

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Mircea ZACIU : Cronica literaturii dramatice
 ● HARAG György : Pe ce se întemeiază
 autoritatea profesiei noastre ? ● Florin
 PIERSIC : Nu putem trăi din succesele
 trecute ● Margareta NICULESCU : Teatrul
 de păpuși — triplă coincidență ● Petre
 CODREANU : Despre regia spectacolului liric

LOGODNICA
 comedie în cinci acte de
 ALEXANDRU SEVER

Cronica dramatică ● idei la rampă ● arta
 actorului ● semnal ● interferențe ● cartea
 de teatru ● viitorul rol ● tv ● muzică
 ● meridiane ● agenda I.T.I. ● telex-
 „Teatrul“ ● retrospectiva „Teatrul“ ●
 spectacolul sportiv



Octavian Lăluț și Anton Taul în „A treia țepă“ de
 Marin Sorescu, Teatrul Național din Cluj-Napoca

„Însemnările unui necunoscut“, dramatizare de Ion Cojar
 după F. M. Dostoievski



Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de Uni-
unea Scriitorilor din Re-
publica Socialistă România

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU adresat colec-
tivului Teatrului de Stat din Oradea, cu prilejul
împlinirii a 50 de ani de activitate.

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU adresat colec-
tivului Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara, cu
prilejul împlinirii a 25 de ani de existență . . . p. 1

DUMITRU CHIRILĂ : La Teatrul de Stat din Oradea p. 2

DOINA POPA : La Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara p. 3

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (III)

NICOLAE SCARLAT : Trupa de teatru din perspectivă
micro-sociologică . . . p. 5

HARAG GYÖRGY : Pe ce se întemeiază autoritatea profe-
siei noastre ? . . . p. 9

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

MARGARETA NICULESCU : Teatrul de păpuși — triplă
coincidență . . . p. 11

★

FLORICA ICHIM : Teatrul radiofonic, 50 . . . p. 12

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Anul lui Vlăduț . . . p. 13

★

TRAIAN ȘELMARU vă recomandă . . . p. 14

*** Premiile Concursului de comedie . . . p. 16

REP : Consfătuirea pe țară a teatrelor populare . . . p. 16

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

MIRCEA ZACIU : Romulus Guga sau „Puțin infern nu
strică...” . . . p. 17

IDEI LA RAMPĂ

ANDREI BĂLEANU : Între elixir și originalitate . . . p. 19

MĂRTURII DE CREAȚIE

FLORIN PIERȘIC : Nu putem trăi din succesele trecute p. 21

ANCA NECULCE-MAXIMILIAN : Cu Fedra, prin umbra
și lumina ei . . . p. 23

PETRE SIMIONESCU despre școala muncii asidue ; res-
pectul datorat rolului ; entuziasmul care nu se pierde p. 25

LENA MORARU : Să ne exprimăm fiecare, înăuntrul
echipei spectacolului . . . p. 27

★

CRONICA DRAMATICĂ : „O scrisoare pierdută” (Teatrul
Dramatic din Galați) ; „Apostoli” (Teatrul Municipal
„Maria Filotti” din Brăila) ; „Scene din viața unui
bădăran” (Teatrul „Ion Vasilescu”) ; „Furtuna” și
„Menajeria de siclă” (Teatrul „Bulandra”) ; „Mița
în sac” (Teatrul „Nottara”) ; „Cel care primește
palme” (Teatrul Evreiesc de Stat) ; Spectacol Nina
Cassian (Teatrul de poezie) — Semnează : VALERIA
DUCEA, MIRA IOSIF, DORU MIELCESCU, VIRGIL
MUNTEANU, CONSTANTIN PARASCHIVESCU, . . . p. 29

PAUL TUTUNGIU . . . p. 41, 84, 94, 95

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Micii burghezi” de
Maxim Gorki . . . p. 42

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

STAN VLAD : Doi dramaturgi în viața satului bănățean p. 43

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

(Continuare de la p. 1)

din țara noastră, fără deosebire de naționalitate, la dezvoltarea colaborării și unității lor în munca și lupta pentru înflorirea patriei comune — România socialistă.

Aniversarea teatrului dumneavoastră are loc într-o perioadă cind întregul nostru popor, strins unit în jurul partidului, desfășoară o amplă activitate pentru îndeplinirea cu deplin succes a sarcinilor celui de-al patrulea an al cincinalului, pentru transpunerea în viață a mărețelor obiective stabilite de partid pentru dezvoltarea pe o treaptă calitativ superioară a întregii opere de construcție a noii orânduiri din patria noastră.

Sint convins că bilanțul pe care-l faceți cu prilejul acestei aniversări va constitui un imbold de a acționa și mai hotărît — alături de întregul nostru popor — pentru realizarea importantelor sarcini ce vă revin din istoricele hotărîri ale Congresului al XI-lea, ale Conferinței Naționale a partidului, ale Congresului educației politice și culturale socialiste. Vă adresez, dragi tovarăși, chemarea de a acționa și mai hotărît pentru ca teatrul dumneavoastră să devină un focar tot mai puternic de cultură și artă socialistă, de educare în spirit nou a oamenilor muncii, de ridicare a conștiinței lor socialiste. Faceți totul ca, prin spectacolele pe care le prezentați, să aduceți o contribuție tot mai însemnată la promovarea politicii profund umaniste a partidului și statului nostru, la întărirea continuă a unității și frăției între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate.

Cea mai nobilă misiune a teatrului dumneavoastră trebuie să fie cultivarea cu consecvență a patriotismului fierbinte și a atașamentului profund al tuturor fiilor țării, fără deosebire de naționalitate, față de Republica Socialistă România, în care toți cei ce muncesc își pot realiza aspirațiile cele mai înalte de progres și pace, de viață liberă și demnă, de bunăstare și fericire.

Încredințat că în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României” vă veți strădui să încununați cu noi și frumoase realizări activitatea de pînă acum, adresez întregului colectiv al teatrului, cu prilejul acestei aniversări, urarea de noi succese, împliniri și satisfacții tot mai mari în muncă și viață, multă sănătate și fericire.

NICOLAE CEAUȘESCU

La Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara

Recenta sărbătorire a Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara, înalta distincție acordată colectivului, — Ordinul „Meritul cultural” clasa I — a fost o sărbătoare a tuturor timișorenilor.

Într-o atmosferă solemnă, tovarășul Mihai Telescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C. C. al P. C. R., prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P. C. R., președintele Consiliului popular județean, a dat citire Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu instituției sărbătorite.

Într-o atmosferă de puternică însuflețire a fost adoptat textul unei telegrame adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului

Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în care se spune:

„(...) Înființarea cu 25 de ani în urmă a Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara a constituit și constituie o grăitoare expresie a justiției și înțelepciunii politicii partidului nostru în problema națională, pe baza înfăptuirii căreia oamenii muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare beneficiază de dreptul și posibilitatea deplinei afirmări în toate domeniile creației materiale și spirituale, în viața social-politică, în frățescă unitate de acțiune cu poporul român, pentru făurirea destinelor noi ale României socialiste.

Sîntem adînc recunoscători partidului, conducerii sale, în frunte cu dumneavoastră, tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru faptul că noi, oamenii muncii de naționalitate maghiară din România, ca și cei de alte naționalități, avem largi posibilități de folosire liberă a limbii materne, de

păstrare și îmbogățire a tradițiilor progresiste ale vieții noastre spirituale.

Însușindu-ne întru totul conținutul Mesajului pe care ni-l adresați, vă încredințăm, mult stimate tovarășe secretar general, că și în continuare colectivul teatrului nostru va milita neabătut pentru educarea maselor în spiritul politicii și ideologiei partidului nostru, al unității de nezdruccinat și al frăției dintre oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, în aceasta fiindu-ne permanentă pildă activitatea dumneavoastră neobosită, închinată cauzei partidului, întregului nostru popor“.

În acest oraș cu tradiție culturală, în care conviețuiesc șapte instituții artistice profesionale, scena maghiară și-a dobîndit un loc care atestă, deopotrivă, continuitatea unor vechi preocupări teatrale și o realitate specifică culturii noastre socialiste.

(Continuare la p. 4)

(Continuare de la p. 2)

silvăneni — cu rădăcini multiseculare — au cunoscut firească vitalizare a eliberării de sub călcîiul habsburgic. Înființarea unui teatru la Oradea n-a fost, totuși, un lucru ușor. O seamă de entuziaști, majoritatea căliți în focul luptelor naționale de dinainte de 1918, grupați acum în asociația „Vestul Românesc”, au susținut cu tenacitate ideea, bucurîndu-se de sprijinul unor oameni luminați, personalități ale culturii românești, cu influență în viața politică. Prima bătaie de gong, vestind nașterea „Teatrului de Vest”, s-a auzit la 13 octombrie 1928, cînd s-a jucat *Fintina Blândușiei*, cu marele Zaharia Bărgan în rolul lui Horațiu.

Înființarea unui teatru românesc stabil la Oradea era încununarea unei tradiții născute în secolul trecut. „Societatea de leptură” condusă de Alexandru Roman încuraja organizarea unor spectacole de diletanți, unul dintre scopurile sale fiind

de a dovedi că „limba noastră cea străbună, pentru a cărei păstrare atîta singe române se s-a vărsat, este o limbă volubilă (...) delicată, ușoară de rostit și dulce sunătoare”. Formații de diletanți au activat fără întrerupere, interpretînd cu precădere scrieri ale celui ce avea să fie animatorul vieții teatrale nu numai din Oradea, ci din întreaga Transilvanie — Iosif Vulcan —, a cărui revistă devenise și organul oficial al „Societății pentru crearea unui fond de teatru românesc în Ardeal”. Memorabile vor rămîne și turneele unor trupe de peste Carpați. Primul eveniment de acest fel s-a petrecut în 1871, cînd Mihail Pascaly și trupa sa au sosit în turneu la Oradea, presa vremii depunînd mărturie că „...efectul fu mare și teatrul plin, încît mulți nici nu-și căpătară loc”. Alte turnee cu mare ecou au fost cel al trupei lui A. P. Bănuț (1912) și al celei a lui Victor Antonescu (1913), trupă din care făceau parte cele-

brii Ion Brezeanu și Maria Ciucurescu. S-au pornit atunci spre Oradea, din satele Bihorului, mii de oameni, îmbrăcați în costume naționale și fluturînd steaguri tricolore.

În anii imediat următori Marii Uniri, Teatrul Național din Cluj a susținut aici stagii permanente, iar trupele de diletanți s-au înmulțit, unii dintre membrii lor evoluînd pe scenă, după 1928, alături de cei 12 actori ai Teatrului de Vest. Sub aspectul continuității trupei profesioniste însă, această viață avea să fie destul de zbuciumată. Întreruptă din considerente bugetare, apoi ca urmare a odiosului dictat de la Viena, ea va intra pe o albie firească și stabilă abia în 1955, cînd Teatrul de Stat din Oradea a început să funcționeze cu cele două secții ale sale — română și maghiară — întruchipare vie a politicii partidului și statului nostru în domeniul culturii.

Dumitru Chirilă

(Continuare de la p. 3)

Colectivul constituit acum un sfert de veac este rodul eforturilor artistice ale unui grup de entuziaști animatori. Prin înființarea sa a fost realizat un vechi vis al oamenilor muncii de naționalitate maghiară, al celor care, cot la cot cu muncitorii români, au luat parte activă la lupta antifascistă și la reconstrucția țării.

Anii care au trecut au fost ani de muncă susținută, concretizată într-un număr impresionant de montări. Spectacole și creatori reprezentînd instituția s-au distins în confruntări de anvergură națională.

Afirmarea tinerilor actori este un rezultat al preocupării pentru înprospătarea ritmică a trupei cu absolvenți ai învățămîntului teatral, precum și al inițiativei

de a colabora cu numeroși regizori; viziuni creatoare și stiluri de lucru diferite s-au completat fericit, într-un formarea unui bun, omogen nivel profesional.

Expresia modului cum teatrul își gîndește menirea este, firește, repertoriul; promovînd, cu precădere, dramaturgia inspirată din realitățile României socialiste, scena maghiară a reprezentat și numeroase opere clasice ale literaturii maghiare. Paralel cu montările de pe scena mare, teatrul desfășoară activități diverse, integrîndu-se climatului de efervescență culturală generat de Festivalul național „Cîntarea României”. Toate acestea se finalizează în relația cu publicul, care gustă diversitatea și caracterul accesibil al spectacolelor și, în același timp, apreciază seriozitatea și consecvența investiției culturale.

Armonioasa evoluție a teatrului, progresele și succesele sale stau mărturie aplicării în practică a principiilor politicii partidului nostru în problema națională; așa cum mărturie stă întreaga viață social-culturală a Timișoarei, oraș în care se exprimă artistic românii, maghiarii, germanii și sîrbii. Colectivul instituțiilor de spectacole (Teatrul Național, Opera Română, Teatrul Maghiar de Stat, Teatrul German de Stat) muncesc laolaltă. Conlucrarea noastră se traduce în relații artistice directe, în schimburi de idei, în acțiuni organizate în comun, în colaborarea forțelor actoricești și regizorale la spectacole. Nimic mai firesc — de vreme ce cu toții ne străduim pentru același scop.

Doina Popa

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (III)

■ NICOLAE SCARLAT

Trupa de teatru din perspectivă micro-sociologică *

Luînd în considerare ceea ce s-ar numi succesele ultimelor două stagiuni, starea teatrului românesc poate fi considerată ca multumitoare. Aprecierea aceasta include, fără îndoială, un sentiment de insatisfacție, insatisfacție generată nu atît de pletora spectacolelor mediocre, cît de faptul că multe dintre spectacolele bune și chiar foarte bune sînt servite și deservite de trupe neomogene, șovăitoare în stil, imprecise sub raportul gramaticii meseriei, alcătuite după criterii nefuncționale. Prin tot ceea ce produce mai bun, teatrul românesc atestă o tendință crescîndă de profesionalizare, în toate compartimentele creației teatrale: regie, scenografie, interpretare. Gîndirea teatrală românească, apreciată și pe plan internațional, începe, totuși, să se distanțeze prea evident de realitățile trupei de teatru, considerată la nivelul ei mediu. Calitatea acestei trupe trebuie, cred, reconsiderată la nivelul cerințelor unei unități de creație. Reconsiderarea aceasta implică, desigur, și unele norme legislative care s-au perimat, dar ea vizează și modul în care directorul de scenă înțelege să trateze trupa de teatru: ca un simplu rezervor de distribuții posibile sau ca un grup de creatori a cărui parte el însuși trebuie să devină, fie și pentru o scurtă perioadă. Reconsiderarea aceasta — cu implicații evident deontologice — nu se poate face, însă, în condițiile în care ideea de *trupa de teatru* plutește undeva între ideal și utopie. În cele ce urmează nu voi încerca să determin ce este sau ce ar trebui să fie trupa de teatru: mă voi strădui doar să deschid o perspectivă

sociologică întru înțelegerea fenomenelor ce se petrec la nivelul trupei de teatru privită ca un mic grup social.

Sociologia grupurilor mici sau *microsociologia* este o ramură de mare însemnătate practică a sociologiei. Grupurile mici sînt definite ca ansambluri de indivizi cu un număr relativ restrîns de membri, reuniți pentru a acționa împreună în vederea realizării unui scop și aflîndu-se, inevitabil, în relații directe, nemijlocite, ca indivizi vii, concreți, cu o configurație și o potențialitate fizică și spirituală deosebit de complexă. Complexitatea fiecărui individ e cu atît mai evidentă cu cît *status*-ul său (complexul de drepturi și îndatoriri) trebuie considerat ca sumă a tuturor *status*-urilor determinate de apartenența sa simultană la mai multe grupuri, inclusiv grupurile sociale mai mari, categoriile sau clasa socială din care face parte. Microsociologia studiază grupurile mici ca unități deschise, în relații nu numai cu mediul social apropiat, dar și cu întregul ansamblu de fenomene sociale, modelarea și determinarea între niveluri fiind reciprocă și continuă. Studiul acestor grupuri, fie că e vorba de familie, fie că e vorba de o echipă sportivă, de o subunitate militară, de o brigadă de muncitori, de o grupă de cercetare științifică etc., etc., se dovedește de o mare utilitate teoretică și practică, servind ca bază oricărei analize la nivel macrosocial, oricărei prognoze socio-economice, ca și ameliorării rezultatelor practice ale activității grupurilor propriu-zise.

Raportînd la trupa teatrală concluziile de ordin general ale sociologiei grupurilor mici, mă voi opri doar la acele aspecte ce mi se par relevante din punctul de vedere al regizorului.

Trupa de teatru se prezintă ca un grup de indivizi reuniți în scopul de a produce spectacolul ca fapt artistic. E constituită mai ales, și în primul rînd, din actori, dar poate cuprinde regizori, scenografi, muzicieni, personal tehnic auxiliar. Elementul de bază și specificitatea grupului o constituie însă *actorul*, tip creator definit în primul rînd prin faptul că materialul în care își concretizează

* Referat prezentat în cadrul Colocviului.

creația este propria sa realitate psihosociologică, proces în care „dăruirea de sine” devine mai mult decât o metaforă, devine o realitate axiologică.

Între membrii trupei se stabilesc numeroase relații interpersonale de diferite tipuri. În afara relațiilor strict profesionale, ce sînt comandate de procesul de creație, apar relații de comunicare, sociometrice, de dominare etc., cu alte cuvinte, întreaga gamă a relațiilor posibile între ființele umane. Actul teatral fiind un joc cu roluri asumate, importantă, ca în orice joc, este stabilirea unei relații de cooperare. În consecință, relațiile din viață influențează relațiile scenice doar în măsura în care stînjenesc stabilirea unei relații de cooperare.

Trupa de teatru este un grup instituționalizat, avînd o structură formală a puterii formulată de mediul social care o instituționalizează printr-o organigramă. Regizorul artistic este plasat la un nivel de conducere operativă și, în același timp, de decizie, avînd nu numai sarcina de a conduce procesul de creație, dar și aceea de a contribui într-o măsură hotărîtoare la orientarea conținutului activității de realizare a scopului.

Modul de funcționare a trupei de teatru este indicat de principiul foii de distribuție, ce stabilește sarcinile imediate ale fiecăruia, în raport cu sarcina întregului grup, model în cadrul căruia directorul de scenă exercită cea mai importantă atribuție a sa în relația de conducere a grupului. Din perspectiva analizei modelelor de funcționare a grupurilor mici, modelul în cauză este considerat a fi modelul cel mai stimulator pentru creativitate, întrucît presupune o permanentă reevaluare a poziției indivizilor în grup și o permanentă reasezare a relațiilor interpersonale dintre membrii grupului. Aplicarea consecventă a acestui model nu are nimic comun cu vechea practică, sterilă și alienantă, a specializării pe *emploi*-uri. În sfîrșit, trebuie să observăm că modelul de funcționare determină constituirea de subgrupuri în cadrul cărora regizorul se află în poziția formală de conducător omniresponsabil.

Recapitulînd elementele constitutive ale trupei teatrale, putem spune că avem de-a face cu un grup mic instituționalizat, profesional, formalizat ca structură a puterii, dar informal ca manifestare, omogen ca interes social și ca motivație psihologică, eterogen sub raportul sexului, al vîrstei și abilităților membrilor grupului, între care se stabilesc relații interpersonale de o maximă varietate și de tip preponderent primar („față în față”).

Structura propriu-zisă a grupului oglindește complexitatea proceselor ce apar în viața grupului și în relațiile sale cu mediul înconjurător. Ea se constituie ca un ansamblu complex de modele relativ stabile și interdependente, care înglobează toate ele-

mentele constitutive enumerate, elemente stabilite, în fapt, de sarcina specifică grupului. Un model structural este oferit de rolurile pe care le au membrii grupului în activitatea curentă, o configurație a pozițiilor funcțiilor formale (diviziunea muncii), dar și informale (animatorii diverselor activități, specifice sau nu scopului), și care alcătuiesc *structura de rol*. *Structura reală a puterii* (diferită de cea formalizată ca element constitutiv) reprezintă un anumit aranjament în modul în care se iau deciziile în grup și reflectă influența pe care o exercită fiecare în raport cu ceilalți membri ai grupului și în raport cu sistemul social în care se încadrează grupul. Ea poate cuprinde atît *liderii formali* (cei stabiliți de structura formală sau cei aleși de grup sau numiți în funcții) cît și *liderii informali* (cei ce se impun grupului prin calități personale, care pot fi și altele decât cele profesionale). Un alt model important e oferit de *structura afectiv-axiologică*, care oglindește poziția membrilor grupului sau diversele relații dintre ei, din punctul de vedere al simpatiei de care se bucură în grup, structură care exprimă în cel mai înalt grad valoarea fiecăruia în raport cu ceilalți membri ai grupului, valoarea ce trebuie înțeleasă ca sumă a calităților umane și nu ca valoare profesională, pur și simplu. Această distribuție a relațiilor simpatetice mai poate fi înțilnită și sub denumirea de *structură de afinități* sau *structură sociometrică* a grupului. Funcție de rezultatele sale în grup, de locul lui în rețeaua de comunicare și de prestigiul său în grup, fiecare membru al grupului ocupă o poziție, un loc în *structura pozițională* a grupului. În sfîrșit, mai putem distinge anumite linii de comunicare interpersonală ce formează *structura de comunicare* a grupului. Datorită modelului de funcționare, trupa teatrală oferă o rețea de comunicare densă și plurivocă, nestînjinită de vreun cadru formal și favorizînd un intens proces de comunicare.

Procesul de bază este acela de *realizare a sarcinii* microgrupului. În cazul trupei de teatru, aceasta constă în pregătirea și prezentarea de spectacole, ambele fiind faze de creație artistică în care grupul este dependent de cooperarea cu alte grupuri, care trebuie să-i asigure condițiile tehnice și organizatorice de manifestare. Procesul de realizare a sarcinii este determinant pentru întreaga dinamică a grupului, în el regăsindu-se toate motivațiile și efectele tuturor proceselor ce caracterizează existența și devenirea sa.

La nivelul oricărui microgrup, distingem cel puțin încă trei procese importante: de comunicare, afectiv-axiologic și de influență. *Procesul de comunicare* în cadrul trupei teatrale are o importanță deosebită, dat fiind caracterul de creație colectivă al artei teatralului. Calitatea comunicării e în genere defi-

nită de circulația nestinjenită a mesajelor și de o maximă adecvare a răspunsurilor la conținuturile receptate.

Procesul afectiv-axiologic are și el o vârstă în creștere în activitatea trupei de teatru, influențând puternic coeziunea grupului, ca și evoluția individuală a membrilor săi. Întru înțelegerea acestui proces e util să amintim teoria comparației sociale și a disonanței cognitive, elaborată de Leon Festinger. Ea pleacă de la premisa că oamenii, în activitatea lor de zi cu zi, urmăresc să aște. în afara conștiinței lor, confirmarea corectitudinii opiniilor și capacităților lor. Parte dintre aceste opinii și capacități pot fi evaluate în raport cu lumea fizică. Dar, la nivelul actelor de conștiință, ei tind să se compare cu semenii lor și, în primul rând, cu aceia ale căror opinii sau abilități sînt similare cu ale lor. Aci, în termenii comparației sociale, se află elementul generator de asociere și de coeziune, căci indivizii tind să devină membri ai acelor grupuri cu care sînt în acord de opinie și ale căror abilități sînt apropiate de cele proprii. Și, invers : ei tind să părăsească din acele grupuri în care se simt incapabili să-și satisfacă nevoia de autoapreciere. Pe de o parte, observăm că apartenența la un grup nu este un simplu fapt administrativ și că el implică o puternică coloratură afectivă, derivată strict din necesități sociale. Pe de altă parte, trebuie să remarcăm că în creația artistică comparația socială devine vitală, nevoia de autoapreciere, de verificare a propriilor opinii și abilități fiind permanentă, iar coloratura psihologică, și mai pregnantă. În atare condiții, procesul afectiv-axiologic cunoaște o intensitate aparte în contextul unui grup teatral, iar sensul său pozitiv contribuie imens la eficiența grupului.

Procesul de influență înglobează interacțiunile prin care liderii formali și informali se străduiesc să orienteze activitatea grupului spre realizarea unui țel sau a unor țeluri specifice. Acest proces este asimilat uneori cu relația de conducere (leadership) și se exercită într-o situație dată și orientată prin intermediul procesului de comunicație. Este un proces deosebit de complex, în care tipurile de influențare sînt întotdeauna variabile în funcție de calitatea și de starea grupurilor. În raport cu țelurile specifice determinate de mediul social ce instituționalizează grupul, influența poate căpăta sens pozitiv sau negativ. Totodată, relația de influență nu trebuie considerată ca univocă, cei conduși influențînd, la rîndul lor, pe cel ce conduce ; altfel spus, fiecare grup își formează conducătorul pe care-l merită și vice-versa. De asemenea, nu poate fi neglijat faptul că leadership-ul presupune și o sumă de calități individuale ce țin de personalitatea celui care trebuie să conducă, calități ce explică în parte apariția liderilor informali. Regizorul de teatru se află în poziția de lider formal la repetițiile unei distribuții,

dar se poate găsi și în situația de lider informal în raport cu întreaga trupă — ceea ce este de dorit din toate punctele de vedere.

În momentul de față, regizorul ocupă locul cel mai important în procesul de realizare a spectacolului. Acea evoluție a artei teatrale care l-a impus i-a creat nu numai drepturi, dar și îndatoriri. Ameliorarea calității trupei este o sarcină permanentă a regizorului. Procesul de influență vizează, însă, nu doar realizarea unui spectacol, ci toate structurile și procesele grupului.

Strategia și tactica procesului de influență trebuie să decurgă din formularea unui program estetic și din cunoașterea sociologică a trupei de teatru în care lucrează. Pentru a se face acceptat de trupă, regizorul trebuie să detecteze structurile existente, apropiindu-și trupa prin medierea liderilor informali. Aprecierea valorii sale se va face în termenii stabiliți de rezultatele sale inițiale, ceea ce înseamnă că primele sale inițiative trebuie strict corelate cu posibilitățile reale ale trupei ; un proiect prea ambițios poate conduce la un eșec care împiedică acceptarea sa. Abia după ce a fost validat ca lider formal, regizorul poate încerca acceptarea sa ca lider informal ; și, aceasta, numai cu condiția să cunoască realmente membrii trupei, ca rezultat al integrării sale în grup. El nu poate deveni lider informal decît în condițiile în care confirmă în plan profesional și etic așteptările celorlalți componenți ai trupei.

De o mare importanță în relația de influență este cunoașterea echilibrului cîmpurilor de forță în grup. Fiecare individ dispune de o anume influență asupra unuia sau mai multora dintre membrii grupului ; vorbim atunci despre un *cîmp de forță* al individului, cîmp care include *persoana și mediul ei psihologic*. *Comportamentul* se definește, astfel, ca o schimbare a cîmpului într-o unitate de timp. În orice moment, grupul se află într-o anume stare de echilibru. Dar echilibrul într-un grup — în viața socială, în genere — nu trebuie înțeles ca un fenomen static, ci ca un proces dinamic, ce urmează îndeaproape acțiunile grupului în direcția realizării scopurilor sale. Orice impuls spre realizarea scopului subminează solidaritatea membrilor săi, rupe echilibrul existent. (Afișarea unei distribuții este cel mai bun exemplu.) Dar această stare este urmată de eforturi în direcția unirii energiei membrilor grupului în sensul realizării țelurilor sale. Mișcarea socială a grupului continuă pînă la atingerea unui nou echilibru între tendințele centripete și cele centrifuge, un echilibru evasistationar, ce urmărește îngrădirea forțelor ce pot distruge grupul. Astfel, mișcarea grupului evoluează de la o stare de echilibru la alta, mișcare în care perturbanțele create într-o formă anterioară sînt înlăturate în alta. Grupul este un întreg dinamic în care

orice schimbare intervenită în starea unui subgrup declanșează schimbări în starea oricărui alt subgrup, în starea întregului grup. Echilibrul poate căpăta, la un moment dat, un sens negativ, dacă impulsul care a rupt echilibrul anterior a produs o disturbantă prea mare. Cum alcătuirea unei distribuții presupune, de regulă, o rupere a echilibrului în grupul teatral, regizorul este dator să procedeze în perfectă cunoștință a efectelor pe care le produce. Distribuția operează o secțiune în structurile existente, în grup. Alcătuirea ei pornește de la matricea cimpurilor de forță reprezentate de personajele cuprinse în textul dramatic și trebuie corelată cu posibilitățile oferite de diversitatea tipurilor psihofizice ale actorilor trupei și cu măsura valorii lor profesionale. Odată alcătuită, distribuția trebuie comparată cu structurile poziționale și afectiv-axiologice ale grupului. Dacă abaterile sînt prea mari, distribuția va crea o disturbantă ce va stabili ulterior un echilibru negativ chiar la nivelul distribuției; dacă abaterile sînt inexistente, distribuția e conformă pînă la conformism — ceea ce nu va crea un dezechilibru la nivelul distribuției sau grupului, dar va minimiza efortul creator. Regizorul trebuie să întuiască acea mărime a disturbantei care să tulbure echilibrul exact în măsura în care, zdruncinînd comoditățile, să creeze condițiile unui efort de depășire a dezechilibrului, în sensul obținerii unei stări de maximă creativitate.

Un alt proces în care regizorul își poate obiectiva capacitatea de ameliorare a trupei este procesul de comunicare. Aceasta, cu atît mai mult cu cît procesul de influențare nu se poate concepe în afara comunicării. În primul rînd el trebuie să descopere căile și metodele informale prin care să influențeze grupul, cadrul formal al repetițiilor neputînd fi considerat ca suficient. Demersul său trebuie să fie îndreptat în special în direcția ridicării calității comunicării. În relațiile personale trebuie să aplice un tratament diferențiat, funcțiile de nivel de aspirație diferit al membrilor trupei. În orice ocazie, dar mai ales în procesul de realizare a spectacolului, regizorul trebuie să stimuleze soluționarea democratică a problemelor ce se ridică în fața grupului, arbitărînd cu tact neînțelegerile care apar. Prin calitatea temelor puse în circulație trebuie urmărită dezvoltarea continuă a fondului apercceptiv al trupei.

Crearea de împrejurări în care grupul să-și descopere identitatea (de exemplu, participarea la concursuri și festivaluri), ca și de prilejuri în care grupul să se afle în relații nelegate strict de atingerea scopului sînt modalități de a influența procesul afectiv-axiologic al grupului. Pentru formația, îndeobște solistică, a actorului profesionist, integrarea în grup, pînă la nivelul la care grupul să devină mai important decît persoana sa, re-

prezintă un proces de socializare, la capătul căruia putem vorbi și de o *conștiință de grup*, deosebit de necesară pentru înstaurarea unui climat de creație.

În relația de conducere, regizorul trebuie să se apropie de tipul de lider democratic. Aceasta înseamnă că deciziile sale sînt luate împreună cu grupul, ori de cîte ori e posibil; că stimulează și apreciază inițiativa, fără să-și cedeze prerogativele; că își motivează întotdeauna deciziile, inclusiv distribuția — actul său cel mai autoritar; că știe să-și recunoască deschis greșelile; că nu jignește, iar aprecierea o face în termenii rezultatelor și nu în termenii gustului personal (chiar dacă e obligat să aibă gusturi personale); că e îndatoritor în orice problemă, confident, dar nu colporteur; că, funcție de împrejurări, știe să fie jovial, bine dispus, să întrețină un tonus hedonic în grup.

Toate acestea nu reprezintă un cod al manierelor regizorale. Practica dovedește că spectacole excelente realizează și regizorii de tip autoritar, și cei de tipul „laissez faire”. Regizorul de tip democratic rămîne, însă, singurul care poate înfrîni destinul unei trupei.

Considerațiile expuse au urmărit doar să deschidă o perspectivă sociologică interesului pe care regizorul ar trebui să-l poarte reconsiderării calității trupei de teatru.

C. Wright Mills scria, în 1959: „În prezent, sociologul are de îndeplinit o sarcină urgentă, care este în același timp politică și intelectuală (...) aceea de a clarifica elementele ce formează neliniștea și indiferența contemporană. (...) Științele sociale încep să devină numitorul comun al erei noastre culturale, iar imaginația sociologică, calitatea intelectuală cea mai necesară”.

Cu convingerea că imaginația sociologică a regizorului va seiza că, întotdeauna, calitatea trupei este o funcție de viața trupei, închei — nu înainte de a-mi exprima grațitudinea față de sociologul Mariana Ioan, care, cu solitudine și cu răbdare, a avut bunăvoința să verifice conformitatea termenilor folosiți și să limpezească unele formulări prea oțioase.

Bibliografie

- Mihu Achim, *Sociometria. Eșeu critic*, București, Ed. Politică, 1967.
- Mihu Achim, *Sociologia americană a grupurilor mici*, București, Ed. Politică, 1970.
- * * * *Sociologia franceză contemporană* (Antologie), București, Ed. Politică, 1971.
- Maurice Duverger, *Méthodes des sciences sociales*, Paris, P.U.F., 1971.
- Pantelimon Golu, *Psihologie socială*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1974.
- Jean Stoetzel, *La psychologie sociale*, Paris, Flammarion, 1963.
- C. Wright Mills, *Imaginația sociologică*, București, Ed. Politică, 1975.

