?

ȘOFERUL : Oarecari... Le-am dibăcit eu, în aceeași noapte, că nu se mai cunoștea nimic...

EUGEN : Pe șosea n-au rămas resturi de vopsea ? Alte semne ?

ȘOFERUL : Or fi cercetat ei, da' n-au găsit nimic... Era noapte... Asfaltul era ud... Ploua tare... Era noroi, mîzgă...

EUGEN : Ai fi avut circumstanțe atenuante... Spui că tu nu te-ai interesat... Ai aflat că l-ai omorît doar de la nevastă-ta...

ȘOFERUL : Aia n-avea cum să scape. Cînd l-am atins cu botul camionului, l-am zvir-lit, pur și simplu, în aer. Așa că și eu și ea am zis : să tăcem... Și uite că aia, probabil, au închis dosarul... Se mai în-tîmplă.

EUGEN : Deci, ai mai avea șase ani pînă la prescriere ?

ȘOFERUL : Cam așa ceva...

EUGEN : De ce te-ai întors ? De ce mi-ai spus adevărul ?

ȘOFERUL : Tu nu ești om, ești dracu' gol ! Să văd cum e... cum ar fi dacă le-aș spune și lor... Văd că nu s-a desfăcut pămîntul...

EUGEN : Te gîndești că, dacă ai ispăși, te-ai mai ușura...

ȘOFERUL : Și asta... Nevastă-mea hu-zu-re-ste. Pe unde o fi huzurînd, domnule ? Și cu cine ?

EUGEN : Ciontea, unde e toaleta aici ?

ȘOFERUL : Să nu te ridici de la masă pînă nu dispar eu.

EUGEN : Nu-ți fie teamă.

ȘOFERUL : Dacă e să ajung acolo, măcar s-o fac eu, să mă denunț eu. Tot aș beneficia de o reducere...

EUGEN : În ordine. (*Iese*)

ȘOFERUL : Crezi că mă toarnă ?

CIONTEA : Oricum, l-ai pus în grea dilemă. E ziarist, e un om cinstit, a aflat că ai omorît un om, e singurul care știe, adică amîndoi știm acum, noi doi și cu tine și cu nevastă-ta... Miliția te caută pentru povestea cealaltă... pentru nunta cu dar... prietena ta nu mai poate să răspundă... tu ești cu mîntea întregă, așa că ai să răspunzi... și tu te ascunzi... și noi ne dăm întîlnire cu tine și nu anunțăm Miliția... te tănuim, deci... Cum să te denunțăm ? Cum să nu te denunțăm ? Greu dilemă. Doar tu ne poți scoate din rahatul ăsta...

ȘOFERUL : Da... doar eu vă pot scoate... Tu nu vezi că sînt blestemat ? Tu nu vezi că pe ce pun eu mîna se usucă ? Ce ating eu se usucă... Da, am să vă scot din rahatul ăsta... în care v-am băgat... În definitiv, de ce trebuie să îndurați voi ecoul faptelor mele... De ce, voi ? De ce nu doar eu ? Ai citit că, dacă îți se sparg timpanele, ai crăpat ? Crezi c-o să mă toarne ?

CIONTEA : Tot ce se poate.

ȘOFERUL : Chiar în clipa asta ?

CIONTEA : Tot ce se poate.

ȘOFERUL : Ar trebui să le spună că eu l-am rugat s-o facă...

CIONTEA : Așa și cred c-o să spună... (*Eugen se întoarce, se așază, tace*) Te-ai ușurat ?

EUGEN : Am dat un telefon.

ȘOFERUL (*încet*) : Le-ai spus ?

EUGEN : Acum paisprezece ani, în 1952, la douăzeci și șapte octombrie, pe șoseaua București-Giurgiu, n-a fost nici o victimă. N-a fost omorît nimeni.

(*Pauză*)

ȘOFERUL : Nimeni ?

EUGEN : Nimeni.

ȘOFERUL : Nici măcar rănit ?

EUGEN : Un cetățean a fost lovit de un camion, într-adevăr, dar a fost proiectat într-o căpiță de fin. Nu s-a ales nici măcar cu o zgîrietură. Făptașul a dispărut, ploua torențial, era mîzgă, noroi, au cercetat ce-au cercetat, pînă la urmă au clăsat dosarul.