Pe ce se întemeiază autoritatea profesiei noastre?*

Eu sînt de părere că marele pericol nu îl reprezintă spectacolele slabe, ci regizorii tineri care fac spectacole conformiste. Știi cum sînt părinții de astăzi : dacă ei au avut o tinerețe mai grea, atunci încearcă în fel și chip ca greutățile vieții să nu-i atingă și pe copiii lor. Într-un fel, vrem să compensăm, prin copiii noștri, ceea ce n-am putut avea sau n-am putut face noi. Eu mă gîndesc totdeauna la tinerii regizori, dacă e cazul să le dăm bicicletele și casetofonele pe care nu le-am avut noi, să nu-i lăsăm să cadă în greșelile noastre, sau să-i lăsăm să se chinuie în meserie așa cum ne-am chinuit noi la început, am suferit, am fost de multe ori umiliți. Am trecut prin foarte lungi perioade de neputință profesională. Mereu mă gîndesc ce bine ar fi să pot transmite ceva tinerilor regizori, ca să le fac drumul mai ușor. Pe de altă parte, îmi spun că, poate, e mintări. Acum douăzeci de ani am făcut un spectacol care a fost primit „triumfal” — *Jurnalul Annei Frank* — medaliat, premiat. La Oradea, într-o seară, tîrziu după ce s-a terminat spectacolul, pe o bancă, în fața teatrului, stătea un prieten de-al meu, regizor, care mă aștepta, dîrdîind de frig, și care mi-a spus : „n-am putut să plec fără să-ți spun că nu mi-a plăcut deloc spectacolul tău”. Acest lucru mi-a rămas foarte adînc săpat în memorie. Ce bine e ca un coleg să-ți spună deschis părerea lui, chiar dacă părerea lui nu te bucură, pentru moment... În general, e bine că putem discuta în contradictoriu despre meseria noastră, fără a avea sentimentul că meseria însăși, prestigiul ei, se află în pericol.

Trebuie să spun cîștit că spectacolul cu *Strigoii*, al Teatrului Bîrlădean (din care, e drept, n-am putut vedea decît partea a doua, fiindcă am ajuns tîrziu), nu mi-a plăcut deloc. Mi-a plăcut, însă, că regizoarea Magdalena Klein vrea ceva, caută, propune idei — deși aceste idei nu sînt bune, deocamdată; ele pot fi discutate; nu mi-a plăcut, în schimb, apărarea agresivă. Noi nu ne sîntem unul altuia dușmani, și nici proști nu sîntem, noi schimbăm opinii, între colegi, și trebuie să fim în stare să suportăm opinii contrare. De ce ? Fiindcă asta ajută la dezvoltarea re-

gizorului. Agresivitatea excesivă în a apăra niște idei, care sînt și vechi și neinteresante, nu folosește.

Într-un fel, m-am recunoscut în spectacol. Acum douăzeci de ani, am pus în scenă o piesă : nu știam cum să țin pasul cu moda, îmi dădeam seama că vine o generație pe care eram invidios și, atunci, am căutat „soluții”, „idei”, care s-au dovedit a fi formale, exterioare. Mă temeam să nu îmbătrînesc ; dar acum sînt conștient că erau rezolvări puerile. De ce spun toate astea ? Tînărul regizor este pus în fața unui colectiv de actori — oricum, colectivul se lasă greu convins de anumite lucruri — și de răsunsetul spectacolului în mediul profesional depinde dacă regizorul poate să continue să lucreze, în bune condiții, în acel teatru. De fiecare dată cînd încep un spectacol, parcă trebuie să dau un examen în fața colectivului.

În spectacolul cu *Strigoii* m-a deranjat dezacordul dintre scenografie și spectacol. La acest decor trebuia alt stil de joc, sau invers. Actorii au o vorbire manierizată, și nu numai acești actori, ci chiar și unii dintre cei mai buni actori ai noștri. La George Constantin, la Ion Marinescu, revine acest manierism, care fusese eliminat, într-o vreme, din spectacolele românești. Eu așteptam de la un tînăr regizor să ceară o dicțiune, o vorbire firească, să respingă manierismul, grandilocvența. Mă surprinde că un regizor tînăr redescoperă teatrul și cere actorilor — sau lasă actorii — să vorbească fals, mincinos, în raport cu realitatea și cu cerințele teatrului contemporan. Am impresia că regizorii tineri au lăsat din mîna o parte importantă a muncii noastre, munca cu actorul, vrînd cu tot dinadinsul să facă loc ideilor regizorale, mai precis, așa-ziselor idei.

Am văzut, anul acesta, în străinătate, cîteva spectacole dintre cele cărora li se dusese fama. Am putut constata cu surprindere că marii regizori ai lumii „n-au idei”. Adică, pun în scenă spectacole care nu ridică nici o problemă. Am văzut *Macbeth* la Londra, *Coriolan*, *Cum vă place*, *Livada cu vișini*, *Filumena Marturano*, spectacole în care jucau actori celebri : ei bine, aceste spectacole erau lipsite de idei. La noi, multe spectacole sînt doldora de idei, dar, în ultimii ani, se poate observa că pregătirea profesională a actorilor începe să lipsească. Nu cunosc nici structura, nici programul de lucru al școlii de regie din cadrul Institutului ; știu, însă, că școala noastră de regie a fost foarte bună. A fost ! Păcat că s-a degradat, că s-a „modernizat”. Urmarea este că actorii nu mai sînt disciplinați în profesie, nu se îngrijesc de fizic, de voce, au aceleași defecte elementare ca și fotbalistii : nu știu să tragă la poartă ! Vreau să spun că există o rutină teatrală și lipsește acea bogăție de exprimare artistică, actoricească și regizorală, fără de care nu se poate face artă, oricîte idei am avea și oricît de originale ar fi ele.

* Fragmente din textul înregistrat pe bandă de magnetofon.

Am observat că aproape fiecare regizor tinăr aduce pe scenă o piesă în lectura lui proprie, extrem de personală, și asta e foarte bine. E cazul, totuși, să discutăm aici dacă simpla existență a ideilor în spectacol ajunge, dacă nu mai e necesar și altceva. Trebuie să avem grijă atât de pregătirea noastră profesională, cât și de aceea a actorilor. Nu e permis ca un actor, la 45—50 de ani, să se plafoneze, cum se întâmplă cu mulți actori foarte buni, chiar din Capitală.

În legătură cu aceasta, vă rog să-mi îngăduiți să-mi exprim o părere. Mulți colegi de-ai mei spun așa: „cu am idei, am și pregătire profesională, dar cu astfel de actori n-am ce face. Trupa de care dispun nu e capabilă să mă urmeze“. Pe de altă parte, există opinia colectivului: „La noi sînt actori excelenți, dar nu avem regizorul-pedagog în stare să scoată din ei tot ce e mai bun!“ Eu cred că nici una dintre aceste poziții nu este constructivă; răspunderea spectacolului o poartă întregul colectiv, și în primul rînd regizorul, dar nu în afara colectivului actoricesc. Eșecul nu este numai al colectivului sau numai al regizorului. Eșecul — ca și succesul — este, trebuie să fie al tuturor. Riscul meseriei de regizor este răspunderea întregă pentru fiecare nereușită.

...În legătură cu o întrebare care mi-a fost pusă: nu cred că există o relație între numărul repetițiilor și calitatea spectacolului. Am să dau un exemplu: Alexa Visarion a realizat, la Tg. Mureș, un spectacol aproape desăvîrșit (cu piesa *Procurorul* de Gh. Dja-garov), fiindcă știa precis ce vrea și avea colectivul alături de el. Eu, mai ales în ultima vreme, lucrez într-un mod mai puțin obișnuit. Nu mai pot, nu mai am răbdare să stau mult „la masă“, să prelungească lec-turile; dacă nu văd plastic spectacolul, chiar așa neterminat, cu actorii citindu-și textul, simt că stau pe loc. Sînt într-o veșnică căutare, ca într-un laborator, rezolvarea unei scene nu mi se pare niciodată definitivă, a-desea lucrurile se răstoarnă de la o zi la alta. De aceea, mă gîndesc că dacă aș răspunde invitației de a monta un spectacol în Capitală, într-un teatru unde actorii sînt răs-fățați de succese, de poziția lor în colectiv, s-ar putea ca ei să nu accepte acest spirit de lucru — căutarea, nesiguranța, n-ar fi de acord să stea o zi întreagă discutînd o anume scenă, fără s-o repete, numai pentru a găsi cea mai fertilă soluție. Acest mod de a lucra îmi reușește la cele două teatre din Cluj-Napoca și la Teatrul Național din Tg. Mureș. Știu din experiență că, atunci cînd ridici spectacolul prima oară pe scenă, întreg colectivul — actorii, mașiniștii — se află „la pîndă“. Vor să vadă cît ești de sigur pe tine. Nesiguranța îi poate îndepărta; ei nu sînt pregătiți să o înțeleagă ca pe un element al creației, al perioadei de căutare, ci văd în asta o slăbiciune.

În altă ordine de idei, vreau să spun că nu mă interesează ca în timpul repetițiilor să domnească o stare de bună-dispoziție. Poate că pare paradoxal: o repetiție nu este neapărat o sărbătoare. O zi de repetiție poate să fie și chinuitoare. Mi-a plăcut, la Alexa Visarion, că la repetițiile lui nu domnea euforia, ci o stare de spirit „rea“. Am văzut asta și la alți regizori, care nu luptă pentru, a-i cuceri, prin farmec, pe actori. Pentru aceștia, contează rezultatul, și nu atmosfera plăcută din timpul repetițiilor.

...Cred că pentru un regizor este o ade-vărată fericire să descopere piese noi, piese uitate, actori noi, sau actori uitați, și să-i pună în valoare. Cred că regizorul nu tre-buie să fie numai un meseriaș; el trebuie să încerce întotdeauna să fie ceva mai mult, scopul lui e să descopere mereu noul, fie că se află în text, fie că se află în actori. Ce lăsăm noi, regizorii, posterității? Spectacolele noastre îmbătrînesc și mor. Totuși, trebuie să lăsăm ceva în urma noastră. După fie-care premieră a mea, am un sentiment de amărăciune; aplauzele, succesul, nu mă pot face să uit că arta mea e efemeră. Și, a-tunci? Rămîne bucuria de a descoperi ceva ce nu era știut sau fusese uitat. Bucuria de a te ști descoperitorul unei piese, al unui actor...

...Cu privire la colaborarea mea cu sceno-grafii, aș vrea să spun că astăzi, la noi, găsești foarte lesne oameni valoroși cu care stabilești rapid un limbaj comun. Ori de cite ori îmiîlesc un scenograf valoros — și am înlînit destui, în activitatea mea — n-aș putea să spun, după aceea, cît din sceno-grafie îmi aparține mie și cît lui. Scenogra-fia este rezultatul comun al colaborării noas-tre. În aceste cazuri, ne înțelegeam din ju-mătăți de cuvinte. Eu aștept de la sceno-graf nu schițe de decor, nu idei de decor, ci idei de spectacol, îmi place cînd sceno-graful stă alături de mine și-mi propune soluții. Dar, pentru asta, trebuie să încerci să fii lipsit de orgoliu. Nu cred că trebuie să se simtă jignit, umilit, regizorul căruia i se oferă soluții de către scenograful cu care colaborează, ori de către actori, pentru că totul se face în interesul spectacolului.

Am fost întrebat dacă pot considera că am creat o trupă, o echipă. Regret că tre-buie s-o spun: am reușit acest lucru doar în tinerețe, cînd am lucrat în teatrul nou înființat de la Băia Mare, în 1953; acolo, într-adevăr, am făcut un teatru. De atunci, mereu mi se reproșează că nu fac teatru, că nu fac decît spectacole. Cred că e ade-vărat. Nu am izbutit să pun pecetea per-sonalității mele asupra unei trupe, ca să pot spune că un anumit colectiv arată așa cum l-am gîndit eu. Poate din slăbiciunea mea, poate din alte motive, dar nu am reușit acest lucru. Este marea mea neîmplinire și marele meu regret.

■ MARGARETA
NICULESCU

Teatrul de păpuși — triplă coincidență

1979, An internațional al copilului, proclamă — în această lume a prezentului — necesitatea atenției și a grijii pentru lumea viitorului. Dintr-un sentiment de înaltă răspundere față de germeii acestei lumi viitoare ce se sâdese și se formează acum, alături de noi. Astăzi, acum, se naște omul al cărui grad de civilizație, de cultură și de moralitate va putea determina existența unei societăți bazate pe solidaritate umană. Dintr-un sentiment de culpabilitate față de această treime a populației globului, martoră a tensiunii în care trăiește adultul societății moderne, a lumii exploziei industriale și a exploziilor de tot felul. Din nevoia de a multiplica, de a dinamiza acțiuni menite a veni în sprijinul copiilor, din nevoia de a-l obliga pe adult să ia act de prezența, de problemele reale, acute ale copilului, astăzi.

Cine ar putea afirma cu certitudine că nu simte cum ceva prețios, deosebit de prețios din ceea ce face lumea copilăriei se consumă prea repede, se irosește, scăpînd atenției noastre? Acel fir de aur ce leagă pe copil de familie, de colectivitate, de patrie, de umanitate, vibrează în permanență din pricina tensiunilor de tot felul. În goana adaptărilor succesive, copilul e făptura cea mai fragilă și mai periclitată. Toate acestea nu obligă oare societatea modernă să-și re-evalueze periodic atitudinea față de generația de mîine?

Societatea noastră, care acționează în sensul modelării conștiințelor, al stimulării opțiunilor, al formării în copilul de azi a unui profil moral ferm, corespunzător concepțiilor umanismului socialist, investește arta, teatrul îndeosebi, cu o mare misiune. Teatrul pentru copii, a cărui datorie e să se asocieze, prin specificul mijloacelor sale, familiei, școlii, organizațiilor obștești ale copiilor și să slujească în acest fel programul spiritual al societății, e locul în care copiii, familia și școala se întîlnesc.

În acest context, actul teatral este în cel mai înalt grad un act de angajare socială, un act educativ în măsura în care e valoros și convingător din punct de vedere artistic,

Prilejul de a serie despre arta teatrului de păpuși mi-l oferă o triplă coincidență: Anul internațional al copilului este totodată Anul jubiliar UNIMA (Uniunea internațională a marionetștilor), care împlinește 50 de ani de la înființare, între cele cinci țări fondatoare fiind și țara noastră, și este, astfel, cea mai vîrstnică asociație internațională de teatru, iar Ziua internațională a teatrului (27 martie) este dedicată

de astădată copilului, teatrului pentru copii, teatrului de păpuși și marionete.

An jubiliar onorat de numeroase acțiuni naționale și internaționale, omagiu adus unei arte teatrale a cărei perenitate naște uimire, a cărei diversitate naște derută, a cărei neconținută înnoire pune aproape în imposibilitate pe istorici și esești de a o defini astăzi, în imediata apropiere. Împodobită și sărbătorită ca „teatru total” sau „teatru de animație”, ea își reunește apele cu marele ocean al teatrului contemporan, aducînd în prim-plan izvoare de expresie de vechime milenară și, totodată, cuceririle avangărzii teatrale din ultimele două decenii. Interogîndu-se și interogînd, ea dă tot atît cit primește. Oare, cum să catalogăm acele spectacole ce se exprimă prin ceea ce numim „magia imaginii”? Urișe măști de carnaval sau păpuși mari „minuite” dinlăuntrul lor, cînd personajele nu mai sînt animate de mina actorului ci de întregul corp uman „mască” în personaj, sau de actorul a cărui expresie corporală se compune savant cu jocul marionetei pe care o animă. În această nouă specie, care sînt delimitările sau mai bine zis raporturile între marionetă, mim, actor dramatic?

Serbările jubileului îmbracă haine diferite: festivaluri, colocvii, întîlniri, plăci comemorative, serie de timbre...

Orașele ce aprind flacăra — orașe care au găzduit în urmă cu 50 de ani primele întruniri — sînt Liège, Paris, Praga.

Zilele jubiliare UNIMA în Belgia (26 martie — 4 aprilie) vor fi consacrate unui Festival de joc de păpuși tradițional. Un Festival mondial al teatrelor de păpuși (28 septembrie — 4 octombrie) va avea loc la Charleville-Mézières (Franța). Iar la Praga, între 19 și 23 noiembrie, se vor desfășura un Festival jubiliar și o Conferință pe tema „Formarea profesională”. Tot aici, în cadrul Cvadrienalei de scenografie și arhitectură de teatru, se va organiza o expoziție a teatrelor de păpuși din întreaga lume. De-a lungul anului, lună după lună, pe harta Europei se vor aprinde reflectoarele altor numeroase festivaluri.

Un loc special în calendarul manifestărilor genului este rezervat teatrelor sărbătorite pentru îndelungata lor activitate. Astfel, Teatrul de marionete din Geneva împlinește 50 de ani de existență. „Marionneteatern” din Stockholm, care își dedică stagiunea 1978—1979 celei de-a douăzecea aniversări, invită trupe și soliști din numeroase țări, printre care: „Putxinellis-Clara” din Barcelona, cu spectacolul *Mori el Merma*, în scenografia

celebrului pictor Joan Miró și în regia lui Juan Baixes; Eugenio Spatharis din Grecia: „Garderobteater” din Malmö ș.a.

Revin la punctul de plecare, Anul internațional al copilului, pentru a sublinia cadrul generos în care noi, păpușarii români, îl vom omagia. În urmă cu 30 de ani — în 1949 — orașul București este înzestrat, prin grija oficialității, cu primul teatru pentru copii. De atunci — de 30 de ani — Teatrul „Tândărică” este o prezență iubită de copiii din Capitală, din întreaga țară și din multe alte țări ale lumii, prețuit pentru prezența sa în avangarda mișcării teatrale: un public larg și generos aplaudă spectacolele sale satirice, poetice pentru adulți.

Teatrul radiofonic, 50

La aniversările prietenilor nu te apuci, de obicei, de numărarea anilor și nici să le faci bilanțul vieții. Așa că s-ar cădea și față de sărbătorirea aceasta să ne exprimăm căldură și respectul (prietenie fără de respect, nu se cade a exista) și toate urările de bine și de mai bine. Cum însă teatrul radiofonic este un prieten cu istorie (cinci decenii de existență neîntreruptă i-au scris-o), nu mi se pare nepotrivit să privim spre ceea ce a reușit. Tudor Vianu îi cerea la început „să devină un adevărat Teatru Național”, Camil Petrescu îl așeza în „quidditatea reprezentăției dramatice”, alături de teatru și de film, dar indiferent cât de controversate ar fi încă teoriile în legătură cu rostul și cu locul său între arte ori între instituțiile de cultură, teatrul radiofonic a reprezentat și reprezintă fapt de artă și act de cultură.

Istoria despre care aminteam consemnează ca moment al nașterii genului, pe meșteagurile noastre, ziua de 18 februarie 1929. Cronicarii genului (există și aceștia, odată ce vorbim de istorie) notează, ca prim text transmis, comedia într-un act *Ce știe satul* de V. A. Jean, text recomandat de acel mare animator de teatru și iubitor al radio-ului care a fost Victor Ion Popa. În rolurile principale: Maria Filotti și R. Bulfinski. Era pe vremea când radio-ului i se mai spunea și broadcasting.

În aceeași zi, dar după 50 de ani, ascultătorii s-au întâlnit cu același text, bineînțeles cu alți interpreți (Ileana Stana Ionescu și Radu Beligan), cu alt regizor (Paul Stratilat) și cu altă punere în pagină. Cei ce și-au dedicat forța de creație și puterea de muncă „teatrului radiofonic” au sărbătorit astfel, pentru altă generație, momentul începutului, prilej de emoție în primul rînd pentru toți aceia care și-au pus talentul, acum ori cu

Alături de el se înscriu în stimă și prețuire la a 30-a aniversare teatrele de păpuși din Craiova, Timișoara, Iași, Sibiu și Brașov.

Festivalul „Arta și copilul”, ce va avea loc la București de la 26 mai la 1 iunie, își propune să înscrie în programul său spectacole prezentate de teatrele de păpuși aniversate, spectacole ale teatrelor dramatice, spectacole de tip „copiii joacă pentru copii”, concerte simfonice în săli și în aer liber (în mai e cald în București!), expoziții: „Copilul în plastica românească și universală”, „Copilul pictează”, gale de filme.

Timp de șapte zile Bucureștiul va fi al copiilor!

ani în urmă, în slujba artei cuvîntului și numai a cuvîntului.

Cu aceeași ocazie, o integrală a creației dramatice caragialeene. Dealtfel, aici au fost jucate textele mai tuturor dramaturgilor români. Cite teatre se pot mîndri că au jucat piese ori proză dramatizată de Arghezi, Blaga, Călinescu, Iorga, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Ion Marin Sadoveanu, Sebastian, Sorbul, G. M. Zamfirescu și mulți alții? Că nu au ignorat nici un talent din literatura dramatică a zilelor noastre? Barbu, Baranga, Băieșu, Bănuțescu, Beniuc, Davidoglu, Lucia Demetrius, Dorel Dorian, Everac, Ioan Grigorescu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon, Zaharia Stancu (și lista este neînchipuit de lungă și, oricum, deschisă) și-au adăugat, la numărul spectatorilor, sute de mii de ascultători.

Drumul unor dramaturgi spre scenă a pornit ades din studiourile radio-ului: Horia Lovinescu stă măturie. Unele piese și-au deschis calea spre public pe firul undelor; și Mircea Ștefănescu amintea, cîndva, despre a sa *Comedia zorilor*, care a prins viață pentru prima oară într-o emisiune radiofonică din anii '30.

Mai toate textele fundamentale din care s-a constituit dramaturgia universală, din antichitate pînă în zilele noastre, ne-au fost dăruite în montări sonore, mai toate dramaturgiile naționale au intrat în conștiința noastră culturală, mai toți marii actori pe care i-am avut sau îi avem ne-au dăruit un rol. Pentru mine, de pildă, Egmont a rămas, încă, Mihail Popescu, Gh. Storin îl concurează, încă, în memorie pe George Vraca în Richard al III-lea.

Dacă filmul, din dezinteres, din neglijență ori din alte motive, nu are obiective, nu ne-a prea păstrat imaginea unor spectacole memorabile, a unor actori de neînlocuit, radio-ul, în schimb, le-a reținut glasurile în plină minune a creației. Acestui tezaur i se spune „fonotecă de aur”. În nici un metal prețios nu se poate însă măsura suprafața culturală pe care o acoperă, valoarea lui spirituală.

Florica Ichim

S e m n a l

VIRGIL MUNTEANU

Anul lui Vlăduț

A sunat Vlăduț la ușă, mi-a strins mina scurt, bărbătește și mi-a adus la cunoștință că a venit să se joace cu Jojo.

Jojo, care nu iubește copii și care se manifestă față de ei nu chiar cu agresivitate, dar cu dispreț, îl acceptă pe Vlăduț, desigur, fiindcă simte că-l iubesc eu. Așa că Jojo l-a primit deschis, prietenește, cum știe ea, adică sărind pe picioarele ei scurte și strimbe cât mai sus, până pe centura cu stemă de pionier a oaspetelui nostru. Bun.

Fîndcă lucram, mi-am zis că tandemul se va retrage în altă încăpăre întru flocă-irea gălăgioasă a inamicilor comuni: un elefant de plus, două mingi de tenis, o mănănușă, un os de plastic, un popic. Lucrurile au luat o întorsătură neașteptată: Vlăduț și-a ignorat prelunga și milădioasă parteneră, a tras „fotoliul lui” lângă masa mea și, lepădindu-și papuceii, s-a instalat confortabil.

Rezulta cu evidentă că Vlăduț are chef de șuetă.

— Anul acesta — începuse organizatorul muncii mele serioase, de om mare — e Anul internațional al copilului. De ce?

Îi răspund, pe cât mă pricep, că lumea și-a propus să arate, dacă nu se știe încă, că nu se prichindeii de azi sînt viitorul omenirii, și că „viitorul omenirii”, prin prea multe părți ale lumii, din pricini diferite, nu prea are ce minca, nu prea are cu ce se îmbrăca, nu prea merge la școală, că nu tot „viitorul omenirii” are un viitor.

— Nedreptatea socială și cursa înarmărilor, precizează Vlăduț, și mă face să-mi corectez în gînd schema expunerii pe care o ticluim. Ce vreau eu să știu, continuă musafirul, cojind di-

baci portocala care-mi fusese hărăzită mie, e următorul lucru: la noi, copiii au hăinuțe? Au. Au ghetuțe? Au. Merg la școală? Merg. Sînt ei solidari cu toți copiii lumii? Sint. Atunci?

— Atunci, ce? Întrebă-l pe taică-tu! Eu am treabă.

— Nu țipa. Și nu fuma atît. Tata m-a trimis la tine, a zis că tu le știi pe toate.

Bravo, vecine, îmi spun în gînd, mi-o făcuși, dar ti-o coc eu. Și, tare: uite cum stau lucrurile, Vlăduț. Singur ai spus, aveți de toate. O să aveți și mai multe, e firesc, de noi depinde viitorul patriei, așa că e firesc să se asigure totul pentru bunăstarea voastră materială.

— Și spirituală, taie Vlăduț.

— Și spirituală, încasez eu bobirnaclul și presimt că mă așteaptă clipe grele. Așadar, aveți totul.

— Chiar totul? Și puștiul mă privește pieziș.

— Ce-ți lipsește, băiete? — Încep eu să-mi ies din fire. Ai bicicletă? Ai patine? Ai rachetă de tenis? Că, acum vreo doi ani, voiiai să fii ca Ilie Năstase...

— Acum, vreau să fii ca Traian Vuia, inventator, precizează Vlăduț.

— Ai cărți? — Continui eu bombardamentul, numai mie cite mi-ai luat... Și, atac decisiv: de ce nu mi le aduci înapoi?

— Parcă tu îl mai citești pe Jules Verne, parează Vlăduț, calm. Nici pe Sadoveanu nu-l mai citești. N-ai „Frații Jderi”?

— Băiatule, spune deschis ce vrei.

— Tata mi-a promis că, dacă iau doi de zece la matematică, mă duce la teatru. Am luat.

— Foarte bine, du-te la teatru, ce mai aștepti?

— Asta-i, că n-am ce să văd.

— Cum, n-ai ce să vezi? Du-te la „Tândărică”, du-te la „Creangă”...

— La „Tândărică”, n-am mai fost de mult, ohoo!, de-un an. Acolo sînt spectacole numai pentru cei mici de tot. Sau pentru cei mari de tot. La „Creangă”, am văzut cite ceva, dar nu erau pentru alde mine, așa că puteam să iau și doi de opt. Ce fac dramaturgii?

— Nu te pripi, Vlăduț, să mai vedem, poftim, du-te la Giulești, se joacă...

— Mă vezi pe mine, care-i cîtesc pe Ion Hobană și pe Jules Verne, care am luat un premiu la „Expo” Minitehnicus”, la Căcoșelul neascultător sau la Cine se teme de crocodil?

— Altceva nu se mai joacă?

— Tu știi mai bine. Ce zici, să merg la Adio, Charlie? — Și mă privește cu ochii lui rotunzi și limpezi, ca și cum ar fi întrebat serios.

Mă simt mic, neajutorat și neputincios. Vlăduț o smotocește pe Jojo și Jojo miriie, mulțumită. Întrevederea se sfîrșește, pentru mine, în eoadă de sirenă. Bine că s-a terminat, îmi zic. Dar, Vlăduț nu mă iartă. Ia de pe masă „Anuarul statistic al R. S. României” și mi-l întinde.

— Spune-mi, câți copii care ar putea merge la teatru trăiesc la noi?

Caut, găsesc, fac o socoteală și-i spun, că n-am încotro: elevi înscriși la învățămîntul primar și gimnazial, așadar, copii între 6 și 14 ani, peste trei milioane.

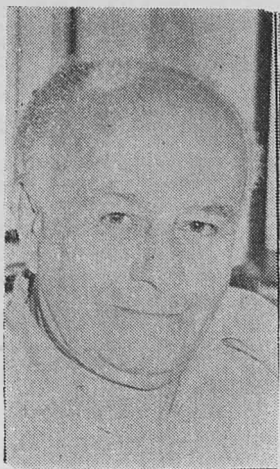
— Trei milioane, mormăie Vlăduț. Înseamnă că vreun milion: un milion și ceva, au peste zece ani, ca mine. Și cite spectacole se joacă pentru ei? Și, cu ce piese?

— Nu știu.

— Destule? Vreau să spun, ajung pentru toți copiii?

Tac, de bună seamă.

— Hai, Jojo, la mine, să ne jucăm. Dumnezeu! are de lucru! Și, din ușă: intrăm în martie!



Din repertoriul stagiunii *TRAIAN ȘELMARU* vă recomandă

TREI SPECTACOLE SHAKESPEARE :

● Furtuna la Teatrul „Bulandra”.

E, poate, cea mai gravă și totodată cea mai luxuriantă montare a lui Liviu Ciulei din opera lui Shakespeare. Meditație despre puterea și limitele puterii omului de a pune ordine în haos, despre puterea și limitele puterii spiritului creator asupra instinctelor oarbe și a vrăjmășiilor istoriei, reprezentația se desfășoară pe un registru scenic larg, de la expunerea ideilor profunde și de la jocul subtil al ironiei, până la comicul buf, uneori suprasaturat de gag-uri.

Furtuna n-are nevoie de exclamații superlative. E un spectacol Liviu Ciulei !





● Timon din Atena la Teatrul „Nottara“.

Construit pe date diametral opuse, Timon înscenat de Dinu Cernescu e încă o dovadă cât de variat poate fi înfățișat universul shakespearian. Aici, totul e sobru, de o sobrietate lineară, ideea dominantă se impune cu o claritate aproape didactică, proiecția în contemporaneitate apărând nefortată, într-o imagine artistică clocventă.

←

↓



● Nевестele vesele din Windsor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

O a treia ipoteză de tratare a lui Shakespeare, cu trimeri la actualitatea imediată a „societății de consum“, o datorăm tânărului regizor Alexandru Tocilescu, care a „cutezat“ o mizanscenă stil „musical“ (admirabilă, partitura lui Nicu Alifantis), fără a pierde, totuși, nici aura poetică, nici substanța umană a unui Falstaff inedit.



REZULTATELE CONCURSULUI DE COMEDIE
organizat de Teatrul de Comedie împreună cu revista „Teatrul“

La Concursul de comedie organizat de Teatrul de Comedie împreună cu revista „Teatrul“, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, au fost prezentate 114 piese. Juriul a hotărât următoarele :

Premiul I — nu se acordă

Premiul II — nu se acordă

Premiul III — ex-aequo — *Duminica inorogului* de Dan Stoica ; *Apele Babilonului* de Mariana Marinescu

Mențiuni — *Ultima minune a lunii* de Dimitrie Roman și Alexandru Pop ; *Vespasian al II-lea* de Ion Dinescu

Un număr de piese prezentate la concurs au fost reținute în vederea îmbunătățirii, în colaborare cu secretariatele literare ale unor teatre.

Cîmpina :

Consfătuirea pe țară a teatrelor populare

La Cîmpina a avut loc consfătuirea pe țară a teatrelor populare, consfătuire menită să analizeze activitatea acestor colective în ultimele două stagii și să precizeze sarcinile ce le revin în etapa superioară, republicană, a Festivalului național „Cîntarea României“. Au participat reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Consiliului Central al U.G.S.R., Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, directorii celor treizeci și două de teatre populare, dramaturgi, regizori, ziariști.

Referatul prezentat și participanții la discuții au scos în evidență progresele realizate, în ultimele două stagii, de teatrele populare, subliniind valoarea unor spectacole, dealtfel, premiate în prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României“. Astfel, au fost

amintite spectacolele cu piesa *Un om, o scenă, un steag* de Dan Radu Ionescu (Teatrul popular din Lugoj) și *Firul vieții* de Ion Ardeleanu-Pruncu (Teatrul popular din Sighetul Marmăției), ea și mai recentul spectacol cu *Io, Mircea Voievod* de Dan Tărechilă (Teatrul popular din Giurgiu). A fost reliefată orientarea teatrelor populare către un repertoriu cu problematică majoră, precum și succesele înregistrate în promovarea unor piese scrise de autori locali : Paul Iancu, Gheorghe Drug, Marian Speranță, Ioan Coman.

La capitolul realizărilor au fost citate exemple de spectacole agitatorice, de montaje literare și de recitaluri de poezie prezentate de artiștii amatori români, maghiari și germani.

O problemă amplu dezbătută a fost aceea a colaborării teatrelor populare cu artiștii profesioniști. S-a

exemplificat colaborarea unor colective de amatori cu profesioniști de prestigiu, s-au oferit pilde de colaborare diversă între teatrele profesionaliste și teatrele populare ; în unanimitate, s-a cerut sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste și al A.T.M. pentru realizarea unor colaborări cu caracter permanent, în care îndrumarea să fie dublată de o activitate de perfecționare a talentelor amatoare. Consfătuirea a subliniat, de asemenea, unele deficiențe în munca de informare a teatrelor populare în ceea ce privește noile lucrări dramatice. În același timp, au fost criticate acele colective de teatre populare care nu manifestă destulă inițiativă în alcătuirea repertoriului. Participanții la consfătuire au fost de acord că actualele propuneri de repertoriu ale teatrelor populare trebuie considerabil îmbunătățite, pentru a răspunde exigențelor fazei finale a celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României“.

Rep.

■ MIRCEA
ZACIU

Romulus Guga sau „Puțin infern nu strică...”

Un sarcasm rece străbate textul ultimei piese a lui Romulus Guga, *Noaptea cabotinelor* (Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pe 1977). Dominanta aceasta nu exclude totuși accentul liric de cehoviană tristete, insinuat și prin confesiunea unor personaje, fiind ele își dezvăluie fibra intimă, dezarmată, dar și în acompaniamentul muzical, exterior spațiului scenic : misterioasa prezență/absență a „trompetistului”. O sărbătoare „în familie” se pregătește ; în așteptarea nașterii unui nepot, Anton, părintele dominator, își adună fiii, evenimentul trebuia să aibă loc — fie și cu riscul vieții leluzei — potrivit unei intransigente tradiții, în bătrâna casă unde toți văzuseră lumina zilei. Masa festivă se transformă într-o confruntare, relațiile aparent afectuoase dintre tată și copii, dintre soți, dintre frați etc. își vădese progresiv fragilitatea, dincolo de convenție și „tradiție” izbucnesc reproșurile, amozitățile, nepotrivirile. O „distanță” afectivă își conturează, mereu îngroșată, amara ironie. Fardul măștilor se descompune, se prelinge pe chipurile schimonosite de lacrimi, un moment al adevărului e inevitabil și el frizează, în trei rânduri, tragicul : apariția lui Miron, fratele tatălui, pe care acesta îl decretase „mort” în conștiința familiei, pentru a-și „salva” fiii de povara unei „vini” sociale, într-o anume conjunctură politică nefastă, coma lui ei (nora obligată să nască acasă), salvarea ei *in extremis* : revelația unei legături vinovate între Adela, soția lui Coriolan, și fratele acestuia, Viniciu, soțul lui ei. Două idei concurente par să domine rețeaua raporturilor ambigue dintre personaje : cea dintâi conduce firele unui surd (sau numai pe jumătate rostit) reproș față de *vina* tatălui ; a doua vizază *nenunțarea* tuturor de a ieși din cereul de fier al fidelității simulate, al suni-

siunii față de tiranie, al falselor convenții. Accentul tragic își are geneza în chiar „bunele intenții” ce prezidează gesturile. Ele nu întârzie să se transforme în negativul lor. „Hommes de bonne volonté”, majoritatea protagoniștilor — în frunte cu tatăl — pornesc de la prezumția acțiunii benefice, dezlănțuind însă, paradoxal, maleficul. Anton vrea să ascundă „vina” fratelui său Miron (implicat într-un *malentendu* politic din anii '50), încercînd să „anuleze” identitatea acestuia, pentru a-și salva copiii de complicații sociale aberante ; la rîndul său, fratele proscris acceptă *anularea* sa în conștiința familială, sacrificîndu-și virtuala existență și ratîndu-se ; Viniciu — fiul cel mare — se supune voinței tatălui, ca Iulia să nască fără asistență medicală, periclitînd viața femeii ; Eleonora, mama, e și ea de multă vreme instrumentul depersonalizat al autorității soțului-părinte ; ceilalți doi fii, Coriolan și Timotei, încearcă să iasă din spațiul puterii tutelare, dar se reîntorc fascinați spre simbolul patern. Afectele sînt, însă, în toate cazurile, doar simulate. Anton e maniacul „tradiției familiale”, convins că „o viață cinstită se moștenește”, fie și cu prețul sacrificării libertății ; el e Părintele absolut, biblic, întruchipare a „binelui” impus cu forța, chiar dacă această forță, dezlănțuită, seamănă, în cele din urmă, doar distrugerea. Victimă a propriei voințe de putere, el nu generează dragoste, ci alte și alte victime. Nici pe Viniciu (primul născut), nu iubirea filială îl apropie de părintele său, ci secretul sentiment al „modelului” ; al succesiunii — și al accederii, într-o bună zi — la aceeași autoritate tiranică. Viniciu „n-are nimic sfînt”, el nu va ezita să o seducă pe soția fratelui său Coriolan, declanșînd catastrofa finală. Afectiunea Eleonorei e și ea mutilată prin vreme, modificată într-un auto-

matism inecolor, incapabil de orice reacție personală. Adela și Claudia (nurorile) nu trăiesc decît prin instinct și psihismul lor primar nu realizează dimensiunile dramei în care sînt angajate (Claudia, în primul rînd). Timotei, fiul cel mic, scriitor cu ambiții vagi, nelimpezite, căzut în patima beției, încearcă zadarnic să fie „el însuși”: sentimentul revoltei e aneure anulat de abulie. Încercînd să-l justifice pe Anton, Eleonora, a cărei supunere e împinsă pînă la identificare, încearcă să-i explice lui Timotei că actele părintelui sînt dictate de datină, de datorie, în accepțiunea familială arhaică: el „vrea să închidă ochii liniștit”; „Iar noi vrem să primim limpede!” — replică fiul. Dar, de la „a vrea” pînă la realizarea unei lucide percepții a situațiilor, Timotei e incapabil să transgreseze limitele. Singur Coriolan conștientizează altă vină cît și neputința ce-i ține pe toți prizonieri ai iluziilor. În el, revolta împotriva tatălui, sentimentul că generațiile se confruntă, și nu se succed prin mecanică supunere la autoritate, că luciditatea judecății actelor tatălui e mai presus de ipocrizia filială etc. capătă o rostire dramatică. Personaj complex, el nu încetează să interogheze, să caute, să creadă că adevărul trebuie descoperit cu orice risc. Chiar cu acela al destrămării falselor legături. Cu decizia smulgerii măștilor. Culpabilitatea — chiar dacă diferențiată, esențialmente la fel de nocivă — a tatălui, a Eleonorei, a lui Viniciu, a Adelei, a lui Miron însuși (devenit anonim „trompetist”, un nedorit supraviețuitor-acuzator, în genul „răposatului” Matei Pascal al lui Pirandello) se clarifică prin Coriolan. Timotei spune despre el: „Coriolan nu poate trăi fără adevăr”; e un „căutător”; în ochii cinicului Viniciu, „un exaltat”. Împotriva tuturor, el știe că important nu e a fi, pur și simplu, ci „a fi tu însuși”, a refuza mutilarea, transformarea în niște „automate” (Anton), a vieții în „conștiința adevărului”, de care avem nevoie „ca de aer” (Miron). Aceeași replică gorkiană, în numele „altei generații”, se desprinde din înfruntarea dintre mamă și fiu: „...ce-ar fi viața dacă am lăsa-o în voia ei? Sînt un moralist? Nu știu... Altfel nu pot trăi!... Simt că mă sufoc, dacă nu mă amestec în toate. Fără entuziasm nu mai trăiesc (...) Totul e o patimă. Așa trebuie să fie, o patimă răscolitoare de la primul țipăt la ultimul... Trișeurii n-au ce căuta aici... Măsluitorii și bufonii. Nu pot să mă cuibăresc într-un colton de suficiență și bunăstare, să zimbesc în stînga și dreapta și să nu văd pe altul decît pe mine și să nu-mi pese de soarta semenului meu, de tot ce se împlină cu noi. Mă înțelegi?” Mezinul e — asemenea schemei tipologice a basmului — un justițiar. El ajunge (cu prețul vieții) la lumina înțelegerii, dar

vrea să-i determine și pe ceilalți să înțeleagă, iar ultimele cuvinte spuse soției, necredincioase subliniază irepresibila încredere că se poate, că trebuie „să trăim altfel”. Infernul casnic îi va ajuta să se elibereze? Oricum, Timotei o presimte, zicînd: „Puțin infern nu strică. Vedem mai limpede”. Poate nu e un joc al împlinirii că personajul cel mai realizat al piesei lui Romulus Guga poartă numele eroului din Plutarh și Shakespeare: Coriolan cel drept se ridică împotriva Cătății familiale, înfruntă simbolul crezut înfrîlșibil, dar nici el nu poate duce pînă la capăt lupta, și pe el pavăza „maternă” îl întoarce din drum, hărăzindu-i moartea. Eroul luminează, însă, unele sensuri complexe ale piesei, intențiile ei insuficient (sau indecis) conturate în textul scenic. Ele vizează mai departe decît strictul cadru familial. Mai bine zis, un sens parabolic există, neexploatat în toate valențele și implicațiile. Însăși tensiunea înfruntărilor e uneori diluată de verbozitate, psihologia unor personaje e sumară, iar dialogul sacadat, pe alocuri filozofant, fără substanță, alături prea declarativ (în lipsa unei acțiuni progresive bine conduse), rarefiază atmosfera. Există, însă, cîteva straturi la care merită să se mediteze: simularea armoniei grupului, festivalul care se deteriorează caricatural, reliefind măsluirea, bufoneria, pînă la ieșirea finală din cosmarul „noptii”, prin moarte și iluminare. Personajele — cu excepția lui Coriolan — nu sînt ele însele, simțim că fiecare încearcă să trișeze, clamîndu-și retoric „sinceritatea” și bunăvoința, cu un histrionism suspect. Astfel, piesa ia alura unei *farse tragice* și conotația titlului mi se pare revelatorie în dublu sens. Dictionarele indică două posibile origini ale termenului „cabotin”: unul, derivat din marinărescul „cabotage” = navigare de-a lungul coastei, de la un Cap la altul, din port în port, evitînd ieșirea riscantă în larg, altul descins dintr-un nume propriu (devenit generic), al unui „sieur Cabotin”, care, la începutul veacului XVII francez, călăuzea trupe de actori ambulante, făcînd pe „impresarul” sau administrîndu-le întreținerea, tradiția adăugînd că omul era și vinzător de droguri, șarlatan, farsor, cîte puțin din toate. Personajele lui Romulus Guga răspund ambelor ipoteze etimologice. Nu e Anton, tatăl, un „administrator de conștiințe”, mixînd bunele intenții cu iluzionarea vinovată? Și nu e existența celorlalți o deambulare tristă între sumisiune și revoltă? Vieți în derivă, navigînd temător dintr-un port al abdicării în altul, urmînd același țarm cunoscut al acceptărilor? *Noaptea cabotinilor* e spaima de a ieși în marea liberă, necunoscută, și sancțiunea refuzului de a înfrunta acest necunoscut care se numește Adevărul.

IDEI LA RAMPĂ

■ ANDREI BĂLEANU

Între clișeu și originalitate

Am răsfoit cândva o carte extrem de plicticoasă, intitulată „Cele 36 de situații dramatice”. Se lăsa greu citită și îți dădea senzația unei întreprinderi scolastice, absolut inutile. Oricât de „dramatic” ar fi fost, virtual, situațiile expuse, ele rămăneau scheme abstracte și moarte, sărăceau universul teatrului, îl reduceau la o colecție de clișee decolorate, sugerînd, mai de grabă, în locul unor conflicte pasionate și pasionante, o penibilă și grotescă defilare de schelete. Inventarul mecanic al generalităților tematice îți dă întotdeauna senzația descurajantă că totul a fost spus, că nu mai este loc decît pentru repetare sau pentru invenția pură, aleatorie, pînă la gratuitate.

Sigur, un Shakespeare nu apare la fiecare colț de stradă. Cred însă că, în orice discuție de creație, e de dorit să pornim nu de la idei teoretice preconcepute, care se pot transforma cu ușurință în rețete, ci de la însăși experiența creației. Și, evident, nu de la experiențele minore, nesemnificative. Marile creații teatrale nu au avut niciodată nevoie — și nu au nevoie nici astăzi — să facă apel la plăsmuiri alambicate; ele și-au găsit sursa de inspirație în contrastele fundamentale ale existenței și ale societății. Camil Petrescu, în „Addenda la Falsul tratat”, își bătea joc de un regizor al vremii, care se declara foarte supărat citind *Hamlet*, fiindcă își dădea seama „că nu va putea face nimic original din el”. „Scriitorii mari — preciza undeva Camil — nu sînt niciodată originali. Sînt profunzi, sînt cuprinzători, lucizi și de mari proporții. Dar originali nu. Numai scriitorii mărunți și mediocri sînt originali. Căci originalitatea nu-i decît o noutate relativă. Ceea ce e original într-o urbe fără cale ferată nu mai e de mult într-un oraș, unde vin și pleacă expres

și aeroplanе. Chiar în operele marilor scriitori, tot ce e original e caduc. Dovadă opera lui Ibsen și dovadă opera lui Shakespeare, cel mai puțin original dintre toți scriitorii lumii”. Preferînd abilității teatrale, strălucirii facile, capacitatea de a surprinde „dinamica dialectică a vieții”, de a rezolva „ecuațiile mai complicate ale istoriei”, Camil Petrescu a abordat, în *Jocul ieletor*, contradicția socială esențială a epocii și ne-a lăsat cea mai importantă dramă politică interbelică. Și ce este, în fond, Pietro Gralla din *Act venețian*, dacă nu un Othello înșelat cu adevărat și care, scîrbit, renunță s-o mai stranguleze pe Desdemona?

Bertolt Brecht, autorul care a determinat cea mai substanțială înnoire în dramaturgia secolului 20, a respins deliberat, prin teatrul său epic, postulatul originalității minuscule și efemere. Terenul său de desfășurare este istoria contemporană. Acuzînd exploatarea capitalistă, ascensiunea fascismului și pe profitorii războaielor, și relevînd lupta de clasă a proletariatului, el a știut să ridice problematica politică și socială curentă la înălțimea unei arte revoluționare nu numai prin ideile ei, dar și prin forma de expresie. Arthur Miller, în anii mac-carthysmului, a încriminat „vinătoarea de vrăjitoare”, iar în perioada „boom”-ului american a dezvăluit impasul omului mărunț; scopul declarat al creației sale e de a aduce pe scenă „ceea ce plutește în aer”, preocupările centrale ale societății. Obsesia originalității nu-i torturează decît pe autorii modești, speriați de temele fundamentale, prea „la îndemîna oricui”, și care tocmai de aceea nu solicită în primul rînd îndemînarea, ci profunzimea. Amprenta puternic personală se manifestă mai cu seamă în tratarea subiectului, în analiza situației dramatice, oricît de obișnuită ar fi ea, în încercătura filozofică și estetică pe care i-o conferă dramaturgul.

Nu este însă mai puțin adevărat că tocmai aducerea temelor, a aspectelor esențiale ale realității, e de natură să stimuleze imaginația creatoare, să conducă la soluții frapante, surprinzătoare, menite să dea spectatorului sentimentul unor autentice descoperiri artistice. Arta cea mai subtilă a scriitorului de teatru este să ne înfățișeze ceea ce se află lîngă noi, sub ochii noștri, într-un clip neașteptat, neliniștitor, care să ne îndemne la meditație. Brecht numea asta distanțare. Dar, indiferent de formula utilizată, realism cotidian sau parabolă, teatru poetic sau alegoric, așteptăm întotdeauna din partea autorului dramatic să întreprindă o investigație în necunoscut, în zone încă nedefrișate ale conștiinței. Și să ne angajeze activ în dezbatere, cu mijloacele atrăgătoare ale artei teatrale. Nu există dramă fără șoc, fără o răsturnare de situații, emoționantă și revelatoare. Nu există comedie fără surpriză comică. Numai cine privește extrem de superficial așa-numitele teme majore își poate închipui că ele ar fi condamnate să plutească

lin pe apa stătută a locurilor comune. Așa s-a și discreditat, într-un fel, noțiunea de „temă majoră“, fiind confundată cu exprimarea cuminte a unor lucruri dinainte știute. Când, de fapt, majoră e totemul acea temă care pretinde cu acuitate un răspuns.

Cine are prilejul să parcurgă un mare număr de texte inedite, aparținând atât începătorilor cât și unor scriitori mai experimentați, poate remarca o accentuată tendință spre minima rezistență și superficialitate în tratarea temelor de maximă însemnătate socială. Mulți autori par a crede că aceste teme nu implică un efort serios de gândire și de elaborare. Realitatea, pasămite, le oferă gata rezolvate. Raportul de forțe e cunoscut, ca și comportarea generală a principalelor exponenți ai conflictului, ca și deznoământul. Ce i-ar mai rămâne de făcut dramaturgului? Să construiască o intrigă plauzibilă, să compună un dialog alert, pentru ca totul să alunece ușor. ca pe un tobogan bine uns cu vaselină. Calofilia corectă și manufactura comodă produc în serie asemenea piesuțe miciute, destul de drăguțe și, în orice caz, călduțe. Ele sînt destinate să „umple un gol“, însă îl lasă tot gol, nu acoperă nicidecum spațiul rezervat marilor drame și comedii contemporane. Să fie de vină temele prea „bătătorite“? Cîtuși de puțin. Temele, cum le spuneam, „majore“, dacă ne gîdim la creația ultimilor ani, nu numai că nu sînt deloc bătătorite, dar abia dacă apar creionate, în contururile lor cele mai vagi. Din peisajul nostru teatral lipsesc în primul rînd — cu puține excepții — conflictele fundamentale ale omului și ale epocii în care trăim, operele esențiale, de profundă reflecție, operele dramatice incisive, dense, grave, răscolitoare. Operele care vizează în centrul țintei artistice, nu la periferia ei.

Una dintre formele eludării esențialului e și înlocuirea „ecuațiilor mai complicate ale istoriei“ prin jocuri întortocheate ale inteligenței, transformînd astfel dificultățile obiective de asimilare și aprofundare a unei problematice umane în exercițiu de inginerie și de stil. Unele piese scrise în această cheie izbutesc, într-adevăr, să fie nostime, chiar originale, păcătuiind exact prin căderea în minor pe care o atribuia Camil Petrescu acestui tip de originalitate. Noi și ispititoare acum vreo zece ani, asemenea modalități au început să se cam repete, căci și extravaganta își are monotonia ei. Clișeului primitiv i se opune astfel — de fapt, i se alătură — clișeul rafinat, mult mai dăunător, mai ales cînd este realizat cu talent. Publicul îl respinge cu indiferență,

criticii și secretarii literari îl resping cu stimă, iar regizorii și autorii își amintesc mereu de butada lui Jouvet, că problema principală a teatrului e succesul. Și, atunci... atunci, ce-i de făcut?

Atunci se ivesc apologeții declarați ai șablonului. Cei care știu precis ce place și ce nu place, cîm se fabrică aplauzele și cum se aduc bani la casă... Colacul lor de salvare este șablonul, fiindcă ceea ce a avut succes o să mai aibă. E în floare genul polițist? Hai să compunem comedii polițiste! Face serie lungă o piesă cu fotbal? Teatrele sînt imediat asaltate de însăilări fotbalistice. Scrie Everac *Cititorul de contor*, reactualizînd un procedeu cu antecedente, dealtfel, prestigioase? Manuscrisele încep a fi populate de tot felul de inspectori de conștiințe, care trec prin ziduri spre a-i sili pe eroi să se confrunte cu sine. Șablonul mimetic e rareori pretențios; de obicei, își recunoaște mediocritatea. Argumentul său de bază e sfînta rutină, care rentează la sigur. Păi, cînd n-o mai renta nici șablonul!... Vom apuca noi oare să trăim ziua aceea?

Pînă una-alta, teatrul își are viața lui. Teatrul are nevoie de săli pline. Ieșirea din tipare nu implică, oare, un risc comercial și chiar riscul unei rupturi cu gusturile „verificate“ ale publicului? Nu își începe, oare, însuși Brecht „Micul organon“ avertizîndu-ne că prima obligație a teatrului este să asigure spectatorilor săi o destindere, un divertisment? Trebuie amintit, însă, că Brecht face, în continuare, distincția categorică dintre delectările firave și cele puternice. Există succese de suprafață și succese de substanță, succese imediate (care nu sînt numai decît de la Diavolul!) și succese de durată (care sînt, cert, de la bunul Dumnezeu). Este adevărat că *Jocul ielelor* a stat în sertare 50 de ani, și nu numai pentru că autorul avea mulți inamici personali. Este tot atît de adevărat că *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu și-a croit greu drumul spre scenă. E adevărat și faptul că *Iona* a lui Marin Sorescu nu a făcut sute de reprezentații la zeci de teatre din țară. Totuși, aceste piese vor rezista și vor exista cînd nimeni n-are să mai știe că s-a jucat vreodată *Ulisse și coincidențele*.

Exigența începe de la ideea artistică. Dacă îți propui puțin, vei obține și mai puțin. Singurul mod de a combate eficient șablonul este selecția naturală, concurența valorilor. În economia politică clasică există principiul că moneda rea o înlătură de pe piață pe cea bună. În teatru trebuie să fie invers: piesa bună s-o alunge pe cea rea!



■ FLORIN PIER SIC

Nu putem trăi din succesele trecute...

De fiecare dată când mă întâlnesc cu spectatorii — și mărturisesc că aceste întâlniri sînt destul de dese — mi se pun două întrebări: „de ce ai ales teatrul?” și „ce preferați, teatrul sau filmul?” Nu, am greșit. Prima întrebare sună altfel: „dacă ar trebui s-o luați de la început, ați alege tot teatrul?” Răspund: „dacă ar fi s-o iau de la început, cred că aș alege tot teatrul. Asta, nu pentru că n-aș fi putut să fac altă meserie, ci pentru că teatrul înseamnă pentru mine tot ce este mai frumos în viață. Dacă n-aș fi avut satisfacții sau, hai să le zicem succese, poate că răspunsul n-ar fi fost același. Pentru că, trebuie să recunoaștem, im-

plinirea pe care ți-o dă profesia nu poate fi înlocuită cu nimic. Astăzi, după 20 de ani, exact după 20 de ani, observ că noi, toți cei care slujim scena, cînd jucăm prea mult, zicem că sîntem prea solicitați; cînd nu jucăm, intrăm într-un fel de panică, într-un fel de nemulțumire, zicînd mai tare sau șoptindu-ne în barbă: „cum, eu, care am călătorit pentru meseria asta, să stau degeaba?!” Deci, s-ar părea, nicicum nu e bine. Reacția, însă, e firească. Fiecare actor e un copil mare. Fiecare actor are în el (pentru că fără asta nu s-ar putea) o dorință de autodepășire, o ardere permanentă, mai bine zis o flăcără care, cred eu, nu se stinge niciodată. Cei care nu o au nici nu sînt actori. Sînt niște modești funcționari. Dar cred că în teatru nici nu prea există „funcționari”. Ce ușor mi-ar fi să amintesc celor care citesc aceste rânduri de aici — infinit de mulți — artiști ai scenei românești care, pînă în ultima clipă a existenței lor, au trăit pentru scenă și pentru public.

Fac parte dintr-o generație care a avut șansa să trăiască în preajma unor adevărați „monștri sacri”. Teatrul se învață privindu-l și auzindu-l. În fața ochilor mei se perindă, ca într-un film de lung metraj, repetiții, spectacole nenumărate, creații mai mici sau mai mari, realizate cu o exemplară tenacitate, cu o splendidă poftă de a „înfuleca” procesul artistic. Dragostea pentru teatru este o veritabilă boală incurabilă; microbul acestui amor (amor care este, pentru mine, primul și ultimul) mi-a fost inoculat de către învățătorii mei. Am spus învățătorii, și nu profesorii, pentru că socotesc că atunci, în 1953, cînd pășeam pe poarta Institutului, totul se lua de la alfabet — căci există și un abecedar al teatrului. El începe cu pasiunea, încrederea, sensibilitatea, temperamentul și, mai ales, puterea de muncă. Și continuă cu multe, multe renunțări. În acest moment am întâlnit-o pe Marietta Sadova. Domnia-sa ne iubea ca și cum toți am fi fost copii ei. Ea ne-a descoperit poezia, poezia profesiei. A căutat să ne transmită o anumită generozitate, o stare de relaxare, bucuria jocului pe scenă. A urmat Alexandru Finți, cu neliniștea lui inegalabilă, cu un consum nervos fără de care rolul nu poate atinge pragul creației. Și, apoi, alții, din generația noastră sau din generații mai vîrstnice, pe care nu se putea să nu-i simți, să nu-i observe. Ei se numesc, pentru mine: Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu, Horea Popescu, Mihai Berechet, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, Sorana Coroamă. Am mai avut o şansă: m-am încălzit la flacăra măștrilor George Calboreanu, Radu Beligan, Irina Răchișteanu, Marcela Rusu, Dina Cocea, Eugenia Popovici, Aura Buzescu, Alexandru Giugaru, Tanți Cocea, Marietta Deculescu, Toma Dimitriu, Nicu Dumitriu, Nicolae Brancimir, Aurel Munteanu, Gr. Vasiliu-Birlic, Geo Barton, și cred că lista ar putea continua la nesfîrșit. Oamenii aceștia, artiști excepționali, cînd repetau, cînd pre-

găteau un rol, aveau senzația că asta e singurul lor scop în viață. Nici nu puteam să-mi imaginez că mai aveau și alte preocupări.

Ce păcat că noua generație de actori, proaspeți absolvenți sau studenți încă, n-au apucat să joace alături de ei! Credeți-mă, 99% din dragostea mea pentru teatru li se datorează lor.

Cu Aura Buzescu, la a cincea repetiție, trebuia să ai textul învățat. Altfel, nici nu aveai curajul să deschizi gura — pentru că ea știa textul. La premiera *Discipolul diavolului* (debutam pe scena Naționalului), când am intrat în scenă, eram blocat de emoție. În ochii ei — respectiv, ai doamnei Dudgeon — am simțit atunci, pentru prima oară în viața mea, că pot să merg înainte. Calboreanu, pentru mine, nu era artistul, era chiar Ștefan cel Mare. Și nu numai pentru mine, ci pentru toți. Rolul lui era perfect, ardea atât de tare, încât nu puteai să nu-i săruți mina, pe scenă, cu adevărat. Ca partener, trebuia să te situezi la aceeași temperatură; altfel, ieșai din cursă. Mi-aduc aminte că am văzut un spectacol cu o piesă de Arbuzov, *Ani de pribegie*. Print-o întâmplare, fiind în grațiile suflleurului. I-am văzut de câteva ori din cușcă. Mare lecție! Stăteam, deci, la un metru de tot ceea ce se întâmpla pe scenă. M-a impresionat grozav. Prima oară. Dar, a doua, a treia oară, am realizat că aici nu se poate trișa. În pauză, mă uitam la Geo Barton, care-și fuma țigara pe coridor, și mă întrebam: ce are el, pe scenă, că se poate dăruî în felul acesta? Ardea. Așa ardea Irina Răchitanu în *Orfeu în infern*. Așa ardea Eugenia Dragomirescu în *Din jale se intrupează Electra*; așa ardeau Aura Buzescu și Elvira Godeanu în *Vizita bătrânei doamne*; așa era Aurel Munteanu. Ce să zic de Emil Botta, în *Ion nebunul*? Când, mai târziu, am jucat în *Năpasta*, în regia lui I. Cojar, pe Ion, chiar la al zecelea, la al cinsprezecelea sau la al o sutălea spectacol, imaginea lui mă copleșea. Dar finețea, stilul, subtilitatea lui Radu Beligan, în *Revizorul*? Sau Gr. Vasiliu Birlic, în *Oameni care tac*, Marcel Anghelescu, în *Vedere de pe pod*? Ei și mulți alții sînt abecedarul meu. Teatrul, în afară de talent, cere pasiune, sacrificiu. Nu oricine poate face asta. Trebuie neapărat să te și naști cu *har*. Nu știu dacă eu m-am născut așa, dar mulți îl au.

După rolurile din *Idiotul*, *Oameni și șoareci*, *Orfeu în infern*, *Din jale se intrupează Electra*. Viața unui artist, Mașina de scris, Tragedia optimistă, Dulcea pasăre a tinereții. *Danton* ș.a., după atîtea și atîtea emoții și muncă, e normal, cred, ca acum, la 42 de ani, în plină maturitate, cînd socotesc că am acumulat oarecare experiență, să-mi doresc, să joc roluri grele, care să-mi pună probleme de construcție, de compoziție, de un anumit nivel.

E inutil să ne amăgim cu un rol mai mic sau mai mare la TV sau în film; teatrul e vocația noastră. Cel puțin, a mea. Acolo mă simt ca pește în apă. Bineînțeles, actorul trebuie să acopere toate genurile, să cînte, să recite, să-și consume energia și hazul (dacă-l are), în apariții ce nu pot decît să-i întărească priza la public, să-i dea încredere în el, lejeritate, degajare. Și de asta e nevoie. Diversitatea te îmbogățește pe tine, ca actor, și astfel dai prilej spectatorilor să te vadă mai divers.

Dar temelia este rolul pe care-l joci într-o piesă, pe scenă. Acum douăzeci de ani, debutam cu Peer Gynt, într-o generație din care fac parte Leopoldina Bălănuță, Lucia Mara, Ica Matache, Ioana Bulcă, Cosma Brașoveanu, Dumitru Furdui și mulți alții, actori de nădejde ai teatrului românesc, crescuți, toți, la școala teatrului realist. Acum, după atîtea acumulări, doresc să muncesc animat de flacăra pentru care am pledat, cu mai multă pasiune, grijă și răspundere. Vreau să mă prezint publicului, pe scena Teatrului Național, în spectacole care să nu fie cu nimic mai prejos decît acelea care au făcut gloria primei scene. Am mai spus și cu alte prilejuri că nu sînt actorul care să stea degeaba. Dacă așa face un rezumat al muncii mele numai din ultimii doi ani, nu vor lipsi, e adevărat, roluri în filme, roluri și apariții televizate (chiar un telecital), turnee emoționante, încărcate de satisfacții, pe scenele orașelor țării sau în străinătate — cel mai proaspăt ar fi cel în Israel, înnumat de succes, cu *Oameni și șoareci*, spectacol pe care, nu întâmplător, îl jucăm de 13 ani. Este prototipul de reprezentatie construită solid, cu multă dăruire, cu migală și o precizie a amănuntului care nu pot fi trădate în nici un fel — așa cum lucra întotdeauna maestrul Al. Finți. De asta rezistă. Nu are moarte. Din temelie pînă-n acoperiș, e construit „beton”. Pentru mine, e cel mai bun exemplu de ceea ce înseamnă seriozitatea și pasiunea în meserie, ceva care nu te înșală niciodată. Dar, dintr-un succes trecut, repetat la nesfîrșit, nu se poate trăi, trebuie mereu ceva nou. Pentru că noi sîntem mereu noi. Exigența și posibilitățile de azi nu se aseamănă cu cele de ieri și nici cu cele de mâine. Și nici timpul nu permite stagnarea.

Răspunsul la a doua întrebare reiese din ceea ce am răspuns la prima: teatrul este scopul, idealul și sensul existenței mele. Sînt un actor conștient că numai prin muncă neprecupețită se poate realiza ceva bun. Numai în felul acesta putem noi, cei de azi, să contribuim la înflorirea culturii noastre românești, pe care o dorim întotdeauna în sărbătoare.

Închei, dorind să se știe, că aștept. Deci, pentru spectatori, joc în aceeași *Coana Chirița*, în *Oameni și șoareci*, și Mircea Aldea în *Gaițele*. Nici un rol nou, nici o premieră. Aștept!



■ ANCA NECULCE-MAXIMILIAN

Cu Fedra, prin umbra și lumina ei

Fără a avea pretenția vreunei originalități, mărturisesc sincer că, de obicei, despre problemele care m-au preocupat mult la un moment dat, m-au interesat, m-au pasionat, m-au tulburat, nu prea îmi vine ușor să vorbesc; iar când ele fac obiectul unui rol, al unui spectacol, aș prefera chiar tăcerea absolută, lăsând să vorbească numai scena; cel puțin, o vreme...

Așa mi se întâmplă, acum, cu *Fedra* lui Racine... Nu s-a scurs încă prea multă vreme și, totuși, încerc să-mi amintesc, ca de secvențele unui film, aspecte, momente, gânduri, dintre cele multe care ne-au frământat.

Era fascinantă și copleșitoare, totodată, tentația, amestecată cu spaimă. Ea își striga pretențiile din trei direcții: a personalității nemuritoare, a geniului lui Racine; a ceea ce înscamnă rolul Fedrei pentru o actriță; a ceea ce ne spune Racine astăzi, nouă, celor ce ne plimbăm, dezinvolt, prin cosmos.

Așa a început un proces greu și lung, mai exact spus, greu și foarte dens în căutări, în frământări, în descoperiri; personal, mi-l-aș fi dorit mult mai îndelungat, nu numai pentru frumusețea lui, în sine, ci și pentru o limpezire dusă mai departe, pentru posibilitatea transmiterii mai puternice și mai exacte a unor propuneri destul de pretențioase ale regizorului, pe care, în cele din urmă, ni le-am însușit.

Acest proces de lucru începea alături de Aureliu Manea, controversatul regizor, care, cu ale sale spectacole, fascinează, cucerește, irită, intrigă și revoltă. uneori. în același timp, și despre care mi-aș permite să spun câteva cuvinte; ceea ce vreau să spun despre el nu este expresia unui entuziasm spontan; îl cunosc de mulți ani și, în afară de asta, așternându-mi gândurile pe hîrtie, mă străduiesc să mă cenzurez, în sensul de a fi pe cît posibil mai obiectivă; ceea ce vreau să fac cunoscut este expresia unei tulburări, pe care o încerc ca actriță, aproape de fiecare dată, în fața aceluia har special, care naște spectacole pentru scenă; care naște imagini, câteodată unice prin forța lor poetică, memorabile, obsedante chiar. Mă tulbură la Aureliu Manea, pe de o parte, neliniștea lui chinuitoare, față de — cum foarte frumos spunea cineva — necruțătoarea scurgere a timpului, iar, pe de altă parte, o luciditate și un umor neiertător pînă la cruzime, în sfredelitoarea căutare a esențelor și a semnificațiilor esențiale, o intuiție cu forță de laser în pătrunderea fără menajamente în spiritul textelor, în psihologia personajelor, o fantezie realmente ineputabilă, trebuind, poate, uneori, să fie stăvilită.

Mă tulbură, mai ales, modul cum toate acestea la un loc, întinzându-și mina parcă într-un dans magic, pot căpăta aspectul unor jocuri naive, copilărești, lăsînd supremația candorii.

Jocurile lui Manea sînt, însă, și periculoase; ele pot deveni curse pentru noi, dacă nu sînt dublate de înțelegerea subtilă a problemei, de discernămint și de rafinament în mijloacele de expresie.

Deci, plecam împreună la lucru, atentă la propunerea lui de a citi, reciti și analiza textul *Fedrei* cu aparate optice ale secolului XX; cu atît mai mult cu cît a aduce pe scenă o patină amoroasă dusă la extrem în suferință și disperare, care, convingător interpretată, putea stîrni o puternică reacție sentimentală și lacrimi amare. mi se părea de-a dreptul un pericol; deși simțeam tot timpul că drumul e mai lung, mai anevoios, mai interesant, că făgăduiește și alte descoperiri.

Sutele și sutele de pagini care s-au scris despre Racine, de către cercetători, critici, filozofi, fie și numai în ultimele decenii, din diferitele unghiuri de vedere — al istoriei literare, al esteticului pur, al psihanalizei, al structuralismului, al sociologiei — păreau cînd să ușureze, cînd să îngreuneze sarcina noastră.

„Opera lui Racine nu poate să se schimbe, dar se transformă; în relația ei cu spirite noi, în contactul cu o istorie mai nouă, poate fi înnoită. Opera insignifiantă are o esență, opera magistrală, o existență, adică o esență în devenire, care este, pentru totdeauna și atâta timp cât vor exista oameni, animată. Nu numai că sensuri diferite și contrarii coexistă chiar de la nașterea operei, dar, pe măsură ce trece timpul, alte perspective vor face, la rîndul lor, să apară alte sensuri ale aceluiași obiect” (Serge Doubrovsky, „De ce noua critică”). Și din nou ne aplecăm asupra textului *Fedrei*, căutînd acea „viziune” despre care tot Doubrovsky spune că numai ea este „cea care susține teatrul lui Racine”, care „trezește în noi o emoție mereu nouă”, și nu efectele acelor tehnici mult comentate, de versificație, de dramaturgie, „îmbătrînite mult”, după părerea lui.