ȘOFERUL : Cum, domnule ? Paisprezece ani, nevasta mea m-a avut la mîna, m-a șantajat, cu o crimă pe care n-am comis-o ? ! (*Eugen tace*) Cu cine ai vorbit ?

EUGEN : Cu cineva de la Miliție. De la Inspectoratul circulației...

ȘOFERUL : Paisprezece ani, domnule ? ! (Și se ridică. Eugen tace) Într-o căpiță de fin, domnule ? !

EUGEN : Da. Într-o căpiță de fin.

(Șoferul a ieșit)

(Pauză)

CIONTEA : Totuși. o pedeapsă prea mare pentru o greșeală atât de mică.

EUGEN : A fost capabil să fugă de la locul accidentului... N-avea de unde să știe că nu l-a ucis, că nici măcar nu l-a rănit. Găsești că e o greșeală mică ? Dragul meu, uncori, în vârful muntelui, rostogolești doar o piatră, una singură, și, de fapt, pui în mișcare o avalanșă.

CIONTEA : Ce ai de gînd acum ?

EUGEN : S-o caut pe nevastă-sa... pînă în pinzele albe...

CIONTEA (privindu-l) : Dac-o găsești... n-o văd bine... (Eugen suride. După o pauză) E greu să înduri lumea.

EUGEN : Da. Nu e ușor.

(Întuneric. Cînd se reaprinde lumina, sîntem în același loc. Eugen e singur, la capătul a trei mese reunite. Fumează. Apare Ciontea.)

CIONTEA : Bună.

EUGEN : Bună. Singur ?

CIONTEA : Da... deocamdată... ceilalți...

EUGEN : Bine... îi așteptăm. Ce bei ?

CIONTEA : Ca de obicei, cînd beau pe banii tăi.

EUGEN (ospătarului) : Încă un whisky.

CIONTEA : And soda... Cum ți-a mers ?

EUGEN : Rău... trei zile pierdute degeaba... Am filmat numai banalități.

CIONTEA : Nu e în fiecare zi sărbătoare. De ce zîmbești ?

EUGEN : Zîmbeam ? Probabil că acum, aici, mă simt bine...

CIONTEA : De asta zîmbești ironic ?

EUGEN : Ironic ? Ei, da, e oarecare ironie în zîmbetul meu...

CIONTEA : La adresa cui ?

EUGEN : O, nu la adresa ta. Mai degrabă, la adresa mea. Și, oricum, mă gîndeam la cei care trebuie să vină, la colegii mei...

CIONTEA : Mda...

EUGEN : Aștepti să mă explic...

CIONTEA : Nu, știu ce gîndești. Că vin să te sărbătorească, dar, de fapt, te invidiază, ai făcut un salt, ai ajuns colegul lor, acum, al doilea salt, eu ies la pensie, tu-mi ieși locul...

EUGEN : Tu m-ai propus...

CIONTEA : Nu te scuza...

EUGEN : De fapt, ce sărbătorim în seara asta ? Ieșirea ta la pensie sau numirea mea ?

CIONTEA : Încă nu ți-a ieșit decizia...

EUGEN : Aș vrea s-o văd și pe asta, că nu-mi iese...

CIONTEA : Ți s-a urcat la cap...

EUGEN : Am și eu fumurile mele. De fapt, ironia nu era nici la adresa lor... Sper să-mi fie colegi buni...

CIONTEA : Subalternii nu sînt niciodată colegi buni... Deci, zîmbeai ironic așa, fără adresă...

EUGEN : Văd că aștia se cam lasă așteptați... Colegii mei, subalternii tăi, subalternii mei, și noi să-i așteptăm pe ei ? ! Nu le e frică ?

CIONTEA : Dacă nu te-aș cunoaște, aș zice că te pregătești să fii un mic tiran...

EUGEN : Mă cunoști ?

CIONTEA : Ești prea cinic ca să fii, ca să aspiri... Prea cinic cu tine însuși... Tu nu dai doi hani pe ierarhie. De fapt, ce are preț, la tine ?