Filmul căutărilor și al lucrului nostru continuă: ne oprim la Roland Barthes, care consideră *Fedra* „cea mai profundă și, în același timp, cea mai formală” dintre tragediile racinene. „Miza tragică fiind apariția cuvîntului și nu sensul său”: „A spune sau a nu spune?”

Manea ne propune lecturi remarcabile: de la „Nașterea tragediei” (Nietzsche) pînă la „Manierismul în literatură” (Gustave René Hoëke) și probleme de cibernetică, din Norbert Wiener.

Procesul nostru de cercetare se amplifică, se complică, se îmbogățește. Încercăm mai multe variante de exprimare scenică; renunțăm la foarte multe. Revenim la ideea lui Roland Barthes — „cea mai profundă și cea mai formală”; ne întoarcem la text; lăsăm intuiția să vorbească și ea; ne oprim la un fel de fanatism în suferința *Fedrei*; suferința ei mi se pare acum absurdă, totuși, sinceră.

Celelalte personaje, bine adaptate la convențiile sociale, se comportă conform normelor și rigorilor impuse, ascunzîndu-se, prefăcîndu-se sau fugind de realitate — „făpturi evazive”, cum le numește Lucien Goldman, „sterile”, cum îi definește Roland Barthes pe Hypolit și Aricia. Manea propune conflictul categoric și brutal între sinceritate și nesinceritate, considerînd aceste personaje din jurul *Fedrei* de un „ridicol periculos”: „spectacolul vorbește despre niște oameni care vor să fie zei și nu reușesc să devină nici măcar OAMENI”; „Fenomen prin aspirație comic și prin consecințe tragic” (cum declară în caietul-program).

„Și unde mai e Racine în toate acestea? Avem un Racine al lui Picard, un Racine al lui Mauron, un Racine al lui Barthes, un Racine al lui Goldman, așa cum am avut un Racine al lui Mornet și Lemaître și cum vom avea, în secolul al XXI-lea, pe cel al lui X sau Y. Toți acești Racine nu se aseamănă deloc între ei și am fi naivi dacă ne-am mira, de vreme ce Racine în sine, adevăratul

Racine, „Racine arhetipul”, nu există” (Serge Doubrovsky, „De ce noua critică”).

Revenim la Roland Barthes și la *Fedra*: „prin tatăl său Minos participă la sistemul afundului; prin mama sa Pasiphae ea coboară din soare — principiul ei este o mobilitate neliniștită, între acești doi termeni”. „*Fedra* este însuși paradoxul unei lumini întinecate”.

Mi se dezvăluie, astfel, sfîșierea ei lăuntrică, dezorientarea ei.

Manea propune comunicabilitatea cu cei din jur; izolarea; și, dintr-odată, absurdul în care plutea suferința ei mi se pare o cheie, capătă o nouă valoare, intră într-o anume zonă estetică.

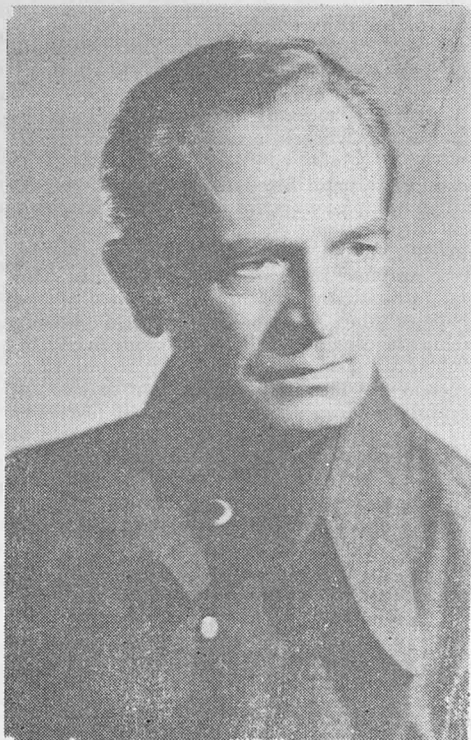
Apare decorul Clarei Racé-Manea, un cadru supracrealist, cu elemente cu putere de simbol: calul, oglinzile; apoi, motivul muzical al „Boleroului” lui Ravel și teme ale muzicii moderne, care ne detașează, cu rafinată și subtilă ironie, de o anumită concretețe a poveștii, lăsînd să plutească deasupra noastră doar unda poetică.

Din nou mă persecută „cea mai profundă și mai formală dintre tragedii”, mă preocupă cuvîntul, cuvîntul... valoarea cuvîntului... Apoi, o observație paradoxală: pe cît mi se părușe de important cuvîntul, la un moment dat, pe atît începea să mi se pară de neînsemnat; și, totuși, valoarea cuvîntului, frumusețea, în sine, a rostirii ar putea fi o „haină” a unui anume timp. Mi s-ar părea interesant, poate, dacă, dintr-o asemenea rostire și din acel ceremonial al mișcării pe care-l propune Manea, ar țîșni flăcări ale acelei suferințe absurde, ale acelei disperate căutări a valorii absolute, a eliberării totale a adevărului, a luminii pure, în numele căreia arde *Fedra*, dincolo de pasiunea pentru iubitul ei, în imposibilitatea comunicării cu cei din jur.

Sigur, aceste „cîteva aspecte din munca, gîndurile, căutările noastre fac parte din propunerea pe care spectacolul o face și a cărei soartă este de a se confrunta cu publicul, cu opiniile acestuia și ale specialiștilor; opinii care s-au dovedit a fi contradictorii și, prin asta, și interesante. Tot ce ne rămîne de făcut nouă, slujitorilor scenei, este ea, asigurîndu-ne spectatorii că ne aplecăm cu sinceritate și pricepere, cîtă avem, asupra misiunii noastre, să ne fie îngăduit în continuare să ne punem întrebări în căutarea adevărului și să încercăm să-i facem și pe alții să se întrebe.

Oricum, rămînem recunoscători tuturor celor care, prin participarea și prin opinia lor, acordă astfel atenție muncii noastre. Vom fi, bineînțeles, mereu recunoscători nemuritorului Racine, datorită căruia putem veni în contact cu asemenea probleme. În numele acestei recunoștințe, mă alătur și eu mărturisirii regizorului, din caietul-program: „Cred într-un teatru care tulbură un echilibru cotidian pentru a te înălța într-un echilibru al raporturilor cu TOT: viață, moarte, om, societate, tradiție, cultură, istorie, lume...”

MĂRTURII DE CREAȚIE



Cu PETRE SIMIONESCU despre

- școala muncii asidue
- respectul datorat rolului
- entuziasmul care nu se pierde

— Tovarășe Petre Simionescu, vă rugăm să ne spuneți cite ceva despre începuturile dumneavoastră în viața scenică.

— Prima dată cînd am apărut pe scenă mi s-a tras cortina în față, înainte de a-mi termina „numărul”. Într-o iarnă, Ateneul din Tătărași Iașilor organizase sărbătoarea datinilor. Întîmplător, treceam prin fața Ateneului, împreună cu un tovarăș mai mare, „cu Steaua”. Unul dintre organizatori ne-a invitat să participăm la spectacol. Steaua era

într-adevăr foarte frumoasă, dar, cînd am început să cîntăm... după două-trei versuri, cortina a căzut, despărțind nedumerirea mea de rîsul spectatorilor. Am fost conduși pînă în stradă, unde am primit și doi lei pentru timpul pierdut.

— Acest prim eșec nu v-a marcat ?

— Deloc. Către vîrsta de zece ani, tinjeam să mă fac preot, și nu orice fel de preot, ci călugăr. Eram atras de spectaculosul slujbelor bisericești. Tot un fel de teatru !

După alți cîțiva ani, visam să mă fac mecanic de locomotivă. A fost suficient, însă, să mă duc o dată la teatru — se juca opera Vagabonzii — pentru a-mi „îndrepta” înclinarea către vraja scenei.

— Și... ați intrat la Conservator...

— Am intrat la Conservator, dăruindu-mă cu trup și suflet noii mele pasiuni.

— Ce maeștri ați avut ?

— În primul an, i-am avut ca meșteri pe poetul Mihai Codreanu și pe marea noastră artistă Agatha Birsescu. Apoi, am fost îndrumat de Gina Săndri Bulandra și de Aurel Ghițescu, mari personalități ale scenei ieșene. Dar, după absolvire, în 1942, în loc să fiu angajat la teatru, am fost angajat în... în crîncenarea mondială din acea vreme și trimis pe front.

Puțin după 23 August, m-am întors în Iașiul secătuit de război și am început să activez, în sfîrșit, în direcția în care mă pregătisem, în cadrul echipei artistice a Unirii patrioților, echipă care a devenit, apoi, Teatrul Poporului din Iași. Încercam să răspundem nevoilor culturale ale orașului — Teatrul Național era încă în refugiu — reușind, într-o măsură, să descerețim frunțile ieșenilor, ce trăiseră ani de zile sub teroare. Organizam spectacole distractive, de versuri și scenete, pe care le jucam pe estrade improvizate, în cartiere sau în spitale, care erau încă pline de răniți. Participam cu versuri patriotice la mari adunări populare, recitînd în fața cîtorva mii de participanți.

Între timp, repetam Dezertorul de Mihail Sorbul, pe care, în curînd, am și jucat-o.

— Ce rol ați interpretat ?

— Silvestru Trandafir. Îl consider debutul meu ca profesionist. Cred că, la vîrsta aceea, nu aveam „greutatea rolului”, în schimb eram încărcat autentic de ura personajului împotriva cîmpitorilor. Spectacolul a plăcut și s-a jucat mult, publicul era mulțumit, iar cronică dramatică din ziarul local consemna — prin Alecu Popovici — „apariția unui masiv talent pe scena ieșeană”. Apoi, Teatrul Național s-a întors din refugiu, Teatrul Poporului s-a mutat la Bacău, iar eu, ieșean fiind, am fost angajat la Teatrul Național.

Aici, după câteva roluri „de serviciu”, am debutat cu Smerdiakov din Frații Karamazov, rol cu care am întărit speranțele criticii. În turneul pe care l-am făcut în țară, de foarte multe ori, eu, uritul, epilepticul, primeam flori, și nu frumosul Dmitri — spre neocazul acestuia.

La Iași am jucat foarte mult și variat. Nu mă dădeam în lături de la nici un rol, din dorința de a fi cât mai mult în teatru și de a învăța cât mai mult. Astfel, în stagiunea 1946—1947 am jucat 11 roluri, dintre care două în operele (Gheșă și Vinzătorul de păsări). Deși aveam numai 27 de ani, l-am jucat și pe Farfuridi, Mîluță Gheorghiu — titularul rolului — fiind bolnav, o perioadă. Acolo, la Naționalul ieșean, am învățat că un actor se poate defini ca personalitate artistică nu numai prin talent, ci și prin muncă asiduă, prin disciplină și prin conștiință profesională.

— Înțeleg că Iașul v-a fost, ca să zic așa, părintele spiritual. De ce nu i-ați rămas credincios? În memoria celor tineri, sînteți actor al Teatrului din Brăila.

— Nu mi-a plăcut să mă transfer din teatru în teatru, însă o problemă de viață m-a dislocat din Iașul în care mă născusem și în care trăisem 30 de ani. După o stagiune la Constanța, m-am oprit, „provizoriu”, la Brăila. Dar m-am convins, încă o dată, că provizoriul e... definitiv, și slujesc scena brăileană de 25 de ani.

— Ce datorați teatrului brăilean și ce vă datorează teatrul?

— Dacă la Iași am învățat să vorbesc și să umblu pe scenă, făcîndu-mi o ucenicie temeinică, Teatrului din Brăila îi datorez maturizarea mea artistică.

După doi ani în care mi s-au verificat potențele artistice, au început să mi se încredințeze roluri de răspundere. Avînd „școala Iașului”, nu am refuzat nici un rol. Întotdeauna am fost convins că un actor nu poate juca numai ce-și dorește și ce visează. Tot ceea ce faci și spui pe scenă trebuie să faci cu convingere, cu credință. Astfel, am jucat, cu aceeași plăcere și cu aceleași rezultate finale, Zmeul zmeilor din Înșir-te, mărgărite și Arlecchino, din Mincinosul, Catindatul și Sir Burleigh din Maria Stuart, Domnul Ford din Nevestele vesele... sau Petruccio din Femeia îndărătnică și Nescaistlivțev din Pădurea, Cristea din Sfîntul Mitică Blajinu și Loevborg din Hedda Gabler, Cristinoiu din Opinia publică și Tezeu din Fedra, Feliciello din Mizerie și noblețe și Vlaicu-Vodă, Nat din Tinerete, bat-o vina! de O'Neill și Manuel B. Manuel din Însula și... și... și... pînă la 150 mai sînt multe. În cronică la Hedda Gabler din presa locală se spune: „Petre Simionescu (Eilert Loevborg) trebuie să facă, de la o seară la alta, salturi de adevărat

acrobat, de la rolul linear și simplist al directorului cretin din Sfîntul Mitică Blajinu la cel complex și dificil al creatorului de geniu”.

— Din repertoriul interpretat, ce rol v-a plăcut mai mult, ce rol v-a impus ca actor de prim rang?

— Uneori, succesul apare de unde nici nu gîndești. În Toiegele orbilor de Yannis Ritsos, am jucat Omul cu pălăria mototolită, un personaj care nu făcea parte, propriu-zis, din distribuția piesei, ci făcea legătura între acte prin niște poeme în proză, de o mare frumusețe. Nu mă vedeam niciun în acest rol. M-a convins să-l joc Yannis Veakis, care semna regia. După o muncă titanică, a ieșit, se pare, bine. De succes mi-am dat seama jucînd la București, în fața unui parter de oameni de artă. Poate că n-ar trebui să-mi proclam eu însumi meritele, dar toată viața am fost modest și nu știu dacă a fost bine. Și, apoi, nu cred că am spus mai mult decît au consemnat cronicile, la vremea respectivă. Cu toate că și cronicile sînt, de multe ori, contradictorii. Probabil, intervine subiectivismul celui care scrie cronică. Astfel există riscul să se scrie o istorie falsă...

— Un istoric bun interpretează documentele, vreau să spun că cronicile subiective vor fi amendate ca atare. Dar încă nu mi-ați răspuns ce rol v-a plăcut sau vă place mai mult...

— Nu vreau să par un original cu orice preț, dar nu am visat niciodată un rol anume. Așa-zisul „rol al vieții” nu a existat în gîndurile și în dorințele mele, oricît de intime. Cu toate acestea, Vlaicu-Vodă rămîne rolul care s-a „lipit” mai mult de ființa mea. Fără să-l doresc în mod special sau să-l visez ani de zile, l-am jucat cînd au fost „coapte” condițiile de vîrstă și de maturitate artistică. În perioada repetițiilor, lucrînd la documentarea asupra rolului și la aprofundarea lui, apoi, în timpul spectacolelor, m-am confundat atît de mult cu acest voievod, cu relațiile de curte și de familie, încît și azi, după șase ani, îmi stăruie în amintire, ca nici un alt personaj. În fiecare an, cîteva zile din concediu mi le petrec la Cîmpulung-Muscel. Și, totdeauna, trec pe la ctitoria Basarabilor, pentru a păstra un moment de reculegere în fața pietrei funerare a voievodului Nicolae — fratele Vlaicului — ca în fața mormîntului unui frate adevărat.

— Știu că ați fost, într-un timp, și director al teatrului. Ce ne puteți spune despre această perioadă, destul de dificilă, dacă îmi amintesc bine, a teatrului?

— Am fost director al teatrului brăilean în perioada 1967—1969, perioadă foarte grea pentru colectivul nostru, sala fiind închisă

pentru consolidare și renovare timp de doi ani. Am acceptat să fiu director, din dragoste pentru teatrul brăilean, văzînd că nimeni nu-și ia răspunderea conducerii instituției în asemenea condiții. M-am zbatut mult pentru începerea lucrărilor și pentru terminarea lor în cel mai scurt timp. Aceasta, însă, m-a consumat foarte mult și, odată cu redeschiderea sălii, am cerut eliberarea din funcție. Nu știu dacă am fost un director bun sau rău, căci, fiind mai mult diriginte de șantier, nu mi-am putut verifica însușirile de conducător de teatru. Nici ca actor nu am progresat, jucînd, în doi ani, doar două roluri. N-am vrut să joc mai mult, deoarece mi s-ar fi părut că-mi frustrez colegii. În ciuda condițiilor vitrege, activitatea teatrului nu s-a întrerupt, așa cum nu este întreruptă nici acum, cînd sala este iarăși închisă, de peste doi ani. Am ajuns la concluzia că teatru se poate face oriunde. E nevoie doar de pasiune și de dragoste pentru meserie. În situația dată, am scos, printre altele, și premiera Don Carlos, spectacol care face cinste echipei noastre.

— Și, acum, ce jucați ?

— Filip al II-lea și Marin Șofletea, ultimul, în piesa Omul din baie de Mircea Radu Iacoban. La prima vedere, punerea față în față a acestor două roluri pare cam ridicolă, situație sesizată de unii colegi puși pe calambururi. Dar, în cei 34 de ani de actorie și cu peste 150 de roluri jucate, am învățat și am aplicat întotdeauna principiul de a nu face diferență între roluri. Deci, nici Marin Șofletea nu va fi lipsit de cea mai mare atenție în construirea sa, scopul final fiind succesul piesei și, respectiv, al rolului.

— Constat că vîrsta dumneavoastră artistică măsoară cu exactitate vîrsta politică a României socialiste. Ce ne puteți spune, pentru viitor ?

— Am intrat anul acesta în cea de-a 35-a stagiune. Cu aceleași principii despre meserie, cu același entuziasm și cu pasiune tinerescă, voi continua să activez și în următorii... 35 de ani, deoarece acest crez artistic mă îndeamnă să slujesc scena, pînă cînd viața mă va scoate la pensie.

Rep



■ LENA MORARU

Să ne exprimăm fiecare, înlăuntrul echipei spectacolului

Se tot vorbește, în ultima vreme, de regizorul creator ; de cîte ori aud discuții pe această temă, mă simt întrucîtva nedumerită. Spectacolul implică o muncă colectivă, este o artă colectivă și, de vreme ce regizorul este considerat creator, actorul sau scenograful trebuie priviți și ei ca atare. Desigur, ideea directoare, posibilitatea de coordonare, crearea stării specifice, a atmosfere-

rei de repetiție, sint în mîna regizorului ; dar, cînd ideea este numai un firicel care trebuie curățat de aluviuni, pentru a curge liber, cum s-ar putea obține acea stare de creație (aș spune, de har), fără concursul actorilor ? Corect ar fi să vorbim despre creatorii spectacolului, implicîndu-i în aceeași măsură pe actori, pe regizori, pe scenografi ; adică, despre echipă. De fapt, despre echipă se discută, deși nu în aceeași măsură. Dar, de ce mă preocupă pe mine, tinăra actriță (la cinci ani de la absolvirea I.A.T.C.), aceste lucruri ? Iată de ce : plecăm, după terminarea Institutului, actori, regizori, scenografi, în teatrele din întreaga țară, plecăm purtînd cu noi multe stîngăcii, dar și fantezie, prea puțină experiență, în schimb propețime, multă capacitate de dăruire, pasiune. Plecăm hotărîți să întîndem între noi și spectatori, între modul nostru și modul lor de a gîndi și a vedea lucrurile, un pod al înțelegerii și al comunicării. Dar acest pod trebuie să existe în primul rînd între noi, creatorii spectacolului. Nu mă refer la legăturile strict profesionale dintre actor și regizor sau dintre actori, ci la înțelegerea la care trebuie să ajungem noi, oameni aparținînd unor generații diferite, cu mentalități diferite, cu modalități diferite de exprimare, eu (de ce nu ?) foarte serioase divergente de opinii.

Se spune că dacă ți s-a acordat de la început încrederea de a interpreta roluri importante (și acesta e cazul meu, exersîndu-mă la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila și la T.E.S., unde lucrez acum, pe partituri generoase), ai fost bine primit în teatru. Poate, nu e suficient.

În fond, nu numai că avem propria noastră personalitate artistică — măcar în germene — dar purtăm și un bagaj de cunoștințe, ne-am format un anume mod de gîndire, un anume gust estetic, pe care și-au pus amprenta și dascălii noștri. Ni se poate acorda mai mult credit.

Este un bun cîștigat faptul că spectacolul teatral, acest produs spiritual colectiv, trebuie să reprezinte un punct de vedere contemporan, punctul nostru de vedere, atitudinea creatorilor de teatru față de tot ceea ce-i înconjoară. Această opțiune a noastră (tinăr actor, regizor, scenograf), dorim și avem datoria de a ne-o exprima în spectacolele la care colaborăm ; îndreptîndu-ne cu brațele deschise către teatrele și colectivele în care ne vom integra, ar trebui să fim primiți cu aceeași generozitate, fără idei preconcepute, cu dorința sinceră de a accepta noul pe care-l aducem, nu de dragul inovației în sine, ci pentru că fiecare generație are — sau, în orice caz, trebuie să aibă — ceva de spus. Atunci s-ar naște, într-adevăr, o colaborare fructuoasă, o reușită a noastră,

colectivă (dealtfel, nici nu cred în reușita individuală) ; atunci s-ar putea vorbi de o reală bună primire. În acești cinci ani de la absolvire, am încercat întotdeauna să mă apropiu de concepția, de punctul de vedere al regizorului și al colegilor actori cu care am colaborat, insistînd ca, la rîndul meu, să fiu înțeleasă de ei. Rolurile care mi-au reușit cel mai bine au fost cele în care, purtînd mesajul unui text dramatic — evident, trecut prin viziunea regizorului — m-am exprimat cu fidelitate pe mine însămi. Am jucat destul de mult, în această perioadă relativ scurtă, și, după modul în care m-am apropiat de personajele pe care am încercat să le schițez, le-aș grupa în trei categorii. Au fost roluri care mi-au pus probleme serioase, atît din punctul de vedere al înțelegerii psihologiei, cît și din acela al găsirii celor mai adecvate modalități de redare scenică. Acestea mi-au dat cea mai mare bătaie de cap și pe ele le-am iubit cel mai mult. Așa au fost Mela Dulska din *Moralitatea doamnei Dulska* de G. Zapolska (la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila), Laura Ciobanu din *Arborele genealogic* de Lucia Demetrius și Lizy din *Potopul*, prelucrarea de Mihail Sebastian după H. Berger (amîndouă, la T.E.S.). Am avut și roluri care mi-au fost, cum s-ar spune, mai la îndemînă, care îmi erau atît de apropiate încît aveam impresia că mă joc pe mine însămi. Lena Moraru : Maria Panait-Doruleț din *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu, Alionușka din *Floricea purpurie* de I. Karnaukova și Brașevici (la Brăila), sau Beilke și Esther, două personaje create de Șalom Alehem, care pot fi întîlnite pe scena T.E.S. în serile în care se joacă *Tevig lăptarul* și, respectiv, *Comoara*. Au mai fost și alte roluri (nu multe, două), pe care a trebuit să mi le apropiu, cu care nu aveau nici un fel de afinitate, care nu-mi displăceau, ci cu mult mai rău : îmi erau indiferente. Nu cred că mi-au ieșit foarte bine.

Așa cum un regizor n-ar trebui să accepte montarea unui spectacol care nu-l interesează, care nu-l reprezintă și căruia, implicit, nu-i poate asigura o eficiență maximă, poate că, tot așa, și noi, actorii, n-ar trebui să jucăm roluri pe care le simțim străine, pentru că din indiferență nu se poate naște un personaj viu. Dar, practic, e oare posibil așa ceva ? Sint texte dramatice mai bune sau mai slabe, spectacole mai reușite sau mai puțin reușite, roluri mai interesante sau mai puțin interesante. Cum spune vulpea din „Micul prinț” al lui Saint-Exupéry : „nimic nu e perfect”.

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ PE SCENĂ

TEATRUL DRAMATIC
DIN GALAȚI

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

Data premierei : 11 noiembrie 1978.
Regia : NICOLAE SCARLAT. Decorurile : DAN JITIANU. Costumele : DANIELA CODARCEA.

Distribuția : EUGEN POPESCU-COSMIN (Ștefan Tipătescu) ; GHEORGHE V. GHEORGHE (Agamemnon Dandanache) ; MARCEL HIRJOGHE (Zaharia Trahanache) ; SEPTIMIU POP (Tache Farfuridi) ; MITICĂ IANCU (Iordache Brinzovenescu) ; MIHAI MIHAIL (Nae Cațavencu) ; FLORIN DUMBRAVĂ (Ionescu) ; VLAD VASILIU (Popescu) ; GRIG DRISTARU (Ghiță Pristanda) ; ALEXANDRU NĂSTASE (Un cetățean turmentat) ; CARMEN MARIA STRUJAC (Zoe Trahanache).



Eugen Popescu-Cosmin (Tipătescu) și
Carmen Maria Strujac (Zoe Trahanache)

Șansa unui regizor cu talent, atunci când încearcă „să repună pe rol” o piesă clasică, ține în primul rând de calitatea trupei actorești ; dacă trupa cuprinde personalități artistice, posibilitățile de a comunica mesajul textului dramatic, de a-l pune în valoare, sînt, evident, mult mai mari. Chiar și clasicul Sică Alexandrescu, cel care părea să fi găsit o dată pentru totdeauna formula regizorală a *Scrisorii pierdute*, n-ar fi obținut același rezultat dacă ne-ar fi prezentat premiera sa în altă parte decît la Naționalul bucureștean.

În ultimul deceniu, însă, a pune în scenă în teatrele din provincie pare să fie chiar mai interesant. Pentru că, în timp ce regi-

zorii bucureșteni din colective „saturate” de vedete riscă, uneori, să se aplece în fața unor „personaje” neascultătoare, regizorul care se bucură de credit în fața echipei din provincie are de multe ori avantajul de a spune pînă la capăt ce și cum gîndește, de a-și expune strategia, cu o limpezime demnă de invidiat. În felul acesta, dacă într-adevăr concepția direcției de scenă este inedită, ea se dezvăluie ca atare. Nu e de mirare, deci, că, în ultimii zece ani, regizorii care s-au impus, despre care se vorbește din ce în ce mai mult, nu numai la noi în țară, s-au făcut remarcăți întîi și întîi în provincie, chiar dacă unii au fost aduși fulgerător, poate prea fulgerător, în București.

Nicolae Scarlat face parte din categoria regizorilor în care critica de specialitate — și nu numai ea — a investit multă încredere.

În cazul *Scrisorii pierdute*, ceea ce izbește de la primele scene este o anume continui-

tate cu tradiția reprezentărilor. Drumul pe care l-a ales, de data această, regizorul nu este cel al expresiei neapărat înșelătoare: demersul lui este modern, dar pe urme clasice, reinodind fire din urzeala unor concepții anterioare asupra montării piesei. Nicolae Scarlat nu-l violentează pe spectator cu „găselnițe”: nu aduce pe scenă o vespasiană, nu-și leagă personajele cu sfori, pentru a sugera marioneta. O grijă minuțioasă pentru respectarea cadrului de epocă, la care au consimțit tacit, cu talentul lor, scenograful Dan Jitianu și plasticiana Daniela Codarcea, a dus la o subtilă adâncire a mesajului caragialcan. Profunzimi realnește inedite dezvăluie, aproape centenara *Scrisoare pierdută*; dar ele nu apar ca speculații intelectuale pe marginea operei, ci ca realități recognoscibile. Nicolae Scarlat reușește să închege un dialog între generațiile de azi și vremea lui Caragiale, punând în lumină, prin accente, anumite permanențe. Spectacolul este gândit matur, cu responsabilitate. Pe scenă nu evoluează niște caraghioși, risul pe care-l provoacă taie ca un bisturiu în mîna chirurgului.

Dacă excepționala reprezentație a lui Sică Alexandrescu (socolită de un critic dramatic drept un „bun național, un bun al Teatrului Național”) reconstitua un Caragiale care a trăit în cea de-a doua jumătate a secolului XIX, dacă puținele noi regii care au urmat au încercat, întrucîtva, să adauge scrierii idei și teme care nu-i aparțineau, recenta *Scrisoare pierdută* de la Galați a avut darul să ne demonstreze perenitatea operei lui Caragiale. Nicolae Scarlat știe că *O scrisoare pierdută* este un nepieritor produs al spiritului, că are soarta capodoperelor, deci poate traversa orice durată. Dar Nicolae Scarlat a mai intuit și altceva: că o capodoperă poate fi implicată în orice timp; de aici, modernitatea spectacolului pe care-l semnează.

Desigur, cititorul nu trebuie să-și închipuie că actorii au slujit în mod desăvîrșit ideile regizorului. Nu pentru că nu au vrut (Doamne ferește!), ci pentru că proverbul atît de vechi: „de unde nu este, nici Dumnezeu nu cere” își păstrează și el permanența.

Marele neajuns cu care directorul de scenă mai are de luptat este memoria culturală a actorului. Actorul care ține prea bine minte lecția lui Sică Alexandrescu riscă să n-o poată învăța pe aceea a lui Nicolae Scarlat. Ba, mai mult, riscă să ne arate că nu știe să fie actor.

În seara premierei, Carmen Maria Strujac a fost o Zoe fără personalitate. Această acțiune, ca dealtfel și Marcel Hirjoghe, probabil că a avut note prea mari la orele de imitație. Dacă Eugen Popescu-Cosmin nu ar fi avut o inteligență scenică atît de tenace, dacă n-ar fi salvat, cu Tipătescu al său, multe dintre dialoguri, triumghiul Zoe-Tipătescu-Trahanache ar fi devenit orice altceva, numai triumghi de teatru, nu. Mihai Mihail a construit un Nae Cațavencu-patent propriu.

Ca și Eugen Popescu-Cosmin, acest actor, care rămîne un pilon de bază al instituției dramatice gălățene, a intuit cu finețe ideile regizorului, le-a insuflat viață, dar s-a exprimat și pe sine. Gheorghe V. Gheorghe a urmat cu strictețe viziunea directorului de scenă și, după părerea noastră, a realizat o creație într-adevăr unică. Este foarte greu să concepi, ca spectator, că este posibil un Agamemnon Dandanache altfel decît il conturează replicile propriu-zise; Gheorghe V. Gheorghe, actor foarte dotat, ne-a demonstrat clar în ce măsură poate fi sporit conținutul unei replici, printr-un simplu și banal gest. Actorul (și, prin el, personajul) a împlinit plastic viziunea lui Nicolae Scarlat.

Spectacolul, întocmai ca o carte bună, se cere „recitit”, adică revăzut. Ezitările din seara premierei au fost, probabil, eliminate pînă acum; ca și, dealtfel, prea deselederi de ritm. Dar acestea sînt retușuri pe care orice tehnician le poate face.

Paul Tutungiu

TEATRUL MUNICIPAL „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA APOSTOLII

de Liviu Rebreanu

Data premierei: 11 ianuarie 1979.

Regia: PETRE POPESCU. Scenografia: RADU CORCIOVA și IOANA CORCIOVA.

Distribuția: DUMITRU PISLARU (Mitică Ionescu); GINA NICOLAE (Coca); MARIN BENE (Jenică Brihac); MIRCEA VALENTIN, NICOLAE ȚĂRANU (Guță Turtureanu); MIHAI STOICESCU (Vasile Harincea); ANA CRISTI (Doamna Harincea); RUXANDRA PETRU (Veturia); GHEORGHE MOLDOVAN (Miron Dogariu); BUJOR MACRIN (Ion Garofoiu); CRISTIAN PIRVULESCU (Daraban); GRIGORE CHIRÎTESCU (Harambașa); VICTOR IANCULESCU (Mihai); CAMELIA GÎRBĂ (Roza); IOANA DIMITRIU (O servitoare).

Sînt cunoscute preocupările teatrale ale lui Liviu Rebreanu, statornicia lui contribuție la dezvoltarea, organizarea și orientarea vieții teatrale românești, stimulentele aduse dramaturgiei originale prin încurajarea valorilor literare și a vocației autentice. Se știe că el însuși a scris teatru — în trei ani, trei piese (*Picul*, *Apostolii*, *Cadrilul*) — și a lăsat trei proiecte nedefinite (o dramă: *Răscoala*,

două comedii: *Amantul din lună* și *Familia*). Cum piesele definitivate sînt, toate, comedii, iată-l pe eminentul prozator înclinînd către modalitatea satirică, minuind pamfletul ca armă de demascare și de acuzare a unor moravuri prea bine cunoscute din realitatea politică a vremii. Nu mai e nevoie să spunem că adevărata vocație a lui Liviu Rebreanu a fost românul; dar e nevoie să pomienim că dramaturgia n-a însemnat o vocație, ci o *inclinație*. Pentru a nu-i exagera însușirile care-l fac reprezentabil și cu adresă și pentru a nu-i limita meritele, care sînt evidente la orice analiză, privind anecdotică, tipologia și construcția. Diferența se resimte în capacitatea de generalizare (observație exactă în volumul III din „Istoria teatrului în România”), prin aceea că pamfletul nu are „bătaia” destul de lungă, pentru a acoperi o lume diferențiată, ci înfățișează doar o categorie relativ restrînsă de lichele și de impostori, care caută afirmarea și imită, la scară redusă, comportarea marilor potențați. Vom înțelege, astfel, de ce pamfletul lui Rebreanu se îndreaptă împotriva falșilor patrioți, a politicienilor dispuși să facă demagogie pentru a-și încropi o carieră sub firma unui partid aflat la putere: aceștia sînt „apostolii”, care cad odată cu căderea protectorului sau a partidului de guvernămînt, dar nu cad definitiv, pentru că și partidele se succed cu o anumită repeziciune și, dacă perspectivele sînt, uneori, periclitate, ele nu pot fi spulberate. E cazul eroului acestui pamflet, Mitică Ionescu — asemănat, în unele privințe, cu tizul său mai mic, caragialean (Vicu Mîndra, revista „Teatrul”, nr. 12/1965). Mitică Ionescu încearcă „apostolatul”, folosindu-se, un timp, de puterea de seducție a amantei sale, Coca, pe care o înăltură, apoi, pentru a câștiga partida cu Veturia Harincea, fața cu zestre a unei familii cu aspirații aristocratice, și o recheamă cînd lucrurile par a se împotmoli, cînd cariera îi e amenințată și prestigiul i se clatină ș.a.m.d. Mitică Ionescu încearcă „apostolatul” într-o lume de patrioți de paradă: poetul Brihac, versificator de trompetă, Daraban și Harambașa, două nulități oficiale, domnul Harincea însuși, decrepit și imoral.