EUGEN : Oricum, sînt caraghioși. Sînt caraghioși cum au început să se învrtească în jurul meu, de cînd au auzit zvonul c-am să-ți iau locul, să mă caute, să-mi caute prietenia, să-mi dea telefoane, să mă întrebe dacă-mi pot fi de folos cu ceva, să-mi zîmbească cu umilință, să mă salute ei mai întîi, cu cel mai profund respect și cu aleasă considerație, ca și cum și-ar cere scuze că există și ei în preajma mea... Așa se purtau și cu tine ?

CIONTEA : Tare antipatic mai ești. Antipatic — cît cuprinzi.

EUGEN : Tu m-ai descoperit. Tu m-ai ajutat să mă descopăr. Acum, tu m-ai propus în locul tău, e firesc să-ți fiu antipatic. Dacă, sub conducerea mea, emisiunile or să fie mai bune, mai vii, mai interesante, mai adevărate ?

CIONTEA : Cît de adevărate ?

EUGEN : Adevărul nu poate fi nici extins, nici micșorat. Dacă l-ai spus, l-ai spus cît e. Doar minciuna poate fi lungită și scurtată. Doar ea are o mie de fețe. Adevărul are una singură. Și o singură măsură, cît este, cît cuprinde.

CIONTEA : Indiferent de consecințe ? (Și parcă pînă acum l-a pîndit, și de-abia a așteptat să-i poată pune întrebarea asta)

EUGEN : Adevărul nu poate să aibă decît consecințe bune. Doar minciuna are consecințe rele. Adevărul vine și spune : iată, asta ai făcut, trebuie să plătești sau să fii răsplătit.

CIONTEA : Ești chiar naiv sau joci un rol ?

EUGEN : Sînt chiar naiv. Da' aștia nu mai vin ?

CIONTEA : Aici, doar bem ?

EUGEN : Restaurantul e ocupat, așa că ne aduce de mîncare aici. Am comandat un meniu strașnic. Da' zic să mai așteptăm. Să nu creadă că întîrzierea lor ne-a ofensat. Dacă vrei un antreu, să guști ceva...

CIONTEA : Mai bine cere să ne aducă de mîncare. Ce, dacă nu mai vin, noi doi trebuie să postim ? Noi-doi-rămînem-prietenii.

EUGEN : Cum să nu vină ? (Ciontea tace) Nu vin ?

CIONTEA : Nu vin. Am contramandat eu toată petrecerea.

EUGEN : Ai vrut să fim doar noi doi... Tu, care pleci, eu, care vin...

CIONTEA : N-o să fim doar noi doi... Nu putem fi nicăieri singuri. Și în nici o împrejurare. Vor fi și alții... Sau doar umbrele lor. Dar ele, umbrele lor, vor fi mai vii decât dacă ar fi aici ei înșiși. Eugen...

EUGEN : Ce-i ?

CIONTEA : Eugen, s-a ales prafu' de toate.

EUGEN : Da ? Atunci, să bem și pe chestia asta.

CIONTEA : Nu numai că nu-ți iese decizia de numire, în locul meu. O decizie tot îți iese. Te-au scos, te-au dat afară. S-a și hotărât.

EUGEN : Da ? Atunci, chiar avem un motiv să bem. Noroc !

CIONTEA : Noroc. Ai căutat-o pe nevasta ăluia, a șoferului... Ai căutat-o pînă în pînzele albe...

EUGEN : Știi foarte bine toate chestiile astea...

CIONTEA : Ai găsit-o. Ai făcut o emisiune cu ea.

EUGEN : Trăsnitoare... Chipul exact al hidoșeniei. Al hidoșeniei născute din iubire. Că l-a iubit. De iubit, l-a iubit. Altfel, n-ar fi vrut să-l țină lîngă ea, atît amar de vreme, cu prețul... cu orice preț, șantajindu-l, făcîndu-l să creadă, paisprezece ani, că e un ucigaș...

CIONTEA : După emisiune, a găsit-o și el. (*Eugen tace îndelung*) Și a omorît-o. Apoi, s-a predat.

EUGEN (*după o pauză*) : El a fugit de la locul accidentului... N-avea de unde să știe că nu l-a ucis pe ăla...

CIONTEA : Bine, bine, dar toată lumea...

EUGEN : Ci-ne ? !