Deși întîmpinată cu unele fluierături la premieră (martie 1926), piesa a făcut succes de public. În contextul repertoriului actual, ea e — alături de *Plicul*, la Teatrul de Comedie — o restituire binevenită, un prilej de a cunoaște și de a medita la raiela caricismului politic de altădată, de a acuză efectele nocive ale demagogiei și imposturii. Ea și la Teatrul de Comedie, reprezentația brăileană a căpătăt un neașteptat aplomb, datorită inspirației și seriozității profesionale a regizorului Petre Popescu de la Teatrul „Bulandra”, cit și poftei de joc pe care au manifestat-o aproape toți interpreții. Se joacă în mare vervă și sînt puse în valoare toate situațiile, cu o remarcabilă știință a amănuntului și a desenului general. Efectul cari-



Ana Cristi, Gina Nicolae și Dumitru Pîslaru

catural e distribuit cu generozitate și o fantazie de bună calitate însoțește poantele și gagurile, la care se ride din plin. Mă grăbesc să spun că, deși e un pamflet împotriva trivialității moravurilor, spectacolul nu are nimic trivial și vedește (întă și indiscutabil bun-gust.

Notez o surpriză: evoluția actorului Dumitru Pîslaru în rolul lui Mitică Ionescu. Joacă rar și, de obicei, roluri de factura pozitivă, de purtători ai unui mesaj generos, prin hățșul de intrigi și conflicte, oarecum romantic, oarecum detașat. Și, iată, în rolul unei lichele, spărgînd tiparul în care-l încadrasem pretimpuriu, cu o vioiciune neașteptată și cu o inepuizabilă fantazie scenică, spiritual, ironic, viclean în intonații și în gesturi, dominînd, lăsîndu-se dominat, realizînd, de fiecare dată, efecte sigure, schimbînd ritmul și dînd spectacolului miză și accent. Din galeria portretelor feminine se detașează Coca, în interpretarea Ginei Nicolae, evoluție marcată de suplete și personalitate, cu treceri abile de la o stare la alta și dezvăluire meșteșugită a mai multor fațete din care e compus **personajul**, amestec de cochetărie, **frivolitate** și „înimă bună”. Doamna Harincea, pretinsă descendentă de arbore genealogic în interpretarea Ancii Cristi, are prestanță aristocratică, fulgere în priviri, rostire care nu admite replică. Creații savuroase realizează și ceilalți parte-

neri : Mihai Stoicescu (contrast izbitit cu virtutea înepată a doamnei Harincea), Mircea Valentin (Guță Turtureanu), Bujor Macrin (Ion Garofoiu), Cristian Pîrvulescu (Daraban) și Grigore Chirîtescu (Harambașa), două schițe de notabilități cretine, amintind de gogolienii Dobeński și Bobeński. Rol mai șters, Mirron Dogariu, satisfăcut, în limite corecte, de Gheorghe Moldovan. Și Veturia e un rol mai șters, dar Ruxandra Petru pune, de obicei, o pecete proprie oricărei apariții; aici n-a încercat. Un interpret de talent ca Marin Benea umflă inutil contururile ridicole ale poetului demagog Jenică Brihac; i-ar trebui foarte puțin, din Sandu Napoia sau din Clevetici, pentru a se întoarce pe firul adevărat. Scenografia (Radu și Ioana Corciova), în spiritul sugestiei generale, de falsă opulență.

Constantin Paraschivescu

TEATRUL „ION VASILESCU”

SCENE DIN VIAȚA UNUI BĂDĂRAN de Dumitru Solomon

Data premierei : 18 ianuarie 1979.

Regia : RADU BOROIANU. Scenografia : EVA ȘORBAN.

Distribuția : MIHAI DOBRE (Al) ; BORIS OLINESCU (Filip) ; MARIETA LUCA (Cela) ; ADINA POPESCU (Emma) ; CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Osman).

Mișcarea scenică : SULTANA TIS-MĂNĂRU.

A doua premieră a stagiunii Teatrului „Ion Vasilescu” — stagiune de reconsiderare, de recuperare, de regrupări, de înnoiri, sperăm. Regizorul Radu Boroianu și trupa înfățișează un spectacol vesel, plăcut, reconfortant, deși modest. E a doua premieră a teatrului, după ritmuri care se datorează lenei senine, proprii și altor instituții bucureștene, a doua premieră oferită publicului, la vremea cînd alte teatre din țară au la activ patru-cinci spectacole noi. A doua premieră a unui colectiv cu nimic mai prejos, numericește și valoric, celor cu patru-cinci spectacole; dar o premieră care, prin virtuțile ei, pare să anunțe noua etapă, în așteptarea căreia sîntem cu toții de timp îndelungat. ● premieră cu o piesă originală interesantă, nu dintre cele mai valoroase, după părerea mea, a mereu invocatului (în cercurile criticii), mereu ignoratului (în lumea teatrelor) dramaturg (scenarist, eseist, cronicar) Dumitru So-

lomon. Autorul lui *Socrate*, al comediei *Fata morgana* și al unor piese într-un act de a proaspătă modernitate, spirit neliniștit și vi-vace, pătrunzător și ager, încearcă toate cheile (și, slavă cerului, are destule) la porțile ferecate (pentru el) ale teatrelor. De data aceasta, cheia alcase s-a potrivit : il joacă de vreun an teatrele din Botoșani și Galați (prilej cu care revista noastră a analizat piesa dumsiale, vezi „Teatrul” nr. 3/1978), il joacă, acum, Teatrul „Ion Vasilescu”. Foarte bine, piesa merită, are o scriitură elegantă, de condei elevat, și exprimă o ironică, acidă nemulțumire față de moravuri care nu fac nimănui plăcere. E locul să reamintim că motivul piesei lui Dumitru Solomon aparține lui Molière, că Bădăranul Al, contemporan nouă, provine din spița lui Alceste, Mizantropul, și că Al, la fel ca trist-ridicolul personaj molieresc, se apără (destul de apatie, de altminteri) de agresivitatea imposturii. Rezultă că inspirația lui Dumitru Solomon are două izvoare : *Mizantropul* domnului Molière și unele aspecte ale realității noastre. Este, la urma urmei, o adaptare a clasicei comedii, o prelucrare în termeni mai tranșanți, cum s-a mai făcut prin anii '60 la Paris și, mai de curînd, la Londra, unde Alceste are de înfruntat moravuri ale epocii contemporane. Dar, mă grăbesc să adaug, o adaptare în care Dumitru Solomon se mișcă liber, dînd acțiunii un curs propriu, distribuind altfel identitățile și apartenențele sociale, modificînd chiar și caracterele, inventînd situații și relații noi.

Radu Boroianu a citit piesa cu exigență. O benefică detașare are drept urmare amen-darea, pe alocuri, a reflexivului Al, personaj nu tocmai consecvent cu sine în imaginea propusă de Dumitru Solomon, erou cu articulații moi, cu vehemență verbală, dar fără atitudine. În concepția spectacolului și în interpretarea lui Mihai Dobre, Al este un îns contemplativ, fără ripostă. De aici provine și o parte a nemulțumirii noastre. Intolerant față de impostură, față de duplicitate, față de nesinceritate, Al devine ciufut, se retrage în sine, „înceasează” fără să treacă la atac. Așa l-a vrut autorul. Dar, în acest fel, Al nu se umple de ridicol ? Ba da, în text ; nu prea, în interpretarea lui Mihai Dobre. Portretul lui are linia tremurată. Finalul îl aruncă în ambiguu pe Al. E și răspunderea lui Radu Boroianu, aici, pentru că jocul în care se prind toți sugerează uniformizarea atitudinilor. Sigur pe traseul pe care-și poartă personajul. Constantin Răschitor izbutește să-l înfățișeze pe aprozariștul veltar, cu vilă la țară și mașină mică, doritor să se vadă în lumea literelor, în tușe tari, hazoase, aproape de caricatură, dar în limitele bunului-gust, cu profesionalitate sigură și cu aplomb. Osman, dramaturgul de ocazie, e prost și vulgar, însă șmecher, di-baci, amenințător, lingusește senin, lovește fără milă, înceasează rezistent, e periculos, fiindcă are puterea de a supraviețui în orice ambianță, ca unele bacterii. Ne-a plăcut mult

Constantin Răschitor, ca și Marieta Luca în Căla, iubita nestatornică, superficială, generoasă cu grațiile sale, ca și Adina Popescu, volubila și naiva Emma, gîscuța cîntită, fermecătoare și plină de elanuri matrimoniale. Ne-a plăcut mai puțin Boris Olinescu, interpretul lui Filip, prietenul împăciuitor și nu tocmai sincer, căruia nu i-am apreciat exagerările în vorbire și gest. Scenografia Evei Șorban este pauperă. O bibliotecă și o masă de lucru, câteva manechine purtînd elemente de vestimentație de epocă, ordonate într-un cadru banal, cu manevre „la vedere”, totul realizat cu minimă investiție de fantezie și gust, deși corect. Nu este, repet, o realizare remarcabilă a teatrului, dar este, cu siguranță, un pas înainte pe direcția exigențelor profesionale, în primul rînd, pentru Radu Boroianu, apoi, pentru majoritatea interpreților, o cotă a exigențelor bine înstăpinită. De aci încolo, avem toate temeiurile să judecăm spectacolele acestui teatru după criterii de severitate sporită.

Virgil Munteanu



Adina Popescu, Mihai Dobre, Boris Olinescu, Marieta Luca și Constantin Răschitor

ALTE PREMIERE

TEATRUL „BULANDRA”

FURTUNA

de Shakespeare

Practic necunoscută de marele public, *Furtuna* a polarizat, în anii din urmă, interesul multor oameni de teatru, fără să fie, însă, finalizată într-o montare demnă de a fi luată în seamă. Spectacolul lui Liviu Ciulei deschide o nouă pagină, antologică, în shakespeareologia românească și se alătură celor mai prestigioase ediții scenice ale piesei apărute în lume. Spre deosebire de alte importante montări Shakespeare, *Furtuna* — apreciată de spectatori și entuziast comentată în presă — n-a stîrnit pasiuni critice și nici polemici, n-a născut controverse și nici lupte de opinii; consensul atestă gradul sporit de receptivitate față de cerințele teatrului modern, eliberat de canoane, și vădește roadele educării gustului prin valori autentice. Au fost formulate, cu privire la acest remarcabil spectacol, construit în spiritul tradițiilor școlii românești de teatru, idei esențiale; ne rămîne doar să facem unele consideratii de detaliu.

A patra montare a lui Liviu Ciulei în sala Studio (după *Elisabeta I*, *Azilul de noapte* și *Pescărușul*), *Furtuna* corespunde cel mai bine, prin natura textului și prin structura ei, acestei ambiante. Aria de joc este extinsă și variată, se folosesc la maximum posibilită-

Data premierei: 12 ianuarie 1979.

Regia și decorul: LIVIU CIULEI.
Costumele: DOINA LEVINȚA. Muzica: THEODOR GRIGORIU. Coregrafia: ADINA CEZAR și SERGIU ANGHIEL. Versiunea românească: NINA CASSIAN și RADU NICHITA RAPA-PORT.

Distribuția: FORY ETTERLE, DINU DUMITRESCU (Alonso); ION COCIERU (Sebastian); GEORGE CONSTANTIN (Prospero); OVIDIU IULIU MOLDOVAN (Antonio); ION CARAMITRU (Ferdinand); DUMITRU ONOFREI (Gonzalo); GELU COLCEAG (Adrian); EMIL REISENAUER (Francisco); VICTOR REBENGIUC (Caliban); MIRCEA DIACONU (Trinculo); ȘTEFAN BĂNICĂ (Stephano); MIRCEA GOGAN (Căpitanul corăbiei); DORIN DRON, CONSTANTIN FLORESCU (Șeful de echipaj); GEO MĂICĂNESCU (Un curtean); MARIANA MIHUT (Miranda); FLORIAN PÎTIȘ (Ariel); MIHAELA MARI-NESCU (Zeita Iris); ANCA VEREȘTI (Zeita Ceres); GINA PETRINI (Zeita Junona).

țile și „accidentele” sălii. Dacă, pentru *Cum vă place*, Ciulei ridicase pe scena-cutie de la „Bulandra” o construcție elisabetană fantezistă, la *Furtuna*, toate elementele sălii Studio participă firesc la relația publicului cu spectacolul. Gradenele laterale, balcoanele (su-



George Constantin (Prospero)

gerind dispunerea semicirculară din teatrul elisabetan), corpul central de locuri, proiectat în amfiteatru (amintind de teatrul grec), diversitatea amplasării imprimă comunicării o intensitate specială, anulând parte dintre prejudecățile unui public cultivat la școala scenei italiene și obligându-l să se „recede” pentru receptarea unui spectacol shakespearian. Spațiul scenic este, la rândul lui, produsul îmbinării mai multor formule, din a căror liberă exploatare rezultă polimorfismul atractiv al montării. Platforma centrală, înconjurată de spectatori, devine „insula lui Prospero”, principalul loc de joc; în prelungire, scările coboară spre o fosă, subterană de unde vine Caliban, de unde apar reprezentanții Curtii, forțele cu însemne negative (conform schemei medievale a verticalității paradis-infern); alte trepte urcă, îmbrățișând o „rămășiță” de scenă italiană — un spațiu anume ascuns privirilor printr-o cortină, locul „adevăratei” scene, a spectacolului imaginat de Prospero. Aici acționează „înalta lui magie”; aici vor sta măștile divertismentului prenuptial, zețele coborâte din mitologie, într-o etalare de statui grațios împodobite în gust neoclasic; aici, Ariel, în chip de arhanghel al răzbnării, se va înfățișa trădătorilor, și tot aici, la hotarul dintre mica scenă și platforma centrală, mișună duhurile subordonate aceluiași Ariel, „asistentul de regie” — ființe fantastice, cu trupuri omenești și așpe de animale, ca în tablourile unui Arcimboldo. Conform convențiilor elisabetane, scena înălțată e și locul „dezvăluirilor”, deci, aici, Curtea îi va descoperi pe Miranda și Ferdinand jucând șah, într-o grațioasă imagine renesantistă. Și mai există un loc de joc, abia amenajat, în dreapta, la arlechin, unde se află un biron, câteva cărți, o lampă, niște instrumente de cercetare. Acolo lucrează, într-o tăcere discretă, supraveghindu-și cu atenție neslăbită creațiile, Artistul. Căci *Furtuna* ni se propune ca o reprezentatie-fabulă, pe tema relației complexe artă-realitate. „Insula lui Prospero este, în viziunea noastră — spun

Ciulei — un fel de atelier de creație, un *teatrum mundi*, o scenă, un platou care se reazomă pe o memorie a culturii”. Enigma piesei shakespeariene, a *testamentului*, cum a fost denumită această ultimă capodoperă, despre care știm doar că a fost reprezentată „la Whitehall, la 1 noiembrie 1611”, Ciulei încearcă s-o deslușească situind-o pe un teritoriu al impendabilului — creația. „Superbă este în *Furtuna* — spune regizorul — conștiința acestei limite, a capacității de înfruntare a artei, pe care Shakespeare o are. Este aproape tragică, această conștiință a limitei”...

Temă de meditație și „pariu” regizoral, această interpretare cerebrală se pliază gustului pentru spectacol, pasiunii pentru descoperirea și pentru recrearea teatrului, fantaziei plastice, atât de caracteristice omului de teatru Liviu Ciulei. O interpretare care generează o structură scenică liberă și totodată sintetizatoare, în care regăsim, savant amalgamate, nenumărate procedee stilistice și demersuri interpretative: de la parodia comediei de maniere a Restaurăției la insertul songului broclatian, de la momente de ceremonial și teatru ritual la comedia realistă de situație.

Optind pentru una dintre multiplele ipoteze lansate în fabuloasa, în sufocant de bogată exegeză a textului, regizorul i-a urmărit relevanța îndeosebi pe plan vizual. Insula lui Prospero, atelierul de creație în care s-a exilat Artistul, este un spațiu simbolic, în care se depozitează vestigiile artelor și științelor, resturile culturii și civilizației, înconjurat de oceanul de singe al istoriei. O metaforă, figurată *ad literam*. Aș spune, însă, că plasticianul, scenograful Ciulei n-a arătat destulă încredere în regizorul Ciulei, fiindcă insistă în demonstrație pînă la redundanță. Scenograful se joacă, se desfată cu imaginea-cadru, aglomerind inutil detaliile. Obiectele-semn, expuse în șantul cu lichid purpuriu ce înconjoară „insula”, nu i se par suficiente: le adaugă, deci, tabloul Giocodeli, capul unui celebru cal (detaliu din frontonul bazei lui San Marco), ceasornicul bergmanian fără limbi, amortizind astfel șocul vizual prin tautologie. Pianul cu coadă, pianul de concert, pus alături de o barcă răsturnată, indică destul de grăitor că ne aflăm pe tărîmul veșnic și fragil al artei, că am pătruns în intimitatea unui creator. El nu putea fi altul decît George Constantin. Prospero generos, lucid și calm, care, silit de evenimente să se retragă pe un mirific tărîm de mare (imagine „imposibilă”, de suprem rafinament, reflectată în capacul pianului!), își oferă, compensatoriu, iluzia unor blajine feste jucate dușmanilor săi. Mărinimos, îi iartă, știind prea bine că lucrurile nu se pot schimba, că „frumoasa lume nouă” e nouă doar pentru cei tineri; consolîndu-se că „tot ce se întîmplă e spre bine”, realizează brusc caracterul derizoriu al întregii sale arte. Atunci Artistul, Intelectualul, renunță definitiv la Carte și părăsește insula miracolelor fie-

tive, pentru a se înapoia acolo unde e ade-vărata *furtună*, în apele învolburate ale realității. Din „peștera” lui Timon, actorul a trecut direct în „grotă” lui Prospero, coincidența acestei programări luminând complicata legătură de rudenie dintre cele două caractere, semnalată de unii cercetători (G. Wilson-Knight). Întâlnirea (prima) dintre George Constantin și Liviu Ciulei s-a arătat reciproc benefică: regizorul și-a demonstrat, prin actor, viziunea asupra acestui uriaș și blind Prospero, întărit prin deziluzii și prin experiențe, actorul îi datorează regăsirea unor mijloace de exprimare simple și extrem de profunde.

Furtuna, comedie sceptică plină de sugestii minime, de tîlcuri grave și de adevăruri înfricoșătoare, este un mare spectacol popular și, totodată, o reprezentație rafinată, cultura teatrală fiind încorporată la toate nivelurile ei. Informația, exegeza, referirile, apar la tot pasul, dar fără ostentație. În discursurile lui Gonzalo, Dumitru Onofrei punctează trimiterile parodice la „Utopia” lui Montaigne, la eseul despre bunii canibali; cînd Florian Pittiş-Ariel promite... rouă din „furtunoasele Bermude”, evocă, implicit, documentele și rapoartele Companiei Virginia, referitoare la naufragiul din 1609 (una dintre sursele probabile ale piesei); fragmentul din „Metamorfozele” lui Ovidiu îl recunoaștem în marele monolog despre vise, spus cu adîncă și tristă înțelegere de George Constantin. Scena primei întîlniri dintre Miranda și Ferdinand, jucată ca un interludiu liric-muzical și comic, pare o parodie la comedia de maniere a secolului XVIII. Interpretarea e etajată; de aici, senzația de consistență intelectuală, de substanțialitate. Performanța e că zăcămintul cultural trece într-un joc spiritual, aparent spontan, dobîndind acea putere de fascinație proprie teatrului elisabetan, care — îl cităm pe Peter Brook — „atrăgea spectatorii ca un meci de fotbal, fiind la fel de realist ca o emisiune de televiziune, la fel de deșu-cheat ca un cabaret și, totodată, capabil să ne poarte, timp de două ore, în cele mai profunde și mai stranii labirinturi ale naturii omenеști”.

Muzica fiind parte constitutivă a piesei, era de așteptat ca ea să se infiltreze în toate țesuturile montării, nutrin-d-o. Partitura *ambientală* creată de Teodor Grigoriu se supune structurii reprezentației, înglobează citate și comentarii, zgomotele naturale și sunetele prelucrate, produce zbucium și veselie, încântare și deprimare, bucurie și dis-perare, pendulează neconștient între „natură” și „cultură”.

S-a scris pe larg și destul de exact despre jocul actorilor, subliniîndu-se creația lui George Constantin (Prospero), revelația produsă de Victor Rebengiuc (Caliban), rigoarea lui Florian Pittiş (Ariel); s-a evidențiat relief cuplului Mariana Mihuț (Miranda) — Ion Caramitru (Ferdinand); s-a descris strălucirea comică a duo-ului Mircea Diaconu — Ștefau Bănică; au fost citate interpretările



Mariana Mihuț (Miranda), Victor Rebengiuc (Caliban) și George Constantin (Prospero)

lui Fory Etterle (Alonso), Ovidiu Iuliu Moldovan (Antonio) etc. Mai trebuie spus că *Furtuna* se impune prin sîlfuirea minuțioasă a fiecărei partituri, prin omogenizarea grupurilor și prin caracterizarea pregnantă a relațiilor imprevizibile dintre personaje; acestea apar complicate, polivalente, multiplu direcționate, așa cum e totdeauna în teatrul lui Shakespeare, obținîndu-se calitatea rară a jocului liber, inteligent, construit pe sens, pe idei-ax, care nu exclud zonele de mister ale versului, nu eludează enigma, ci, dimpotrivă, o potențează, cheamă starea de grație.

Furtuna repune în vigoare o lege a teatrului clasic, multă vreme abrogată: frumusețea rostirii. Textul se aude integral, poezia susține bolta reprezentației, cuvintele au radiație și volum, versurile, profunzime și reverberație, vocile, corporalitate. Ca toți marii directori de scenă aflați în fața unui text tradus, și Ciulei a comandat o nouă tălmăcire, imperios necesară. Această nouă versiune a *Furtunii*, semnată cu autoritate poetică de Nina Cassian și de regretatul Radu Nichita Rapaport (a cărui competență în echivalare lingvistică, în plasticitate scenică și în referințe shakespeareologice s-a arătat de neprețuit), adaugă biruințelor unor tălmăciri anterioare sensibilitatea și stilul exprimării contemporane și, mai ales, e cu rigoare fidelă sensului original.

O impresionantă cantitate de muucă se ascunde în această montare, o trudă condensată, la care au participat, cot la cot, trupa Teatrului „Bulandra”, actorii-oaspeți și numeroșii colaboratori, printre care Doina Levința, creatoarea costumelor, Mihaela Deme-triade, asistentă de scenografie, Adina Cezar și Sergiu Anghel, coregrafi.

Frumos joc de imagini și de metafore riguros înlăntuite de un magician al scenei, *Furtuna* invită publicul să asiste la compunerea miracolului teatral, aducîndu-l în ate-



Ion Caramitru (Ferdinand), în prim-plan, Mariana Mihuş (Miranda) şi Florian Pittiş (Ariel)

lierul de creaţie, unde talentul poate plăsmui o lume. Prin încrederea sa în teatru, în radiaţia scenei, Liviu Ciulei leagă *Furtuna* de vechiul său *Cum vă place*, aşezînd între aceste coperti întreaga sa carte scenică.

...Dar, în faţa lui Caliban, Prospero eşuează; întreaga lui „strădanie omenească” s-a irosit zadarnic. Strigătul-rugă al fiinţei primitive care ne fascinează prin insondabilul obscurantismului său, porunca imploratoare „mai întâi omorul!” persistă cu un ecou obsedant. Glasul lui Victor Rebengiuc profesorînd blesteme are inflexiuni tulburătoare, însăşi forţa devastatoare a urii sale împotriva „cărţilor” e o sursă de mister ameninţător.

Punînd faţă în faţă un Prospero lucid şi sceptic, acceptînd cu un zîmbet adevărurile vieţii, şi un Caliban de o irepresibilă vitalitate, autorul spectacolului adînceşte semnele de întrebare ale piesei, care nu încetează să ne uimească şi prin ciudatul ei epilog. Epilog rostit de George Constantin în timp ce luminile se aprind în sală, ca magia pe deplin risipită să lase loc meditaţiei.

Mira Iosif

■ MENAJERIA DE STICLĂ

de Tennessee Williams

Data premierei : 9 ianuarie 1979.

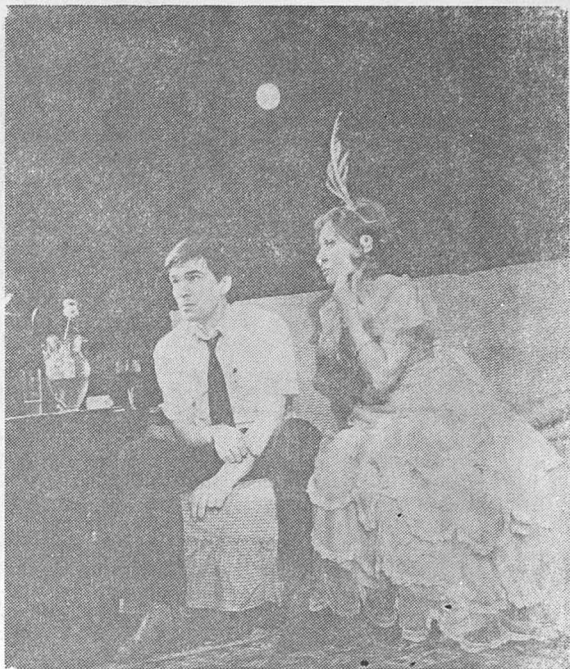
Regia : IOAN TAUB. Decorurile : MIHAI MADESCU. Costumele : DO-RIS JURGEA. Traducerea : ANDA BOLDUR.

Distribuţia : ILEANA PREDESCU (Amanda Wingfield) ; VIOLETA ANDREI, VALERIA OGĂŞANU (Laura) ; DAN NUŢU (Tom) ; VIRGIL OGĂŞANU (Jim O'Connor).

Interesul brusc arătat în această stagiune pentru piesa care, în 1945, l-a transformat pe obscurul scenarist Thomas Lanier Williams în faimosul dramaturg Tennessee Williams se explică, cred, prin nevoia reînnoirii la valorile sigure, la operele importante ale teatrului contemporan. *Menajeria de sticlă*, dramă-cap de serie în dramaturgia americană, a inaugurat o direcţie : a realismului poetic, a transplantului liric în sordidul existenţei, a convertirii faptului în simbol. Azi, cînd ne apropiem de finele secolului 20, în faţa sterilităţii noilor producţii ale dramaturgiei de peste ocean, în faţa unor scrieri minor-excentrice, sofisticate şi devitalizate, care au dizolvat temele pasionante şi problemele arzătoare, deturnînd atenţia publicului spre zone periferice, fals interesante, înţelegem mai bine valoarea şi substanţa pieselor create, în anii '50-'60, de Arthur Miller şi de Tennessee Williams, cei doi protagonişti ai teatrului american din epoca postbelică. Dintre toate piesele lui Tennessee Williams, scriitorul căruia i s-au aplicat cele mai diverse etichete („gotic”, „expresionist”, „naturalist poetic” etc.), *The Glass Menagerie* — operă care a făcut recordul reprezentărilor — are sunetul cel mai pur, melodia cea mai persistentă. Concepută pe două planuri mereu intersectate, această „piesă a amintirilor” are un subiect banal, o intrigă subtilă, personaje extrem de comune; în schimb, e revelatoare atmosfera, surprinzător, tonul, semnificativă, starea de spirit. O mentalitate, o stare de spirit proprii unei generaţii dezorientate, care îşi pierduse încrederea în viaţa american, îşi detesta prezentul şi era speriată de viitor. Fiecare dintre cele patru personaje ale dramei îşi are propria sa „menajerie de sticlă”, un refugiu în timp sau în spaţiu din faţa invaziei brutale a realităţii. Dacă tema piesei nu se arăta, totuşi, nouă, pentru o dramaturgie definitiv mareată de Eugene O'Neill şi pen-



Violeta Andrei și Virgil Ogășanu



Dan Nuțu și Ileana Predescu

tru o literatură saturată de aceleași motive, obsedante în scrierile unei generații care se socotea pierdută, novatoare apărea scriitura, proaspeta, procedeele tinărului dramaturg. „Caut căile unui nou teatru” — scria el în „Introducere” la *Menajeria de sticlă* — o plasticitate care să înlocuiască oboseala convențiilor naturaliste... Scopul teatrului stă în condensarea vitalității, trăsătură specifică a culturii noastre”.

Prin vitalitate, scriitorul înțelegea întoarcerea la senzorial, amuzamentul, și mai ales nutrirea dramei prin „inserția artelor vulgare”, adică a cinematografului (se face în piesă și un elogiu anticipativ al televiziunii, a muzicii ușoare, într-un cuvânt, a fluxului sonor, specific mediului înconjurător. Ca procedee, întâlnim aici utilizarea *flash-back*-ului, apoi, mult comentata „dublă cheie” a memoriei, tratarea deopotrivă realistă și romantică a acelorași, puține, întâmplări, situate obligatoriu într-un decor reprezentând, concomitent, interiorul și exteriorul. Formula decorului a fost în primul rind respectată în noua montare a Teatrului „Bulandra”, realizată de regizorul Ioan Taub și de scenograful Mihai Mădăscu. Imaginea scenică ne introduce într-o ambianță specifică (văzută, dealtfel, în multe spectacole cu piese americane): fațade cenușii, soioase, parcă niciind încălzite de soare, și nelipsitele scări de incendii, care duc în interiorul familiei Wingfield. Revăzută acum, după aproape două decenii de la premiera ei românească (cu Lucia Sturza Bulandra în rolul Amandei), piesa — în fru-

moasa traducere a Andei Boldur — ni se dezvăluie cu sensurile intacte, deși simbolurile sună parcă livrese, pentru sensibilitatea modificată a tinărului public de azi.

În funcție de această modificare afectivă a gândit, pare-se, regizorul reprezentația, fiindcă a pus surdina lirismului, a dat la o parte „nostalgia” (altă condiție a piesei, cerută de autor), apăsind cu energie pe brutalitatea nedisimulată a relațiilor. Fluxul compasiunii scriitorului față de personajele sale e, astfel, stăvilit cu bună-știință; montarea ne dezvăluie ceea ce îi desparte irevocabil pe membrii acestei familii și umbrește ceea ce i-ar fi putut uni. Viziunea regizorală se desenează, însă, mai limpede în intenții decât în realizare. Spectacolul n-are destulă cursivitate, montajul greci al secvențelor acoperă viața interioară a piesei, tonalitatea ei aparte. Caracterul neorganic, ritmul sincopat al reprezentației se văd, mai cu seamă, în relațiile scenice, fiindcă cei patru admirabili actori distribuți aici se comportă solistic, manifestă între ei o slabă comunicare. Ca un recital demonstrativ se desfășoară, de pildă, jocul lui Dan Nuțu, altminteri subtil elaborat și cu o degajare bine asimilată în gest și ton. Povestitor și martor lucid al faptelor, el disimulează emoția evocării printr-o încercare analitică de a înțelege sensul celor întâmplate; o trăire intensă și dureroasă, fin ascunsă sub masca detașării, dă personajului substanță. O compoziție savantă realizează Ileana Predescu, căutând tonuri noi și posturi de joc inedite.

Amanda Wingfield e superbă și totodată ridicolă, pe rînd patetică și caraghioasă; ea tiranizează prin subterfugii naive și înduioșează prin veleități despotice, plutește prin scenă ca un abur colorat, venit dintr-un trecut fabulos, și, deopotrivă, calcă apăsător și tipă strident, împingînd nesăbuița diacolo de firese. Fără finalitate dramatică e compus regizoral rolul Laurei: Violeta Andrei aduce în prim-plan măsca unei ființe grațios desprinse de lumea înconjurătoare, gingaș nepăsătoare la zbuciumul ce fierbe în jurul ei; dar pasivitatea, calmul, ea și farmecul fizic aparțin interpretei, nu eroinei. Și al patrulea solist din acest cvartet, Virgil Ogășanu, aduce în scenă mai întîi actorul, și abia apoi personajul. El demonstrează mecanismul de funcționare al unui produs-prototip al societății guvernate de concurență, ne înfățișează resorturile ce repun în mișcare un îns înfrînt în primul meci al carierei sale, dar Jim O'Connor are cu totul altă structură psihică și altă funcție în ecuația piesei.

Noua ediție a *Menajeriei de sticlă* nu duce pînă la capăt noua lectură a piesei, dezamăgindu-ne așteptările, în schimb ne reamintește că de talenții actorii Teatrului „Bulandra”.

M. I.

TEATRUL „NOTTARA”

MÎȚA ÎN SAC

de Georges Feydeau

Data premierei : 27 decembrie 1978
Regia : DAN MICU. Decorul : SICA RUSESCU. Costumele : LIDIA RADIAN. Versiunea românească : ANDREI BĂLEANU.

Distribuția : VICTOR ȘTENGARU (Pacarel) ; IOANA MANOLESCU (Martha) ; ION PUNEA (Landernau) ; MARGA BARBU (Amandine) ; DANĂ DOGARU (Julie) ; DORIN MOGA (Tiburse) ; HORATIU MĂLĂELE (Dufausset) ; VALERIU PREDA (Lamoix de Vaux) ; ION PORSILĂ (Camerista).

Comedia pe care — la aproape un veac de cînd a fost scrisă — o prezintă bucurăsteanilor Teatrul „Nottara” arată generațiilor actuale că Feydeau n-a fost numai un faimos creator de vodeviluri, un îmbatabil autor de farse excentrice, ci și un observator

critic, al cărui ascuțit spirit satiric a oferit posterității o analiză cuprinzătoare și penetrantă a societății franceze de la sfîrșitul secolului trecut.

Mîța în sac e, în ultimă instanță, o comedie de moravuri. Dezlănțuită, captivantă, ingenioasă, trăsîntă, presărată cu capcane, cu qui pro quo-uri, articulată impecabil pe confuzie, mereu înprospătată de o sarabandă de gaguri și înecăcături, intrigă face loc unor surprinzătoare observații sociale și morale privind universul îmbuibatei familii burgheze, în ascensiune și în înflorire, în plină agresiune pe cîmpul de luptă al acumulărilor de capital și de titluri.

Fusă în mișcare de un mecanism perfect, mînuind cu precizie matematică umorul grotesc și comicul absurd, *Mîța în sac* așază în lumină albă, dură, ravagiile lăcomiei. Atacul vehement împotriva parvenitismului, critica nemiloasă făcută pretențiilor și grandomaniei îmbogățitului Pacarel, care ține morții să-i aibă „tenorul său particular” și propriul său „pietor de animale”, au asigurat vodevilului lui Feydeau rezistența în timp. *Mîța în sac* merita să fie scoasă din uitare, pentru că duce pînă la capăt, cu farmec voios și cu ineputabilă vervă, crunta bătaie de joc la adresa prostiei, a vidului intelectual, a snobismului, a ifoșelor și ambițiilor veleitare, vulgare, ale nulițărilor care încearcă, cu disperare, să se strecoare în cîmpul artei, pentru a-și spori lustrul numelui.

Dan Mien a căutat să se apropie de text cu oarecare gravitate, să-l ia cumva mai în serios, să-i cante sensuri care să justifice o anume deplasare a registrelor comicului în direcția umorului negru, a grotescului, chiar a macabrelui, spre un teatru cu accente neliniștitoare. Ocolind, deliberat, latura cea mai la îndemînă pe care poate fi abordat vodevilul, îngroșarea, pedala pe gag și pe bufonerie, Dan Mien a încercat să caracterizeze mediul și personajele cu delașare ironică, într-o viziune morală echilibrată, care dă umorului o orientare satirică.

Speacoleul e luat cu inteligență, cu finețe și cu bun-gust, organizînd precis momentele de suspense și declanșarea exploziilor de comic. Ordonînd, însă, cu prea multă severitate cascada de poante, programînd totul, gest cu gest, intonație cu intonație, regizorul n-a lăsat suficient loc umorului spontan, improvizat. Reprezentăția se desfașoară cu exemplară consecvență stilistică, înscrinduse într-o sferă elevată a divertismentului, dar e lipsită, uneori, de eferescența specifică textului. Supravegherea tiranică a jocului clownesc-marionetistic ales duce (în special în partea a doua a spectacolului) la țesirea reliefului comic.

Interesantă prin linia caricaturală sigură, interpretarea actorilor conține valori certe de portretistică morală. Jucată cu antren de întreaga echipă, și cu un plus de virtuozitate de către Horațiu Mălăele (Dufausset), Victor Ștengaru (Pacarel), Ioana Manolescu (Martha), versiunea actuală a *Mîței în sac* înfă-



Marga Barbu, Victor Ștengaru, Dorin Moga, Ioana Manolescu, Ion Porsilă (în travesti), Ion Punea și Dana Dogaru în spectacolul „Mița în sac“

țisează o varietate de tipuri excentrice și pitorești, realizate cu credință și profesionalism de Marga Barbu, Dana Dogaru, Valeriu Preda, Ion Punea. Excelență, compoziția lui Ion Porsilă, într-un surprinzător travesti: camerista.

Decorul somptuos, construit masiv și ingenios de Sică Rusescu, pe două niveluri, parter și etaj, a fost exploatat cu folos doar pe suprafața parterului. Nenumăratele uși (olăseie veche a lui Dan Mieu) s-au integrat, de astă dată, în panopia mijloacelor scenice utile și semnificative, având o funcție precisă în desfășurarea alertă a diabolicelor încercături și a misterioaselor apariții și dispariții.

Valeria Ducea

TEATRUL EVREIESC DE STAT

CEL CARE PRIMEȘTE PALME

de Leonid Andreiev

Pentru generațiile actuale, apariția numelui lui Leonid Andreiev pe afișul T.E.S. înseamnă o noutate.

Leonid Andreiev ne-a lăsat o moștenire literară extrem de bogată, de originală și de strălucitoare. Din opera sa dramatică, profundă și tulburătoare, s-au jucat în țara noastră, prin deceniile doi și trei: *Ecaterina*

Ivanovna, Anfissa, Gindul, Profesorul Storîțin, Gaudeamus, Cel care primește palme. De atunci până în anul 1976, când Teatrul din Oradea s-a încumetat să joace drama *Spre stele* — nimic.

T.E.S. și-a câștigat un merit major prin opțiunea pentru teatrul de calitate poetică și intelectuală al lui Andreiev, prin relansarea numelui său în circuitul teatral actual, în pofida dificultăților pe care le ridică reprezentarea acestei opere.

Așezat de critica modernă alături de Dostoievski, socotit, ca și el, un precursor al existențialismului, scriitorul a fost întâmpinat, în epoca sa, cu rezerve și suspiciuni, admirat de unii, negat cu vehemență de alții. Andreiev nu suportă, ce-i drept, lectura superficială: el nu-ți permite să pătrunzi prea ușor în universul său bizar și contradictoriu, unde coexistă tristețea, disperarea, nebunia, nemulțumirea, dezgustul și răzvrătirea, stările paroxistice și cazurile de conștiință, dospind impulsuri ucigăse și pregătind, în taină, pasiuni devastatoare.

Cu limite ideologice inerente unei viziuni creatoare ce încearcă să topească laolaltă elemente realiste, simboliste, expresioniste, învăluită într-o tonalitate sumbră, pesimistă, desfășurându-se sub semnul fatalității, opera lui Andreiev își are zona ei de limpezime, definită prin setea neostoită de dreptate și de libertate, prin aspirații spre frumusețe și puritate; există un fond de umanitate care o guvernează și o ordonează, readucând-o astăzi, pe drept cuvânt, în sfera atenției și interesului public.

Teatrul nu s-a încumetat să atace una dintre piesele cele mai reprezentative, dintre acelea care, pe nedrept, îl țin încă departe de noi pe acest subtil poet al subconștientu-



Tricy Abramovici și Bebe Bercovici

Data premierii: 9 ianuarie 1979
Regia: GEORGE TEODORESCU.
Scenografia: MIHAELA DEMETRIADE. Versiunea în limba idiş: S. RUBINGER.

Distribuția: TRICY ABRAMOVICI (Consuella); MANNO RIPPEL (Coutele Mancini); BEBE BERCOVICI (Cel); SAMUEL FISCHLER (Briquet); LUCIA COSMEANU-MAIER (Zinida); PETRE KUHN (Bezano); MIHAI CIBU (Domnul); THEODOR DANETTI (Baronul Regnard); ABRAM NAIMARK (Jackson); SAMI GODDRICH (Tily); RUDY ROSENFELD (Poly); DAN SCHLANGER (Thomas, Clown II); ADRIAN MANDEL (Dreșorul, Clown I); LILIANA PETRESCU (Angelica); LENA MORARU (Artista I); DORIS MAIER-BOGDAN (Artista II); DUMITRU OPREA (Lacheul).

lui, al negurilor lăuntrice; ei a ales, pe măsura posibilităților sale, o scriere mai accesibilă: *Cel care primește palme*. Este o piesă în care străbate o atitudine critică lucidă la adresa societății, cu un virulent și semn-

nificativ conflict între individ și societate, între aspirație și prăbușire; dar ridată de anumite procedee literare desuete.

Plasată în lumea seducătoare a cercului, o lume a candorii și a energiei, în care trăiesc suflete ingenuue, oameni generoși, cu un vital reflex al mindriei, *Cel care primește palme* dezvăluie ravagiile pe care le poate provoca banul, atunci când umbra sa plancăză asupra destinului unor astfel de oameni. Dezgustat de meschinăria și de servituile unei orînduiri rău alcătuite, Cel, făptură enigmatică și pătimașă, se leapădă de hainele omului din lumea bună și îmbracă haina bufonului. În ipostaza omului care rîde spre a-și ascunde disperarea, Cel parcurge calvarul pasiunii sortite neîmplinirii. El nu poate îndura ca tinăra vedetă a cercului, Consuella, pe care toți o adoră, dar pe care el o iubește cu adevărat, să fie „vîndută”, adică să se mărite cu baronul Regnard, și hotărîște să se unească cu ea în moarte; ca atare, o otrăvește, și bea, la rîndul lui, otravă; baronul Regnard se împușcă. Finalul piesei — sunînd, azi, oarecum ridicol, din pricina celor trei sinucideri pasionale — reia una dintre tezele principale ale lui Andreiev: omul nu-și poate exprima adevărata opțiune morală decît prin moarte.

Spectacolul, pus în scenă de George Teodorescu, în decorul pitoresc, expresiv, al Mihaelei Demetriade, se distinge prin fidelitatea față de spiritul piesei. Regizorul a estompat caracterul dulceag, melodramatic, al intrigii, și a subliniat sugestiv semnificațiile conflictului dintre Cel și lumea înconjurătoare. Reprezentația se desfășoară într-o viziune limpede, cu momente de sugestivă teatralitate, cu accentul, așa cum se cuvine, pe drama lăuntrică, pe luciditatea și pe suferința lui Cel, care vede stricăciunea lumii și reaua ei alcătuire. Dezbateră în care omul-purtător al unor principii etice superioare încearcă să înfrîngă arbitrarul, are în spectacolul de la T.E.S. tragism și putere de convingere.

Actorii au muncit cu dăruire, cu conștiința datoriei față de un scriitor ce merită să fie scos din uitare. Într-o atmosferă de realism poetic, care nu refuză fantezia, simbolul și metafora, interpreții au desenat o multitudine de chipuri amane, unele bizare, misterioase, altele comune, stabilind o vie și continuă relație între ele. Întreaga distribuție a evoluat cu distincție și limpezime; în fruntea ei se situează Tricy Abramovici, interpreta Consuellei, al cărei personaj a beneficiat de sensibilitatea, frumusețea și expresivitatea actriței, și Bebe Bercovici, un Cel mai puțin strălucitor decît ar fi fost, poate, de așteptat, dar care a demonstrat că este un actor care gîndește și poate realiza un portret scenic complex și plin de forță.

V. D.

Teatrul de poezie

Spectacol Nina Cassian

Al treilea spectacol al Teatrului de Poezie, organizat de Teatrul „Nottara”, în colaborare cu Asociația scriitorilor din București (consemnez, totodată, faptul că primul Teatru de Poezie, în ordine cronologică, intitulat „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire”, își continuă, paralel, activitatea), ne întârește încrederea în viabilitatea acestei formule.

Un *Spectacol Nina Cassian* e un privilegiu. Am asistat și la alte spectacole cu texte ale poetei, dar niciodată sintetismul original al liricii Ninei Cassian, implicând o plasticitate complexă, un adevărat dialog al artelor, nu mi s-a impus cu atita pregnanță. O lectură „vizualizată” restituie acestor poeme sensul original. (Este un câștig de principiu al ideii Teatrului de Poezie, cu atât mai mult pus în valoare în cazul Ninei Cassian.)

Scenariul, oricât de lax în aparență, lăsând spontaneității — nu o dată abil programate — un spațiu amplu de manifestare, mi s-a părut a fi unul dintre punctele forte ale spectacolului. Ciclurile lirice, care au împrumutat ceva din succesiunea unor veritabile tablouri dramatice, au filtrat cu o neașteptată limpezime coordonatele poeziei Ninei Cassian. Lucru absolut remarcabil, pentru că, de parte de a fi facilă, această poezie apelează la un sistem metaforic debordant (efect al unei „raționalizări” a puseurilor suprarealiste). Expresivitatea domină, însă, la toate nivelurile acestei poetici, încît uneori versul nici nu mai trebuie punctat de mișcare sau (este cazul unui ciclu structurat pe ideea „solidaritate versus individualitate”, excelent rezolvat regizoral prin mișcările miriapodice ale actorilor reușiți sub pînza aceluiași vestmînt) indică o pluralitate de soluții dramatice. Alături, comunicativitatea pur muzicală a poemului se poate chiar dispensa de semnificația verbală. Poemele scrise în așa-zisa „limbă spargă” înlînesc aici limbajele incompreensibile care asediază avangarda teatrală a ultimului deceniu.

Spectacolul Nina Cassian conține cîteva idei dramatice

sugestive pentru mișcarea noastră teatrală. Este, în egală măsură, meritul echipei de actori, muzicieni, balerini, care s-au străduit să-l interpreteze din perspectiva propriei personalități: Irina Răchițeanu, Leopoldina Bălănuță, Adela Mărculescu, Ion Caramitru, Miriam Răducanu, Ioana Crăciunescu, Lucia Mușeșan, Mircea Jida, Emilia Dobrin, Brîndușa Zaita-Silvestru, Rodica Sanda Tuțuianu, Elena Bog, Ruxandra Sireteanu, Viorel Comănici, Gioni Răducanu, Ion Hetea, Florin Varzaru, Valeriu Beda.

De remarcat dialogul poetei — direct sau mediat de versurile sale — cu spectatorii, mai tineri sau mai vîrstnici, care au făcut neîncăpătoare Sala Studio a Teatrului „Nottara”. Acesta a devenit deja un nobil semn distinctiv al Teatrului de Poezie.

Să menționăm, în fine, „Capricorn” — primul caiet-program al acestui teatru. Ingenioasa idee de a publica, pe verso-ul unui afiș, o adevărată revistă de poezie și de comentariu poetic ne oferă, printre altele, adnotările inedite făcute de Ion Barbu în 1946 pe manuscrisul volumului „La scara 1/1” de Nina Cassian.

Doru Mielcescu

telex-„teatrul” • telex-„teatrul” • telex-„teatrul”

FAIMA vă informează că publicația noastră primește corespondența — inclusiv cea pentru FAIMA — pe următoarea adresă: Revista „Teatrul” — Oficiul P.T.T.R. nr. 1, Căsuța poștală nr. 849, cod 70.701 — București. Ați notat? ● Acum, că știți adresa exactă, ce-ar fi, dragi corespondenți, să ne scrieți ce mai e nou? ● Întru fidela consemnare a evenimentului teatral, colega Miralosis așteaptă, în locul elipticelor telegrame, o scrisorică din care să rezulte titlul spec-

tacolului, data premierei, numele regizorului, scenografului, eventual, ale interpreților. Cere prea mult? ● Radu Beligan repetă la Național Serisoarea pierdută. Așteptăm premiera cu nerăbdare. ● S-au împlinit, la 4 februarie, șaptezeci de ani de la premiera piesei Apus de soare. Nici un teatru din țară nu s-a gândit să ne ofere, cu acest sărbătoresc prilej, un spectacol nou cu capodopera clasicului Delavrancea. ● Teatrul de Stat din Sibiu are un nou director, Pamfil Ma-

tei. Adjunct e, pe mai departe, inimosul Gheorghe Dișu. Le dorim o fructuoasă colaborare. ● De la Ploiești (unde a avut loc premiara piesei lui Lope de Vega Minunatul principe, în care, se știe, apare personajul Mihai Viteazul), aflăm că teatrul are trei spectacole longevive: Soțul păcălit de Molière (peste 150 de reprezentații), Încercă-lume de A. de Herz (peste 150 de reprezentații) și Zodia gemenilor de Valentin Munteanu (peste 150 de reprezentații). (Continuare la p. 84)

Teatrul TV

MICII BURGHEZI

de Maxim Gorki

Am asistat cu teamă, dintr-un colț al camerei mele, la certurile, infernalele certuri din casa familiei Bessemenov; mă făcuseră mic în fotoliu, să nu mă vadă, cumva, bătrînul Bessemenov și să mă ia la rost, că ce caut și eu pe-acolo, să încure lumea aceea, și-așa îndeașuns de încurcată, îndeașuns de legată, cu legături omenești, sufletește adică, prin obișnuințe, prin interese, prin sentimente și resentimente (și acestea din urmă îi leagă pe oameni), prin concepții și prin idei preconcepute, da, mai ales prin idei preconcepute.

Dar vine o vreme cînd oamenii trag care încotro, nu către un țel anume, într-o direcție îndrituită de o ideologie anume, trag mai mult către ei înșiși, către starea de bine personal. Vremea aceasta a venit și în casa familiei Bessemenov. Piriile legăturile împletite din interese, sentimente și obișnuințe. Casa se clatină din temelii, stă să se prăbușească. Bătrînul Bessemenov, tatăl, o simte acut. Se agită, se înfurie, urlă, ca un descereierat, la copii (inconștienții!), amenință cu pumnii, pentru ca, apoi, să-i strîngă la piept, plîngînd amar. Mai ales pe Piotr — slăbiciunea sa — care vrea să se însoare (nesăbuitul!) cu văduva Elena Nikolaevna, chiriașă nurlie de la etaj, dînd, astfel, cu piciorul unor partide de mii de ruble. Alt necaz, Tatiana, fata bătrînă, piatra din casă, greu de urnit. Dar cine să știe că ea îl iubește în taină pe Nil, cel înfiat, „străinul“, lucrător la depou? Nil, cel prea sigur de sine și de brațele lui muncitoare, ca să nu se amuze pe seama înnebunitului de furie Bessemenov și să vadă dragostea ei tăcută. Și, cînd hotărăște, tam-nisam, s-o ia de soție pe Polia, fiica păsărarului Percihin, nici nu-i trece prin cap că strivește, cu acest gest, două inimi: pe aceea a bieteii surori vitrege și pe aceea, timidă, a ex-coristului de operă, basul Teterev, chiriașul care nu a cutezat încă să-i spună Poliei de ce stăruie cu privirea asupra ei. Drept este că basul Teterev e cam în vîrstă și prea corpolent, aproape lăbărtat. Și, din fire, e înclinat spre reflecție. Și mai are și un foarte pronunțat simț al ridicolului. E un sceptic, un fizionomist sceptic. La urma urmei, nu e lege ca cel sprinten la minte să fie sprinten și la trup.

Teterev nu va reuși să se îmbete, încît să-și uite durerea, și nici Tatiana nu va reuși să se otrăvească cu amoniac. Cel ce se va otrăvi, cu propria-i fiere, este bătrînul Bessemenov. N-ar fi recunoscut, în ruptul capului, că ar fi vrut ca Nil cel muncitor să-i fie sprijin fiicei sale îmbătrînite. Pînă și împăciuitoarea sa soție, Akulina Ivanovna, îi

aruncă, pe sub ochelari, priviri crunte bietului Percihin, rudă săracă, care nu știe că e socru și intră în casă, măruntel, flenduros și vesel, să ceară un ceai năbădăioasei gazde.

Prin spațiul tensionat, casabil parcă, apoi învîrtejit de furia bătrînului Bessemenov, timpul trece implacabil, arătîndu-se în mișcare egală a unei pendule sau în căderea ritmică a picăturilor din robinetul uriașului samovar; presiunea sa teribilă și calmă se exercită pentru a îndritui noi așezări. Cei ce nu conviețuiesc vor împrăstia, intrînd, fiecare pe cont propriu, în altă viață. E profund omenească această dramă a micii-burghezii. Regizorul Gheorghi Tovstonogov a apelat la buna tradiție a teatrului rus, arătînd oamenilor așa cum sînt, cu sublimul și cu mizeria vieții lor sufletești. Se simte în spectacolul său că afară, în lumea rusească, se întîmplă ceva, dar nu starea prerevoluționară din afară modifică (în sens mecanicist) mentalităților celor dinăuntru, ci mentalitățile lor sînt consubstanțiale (în sens organic) noilor stări ale societății. Atitudinile copiilor, cu precădere aceea a lui Nil, vorbesc despre noile concepții ce animă societatea rusească, privind libertatea individuală eștigată prin muncă, privind fundarea familiei pe baze noi, proletare. Revolta micului-burghez Bessemenov este revolta generațiilor vechi, formate la școala economică și morală a capitalismului mercantil — caracterizată prin emulație, nu atît în procesul liberului schimb, cît în acumularea de capital; Nil, cel înfiat, este expresia cea mai limpede a schimbărilor, dar și a stării sale sociale, a rolului clasei sale, în istoria societății. Oare, în revoluțiile sociale burgheze, ce au premers celor proletare, nu proletariatul a fost „copilul înfiat“ al burgheziei în ascensiune? Cel dorit și nedorit, în același timp? Disprețuitul necesar? Așa îl vede bătrînul Bessemenov pe Nil. Drama familiei Bessemenov ne apare, astfel, ca un simbol al societății timpului. În această accepție, justă, în sens estetic și politic, a piesei lui Gorki, regizorul Gheorghi Tovstonogov nu a mai simțit nevoia să facă referiri la realitatea vastă a societății ruse. Ar fi împietat asupra intensității vieții proprii a simbolului, prin semnificații exterioare, redundante.

Actorii au fost realizatorii în trup și suflet ai gândirii regizorale, reușind un spectacol care — după expresia lui Tolstoi — te ia binișor de minecă și te conduce în meandrele vieții, din ce în ce mai amelor, golindu-te de tine însuși și umplîndu-te cu lumea, cu viața, cu substanța sa proprie, pentru ca să te trezești, la sfîrșit, uimit, ca după un vis la care ai participat, fără voință proprie, voină doar cu ceilalți, voină pentru ei, temîndu-te pentru ei ca pentru tine însuși. Reflecția și atitudinea critică venind abia mai tîrziu, și constituind trezia ta, nu de spectator și de critic, ci de om.

Constantin Radu-Maria

Doi dramaturgi în viața satului bănățean

M-am dus la Comloșul Mic, frumoasă și bogată comună de pe meleagurile bănățene, ca să-l cunosc pe acel țărăn cooperativist care, la concursul de dramaturgie din cadrul primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României“, a obținut premiul al doilea (premiul întâi nu s-a acordat). În veranula unei case solide, de zid, cu mult gust aranjată — așa cum sînt multe prin partea locului — se afla un om cam la vreo 60 de ani.

— Deci, dumneavoastră sînteți Michael Holzinger, autorul dramatic german care a scris piesa premiată, Hansi al nostru ?

— Așa mă cheamă și eu am scris piesa de care ați amintit, dar autor dramatic, fie și amator, e cam mult...

— De ce sînteți surprins ? Nu sînteți nici la prima, nici la ultima piesă scrisă, mai mult, chiar, publicată și jucată ! De cînd scrieți ?

— De cînd mă știu, mi-am așternut pe hîrtie gîndurile, ca și evenimentele pe care le-am trăit, aici, în comuna natală. Dar am scris mai mult proză și versuri.

— Acum, aveți și cîteva piese într-un act, și, pe cît știu, toate sînt inspirate din realitățile comunei...

— Păi, aici trăiesc și muncesc. Am văzut și alte locuri, prin țara noastră, dar nu le cunosc atît de bine.

— Dintre piesele pe care le-ați scris, care vă plac cel mai mult ?

— Așa, mai aproape de suflet, îmi sînt piesele : Nebunii bătrîni sînt cei mai periculoși, Schimbarea. Pentru nimic și iar nimic și, desigur, Hansi al nostru, care mi-a adus atîtea satisfacții...

— În toate piesele dumneavoastră, satirizarea relelor care apar în viața de toate zilele constituie preocuparea centrală...

— De cele bune, vorbesc toți. Dar, în comuna noastră, ca pretutindeni, realitatea nu-i mereu roză ; se mai întîlnesc și necazuri, sînt fel de fel de oameni. Sper să ajut și eu ca să fie mereu mai bine, să ne mîndrim cu sapte tot mai mari și frumoase. Oamenii din comună nu se supără. Stiu că eu rid de greșelile lor cu prietenie, cu bunătațe, cu gîndul de a ne îndrepta cu toții și a deveni oameni vrednici și de nădejde.

— Premiul pe care l-ați luat la prima ediție a Festivalului național „Cîntarea României“ vă onorează, dar vă și obligă...

— Am înțeles aceasta de la început. Încă de pe cînd mullumeam, fericit, pentru premiu, mă gîndeam ce să fac ca să fiu la înălțime. Aveam cu un subiect. Am venit

acasă, m-am apucat de treabă (de scris mă ocup numai seara, fiindcă ziua lucrez la ferma legumicolă a cooperativei de producție) și am realizat piesa Cîrligul în familie, care s-a și publicat în revista „Volk und Kultur“, în 1978. Cu această piesă voi participa la ediția a doua a marelui și stimulatorului de energii creatoare Festival național „Cîntarea României“.

★

Peciul nou, așezare vestită cu străzi largi, străjuite de case frumoase, cu porți de lemn meșteșugit impodobite, numără aproape patru mii de suflete. Aici, teatrul este la el acasă, nu numai datorită interesului locuitorilor față de spectacole, în general, dar și fiindcă aici activează o echipă de teatru de amatori, în limba germană, laureată a primei ediții a Festivalului național „Cîntarea României“, și tot aici se află și dramaturgul Ludwig Schwarz, cu care am stat de vorbă.

— Cînd ați debutat în dramaturgie ?

— În anul 1968, cu piesa într-un act Omul își face griji.

— Știu că ați scris multe piese de teatru. Care dintre acestea reprezintă, după dumneavoastră, creația afirmării ?

— După critica literară, dar și după succesul realizat în fața publicului, piesa afirmării se numește Mathias Thill, a cărei premieră a avut loc în anul 1977, pe scena Teatrului German de Stat din Timișoara. Piesa evocă figura unui primar al comunei noastre, care, în secolul trecut, a luptat pentru a salva pămînturile țăranilor, pe care voiau să le acapareze doi feudali.

— De atunci, piesa se joacă cu succes. Ce v-a impresionat mai mult, la spectacol ?

— Un fapt cu totul ieșit din comun : la premieră au fost prezenți 36 de descendenți ai lui Mathias Thill.

— Echipa de teatru de amatori din comună și-a făurit un bun renume. Desigur că aceasta se datorește și contribuției dumneavoastră...

— Am scris multe piese și texte de spectacol pentru această echipă. Pentru ediția a doua a Festivalului „Cîntarea României“, am pregătit, împreună cu învățătorul Hans Neumann, un mare animator al activității culturale satești, un montaj literar, sub genericul sugestiv Aici ne e casa !

În numeroase comune din județul Timiș, activitatea culturală atestă asemenea preocupări ; într-un clasament neoficial, acest județ a ocupat locul al doilea în ce privește numărul premiilor și al distincțiilor cîștigate la prima ediție a marelui Festival național „Cîntarea României“. Sînt succese pe care artiștii amatori bănățeni vor să le sporească.

Stan Vlad



VIITORUL ROL

ANCA LEDUNCA

Primii ani de teatru, Anca Ledunca și-a petrecut la Petroșani și la Arad; dar formarea și afirmarea ei se leagă de Teatrul Național din Craiova. Aici, actrița și-a construit cariera cu o exemplară tenacitate și modestie, urcând pas cu pas treptele meseriei. Modul ei de a aborda rolul s-a caracterizat de la început prin maturitatea gândirii, prin sobrietatea mijloacelor. Și, dacă, temperamental, n-a aspirat niciodată la statutul de „vedetă”, ea este azi, incontestabil, unul dintre artiștii pe umerii cărora apasă răspunderea bunului-nume al teatrului craiovean. Iată, dintre cele peste optzeci de roluri pe care le-a jucat: Sofia și Liuba (*Cei din urmă* de Maxim Gorki), Doamna Higgins (*Pygmalion* de G. B. Shaw), Arhipovna Galcica (*Vinovași fără vină* de Ostrovski), Deborah Harford (*Fire de poet* de O'Neill), Andromaca (*Troienele* de Euripide), Reportera (*Interviu* de Ecaterina Oproiu). După cum se vede, personaje de toate genurile, „bune” și „rele”, de dramă și de comedie, tratate, deopotrivă, cu aceeași se-

rioizitate funciară, cu aceeași mîgală vădînd plăcerea elaborării; iar dacă Anca Ledunca se simte cel mai la largul ei în compoziție, aceasta înseamnă, probabil, că natura ei artistică discretă preferă să se retragă în adînc, pentru a dăru, de acolo, un plus de adevăr personajului. La Gala recitalurilor de la Bacău, ediția 1975, a primit Premiul criticii pentru *Nu, eu nu regret nimic* (biografia Editei Piaf), iar la Festivalul Toamna teatrală la Botoșani-1978, a fost distinsă pentru rolul Zola din *Gaițele* de Al. Kirițescu.

În viitoarea premieră a Naționalului din Craiova, Anca Ledunca va interpreta rolul Mașei Zemțova, în *Jocuri crude* de Aleksei Arbuzov. Regia: Remus Mărgineanu.

„Mașa, în vîrstă de 40 de ani, mamă a doi copii, este inginer geolog. Orfană de mică, a fost educată în principiul că singura fericire în viață este munca. Pasionată de meserie, de cercetare, de prospectare, are curajul de a-și lăsa fetița nou-născută și de a pleca în taiga. Fire voluntară, tenace, ea consideră normal, într-o societate modernă, să-și afirme independența față de bărbat. Că și celelalte personaje ale piesei, își exprimă părerile fără nici un fel de ascunziș. Aceste trăsături, precum și fanatismul muncii, îi periclitează viața de familie (e la a treia căsătorie). N-aș vrea să pară un personaj schematic; îmi explic structura ei sufletească atît prin împrejurările dure ale copilăriei ei, prin educația primită, cît și printr-o mindrie nativă.

Mi-e puțin teamă de rol, pentru că mi se pare la antipodul firii mele: e un temperament oarecum excentric, grefat pe un psihic complex, o natură care trece instantaneu de la disperare la veselie și viceversa, cu un firesc care mi se pare... nefiresc, pentru o asemenea femeie, cu o muncă de asemenea răspundere; înseamnă că, de fapt, adevăratele ei sentimente se pot desluși numai explorînd în subtext. Piesa lui Arbuzov mi se pare foarte interesantă și pentru că pune o problemă universal valabilă: conflictul dintre generații. O posibilă punte cu alte experiențe ale mele — Mașa seamănă puțin cu Reportera din *Interviu* de Ecaterina Oproiu”.

Un nou recital Tudor Gheorghe

Într-una dintre după-amiezele trecute, magazinul „Muzica” fusese, pur și simplu, invadat. Spre marea noastră bucurie, lumea nu se înghesuia să cumpere un nou disc al formațiilor ABBA sau BONNIE M, ci aștepta cu nerăbdare apariția cunoscutului actor craiovean Tudor Gheorghe. Cu ocazia lansării ultimului său disc, *Cinzece*

de dragoste de țară, menezelul oferea un mic-recital poetic-muzical.

Întîlnirea a fost prefațată de Romulus Vulcănescu. Apoi, ascultîndu-l pe Tudor Gheorghe recitînd, cu patos de bună calitate, cu o admirabilă trăire, sau cîntînd, în stilul său propriu, sfîșietor,



VIITORUL ROL

VALENTIN URITESCU

Valentin Uritescu a absolvit Institutul de teatru „I. L. Caragiale“ în 1963. Negăsindu-și locul potrivit în teatrul brăilean, unde fusese repartizat, se îndreaptă, după cîțiva ani de tatonări, către Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de al cărui colectiv pare a se fi legat trainic. „Aci, la Piatra, am avut norocul de a întâlni oameni deosebiți, care mi-au înfrumusețat drumul, în viață (nu-s prea prețioși?) și pe seindură: Ion Cojar, Romulus Vulpescu, Eduard Covali; iar de la regretatul Ion Coman, directorul de atunci, am învățat să fiu conștiincios, disciplinat, muncitor și ambițios“.

Talent comic extrem de original, cu neașteptate inflexiuni grave, călăuzit de o rară intuiție în explorarea resurselor de inedit, fie și ale celui mai neutru, anodin ori uzat rol, el este actorul pe care orice regizor știe că poate centra o distribuție; dar joacă la fel

de absorbit și într-un rolșor episodic, în celebrele montări „de echipă“ ale trupei pietrene. O nouă fațetă a personalității sale s-a dezvoltat atunci cînd regizorul Emil Mandric l-a distribuit în roluri de dramă: Wirtz (*Dosarul Andersonville* de S. Levitt), Meciotskin (*Vara trecută la Ciulimsk* de A. Vampilov), Kulighin (*Trei surori* de Cehov). Pentru rolul Giles Overreach (*Răfuiala* de Philip Massinger), Valentin Uritescu a primit mențiune de interpretare la cea de a V-a ediție a Festivalului spectacolelor de teatru pentru tineret și copii.

„La viitorul rol — mai bine zis, la viitoarele două roluri — lucrez cu unul dintre cei mai tineri și mai interesați regizori, Alexandru Dabija. Tot cu el am colaborat și la *Răfuiala*. Acum pregătesc Banul Mihalcea și Andreiaș din Corcova, în următoarea premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. *Mihai Viteazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan.

Spectacolul va încerca să rupă cu modalitatea de tratare convențională a faptelor istorice. Andreiaș este un personaj pe care se sprijină în mare măsură ideea regizorală și care trebuie să-și găsească neapărat expresie actoricească modernă; el este sinteza vie a ideii de popor, de masă țărănească; dar, prin aceasta, el pune complicate probleme de relație; e în cauză, la urma urmei, însăși atitudinea noastră față de istorie, reconsiderarea acestei atitudini. Banul Mihalcea, personaj istoric atestat, îmi solicită, dimpotrivă, simplitate și realism. Trecerea de la unul la celălalt se va face la vedere. Fragil echilibru! Pășesc pe o muchie de cuțit, mereu cu teama ca cele două personaje să nu se confunde. Nu am rezolvat o anumită contradicție, ajung la un punct pe care nu-l pot încă depăși: cîștig într-o direcție și pierd în alta. Mereu, pasiunea o ia înaintea discernămîntului... Știu că sînt un actor de intuiție, rob momentului... Ce bine ar fi dacă am putea rămîne strălucitori! Nereușita mă face să strîng din dinți, dar, nu mă las...“.

Maria Maria

mi-am amintit, cu nostalgie, cîteva dintre mai vechile lui recitaluri (*Carul cu flori*, *Șapte balade*) și dintre rolurile jucate, recent, pe scena Naționalului craiovean (*Maria și copiii ei*, *Filizonul pedepsit*); am admirat, încă o dată, această postură ideală de interpret dedicat, simultan, Thaliei și Euterpei, fidel, în același timp, strunei și ver-

sului tipărit. De la Macedonski și Coșbuc pînă la Dumitru Popescu și Ion Horea, începînd cu Tudor Arghezi și încheind cu Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu, el străbate o geografie poetică inconfundabilă, de înalt carat și de mare audiență la public.