CIONTEA : Toată lumea te consideră complice.

EUGEN : Complice ? !

CIONTEA : Mă rog, copârtaș, copârtaș la crimă. Și nu se știe, încă nu se știe, că te-ai întîlnit cu el, că ne-am întîlnit, pe cînd se ascundea. Dar dacă se află ? Dacă el, cînd o să fie întrebant, și o să fie, o să spună că, pe cînd se ascundea, s-a întîlnit cu noi ? (*După ce amîndoi tac îndelung*) Știi ce ai să-mi spui : că el n-o să ne toarne niciodată. Și eu sînt sigur de asta. Oricum, însă, scandalul e imens. Tu l-ai pus pe urmele nevastă-si. Totul e foarte complicat, sigur, el e și ucigașul ei, e și victima ei... Îl compătimesc, crede-mă... Dar tu ? Dacă oamenii ar fi perfecți, dacă lumea ar fi perfectă, ar fi ușor... Dar așa ? Ai vrut să faci bine, sînt de acord, dar ce-a ieșit ? Rău. Cînd e să fie...

EUGEN : Oamenii nu sînt perfecți, lumea nu e perfectă, deci, jos adevărul ! Trăiască

minciuna ! Ciontea ! Trăiască minciuna — e ca și cum aș spune : trăiască moartea !

CIONTEA : Dragul meu, prea ești și tu tranșant, prea categoric... mai există și nuanțe...

EUGEN : Nuanțe ? Între adevăr și minciună — nuanțe ? !

CIONTEA : Bine. Adevărul e unul singur, dragul meu, cum tu însuți ai spus. Dar viața, viața e făcută din jumătăți de adevăr, din sferturi, optimi, șaisprezecimi de adevăr, din minciuni convenționale.

EUGEN : Nu accept, nu pot să accept.

CIONTEA : Chiar nu ți-e milă de el ?

EUGEN : Dacă nu mi-e milă de mine, și nu mi-e, nu-mi este nici un pic de milă de mine, de ce mi-ar fi milă de el ? Cum, vezi un cocoșat, o greșeală a naturii, dacă el știe cum e și suferă, îl lași în suferința lui, dacă ți-ar fi milă, i-ai mări suferința... Dar dacă se mai crede și seducător, și e ridicol, să nu-i spui adevărul, să nu-i spui că nu e seducător, că e ridicol, penibil ?

CIONTEA : Medicii discută de foarte multă vreme dacă bolnavilor de cancer, celor incurabili, trebuie să li se spună adevărul sau nu...

EUGEN : Asta e altă chestiune, cu totul altă chestiune. Dar dacă un prost mai e și fudul, să nu-i spui că e prost ? Cum, vezi slăbiciunile omenești, și să nu le denunți ? Erorile, fărădelegile ? Să-i menajăm pe cei care greșesc, pe cei care comit fărădelegi ? Nici măcar speranța nu s-ar fi născut... că totul se mai poate schimba, că totul poate fi luat de la început... Cum, el fuge de la locul accidentului, el inscenează o nuntă cu dar, ca să pună mîna pe banii cu care să se răscumpere, să se elibereze de șantaj, el o ucide pe șantajistă, el își face singur dreptate, și vinovatul — eu sînt ? ! (*Brusc*) Dar cum de a ajuns el la ea ?

CIONTEA : Emisiunea ta...

EUGEN : În emisiunea mea nu era nici un indiciu... Doar noi doi am știut unde e ea. Și unde e el. Doar noi doi, Ciontea. (*Ciontea tace îndelung ; încet*) De ce ai făcut-o ?

CIONTEA : Ei bine, da, am vrut să experimentez și eu, o dată, măcar o dată în viață... știi, vîrsta pensiei e o vîrstă a tuturor libertăților, am vrut să aflu și eu cum e cînd spui adevărul pînă la ultimele consecințe, fără să-ți fie milă. M-am lecut.

EUGEN : Nu ăsta a fost motivul. Sau nu numai ăsta.

CIONTEA : Tu nu pricepi că te-am salvat ? M-am dus la el și i-am spus că, dacă nu se predă, îl denunț. Ca să nu ne toarne el că ne-am întîlnit în timp ce se ascu-

dea. Și el, porcul, mi-a cerut în schimb adresa ei. Dacă nu i-aș fi dat-o, era ferm hotărât să se predea, dar să ne și denunțe. Te-am salvat, pricepi? Și m-am salvat.

EUGEN : Pricep... Tu n-ai vrut — n-ai mai vrut — să fii numit în locul tău...

CIONTEA : Ești nebun? De ce n-aș mai fi vrut? Nu eu te-am propus?

EUGEN : N-ai mai vrut, pentru că s-ar fi comparat, am fi fost comparați, și comparația ar fi ieșit în defavoarea ta...

CIONTEA : Da' știu că ești modest! Află că s-a infipt altul... El vine în locul meu...

EUGEN : Cine?

CIONTEA : Când ai să afli... bine că stai pe scaun, altfel ai cădea...

EUGEN : Cine? (Și e, de fapt, total indiferent)

CIONTEA : Fostul tău șef... cumnatul tău...

EUGEN : Valentin?!

CIONTEA : El!

EUGEN (intr-un tirziu, unui ospătar) : Fii amabil, pentru cine s-au aranjat mesele în restaurant?

OSPĂTARUL : O nuntă! Trei sute de invitați, și am auzit că mirii sînt amîndoi tineri și frumoși. O sută cincizeci, tacîmul. Bașca, ce se mai comandă à la carte... Dar, iată-i!

(Dincolo de fereastră, au apărut, într-adevăr, mirii, și sînt, într-adevăr, superbi; în urma lor, părinții, nașii, invitații)

EUGEN : Fii amabil, încă un rînd...

OSPĂTARUL : Cu plăcere...

CIONTEA (primind paharul) : Pentru ce bem?

EUGEN : Pentru copiii ăștia, să le dorim să fie fericiți.

CIONTEA : Să fie! (Beau amîndoi) Cine a spus că fericirea n-are istorie? Balzac, mi se pare...

EUGEN : Da. Balzac... (După o pauză.) La douăzeci de ani după război a fost descoperită și ridicată la suprafață epava unui submarin... Au fost găsite scheletele celor din echipaj... și două role de film... Unul dintre ei, un marinar sau un operator, de meserie, oricum, unul dintre aceia care nu abdică, le-a filmat ultimele clipe... procesul asfixiei... cum seriau cele din urmă scrisori către cei de pe uscat, către cei dragi, fără să știe dacă vor ajunge vreodată la destinație, cum încercău să întîrzie moartea, economisindu-și mișcărilor, cum își luau rămas-bun, a filmat și o sedință de partid, ultima, în care, înainte de a muri, cîțiva au fost primiți în partid... Bineînțeles, din păcate, filmul era mut... A rulat în cîteva cinematografe, pe glob... Cîți reporteri, cîți operatori nu s-au curățat, mergînd pînă la capăt, împinși de demonul meseriei, de serupulul maxim, incapabili să nu mai filmeze, să se oprească, să dea bir cu fugiții, filmînd în linia întii, în incen-

dii, erupții, cutremure. Un operator a filmat o bătălie, pînă în ultimul moment, cînd un glonț i-a intrat în scăfrilie, traversînd vizorul... Cîți nu s-au curățat filmînd chestii interzise... Nu sensul jertfei, nu eroismul, fără îndemn din afară, fără prelucrare, fără educație specială... Doar sentimentul că ceea ce filmează este, simultan, și realitatea din afara lui, dar și propria lui operă... O realitate preexistentă, dar pe care el o naște!... Îmi place să cred că cel de pe submarin a murit ultimul... A murit ultimul, pentru că el mai avea ceva de făcut, avea un rost... Să le fie ultimul martor!

(De undeva, o orchestră atacă un mars nupțial. Dincolo se ciocnesc cupele)

CIONTEA : Eugen, tu ai trecut printr-o criză... O criză a virstei... Ca o întoarcere la pubertate... Pubertate spirituală, desigur. Sau utopie. N-ai mai vrut, în subconștientul tău, să mai fii bărbat, matur, adică integrat... De aici, dezastrul. Nici Faust, deși a făcut un pact cu diavolul, n-a putut să întoarcă anii înapoi...