Solicitat să repete spectacolul improvizat pe scările

magazinului „Muzica“, interpretul și-a cerut scuze, spunînd cu sinceritate: „Iertați-mă! Nu pot muri de două ori!“.

Și, atunci, am realizat că, pentru Tudor Gheorghe, fiecare apariție în public echivalează cu o mică jertfă, fiind un act artistic irepetabil...

Bogdan Ulmu

■ NICOLAE
GAFTON

Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (IV)*

(Selecție-baremuri)

B. Baremuri fonetice (II)

Odată cunoscute blocurile funcționale ale sistemului de comunicație teatru și indicată interdependența lor, urmează să ne oprim asupra subsistemelor, pentru a evidenția, din structura lor, acele elemente ale căror funcții distincte constituie obiectul baremurilor fonetice.

Primele subsisteme la care ne referim sînt sursă-emitător și receptor-integrator, ambele prezente în blocul funcțional interpret/actor și fiecare activ în cite unul dintre celelalte blocuri (autor și, respectiv, spectator).

În prealabil, însă, se impun cîteva observații de principiu, privitoare la aspectul teoretic, metodologic, pe care îl ridică abordarea acestui fenomen ultracomplex, în cadrul problematicei generale a originii și raportului dintre gîndire, limbaje și limbă, adică, a antropogenezei.

A enunța niște baremuri fonetice pare a fi o acțiune cu un scop pur practic, de măsurare a unor randamente — măsurare posibilă de a deveni o operație de rutină (sperăm să ajungem și la acea etapă).

Obiectivul pe care mi l-am propus nu este însă de a prezenta, pur și simplu, niște tabele orientative, ci de a lămuri esența și utilitatea baremurilor fonetice. Aceasta presupune o clarificare teoretică a mult încifratului proces al expresiei verbo-vocale, pentru ca apoi el să fie prezentat desfășurat, analitic și evolutiv, conform cu principiul că „mersul gîndirii abstracte, care se ridică de la simplu la complex, corespunde procesului istoric real”.¹

Expresia verbo-vocală este încă încifrată și dolidora de necunoscute, în primul rînd deoarece nu este produsul unui organ anume, ci funcție bio-socială, realizată, intermitent, pe suporturile structurale ale unor aparate anatomice (digestiv : prin buze, limbă, gură, faringe ; și respirator : prin nas, faringe, plămîni), aparate cu funcții biologice vitale (masticatie-deglutiție și, respectiv, respirație, sprijin în efort, tuse, hemaj etc.).

Funcțiile de relație bio-sociale (verbo-vocale), neavînd organ propriu, s-au dovedit a fi, tocmai de aceea, greu de înțeles, abstragerile (în procesul analizei) fiind incomplete, iar abstracțiile (în procesul sintezei), nesatisfăcătoare, prin necoperirea manifestărilor concretului sensibil în reprezentările concretului logic. Este normal ca, odată ce nu s-a înțeles, teoretic, structura unui aparat, să fie imposibilă determinarea corectă a funcțiilor sale ; și, la drept vorbind, despre care aparat este vorba ? Căci, nici măcar în literatura de specialitate nu se face toldeana distincția dintre „aparatură fonator” și „aparatură vocal” sau dintre acestea și „aparatură verbal”. Iată cîteva exemple : „Teoriile fonației, modele psihofiziologice referitoare la fonație ca producere a sunetelor verbale” : „voce, ansamblul sunetelor variabile după înălțime, intensitate și timbru emise prin aparatul fonator”² ; „Fonația este emisiunea sunetelor limbajului printr-un ansamblu de mecanisme fiziologice și neurofiziologice ale căror etape principale sînt producerea suflului printr-o mișcare respiratorie specific adaptată la actul vorbirii, producerea vocii prin punerea în vibrație a cordelor vocale, modularea vocii în funcție de unitățile fonice necesar a fi realizate prin excitarea unor diferiți rézo-

* „Teatrul”, nr. 11/1978, pp. 39—42 ; nr. 12/1978, pp. 46—49 ; nr. 1/1979, pp. 32—36.

natori"; „vocea este ansamblul undelor sonore produse în laringe prin vibrația coardelor vocale”³.

Trebuie să recunoaștem că rareori se realizează într-o singură definiție o mai mare concentrare de confuzii între: voce, vorbire, fonație, limbă, fonetic, fonologic. În schimb, există și omisiuni: excluderea mecanismelor psihice din producerea vorbirii. Sau, într-un dicționar de psihologie, amestecarea caracteristicii fizice a vocii (intensitatea) cu cele psihice ale sunetului perceput (înălțime, timbru).

Se mai întâlnesc undeva astfel de confuzii între elemente de bază ale unui domeniu? De exemplu, între aparatul circulator și cel respirator, sau între sursă de sunet și rezonator, sau între abstract și concret?

Situația atestă (dincolo de o doză de lipsă de informare) tocmai starea de nedeterminare științifică a obiectului. O scuză se poate găsi în extrema complexitate sub care se prezintă expresia verbo-vocală în fața cercetătorilor, deși asupra fenomenului respectiv s-au aplecat lingviști, anatomo-fiziologi, psihologi, neurologi, antropologi etc.; în plus, nevoia de a înțelege expresia verbo-vocală a ridicat și probleme pur filozofice, apariția gândirii și a limbii reprezentând cel mai revoluționar salt calitativ al evoluției materiei vii, saltul de la biologic la bio-social, de la nivelul naturii animale la acela al naturii umanizate, iar pentru a răspunde la întrebarea „care este originea vorbirii, gândirii, conștiinței etc.?”, trebuia răspuns, totodată, la întrebarea „care este originea omului”⁴.

De-a lungul timpului, s-au dat acestor întrebări răspunsuri diverse: creaționiste, biologizante, sociologizante, apariția lui Homo fiind explicată fie ca act supranatural, creație cu scop și sens (finalism teleologic), fie ca proces evolutiv, natural, bazat pe tendința spontană a materiei biologice de a se autoorganiza în sisteme integrate, din ce în ce mai complexe (finalitate, „durabilitate”⁴, teleonomie). Evoluționismul, explicare materialistă a antropogenezei, a oscilat, la rîndul său, între două tendințe opuse, una luînd în considerație exclusiv factorii de mediu — care, pe cale funcțională, fiziologică (factorul lanarekian), ar fi provocat modificări morfologice, transmise ereditar, de unde evoluția graduală a regnului animal și, prin selecția naturală (darwinistă), supraviețuirea celui mai adaptat; cealaltă, acceptînd numai evoluția prin salt, explicată printr-o schimbare survenită în fondul genetic, schimbare constînd în scăderea numărului de cromozomi de la 48 (mai-muștele antropoide) la 46 (omul), ca urmare a unui accident de remaniere cromozomială (ipoteza geneticienilor — încrucișarea înăuntrul unei perechi de gemeni, „teoria incestului”⁵).

Alteori, s-a pus accentul numai pe social, biologicul, ereditatea fiind total ignorate, iar apariția omului, explicată ca produs pur al muncii, al uneltelor, care, ele, ar fi determinat apariția gândirii și a limbii vorbite, acestea, considerate ca procese fără premise în lumea animală.

Istoria ipotezelor antropogenezei relevă, prin urmare, nu numai lupta, clasică, dintre idealism și materialism, ci și o luptă între materialisti. Astfel, în domeniul unor „ipoteze de lucru”, s-au statuat deseori dogme unilateralizînd realul, spiritul „sacralizant laic”, caracterizat prin „credință oarbă, irațională, necritică”⁶, îngreunînd cunoașterea.

Este, desigur, destul de dificil să te orientezi, căutînd dovezi experimentale printre rînduri metaforice, într-un peisaj el însuși sacralizat, cum este cel constituit din temele gîndire, limbă, muncă, unealtă, conștient-subconștient etc., adică din tema om, abordată filogenetic.

Disputele se consumă, ca și cum singura operație mentală cu care unii cercetători nu ar fi dotați ar fi tocmai gîndirea dialectică. Așa, prin absolutizarea rolului factorilor de mediu, s-au negat determinările genetice, viața fiind identificată cu metabolismul — mișcare și schimbare continuă —, pentru a se „minimaliza autonomia relativă a structurii pînă la dizolvarea ei în fluxul metabolic. Elementele mediului, din condiții ale existenței corpului viu, deveneau conținut al acestuia, iar structura era pusă în situația de derivat exclusiv al activității metabolicofuncționale”⁷. Acest mod de a gîndi, astructuralist, se reflectă în concepția multor autori, care continuă să ia în considerație numai funcțiile creierului, neglijînd structurile materiale respective, cu care și prin care ele s-au format, într-o continuă și reciprocă, ciclică, interdeterminare, ei făcînd „...separarea ireductibilă... a funcțiunii de cauză, a sincronizării de diacronic”⁸. Alții consideră drept factor determinant cultura sau, dimpotrivă, ereditatea, pe cînd unii partizani ai ciberneticii „...absolutesc ideea de autostabilizare”⁹, apropiindu-se astfel de negarea evoluției.

Un fenomen atît de complex cum este antropogeneza nu poate fi însă explicat printr-o singură latură a devenirii sale, printr-o ipoteză radicală de tipul „oul sau găina”; căci mutația ereditară de la 48 la 46 de cromozomi — incontestabilă realitate structurală, obiectivă, a ființei umane — nu poate fi justificată prin funcții — socializare, muncă, unealtă, gîndire, conștiință, limbă, indiferent de ierarhizarea lor, după cum toate acestea nu pot fi ignorate, reducîndu-se bio-socialul la genetic.

În gîndirea filozofică materialist-dialectică s-a cristalizat, în ultimul timp, referitor la antropogeneză și la evoluție în general, o

concepție științifică, integratoare, restabilindu-se și gnoseologic echilibrul dinamic, ontologic, dintre structură și funcție¹⁰, cauză și efect¹¹, împlinire și necesitate¹²; de unde, posibilitatea de a enunța aforismul: *organul/funcția creează funcție/organ*.

Aceasta înseamnă că unele organe pot crea un alt organ, nu numai determina o funcție, și, de asemenea, că o funcție poate determina și o altă funcție, nu numai un organ. (Vom vedea desfășurarea acestui proces în cazul genezei expresiei verbo-vocale.)

Or, acesta este tocmai mecanismul determinist circular, cu acțiuni și retroacțiuni repetate, când cauza devine efect și efectul, cauză — mecanism ce caracterizează perfect procesul devenirii omului ca structură materială multifuncțională, complex de forme structurale corelate și interdeterminate cu anumite funcții bio-sociale.

Astfel, dintre componentele funcționale ale acestui agregat morfofuncțional (gîndire, limbă-vorbire, muncă, sociabilitate) și, respectiv, structurale (creier, aparat verbo-vocal, mîna), nici una nu deține permanent rolul principal, de unic determinant, în antropogeneză, deși o ierarhizare filogenetică, de tip cauzal, a existat, atît înainte cît și după saltul de la biologic la bio-social. Dar, aceste ierarhizări trebuie privite numai ca declanșatori, stabilindu-se apoi circularitatea.

Așadar, oricît de impresionant ar fi omagiul pe care Grigore din Niceea (aprox. 379 e.n.) îl aduce miinilor, care „...au preluat asupra lor această sarcină (de a asigura procurarea alimentelor), eliberînd gura pentru a servi vorbirii¹³, el realizează doar o frumoasă figură retorică; căci, după cum mîna poate și „vorbi muzical“, pe clapele unui pian, gura mestecă în continuare, și nu numai alimente, ci și vorbe (nu e o simplă întorsătură de condei: pronunția în vorbirea curentă se realizează pe bază de mișcări masticatorii).

Știința, prin multe ei ramuri care s-au ocupat de acest moment crucial al antropogenezei, a găsit însă unele dovezi materiale ale întîietăților filogenetice și ale circularităților, determinante, fiecare, pentru pasul următor pe „magistrala“ evoluției, îndreptată, cu necesitate, spre cel ce avea să creeze o nouă calitate de lume.

Trebuie să mai subliniem faptul că, în explicarea antropogenezei, ca și în oricare alt domeniu, „...tuturor inteligențelor nu li se poate impune decît un punct de vedere unic și logic necesar¹⁴, ceea ce, să recunoaștem, este greu de realizat chiar în cadrul disciplinelor descoperitoare de legi universale, deoarece „...nu există cunoaștere obiectivă, în sensul absolut al cuvîntului¹⁵, și cu atît mai mult în domeniile puțin sau deloc formalizabile, unde subiectul cunoscător, prin firea lucrurilor, nu poate să iasă din carapacea subiectivității sale, ci numai să o facă mai transparentă rațional, cîștigînd, ast-

fel, deschidere imagistică spre în afară, spre adevărul relativ imediat următor.

¹ Marx, K., „Contribuții la critica economiei politice“, ed. a II-a, 1960, p. 244.

² Popescu-Neveanu, P., „Dicționar de psihologie“, 1978, p. 715 și p. 776.

³ „Dictionnaire de linguistique“, Larousse, 1973, p. 371 și p. 513.

⁴ Termenul de finalitate a fost înlocuit cu cel de „durabilitate“ de către anatomistul W. Roux (1850—1924), pentru a nu se mai face confuzia cu finalismul. La noi, Fr. I. Rainer a definit viața cu „durabilitate în continuă prefacere“. (După Riga, Th. I., Călin, Gh., „De la materie la om“, 1977, p. 32.)

⁵ Ruffié, J., Colombiers, P., 1970. (După Peatnișchi, I., „Determinismul în genetică și fideismul contemporan“, 1975, pp. 122—123.) Turleau, C., Grouchy, J., Klein, M., 1972. (După Maximilian, C., „Aventura geneticii“, 1978, pp. 247—253.)

⁶ Peatnișchi, I.: „Determinismul în genetică și fideismul contemporan“, 1975, p. 128 ș.u.

⁷ Peatnișchi, I., „Dialectica vitalității organismelor“, 1969, p. 50.

⁸ Sporici, V., „Determinare și structură în genetica modernă“, 1978, p. 35.

⁹ Peatnișchi, I., op. cit. ant., p. 134.

¹⁰ „Formele (structurile) și funcțiile nu sînt fixe și neschimbătoare, ci în continuă devenire și prefacere; interrelația lor în cadrul unei homeostazii generale a organismului, al unui echilibru variabil... dar stabil... în ansamblu, prin autoreglare, condiționează reciproc funcțiile implicite ale structurilor, evoluînd simultan și pe plan egal între ele“. Riga, Th. I., Călin Gh., op. cit. p. 30. Vezi și Tudosecu, I., „Determinismul și știința“, 1971, partea a II-a, pp. 139—217, „Determinism, structură, funcție“.

¹¹ „Relațiile cauzale în cursul dezvoltării sînt de tip dialectic, mai precis cibernetice, în care efectul devine la rîndul său cauză“. Săhleanu, V., Voiculescu, I. C., „Probleme de biologie umană“, 1976, p. 117.

¹² Dumitru, S. N., „Necesitatea apariției omului — rezultanta principală a legilor interne ale biosferei“, în „Dialectica metodelor în cercetarea științifică“, 1966, vol. II, pp. 26—69; „Esența și mecanismul progresului — legea direcției medii optime“, în „Determinism și cunoaștere“, 1967, pp. 151—184.

¹³ Leroi-Gourhan, A., „Le geste et la parole“, „Technique et langage“, vol. I, 1964, p. 40.

¹⁴ Roșca, D. D., „L'existence tragique“, 1977, p. 72.

¹⁵ Roșca, D. D., „Studii și eseuri filosofice“, 1970, p. 160.

I n t e r f e r e n țe

FLORIAN POTRA

Gazetărie și cultură

Au dreptate cercetătorii care se ocupă de mass-media cind rețin — printre cele mai caracteristice fenomene ale vremii noastre — gruba contemporanilor în asimilarea informațiilor, tendința lor de a „consuma” chiar și operele de artă (sau preținse opere de artă) cu viteza parcurgerii unor știri de jurnal sau telegenial. N-avem timp, par a ne reaminti mereu acești contemporani, așa că dați-ne totul pe scurt, concentrat, esențializat (digest, indigest ?) și, dacă se poate, (se poate !), într-un mod agreabil, drăguț, în orice caz nu grav (scuzați adjectivul !).

Mulțor redactori le convine o asemenea situație, ei trag spusa ritmurilor vertiginoase pe turtă comodității sau a golurilor lor culturale. Și, ce fac ? Fac să se conștientizeze promptitudinea, concizia, esențializarea în servi-

rea publicului, cu precaritatea propriei lor informații, cu progresiva lor lipsă de cunoștințe. Și, ce se întâmplă ? Se întâmplă — rămânând strict la sfera spectacolului — că în loc de Moderato cantabile apare, în traducere, „contabilul moderat”, sau în loc de Ghepardul — „viesparul” ! Sau — cu într-una din zilele trecute — se întâmplă că citești, de-a dreptul în palmaresul A.T.M. pe 1978, că Valeria Seciu a fost distinsă cu premiul de interpretare feminină pentru rolul Ersilia III din comedia dramatică Să-i îmbrăcăm pe cei goi de Pirandello.

Ipotezele pot fi mai multe, cazurile, însă, sînt două : ori autorul italian mai are, cel puțin, două Ersilii — Ersilia I și II — în aceeași piesă sau în opera sa omnia ; ori cel care a redactat și reproduș îmbucurătoarea

știre e o persoană cu totul și cu totul din afara șantierului (și ar fi trebuit să i se interzică accesul și staționarea în incintă !). De fapt, ar mai exista un caz, de un rar rafinament cultural. Pe Ersilia lui Pirandello o cheamă Drei. Pentru orice cunoscător al limbii germane, drei = trei : dar de ce să folosim cifra nemțească în litere, noi, care sîntem latini, de ce să nu scriem pur și simplu III ? Ca la fotbal : Sătmăreanu I, II ș.a.m.d. Mai mult, Pirandello și-a făcut studiile universitare — filologice — la Bonn : evident, dramaturgul a putut să împrumute numele de familie al personajului său din limba profesorului Karl Vossler : este o ipoteză (de lucru sau, cum ar spune un cunoscut scenarist, lucrativă) fascinantă...

În cadența această înaintînd, miine' o să citim, eventual, despre un colaborator la Războiul celor trei nu va mai avea loc (Giraudoux) sau la Opt închiși (Sartre).

Gazetărie, da, firește, perfect de acord, dar de calitate, practică cu gazetari onești și foarte bine pregătiți !

Carnet I.A.T.C.

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României” s-a desfășurat cea de-a 14-a Conferință națională a cercurilor științifice studentești din învățămîntul de artă. Au participat studenți de la I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, I.A.P. „Nicolae Grigorescu”, Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, Conservatorul din Iași, I.A.P. „Ion Andreescu” și Conservatorul „George Dima” din Cluj-Napoca. Cele 50 de comunicări prezentate s-au remarcat prin originalitate, prin armonioasă îmbinare a temelor de cercetare cu producția. Atmosfera creatoare și stimulativă a discuțiilor a caracterizat și masa rotundă consacrată „Rolului și

sarcinilor cercetării științifice studentești în viața social-culturală”. Cele mai valoroase comunicări vor fi publicate în presa de specialitate.

★

Un fructuos schimb de experiență privind probleme ale pedagogiei teatrale și cinematografice s-a realizat între cadrele didactice, studenții și numeroșii oaspeți care au vizitat Institutul în ultimele două luni : profesorul de teatru Adam La Zarre, director coordonator al programului de dezvoltare a artelor frumoase de la Colegiul Brockpost al Universității de Stat din New York, profesorul Lewin Goff din Iowa-City, ziarista Maria Dmitrievna Sedik de la revista „Teatr” din Moscova. Un real interes au suscitat conferințele prof. dr. Morleen Getz Rouse, șefa Catedrei de ra-

dio și televiziune a Universității Cincinnati-Ohio : „Învățămîntul teatral, cinematografic și de televiziune” (la Studioul de mijloc audio-vizual al I.A.T.C.), „Filmul documentar în S.U.A.” (la Studioul „Alexandru Sahia”), „Impactul televiziunii cu publicul” (la Academia „Ștefan Gheorghiu” — Facultatea de ziaristică), „Viitorul înregistrărilor magnetice. Casete video-sateliti” (la I.E.F.S.).

★

La inițiativa Consiliului Culturii din R. P. Bulgaria și a Uniunii Artiștilor Plastici, s-a organizat la Sofia expoziția personală a pictorului Mihai Bandac, lector la I.A.T.C. Expoziția, intitulată „Anotimpuri”, cuprinde peisaje realizate de artist în ultimii cinci ani.

Elisabeta Munteanu



ALEXANDRU
SEVER

Logodnica

Comedie în cinci acte

*Se dedică — cu toate zimbetele
cuenite — fiicei mele, Mihaela*

P e r s o n a j e l e :

BUNICUL
MATEI MATEESCU — chirurg, pro-
fesor universitar
ANDREI MATEESCU — fiul lui Ma-
tei, student la Institutul de teatru
VIRGIL — prietenul casei, profesor

MONICA MATEESCU — fiica lui
Matei, elevă de liceu
AURA — studentă
ELVIRA — fiica bunicului
COAFEZA

ACTUL I

Un hol. Două uși, în fund : una dă în antret, alta în casă. Lingă ușa
dinspre antret, o fereastră mare, la stradă. O ușă la stînga, larg deschisă, dă
într-un ceardac de piatră, spre grădină : o ușă în dreapta dă în casă.
Mobilă de stil vechi : fotolii, masă, canapea.

BUNICUL (cu panama mare, albă, cu cio-
culei fîrav, cu ochelari pe virful nasului,
cu șal pe umeri, cu pantalonii căzuți, intră
tîrîndu-și papucii. Se oprește, deodată, în
mîijlocul încăperii, înalță capul, ca și cum
ar asculta ceva numai de el auzit) : So

întîmplă... Al naibii să fiu dacă nu se
întîmplă ! Și, uite, nimeni nu-mi spune
nimic.

(Brusc, năvălește o fată de vreo 16 ani,
urmată de mătușă-sa, o femeie nișel trecută,
purtînd o tavă cu o cană de lapte.)

ELVIRA : Monica, pentru Dumnezeu, bea-ți laptele !

MONICA (*se dă pe lângă bunicu-său, îl răsucesce ca pe un titirez*) : Nu, nu vreau, nu beau ! (*Și fuge pe ușa din stînga, în grădină.*)

ELVIRA : Doamne, ce mă fac eu fata asta !?

BUNICUL (*fixînd-o cu un deget descărnat*) : Dar tu... tu cine-mi ești ?

ELVIRA (*amărită*) : Vai, tataie, știi bine că eu sînt Elvira.

BUNICUL : Elvira !? Care Elviră ?

ELVIRA : Fata matală ! Care -Elviră !?

BUNICUL : Aha, a mare... Încă nu te-ai măritat, încă nu ?

ELVIRA : Nu, tataie, nu m-am măritat.

BUNICUL : Așa-ți trebuie ! Întotdeauna ai fost grea de cap ! Înceată la mînte și zăbavnică la faptă ! Ei, ce să faci, nu ne stă în putință să ne alegem copiii. *Non fuit in noster potestate...* Nici la latină nu te prea ducea capul. Și șah, abia-abia ai învățat ! Și zici că ești a mare ?

ELVIRA : Da, a mare... (*obosită*) și cam urîtică.

BUNICUL : Și, a mică ?

ELVIRA (*blind*) : Tataie, de ce mă necăjești și mata ? Știi bine că Lili a murit.

BUNICUL : A mică ?! Cum, să moară ? Ieri era pe-aici.

ELVIRA : Ieri ?!... Doamne, tataie... Știi cît timp a trecut de ieri pînă azi ?! Șaisprezece ani.

BUNICUL : Șaispe ?! Și mie de ce nu-mi spune nimeni, nimic ?

ELVIRA : Vai, tataie, cum să nu-ți spunem ? Dacă a murit — a murit !

BUNICUL : Aș, cum să moară ? (*Reintră Monica.*) N-o vezi ? M-a învățat ca pe un titirez !

ELVIRA : Asta nu-i Lili... E fetița ei, Monica.

MONICA : Așa-i, bunicule, eu sînt Monica.

ELVIRA : Lili a murit cînd a născut-o.

BUNICUL : Ce prostie ! Cum să nască ? Așa, din vînt ? Dar ce, era căsătorită ?

ELVIRA : Bineînțeles ! S-a căsătorit cu Matei.

BUNICUL : Care Matei ?... Aha, Matei... Guleratul ! Pareă l-aș cunoaște...

MONICA : Cred și eu ! Dacă e tăticu !

ELVIRA : Monica, pentru Dumnezeu, nu-l mai înșuruba și tu !

BUNICUL : Da, dar n-am consimțit... E ade-vărat, a venit la mine unul, zicea că-i doctor... Auzi dumneata ? !

ELVIRA : Doctorul ăsta a ajuns profesor universitar !

BUNICUL : De unde știi tu ?

MONICA : Păi, dacă e tăticu !

BUNICUL : Treaba lui ! Eu i-am spus una și bună... Cum adică, domnule, cum vine asta ? Eu cresc fata, eu o îmbrac, eu îi dau de mîncare, eu îi fac educație, o îndop și eu ceva latină, să fie ea mai căpoasă decît altele, o îngrijesc, va să zică, o pup dimineața la sculare și seara

la culcare, o fereșc ca pe ochii din cap... Și uite așa, deodată, vîi dumneata, din toată lumea asta, un gulerat, un nu știu cine, un oareșicare, pe care nu-l știu, nu-l cunosc, nici că-mi pasă de dumneata... Și-mi furi fata ! Păi, drept e asta ? Așa că n-am consimțit defel. Am zis : nu ! *Non possumus* ! Și, cu toate că sărea într-un picior și striga...

ELVIRA : Cine sărea ?

BUNICUL : Ei, cine ! Grea mai ești de cap ! Lili ! Cine, alta ? Sărea într-un picior și striga prin toată curtea...

MONICA (*șopăind*) : M-am logodit ! M-am logodit ! (*Fuge în grădină.*)

BUNICUL (*furios*) : Nu-ți dau voie ! Nu consimt !

ELVIRA : Vai, tataie, dar asta nu e Lili, e Monica. Și, apoi, ai consimțit. Încă de acum vreo douăzeci și ceva de ani ! Pe urmă, Lili a născut un băiat...

BUNICUL : Aiurea ! Nu l-am văzut în viața mea !

ELVIRA : Pe Andrei !?

BUNICUL : Care Andrei ?

ELVIRA : Andrei, tataie, nepotul matală... Nu te sărută el în fiecare dimineață ?

BUNICUL : Așa-i, mă sărută ! Ța e Andrei ?

ELVIRA : Andrei ! Și, pe urmă, după cîțiva ani, s-a născut fata... Și Lili a murit la naștere.

BUNICUL : La naștere, zici ?... Aiurea ! Să mă bată Dumnezeu dacă pricep de ce te încapățînezi ! Și, la urma urmei, ia spune : tu ce cauți aici ?

ELVIRA : Ce să caut ? Vă îngrijesc !

BUNICUL : No îngrijești ?!... Pe cine, adică ?

ELVIRA : Pe toți ! Pe dumneata, pe Andrei, pe Monica, pe Matei...

BUNICUL : Matei ? Care Matei ? Guleratul ! De cînd stă și ăsta la noi ?

ELVIRA : Păi, e casa lui, tataie... De la părinții lui !

BUNICUL : Aș, cum să fie casa lui ?! Asta-i casa noastră !

ELVIRA : Casa noastră a fost la Iași, aici sîntem la București...

BUNICUL : Aiurea ! Unde vezi tu București... Ista-i cerul de la Iași ! Și, pe urmă, ce nevoie am eu de casa guleratului ? Am casa mea, am pensia mea... O mie de ani să trăiesc și statul îmi dă pensio ! Auzi, tu ?! Că n-are încotro !

ELVIRA (*ca să schimbe vorba*) : Tataie, nu vrei mata să bei laptele ?

BUNICUL : Laptele ?! Da' ce, sînt sugaci ? Eu nu beau lapte decît de acolo de unde mîncă vaca struguri. Așa că dă-i-l lui Lili !

ELVIRA : Dar a murit, ți-am spus !

BUNICUL : Atunci, dă-i-l fetei ăleia... Și, ia stai oleacă... Mai la urma urmei, cine ești tu ? Pareă mi-ai mai spus, nu ?

ELVIRA (*obosită*) : Cine să fiu ? Elvira.

BUNICUL : Aha, a mare ! Le cam încure, le cam încure ! Ia mai bine să mă duc să trag un pui de somn în pîlîl meu, sub salcîm ! (*Iese repede.*)

ELVIRA : Monica ! Monica !... Unde ești ?

Nu te mai ascunde și ieși la iveală !

MONICA (*intrind cu fereală, pe o ușă din casă, cu un cățel în brațe*) : Dar nu mă ascund defel !

ELVIRA (*speriată*) : Aici erai ?... Intotdeauna am susținut că sînt prea multe uși în casa asta !...

MONICA : Dar bunicul unde-i, s-a dus să doarmă ? Sînt curioasă : ce vise o să ne mai povestească pe ziua de azi ?

ELVIRA : Monica, pentru Dumnezeu, nu mă face să alerg prin toată casa, cu cana asta de lapte, după tine ! Abia se mai ține sufletul în anine !

MONICA : Știi ce, tanti, hai să cădem la învoială... Să-i dăm lăpticu' lui Mogleață... Că el e întotdeauna amator.

ELVIRA : Lui Mogleață ! ?

MONICA : Păi ce, Mogleață nu-i om ?

ELVIRA : N-avea tu grija lui, el și-a băut porția ! Așa că, ia și bea !

MONICA : Nu beau, nici mort. (*Se oprește brusc, cu un deget ridicat a luare-aminte.*) Adică, nici moartă. Substantiv feminin !

ELVIRA : Dar nu ți-am explicat de atîtea ori că o fetiță mică...

MONICA : Nu sînt mică... Am șaisprezece ani.

ELVIRA : Și, la șaisprezece ani, nu se cade să bei o cană de lapte ?

MONICA : Ba se cade, dar nu beau.

ELVIRA : Laptele e un tonic. Ți-l dă sănătate...

MONICA : Plesnese de sănătate !

ELVIRA : Ți-l face un ten frumos...

MONICA : Știu : ca piersica ! Deși niciodată n-am prea priceput ce are de-a face piersica, cu laptele !

ELVIRA : N-ai văzut la cinema ?... Și prințesele beau lapte !

MONICA : Nici nu-i de mirare ! Alea au mentalitate feudală !

ELVIRA : Un pahar de lapte de la gheață, vara, înainte de culcare...

MONICA : Acum nu-i înainte de culcare.

ELVIRA : Copiii cumînți beau un pahar de lapte și la ora patru.

MONICA : Prefer să-l beau pe al de la ora zece. (*Cu un deget ridicat.*) Adică, ora douăzeci și două, post meridian.

ELVIRA : Sfînte Dumnezeule, dar a interzis cineva să bei lapte la ora patru după-amiază ?

MONICA : N-a interzis nimeni. Îmi interzic eu ! Și, eu, cînd îmi interzic ceva...

ELVIRA (*capitulînd*) : Bine, Ți-l dau cinci lei.

MONICA : E puțin ! Vreau să spun, tanti, ești grozav de perseverentă.

ELVIRA : Ți-l dau zece !

MONICA : Uite ce înseamnă să-i faci unui copil o proastă educație ! Acum îmi scoți burta la liciție ! Sau, te pomenești că vrei să mă cumperi ! ?

ELVIRA (*zăpăcită*) : Eu ! ? Ferească Dumnezeu, de ce să te cumpăr ? (*Cade pe scaun, obosită, cu cana într-o mînă și cu tava în cealaltă, și începe să plîngă.*) Nici nu

știu ce să mă mai fac cu voi ! Iacătă-ș șaisprezece ani și mai bine de la moartea mamă-ți, de cînd am rămas în casă, că erai nevîrstnici, și tu, și frate-tu, și cineva trebuia să vă poarte de grijă. Și, iată răsplată și mulțumirea mea ! Mai bine mă măritam cu al de m-a cerut și plecam. Dar eu, ca o proastă ce sînt... (*Plînge.*)

MONICA (*rece*) : Tanti, mata știi ce sînt lacrimile ?

ELVIRA (*uitînd să plîngă*) : Lacrimile ?

MONICA : Mucus și apă.

ELVIRA : Cum adică, „mucus” ?

MONICA : Exact cum Ți-l spun. Mi-a explicat odată tăticu : mucus și apă.

ELVIRA : Apă ?

MONICA : Și mucus ! Așa că, vezi bine, nici nu merită să mai plîngi !

ELVIRA : Doamne, cît de răutăcioasă poți fi ! (*Plînge iar.*) Nici nu pricep...

MONICA (*oștînd*) : Bine, s-a făcut : beau laptele ! (*Ia cana din mîna Elvirei și începe să bea.*)

ELVIRA : Acu, de băut îl bei tu, dar de ce trebuie să mă faci să plîng ?

MONICA : Pentru ca să mai diluez laptele cu oleacă de apă. (*L-a zărit pe Andrei în grădină.*) Ian te uită, ce gonește Andrei !... Parcă-l mină turcii !

ELVIRA : Ți-ai găsit, pramafia ! Și-a uitat cheile de la ușă și vine prin grădină ! (*Intră Andrei, un tinăr de 20—21 de ani.*)

ANDREI : Fraților...

ELVIRA : Pariez că ți-ai uitat cheile de la ușă !

ANDREI (*abia trăgîndu-și sufletul*) : Fraților... (*Scos din rol.*) Ce chei ?... A, da, de la ușă... (*Își scoate cheile.*) Se vede că-am uitat că le am. (*În rol.*) Fraților... Onorată familie...

MONICA : A și început să joace teatru !

ANDREI : E o jale !

ELVIRA (*neliniștită*) : Nu înțeleg, s-a întîmplat ceva ?

ANDREI : Bineînțeles că s-a întîmplat. Adică, de fapt, încă nu s-a întîmplat. Dar are să se întîmple. Și întîmplarea asta, pe cîntea mea...

MONICA (*calmă*) : Care întîmplare ?

ANDREI : Care are să se întîmple !

MONICA : Ești ghicitor ? De unde știi tu că are să se întîmple ?