EUGEN : Mi s-a mai spus că sînt infantil...

CIONTEA : Ei, n-am vrut să spun...

EUGEN : ...chiar asta...

CIONTEA : Evident! Totul s-a petrecut în plan spiritual. Pur și simplu, exaltare. (Întinde paharul, spre a ciocni) Rămînem prieteni?

EUGEN (casajie) : Hai sictir! (Ciontea se ridică brusc, dă să plece) Ciontea! (Ciontea s-a oprit) Ciontea, după ce ai plecat de la el, după ce i-ai dat adresa ei, ca preț al salvării noastre, ai știut, ai fost sigur c-o s-o omoare.

CIONTEA (s-a reapropiat de el) : Și ce-i cu asta? Du-te și spune-le că am făcut-o, că am... știut. Du-te și spune-le că am știut adresa lui, că am știut unde se ascundea. Du-te și spune-le că ne-am întîlnit cu el pe cînd se ascundea. Ne-am întîlnit cu el din interes profesional, ca să-mpingem profesiunea noastră pînă la paroxism... să atingem cu obiectivul aparatului de filmat chiar miezul adevărului! Hai, spune adevărul, pînă la capăt. Indiferent de consecințe. Fără milă. Fără să-ți fie milă de mine. Și fără să-ți fie milă de tine. Masochistule! (Tace o clipă, alt ton) Te-ai înrăit. Toate acuzațiile pe care mi le-ai adus sînt absurde. Procese de intenție. Calomnii. Nu pricepi, chiar nu pricepi c-am făcut-o din prietenie, ca să te salvez?... N-a fost vina mea că a ieșit așa. N-aveam cum să prevăd chiar totul. (Iese)

EUGEN (rămas singur, primind prin pahar) : Ala-bala-porto-cala cioc-poc-treci-la-loc-este un mare do-bi-toc... Ala-bala... (Ospătarului) Ce părere ai? Ce crezi că am de gînd să fac de-acum înainte?

OSPĂTARUL (ușor buimăcit) : Dacă mă onorați cu încrederea dumneavoastră...

EUGEN : Te onorez, te onorez. Crezi că am

de gând să-mi văd de treabă ?

OSPĂTARUL : Toți ne vedem de treabă. Nu ?
EUGEN : Nu. Eu n-am de gând să-mi văd de treabă. Am apucat un sceptru și un tron. Așa că nu abdic. Eu-nu-abdic ! (*Ospătarul îl privește, interzis*) Merg mai departe. Eu am timp. Și am răbdare. (*Aproape explodînd*) Cum, mă vezi pe tron, cu sceptrul în mînă, și paharul meu e gol ? Paharul meu e încă gol ? ! (*Ospătarul îi umple paharul*) Mulțumesc. Acum, e timpul să iei la cunoștință.

OSPĂTARUL : Iau...

EUGEN : Deci, ia la cunoștință următoarele. E relativ ușor să spui adevărul despre faptele bune, cu toate că și acestea pot deranja. Dar despre faptele rele ? Or, dacă nu spunem adevărul curat și despre bine, dar și despre rău, fapta rea se lăfăie în adăpostul discreției, iar gândul rău proliferează. Ca urmare, adevărul, mai exact spus, comunicarea adevărului poate să întâmpine, cînd și acolo unde se instalează o stare anormală, interdicții, opreliști : frica, minciuna, interesul, mi-la, da, chiar și mila, chiar și iubirea de semeni. Dacă e spus cu glas tare, dacă devine public, nimic din ce a fost într-un fel nu mai poate rămîne cum a fost. Adevărul mut e ca și cum n-ar fi. Acesta e și avantajul celor ce nu iubesc adevărul, celor ce se tem de el, avînd ei interesul să-l ascundă. Pentru că adevărul înseamnă schimbare, dar schimbarea cine știe ce aduce ? Mai bine, mai rău ? Cine n-ar vrea să știe ce-o să se întîmple ? Dar de unde să afli ceva ? Așa că, cei ce au interesul să ascundă adevărul își găsesc ușor sumedenie de complici, da, așa am spus, complici, mai mult sau mai puțin nevinovați : pe cei ce se tem de schimbare, de viitor. Și, totuși, eu zic cu glas tare că toți aceștia sînt pierduți. Siguranța lor, liniștea lor, sînt iluzorii, vremelnice. Mai devreme sau mai tîrziu, plătesc. Degeaba ! Clipa de față a fost idealul zilei de ieri, nu mai poate fi ea — idealul.

Clipa de față e un cadavru ! S-a consumat, a trecut ! Idealul este acum ziua de mîine, de poimîine, într-un cuvînt : viitorul ! În timp ce minciuna e lașă și are picioare scurte, adevărul e viteaz și fără de moarte. Am zis și mi-am salvat sufletul ! (*Se face întineric. Un reflector îl luminează doar pe Eugen. Acesta se întoarce spre sală*) Asta a fost tot. Atunci. Viața a curs înainte. Istoria a mers înainte. Multe s-au schimbat. Și multe or să se mai schimbe. Lucrez acum acolo unde am mi-am dorit, n-are rost să mai spun unde, se înțelege de la sine, fac o meserie care-mi place, mă confund cu ea, ceea ce fac mă exprimă. Valentin a fost într-adevăr promovât, atunci ; mai tîrziu, n-a mai fost. Acum muncește într-un loc corespunzător lui. Nu trebuia s-o las pe Ecaterina să-l ia. Nu trebuia, pentru că el, în mărginirea lui, se imaginează fericit. Ceea ce îl și împiedică să se trezească. El este — mereu — în necunoștință de cauză. Cît despre Ciontea, îmi pare rău că ne-am despărțit așa. Era un om interesant, oarecum sceptic, ușor dezabuzat, dar, în fond, a vrut să-mi facă un bine, a făcut-o din prietenie, așa cum înțelegea el. L-am luat cam tare atunci, într-adevăr, mă înrăisem, i-am făcut proces de intenție, așa că i-am pierdut prietenia mai mult din vina mea. După cum se vede, timpul n-a stat pe loc, o, nu, căci timpul nu stă nicidecum pe loc. Este adevărat că am plătit. Pentru că plătim și pentru bine, în special pentru bine plătim. Așa că, egoiști fiind sau numai oameni dornici de viață și dornici de bine, dacă plătim pentru bine, e foarte ușor să confundăm binele cu răul. Prețul plătit este tocmai acesta, cel mai firesc, nu că binele vine prea tîrziu, nici singurătatea, dar că, odată cu trecerea timpului, trecem și noi. Dar, poate că lăsăm moștenire ceva, cel puțin un început, un punct de pornire. Noapte bună.

S F Î R Ș I T

octombrie 1976

februarie — iulie 1977

Ântract

VALENTIN MUNTEANU : Șapte rețete de respingere a
unei piese p. 46



PAUL TUTUNGIU : De vorbă cu NICUȚĂ TĂNASE . p. 47

Viitorul rol

MARIA MARIN : IRENE FLAMANN-CATALINA și ION
FISCUȚEANU p. 51

TV

D. SOLOMON : „Prețul succesului“ și „De ziua Domniței“ p. 53

Manifestări folclorice

ANCA GIURCHESCU : Spectacolul obiceiurilor și proble-
mele lui p. 55

În dezbatere : CRITICA DE TEATRU

PAUL ANGHEL : Cronicarul teatral — un „uomo uni-
versale“ p. 57

DUMITRU SOLOMON : Critica și progresul artei . . p. 58

ION MARINESCU : Note în plus și în minus . . . p. 60

NELU IONESCU : Judecarea judecătorilor . . . p. 61

IRINA PETRESCU : Profilul și profilurile criticului . . p. 63

SUTU ANDRAS : Ce nu așteptăm de la critici . . . p. 64

MARIUS ROBESCU : Limbajul criticii de teatru . . p. 65

AUREL BADESCU : Criticul, ca ființă morală . . . p. 66

Meridiane

B. ELVIN : Avangarda și modelele ilustre . . . p. 67

Foto : Ileana Muncaciu
REDACTIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Bul. N. Bălcescu nr. 2,
sect. 1
Tel. : 14.35.88 și 14.35.58

NOAPTEA PE ASFALT
piesă de
THEODOR MĂNESCU

. . . p. 70



I. P. „Informația” c. — 7503

44 200

LEI 7