ANDREI : Nu ghicesc, prevăd. Sau n-ai auzit încă de previziune ! ? Dacă se poate prevedea „tîmpul de miine”, nu vîd de ce nu s-ar putea prevedea nenorocirile. Totul e să înregistrezi mișcarea maselor de aer.

ELVIRA : Care mase ! ?

ANDREI : De aer ! Circulația vînturilor !... Mă înțelegi ? Un curent de aer polar năvălește într-o masă de aer cald, mediteranean...

ELVIRA : Mediteranean ! ?

ANDREI : Exact ! Și previziunea e gata ! Așa că, dacă zic că se întîmplă... nici vorbă, se întîmplă !

ELVIRA : Ce să se întâmple ?
 ANDREI : Intruziunea unui curent polar.
 ELVIRA : Polar ?!
 ANDREI : Absolut polar ! În afară, doar, dacă nu vom lua măsurile grabnice, hotărâte și... inteligente. Mai ales inteligente, onorată familie. Înțelegeți ?
 MONICA : Ce să înțelegem ?
 ANDREI : Încă nu v-am spus ? Credeam că v-am spus. Ei bine, cred că e cazul ca onorata familie să se adune de urgență...
 ELVIRA : Sfinte Dumnezeule, Andrei, ce s-a întâmplat ?
 ANDREI : Păi, nu v-am spus ? Nimic ! Deocamdată ! Dar are să se întâmple. De fapt, s-a și întâmplat ceva. Un început există ! Că, vezi bine, toate necazurile au un început... Problema este să jugulăm continuarea începutului, adică să nimeni continuarea dintre începutul probabil și sfârșitul posibil. E clar ?
 ELVIRA : Andrei, pentru Dumnezeu, nu mă mai chinui și tu, și nu-mi vorbi în dodii... S-a întâmplat ceva rău ?
 ANDREI (*hamletian*) : Cine știe dacă e bine sau rău ?
 ELVIRA : Ai pățit ceva ?
 ANDREI : Eu, nu. Dar este cineva care are s-o pățească.
 MONICA (*ușor încordată*) : Nu cumva e vorba de tăticu ?
 ELVIRA (*neliniștită*) : Tată-tu ? Dar, pentru Dumnezeu, vorbește odată ! Ori glumești ?!
 ANDREI : Ferească Dumnezeu ! Numai, nu știu de unde să încep. Ar trebui să discutăm foarte organizat.
 ELVIRA : Să mă bată Dumnezeu — zic și eu ca tataia — de când te ții de actorie, nu mai știe omul când joci teatru și când nu. Ți vine să înnebunești, și nu alta !
 MONICA : Fii calmă, tanti, o să aflăm totul îndată. (*Trage un fotoliu.*) Hai, Mogleață, la ședință !... Tanti, ia loc... Și subsemnata ! (*Ia loc în capul mesei.*) Poftim, tovarășe, onorata familie s-a adunat. Declarați ședința deschisă.
 ANDREI : Mai bine, tovarășă președintă, ți-ai termina de băut laptele !
 MONICA (*oficială*) : Cind e vorba de o chestiune urgentă, care privește întreaga noastră comunitate, problemele personale nu contează.
 ELVIRA : Monica...
 MONICA : Bine, bine, am să-l beau. (*Dă paharul de dușcă.*) Gata. Sarcina asta a fost îndeplinită. Mai există vreo obiecție ?
 ANDREI (*cu o privire circulară*) : Hm, n-am impresia că sîntem toți !
 MONICA : Toți ! Mărafă de tăticu, că nu-i la domiciliu, și afară de bunicu', că e foarte ocupat să doarmă în jilțul din grădină.
 ANDREI : Hm, hm, l-am văzut... Era la pescuit de vise ! Aș fi preferat să fie și bunicu'.

ELVIRA : Ba să nu preferi defel. Că el le cam incurcă.
 MONICA : Așa că rămînem noi înde noi... Tovarășa Elvira, de profesiune mătușă, responsabilă cu bună-cuviința și cu regulamentul de ordine interioară ; tovarășă Monica, adică subsemnata, de profesiune elevă în clasa a XI-a...
 ANDREI : Aș ! În clasa a X-a.
 MONICA : În clasa a XI-a, zic... Examenul de treaptă a fost luat. Mai departe... Mogleață !
 ANDREI (*acru*) : Poți să-mi spui și mie, de cînd naiba face parte din familie și po-taia asta infamă ?
 MONICA : De cînd îl iubesc eu !
 ANDREI : Va să zică, e destul ca tu să-l iubești...
 MONICA : Firește că e destul... Ce, cățelul nu-i om ?
 ANDREI : Ce familiarism și favoritism !
 ELVIRA (*muștrătoare*) : Copii !
 MONICA : Acum, gata, să-i dăm drumu' !
 ELVIRA : Dar taică-tu n-ar trebui să participe și el ?
 (*Se aude soneria.*)
 MONICA (*sărînd*) : E „beglerbegul“ ! Il cunosc după sonerie ! (*Sare la fereastră.*) El e ! (*Dispare.*)
 ELVIRA : Hm, de ce-o fi venit și Virgil ? Să știi că ceva nu-i în regulă !
 MONICA (*reîntre, trăgîndu-l de minică pe Virgil, om la vreo 55 de ani*) : V-am spus eu ? El era ! Hai, intră, și ia loc în spațiu. Faci parte din familie ! Și o să-i ții locul lui tăticu !
 VIRGIL : A !!! (*Băiat bun.*) Săru-mîna, Elvira. Aveți o reuniune de familie ?
 MONICA : O ședință ! Și, eu sint președintele lunii curente !
 VIRGIL : Zău ! O ședință ? Păi, atunci să-mi văz de drum !
 ELVIRA : Ferească Dumnezeu !
 VIRGIL : Păi, dacă nu fac parte din colectiv !
 ELVIRA : Ba faci, dragă Virgil, cum să nu faci ! Toceai dumneata să nu faci !
 MONICA : Cine e prietenul meu și al lui tăticu, e rudă de gradul I.
 ANDREI : Poftim, acum schimbă și Codul familiei !
 ELVIRA : Prietenul familiei e membru de drept al familiei.
 MONICA (*gălăgioasă*) : Așa-i ! Așa-i ! Nu-i așa, Mogleață ? (*Lui Virgil.*) Stai lângă mine. Doar știi cît te iubesc !
 VIRGIL : Mă rog, dacă așa ați votat, și mă cooptați... (*Ia loc lângă Monica.*) Dar Mogleață e de acord ?
 MONICA : Dacă ținem seama de cel de-al doilea sistem de semnalizare...
 VIRGIL : Care sistem ?
 MONICA : A dat din coadă ! Nu vezi ? Că, de lătrat, nu catadicește el să latre ori-cînd și pentru oricine !
 VIRGIL : Va să zică, este de acord.

MONICA : Bineînțeles. El iubește întotdeauna pe cine iubesc eu.

VIRGIL : Unanimitatea asta e cum nu se poate mai mișcătoare ! Ei, și care e obiectul ședinței, dacă îmi permiteți ?

MONICA : Habar n-am ! Tovarășul Andrei are cuvântul ! Că ședința s-a convocat la stăruințele lui. Hai, tovarășe !

ANDREI (*ridicându-se, cu gravitate*) : Stimații mei... Adică, onorată familie... Sînt obligat... Da, o sacră obligație... Împrejurările mă obligă să vă aduc la cunoștință un fapt de cea mai mare gravitate...

MONICA (*sufindu-i lui Virgil*) : Un curent de aer polar...

ANDREI : Un fapt menit să schimbe, sau măcar să influențeze profund... da, foarte profund, întreaga noastră existență... Adică, existența scumpei noastre familii. Pe scurt...

ELVIRA (*neliniștită*) : Andrei, nu cumva te-au angajat la Național ?

ANDREI : Pe scurt, am zis... Pe scurt... Sîntem la o ședință, lăsați deoparte întreruperile și divagațiile. Pe scurt, zic, tata se însoară.

(*Tăcere consternată.*)

ELVIRA (*neîncrezătoare*) : Matei ?!

VIRGIL : Herr Professor ? !

MONICA (*consternată*) : Tata !?... Tăticu !?... Fără consimțămîntul meu ?!

(*Mogleață latră ; toate privirile se fixează pe căpel.*)

VIRGIL (*incercînd să diminueze cu o glumă efectul de surpriză și de neliniște*) : Am impresia că se manifestă primul sistem de semnalizare. Hm, ce va să zică asta ?

ANDREI (*încruntat, ca un savant în fața unui fenomen original*) : Un sistem de alarmă destul de echivoc și, tocmai de aceea, foarte dificil de interpretat.

MONICA (*rece, abia stăpînindu-și enervarea*) : Ba nu-i dificil deloc. Mogleață protestează. Protestează cu toată energia !

ANDREI : Iată un protest care cel puțin dovedește un instinct al primejdiei cu adevărat admirabil.

ELVIRA (*neliniștit*) : Virgil... tu știi ceva în legătură cu...

VIRGIL (*stînjedit*) : Dragii mei, de fapt, nu știu nimic... Vreau să spun : nimic sigur.

ELVIRA : De ce nu vrei să vorbești ?!

VIRGIL : Pentru că n-am nimic de spus !

ANDREI : Curios ! Eu, cînd n-am nimic de spus, vorbesc întruna.

VIRGIL : Matei nu mi-a vorbit nimic de așa ceva... Cel puțin, nimic oficial. Și, chiar de mi-ar fi spus... Neautorizat, n-aș fi deschis gura. (*Îngîdurat.*) Dar, poate că de aceea m-o fi rugat...

ELVIRA : Ce te-a rugat ?

VIRGIL : Să trec în după-amiaza asta pe aici. Mi-a telefonat de la clinică. Spunea că vrea să-mi vorbească într-o chestiune importantă.

MONICA : E bine că-și dă seama și el ! Un tată care se însoară fără consimțămîntul copiilor lui... un tată care... (*Gata să*

izbucnească în plîns.) N-o să-mi dau niciodată consimțămîntul, niciodată !

ELVIRA : Monica, draga mea, nu fi copilă...

MONICA (*furioasă*) : Nu sînt nici un fel de copilă ! Un tată cuminte nu face asemenea necazuri copiilor lui.

VIRGIL : Dar încă nu știm nimic ! Și, apoi, n-ar trebui să ascultăm și punctul lui de vedere ?

MONICA : Nici nu vreau să aud !

VIRGIL : De ce să nu auzi ? Tăticu e un om serios, nu ? Poate că o fi avînd și el motivele lui !

MONICA : Ce motive ? S-a săturat de noi ? Îi lipsește ceva ? De ce să se însoare ? Și de ce așa, pe nepusă masă ?

ANDREI : În ce privește motivele, dați-mi voie... Cu nițică imaginație, le putem presupune. Uite, să zicem că sînt tata în persoană... Dragii mei copii, și tu, dragă Elviră, și tu, scumpul și vechiul meu amic... vreau să vă spun ceva foarte important... ceva care... deși, fără îndoială, va produce oarecare modificări în structura familiei noastre...

MONICA (*disprețuitoare*) : Aiurea, tata nu vorbește niciodată așa !

ANDREI (*dezolat*) : Ai dreptate, n-am nimerit-o !

MONICA : Tata e inteligent și tu vorbești ca un nătărău.

VIRGIL (*împăciuitor*) : Nu chiar... Dar, oricum...

ANDREI : Bine, să încercăm să fim măcar tot atît de inteligenți cît personajele pe care le interpretăm. (*Cu ceva din îngîndurarea și ironia tatii.*) Dragii mei, oare nu v-ați născut niciodată cît de importante ni se par uneori lucrurile care ne privesc îndeaproape ? De fapt, sîntem victima orgoliului nostru. Căci obișnuim să numim importante toate cele despre care orgoliul nostru năzuiește să ne convingă că pot avea, pentru alții, aceeași importanță ca pentru noi.

MONICA (*bănuitoare*) : Unde vrei să ajungi ?

ANDREI : Văzute de la Polul Nord, îngrijorările noastre trebuie să pară nițel ridicole.

ELVIRA : Dar noi sîntem aici !

ANDREI : Asta, dragi copii, pentru că nu aveți destulă imaginație să vă închipuiți că sînteți la Polul Nord. De cîte ori mi s-a întîmplat să mă îndrăgostesc de o femeie...

MONICA (*sălbatică*) : Îndrăznești să vorbești de dragoste ?

ANDREI : Draga mea, iluziile dragostei sînt nesfîrșite. Deși, cu adevărat îndrăgostiți nu sîntem, probabil, decît o dată sau de două ori într-o viață, nimic nu ne împiedică să ne credem îndrăgostiți mereu. Toată nenorocirea e că falsele sentimente seamănă atît de bine cu cele autentice încît mulți dintre noi mor și habar n-au cînd au fost, și cînd n-au fost, cu adevărat îndrăgostiți.

MONICA : Asta ți se potrivește ție mai degrabă decît ție tăticiu !

ANDREI : Să zicem, dar, copii, că, de cîte ori mi s-a întîmplat să mi se pară că sînt îndrăgostit, mă întrebam neliniștit în ce măsură v-ar putea tulbura o căsătorie.

MONICA (*acără*) : O căsătorie !?

ANDREI : Da, vedeți... ca să-și asigure exclusivitatea în dragoste, egoismul meu n-o poate concepe decît închisă în cadrul legiferat al căsătoriei... În orice caz, de cîte ori m-am gîndit să mă recăsătoresc, m-a descurajat ideea ca nu cumva să rănesc sensibilitatea voastră de copii.

MONICA : Și, ți-ai schimbat părerea ?

ANDREI : Părerea, nu ! Au rămas aceleași ! S-au schimbat împrejurările !

MONICA : Ce împrejurări ?

ANDREI : Ați crescut. Nați băgat de seamă ?

MONICA (*agresivă*) : Ei, și ce, dacă am crescut ?

ANDREI : A, e foarte firesc. Numai că, în timp ce voi ați crescut, s-a mai întîmplat un lucru... și el, tot atît de firesc : am îmbătrînit.

MONICA : Nu-i adevărat.

ANDREI : Ba da, dragii mei, e adevărat. Am să fiu de acord cu voi : să îmbătrînești, asta e o mare greșeală ! Dar, drept să vă spun : am fost atît de ocupat, că nici n-am băgat de seamă cînd am săvîrșit-o. Pînă mi-a ieșit în cale fata asta.

ELVIRA (*melancolică*) : Și-ți poate ea înapoia anii tinereții ?

ANDREI : Anii nu mi-i poate înapoia. Dar, ce altceva ți mai poate da, la bătrînețe, sentimentul tinereții, dacă nu iubirea unei femei ?

MONICA : Și, dacă te înșeli ?

ANDREI : Foarte posibil. D-aia și sînt atît de primejdioase iubirile de bătrînețe : pentru că fiecare pare ultima și panica se însoțește cu fiecare. Dar, cui i-ar plăcea să piardă ultimul tren spre Paradis ?

VIRGIL : Și, dacă, în loc să te ducă în Paradis, ultimul tren are să te ducă la dracu' ?

ANDREI : Atunci mă voi consola, în chipul cel mai domestic, spunîndu-mi că, dacă la nici o vîrstă nu e bine să rămîi singur, un drac, la bătrînețe, nu e chiar lipsit de utilitate.

MONICA : Și eu, care voiam să rămîn eu el toată viața ! Ei bine, n-ai să te însori !

ANDREI : De ce nu ? Vă temeți că însurătoarea ar putea să facă un tată rău dintr-un tată bun ? Imposibil ! Obiceiurile se schimbă mai greu decît sentimentele, și obiceiul de a fi un tată bun e vechi, la mine, de douăzeci de ani. Pe scurt, dragii mei, pe scurt : mă însor !

MONICA : Nu !

ANDREI : De ce nu ? De la moartea mamei voastre, v-am purtat de grijă, am

stat cu voi, v-am dedicat fiecare minut liber...

ELVIRA (*blind*) : Andrei, crede-mă, nu e de glumit cu lucrurile astea !

ANDREI (*jurat de propriul lui rol*) : Acum, dragii mei, că ați crescut binișor, sper că nu v-ar tulbura prea tare dacă aş aduce în casă o femeie tinără...

ELVIRA (*îngîndurată*) : Tinără !?

ANDREI : Mai aproape de mentalitatea voastră, decît de a mea... O ființă fermecătoare.

MONICA (*bănuitoare*) : O cunoști ?

ANDREI (*ieșind din rol*) : Nu. Dar presupun ! Tata e un om de prea bun-gust, ca să se îndrăgostească de o ființă urîță. (*În rol.*) O ființă...

VIRGIL : Cum ai aflat ?

ANDREI (*ieșind din rol*) : Am primit felicitări. (*În rol.*) O ființă...

VIRGIL : De la cine ?

ANDREI (*ieșind din rol*) : Între studenți, se știe mai totul. „Știi, îmi zice un amic de la Medicină, babacul — babacul e tatăl nostru cel de toate zilele — babacul și-a găsit o pițipoancă“.

ELVIRA (*responsabilă cu bună-cuviința*) : Andrei, asta e limbaj ?

ANDREI : O pacientă sau o studentă ! Nici amicul nu știa prea bine.

ELVIRA (*neliniștită*) : Andrei, încetează odată !

ANDREI (*în rol*) : Pe scurt, dragii mei, pe scurt... Mă însor !

MONICA (*sălbatic*) : Nu-ți dau voie ! Nu consimt ! Și, dacă... (*bîlbîindu-se de energie*) ...și, dacă te prind că te însori...

ELVIRA (*blind*) : Monica, dar el nu-i tăticiu, el joacă teatru, nu vezi ?

MONICA : Ba nu, e tăticiu... Și, dacă te însori fără voia mea... atunci...

ANDREI (*ironic*) : Mă dezmoștenești !

MONICA : Nu... am... am să... nu mai vreau să te văd în ochi și am să mă mărit cu Virgil !

ANDREI : După cum vedeți, toată originalitatea logicii asteia e că între premise și concluzii nu există nici o legătură !

MONICA : Ba există : dacă se însoară tata, mă mărit și eu ! (*Către Virgil.*) Nu-i așa că te însori cu mine ? Spune ! Spune-i că mă iubești !

VIRGIL (*consternat*) : Dar, draga mea...

MONICA : Și ce, dacă am șaisprezece ani ? Te iubesc... Întotdeauna ai spus că mă iubești.

VIRGIL : Sigur.

MONICA : Și că ți-s dragă...

VIRGIL : Încă din leagăn !

MONICA : Nu aveam nici trei ani cînd mi-ai propus să te însori cu mine !

VIRGIL : Și m-ai refuzat cu mare cruzime, pentru că l-ai preferat pe tăticiu-tu.

MONICA : Acum te prefer pe tine !

VIRGIL : Acum ?! Nu te-am putut eu seduce cînd îmi înnoadam prosopul în chip de turban și eram beglerbeg și pașă de Vidin... D-apoi acum !

ANDREI : Ce nu face, la minic, o dragoste trădată ?
 VIRGIL : Cam tirziu !
 MONICA : Dar mi-ai jurat !
 VIRGIL : Și vrei să mă țin de cuvânt ?
 MONICA (răzvrătită) : Va să zică, m-ai înșelat !
 VIRGIL (dezorientat) : Nu, ferească Dumnezeu !
 MONICA : Bine, atunci mă duc în camera mea.
 ELVIRA : Monica !
 MONICA (mindră) : N-am voie să plîng în liniște ?
 ANDREI : Ba, cum de nu ! Vă rog, prieteni, dați-i voie, tovarășa președintă se retrage ca să plîngă în liniște, și vă roagă să n-o deranjați sub nici un cuvînt : are de plîns lacrimi importante ! Lacrimi, tovarăși, de importanță republicană !
 MONICA : Așa ! Va să zică, vrei să plîng !
 ANDREI : A, nu, dar dacă dumneavoastră, tovarășă președintă, ați hotărît...
 MONICA : Ei bine, uite că am hotărît să mă răzgîndesc și să nu plîng nici măcar o lacrimă. Și-mi interzic — auzi tu ? — îmi interzic să plîng.
 ELVIRA : Slavă Domnului ! (O sărută.) Bine că te-ai răzgîndit.
 ANDREI : Păcat ! Mare păcat ! O hotărîre e o hotărîre. A hotărît să plîngă, trebuia să plîngă.
 MONICA : Ei, uite că n-am să plîng deloc ! (Își șterge o lacrimă rău stăpînită.) Am să stau aici, țeapănă, și am să mă amestec în discuția voastră — nu-i așa, Mogleață ? — și n-am să vă las să aveți secrete față de mine.
 (Bunicul intră, pe ultima replică.)
 BUNICUL : Ce secrete ?
 ANDREI : Hai, e-am încurcat-o !
 ELVIRA : Nimic, dragă tataie, nimic important !
 BUNICUL : Dar tu, cine ești ? Voi, cine naiba sînteți ?
 ELVIRA : Eu sînt Elvira, tataie...
 BUNICUL : Elvira ?!... Care Elviră ?
 ELVIRA : Fata dumitale ! Care Elviră ?!
 BUNICUL : Aha... a mare !... Încă nu te-ai măritat, încă nu ? Și a mică... N-o fi pătit ceva a mică ?
 ELVIRA : Nu, tataie, e vorba de altceva.
 ANDREI : E vorba, bunicule...
 ELVIRA : Andrei !
 BUNICUL : Dar tu cine-mi ești ? Și de cînd naiba sînt bunicul dumitale ?
 ANDREI : De cînd m-am născut.
 ELVIRA : Andrei...
 ANDREI : Ascultă, tanti, e mai bine să-i spunem...
 BUNICUL : Ce să-mi spuneți ?
 ANDREI : Altfel, cine știe ce încurcături mai ies !
 BUNICUL : Ce încurcături ?
 ANDREI : Se însoară, bunicule.
 BUNICUL : N-am nici un băiat, numai fete ! Și, ele nu se însoară, se mărită.

MONICA : De tata e vorba ! Se însoară tata !
 BUNICUL : Ei, și ce-mi pasă mie ? (Gata să plece, se întoarce.) Tata ? Care tată ? Aici nu-i decît un singur tată. Eu mi-s tata. Și să mă bată Dumnezeu dacă mă înșor ! Mai există vreun tată ?
 MONICA : Sigur, tăticu !
 BUNICUL : Și cine-i tătică-tu ?
 MONICA : Tăticu e tăticu ! Cine să fie ?!
 ELVIRA : Matei, tataie.
 BUNICUL : Matei ?! Pareă am mai auzit cu undeva numele ăsta ! Aha, ginere-miu ! Guleratul ! Păi, cum se însoară, dacă e căsătorit ?
 ELVIRA : Păi, nu e căsătorit. A fost.
 BUNICUL : Cum să nu fie, domnule ! Nu-i ginerele meu ?
 ELVIRA : Într-un fel, da...
 BUNICUL : Cum adică, „într-un fel“ ? Nu-i bărbatul lui a mică ?
 ELVIRA : A fost, tataie.
 BUNICUL : A fost ? Da' ce, a divorțat ?
 ELVIRA : Nu, dar...
 BUNICUL : Păi, dacă n-a divorțat... (Are o revelație.) Înțeleg : e bigam ! Asta e : bigam ! La pușcărie, cu el ! Să știu că-mă mîنینă avocații toată pensia, și tot nu mă las pînă nu-l bag în pușcărie ! Că, ce crede el, așa merge, să fii înșurat cu una și să te înșori cu alta ? Dar ce, e țara-n pradă ? E fiteșcare de capul lui ? La pușcărie îl bag ! (Monică.) Și tu, cum de-i dai voie ?
 MONICA : Păi, nu-i dau voie deloc !
 BUNICUL : Așa, să nu-i dai voie ! Foarte bine, fata tatii, foarte bine ! Vrea divorț ? N-are decît. Noi nu dăm divorț, nici în ruptu' capului ! Dacă e nevoie, mă duc și pînă la Averescu !
 VIRGIL : Averescu e mort de cincizeci de ani.
 BUNICUL : De cincizeci ? Și mie de ce nu mi-a spus nimeni ?
 ELVIRA : Ți-am tot spus, tataie, dar dacă uiti...
 BUNICUL : Zău ! Ca să vezi, domnule, el e mort (mîningindu-și bărbîta) și cu ani rămas cu ciocul. Ei bine, de n-o fi Averescu, o fi altul ! Slavă Domnului, de bărbați iluștri, orice s-ar spune, nu ducem lipsă ! Și tu, care te hlizești, cine-mi ești ? Aha, ești nepotu-miu ? (Dă cu ochii de Virgil.) Dar tu ?
 ELVIRA : El e Virgil, tataie !
 BUNICUL : Care Virgil ?
 ELVIRA : Păi, cine joacă cu mata tabinet, ori de cîte ori se brodește pe la noi ?
 BUNICUL : Virgil ? Aiurea ! Nu cunosc decît un singur Virgil : Publius Vergilius Maro. Și, ăla e de pe lingă Mantua... De unde vrei să știe mantuanul „o sută unu“ ? Așa că, una din două : ori ești Vergilius Maro și nu știi „o sută unu“, ori știi „o sută unu“ și, atunci, cine naiba ești ?

VIRGIL : Sint Virgil, stimate tovarăse profesor. Prietenul copiilor, prietenul Elvirei, prietenul dumneavoastră... Cît privește pe tatăl puștilor... Îi sînt prieten încă din copilărie !

ELVIRA : Cel mai bun prieten al lui Matei !

BUNICUL : Al lui Matei ? Care Matei ? A, guleratul ! Și, ce caută aici prietenul dușmanului ? Te-a pus să ceri divorț ? Nu dăm nici un divorț ! Nu-i așa, fata mea ?

MONICA : Sigur, bunicule, nu divorțez eu de tata !

ELVIRA : Monico, pentru Dumnezeu, nu-l mai zăpăci și tu !

BUNICUL : Cum, adică, să mă zăpăcesc ?

Cine să mă zăpăcescă ? E bigam sau nu-i bigam ?

ELVIRA : Nu, tataie, că Lili a murit !

BUNICUL : Cum să moară... Păi... *(Se uită la Monica.)* Înțeleg... Le cam încreie ! Le cam încreie !... *Animus meminisse horret...* Sufletul, amintindu-și, se înfioară... *(Dă să iasă. Dar se oprește îngîndurat, cu ochii în tavan, parcă ar căuta un gînd zburat.)* De fapt, venisem să vă spui... Hm, ce naiba trebuia să vă spui ? *(Înaltă din umeri, a neputință.)* Am uitat. *(Iese.)*

ACTUL al II-lea

În aceeași zi, pe înserat.

ANDREI : Uite că s-a înserat. Și tata n-a venit.

VIRGIL : Nici nu-i de mirare... Clinicile au program, boala și moartea n-au.

ELVIRA : Mai bine ați vedea de bunicu', pe unde o fi.

ANDREI : Bietul bunic, s-a ramolit de tot. Tot ațipind pe ici și pe colo, nu cumva, într-o zi, să uite să se mai trezească.

ELVIRA : Andrei, nu se cade să vorbești așa de un bunic bătrîn ! Și mai dă-mi voie să-ți spun, stimabile, tu, care te trezești vorbind... Cred că n-ar fi trebuit să aduci în casă zvonuri culese în stradă. Tatăl vostru e... tatăl vostru. Și, oricum, nu merită...

ANDREI *(cam plictisit)* : Dragă tanti, sper că n-ai de gînd să preiei postul de bocitoare refuzat de Monica.

ELVIRA : Ferească Dumnezeu ! Mucus și apă ? ! Nici nu merită să mai plîngi ! Și, apoi, nici nu prea am timp. Am de bucatărit !

ANDREI : Asta-i bună ! De bucatărit îți arde matala ?

ELVIRA : Doar n-o să ținem post, că tată-tu se însoară ! *(Iese.)*

VIRGIL *(preocupat)* : „Mucus și apă“ ? !... Hm, la ce-o fi făcînd aluzie ?

MONICA : Asta-i din dicționarul familiei ! Și se folosește ori de cîte ori cineva refuză să dea apă la șoareci.

ANDREI : Să mor dacă mai înțeleg ceva ! Normal ar fi fost să plîngă, nu ?

MONICA : Ei, uite că nu mai plînge !

ANDREI : Și eu, care aș fi putut jura că e îndrăgostită de tata, de cel puțin douăzeci de ani !

MONICA : Ei și, ce are a face ? Și eu sînt îndrăgostită de taticu, de șaisprezece ani ! Și, uite că nu plîng ! Asta-i una la mină ! Și, apoi, nu e îndrăgostită de taticu, pentru că e îndrăgostită de cine știu eu...

VIRGIL *(neliniștit)* : Niciodată n-am priceput de ce vă băgați voi nasul acolo unde nu vă fierbe oala. Și, apoi, ce Dumnezeu, tatăl vostru e destul de mare !

MONICA : Așa-i ! Dar i-am dat o proastă educație !

VIRGIL : Oricum, un tată e destul de mare ca să i se lase intact dreptul de a hotări cînd să vorbească și ce anume trebuie să spună copiilor lui. De va fi luat omul hotărîrea să se căsătorească, înseamnă că există rațiuni...

ANDREI : A, faimoasele rațiuni ale inimii !

VIRGIL : Și nu e cazul ca voi, niște copii, să-l amărîți, cu egoismul și cu gelozia voastră copilărească. În sfîrșit, cel puțin pe Monica o înțeleg...

MONICA : Și eu, care mă credeam Sfînxul din Egipt !

VIRGIL : E o copilă...

MONICA : Am fost, pînă mai acum zeco minute.

VIRGIL : ...și fetele sînt nemaipomenit de geloase pe tatăl lor.

MONICA : Chiar și sînt !

VIRGIL : Dar tu ești mai mare...

MONICA : Mai bătrîn, nu mai mare !

VIRGIL : Ești un bărbat...

MONICA : Ce privilegiu ! O pereche de pantaloni prevăzuți cu un papion !

VIRGIL : Știi ceva mai mult despre complicațiile vieții...

MONICA : Așa se numesc secretele pe care cei mari le feresc de cei mici.

ANDREI : Mă rog, complicațiile is complicații ! Dar, tocmai pentru că știu ce-s alea, n-am nici un chef să-l văd pe tata făcîndu-se ridicol, la vîrsta lui, cu o feteșcană de douăzeci de ani, cine știe ce arivistă de provincie, care se agață de numele unui profesor ilustru, ca să-și facă loc în lume !

VIRGIL : Bine, dar știi măcar despre cine e vorba? Ai văzut-o vreodată, o cunoști?

ANDREI : Nu. De unde s-o cunosc?

VIRGIL : Poate că totul nu e decît o glumă de studenți!

ANDREI : Glumă?! Nu cred. Ceva e adevărat. Tata e suspect!

VIRGIL : Și nu e cam puțin, acest „ceva“, ca să te apuci să faci presupuneri și să stîrnești neliniști?

ANDREI : Bine, dar e oare firesc ca un om ca tata, trecut de mult de prima tinerețe...

VIRGIL : Hm, n-aș zice că-mi faci un compliment!

ANDREI : ...să se însoare, așa...

MONICA : Doamne, ce tată neastîmpărat!

VIRGIL : Și, la urma urmei, de ce să nu se însoare?

ANDREI : Și e firesc ca o fetească — care o fi aia! — să se îndrăgostească de un om aproape bătrîn? Știu una care, pentru un buletin de București, s-ar căsătorii și cu un moșneag ca bunicu'.

MONICA : Moșneag, ai zis? Tata e un bărbat fermecător. Și eu m-aș îndrăgosti de el... Bineînțeles, în cazul că n-aș fi îndrăgostită de Virgil.

VIRGIL (*speriat*) : Iar începi?!

MONICA : Ce să fac? Din vremea cînd îți legai prosopul în chip de turban și făceai pe beglerbegul pentru mine, mi-ai robit inima definitiv.

VIRGIL : Știi ce, mai bine mă duc să joc un „o sută unu“ cu bunicul. Sau, și mai bine : mă duc la bucătărie! Cel puțin, Elvira e o persoană respectabilă.

(*Vrea să iasă, dar intră Elvira, cu o tavă încărcată cu gustări, pahare și sticle de bere.*)

ELVIRA : Ce-i, dragă Virgil, ce-i cu tine?

Mai bine, închide ușa în urma mea și ia o gustare... Puteți să-mi spuneți și mie ce-i cu el?

MONICA (*calmă*) : Ce să fie? Se teme să nu-l cer în căsătorie!

ELVIRA : Ce mai e și trăsnaia asta?

MONICA : Nu-i nici o trăsnaie! Dacă se căsătorește tăticu, nu văd de ce nu m-aș căsători și eu.

ANDREI : Al naibii să fiu dacă nu sîntem cea mai delicioasă pereche de copii din cîte s-au brodit pe lume!

VIRGIL (*bilbului de enervare*) : Au... au înnebunit complet!

MONICA : Se aude ușa de afară. Vine tăticu!

(*Așteptare în tăcere.*)

ELVIRA : Slavă Domnului — îmi fac cruce mare — bine că vine și Matei!

ANDREI : Mă întreb cum face tata, de nu-și uită niciodată cheile și pălăria.

(*Intră Matei, bărbat încă frumos, deși ușor încărunit, cu înută nițel profesorală, șlefuit ca un fildeş, cu ochi limpezi și suris ironic, cuceritor.*)

MATEI : Bună seara, dragii mei... (*Nițel mirat.*) Toată familia?! Ce mai va să zică și asta? E o manifestație de simpatie?

MONICA (*afurisită*) : De revoltă!

MATEI (*afabil*) : O, de revoltă!... Îmi per-miteți să primesc revolta în fotoliu? (*Se lasă într-un fotoliu.*) Sînt frînt de oboseală!... Și, pot afla și eu, de unde pînă unde, revolta asta?

ELVIRA : Nu te potrivești lor, Matei! Hai, scoate-ți cravata, că, pe căldura asta...

MONICA : Poftim, are aerul că nu știe nimic!

MATEI : Ferească Dumnezeu! Eu le știu pe toate. Numai, nu sînt încă dumirit la ce anume vă referiți, din toate cîte le știu... Dragă Elviră, n-ai ceva de băut și pentru mine?

ELVIRA (*întinzîndu-i un pahar*) : Ia și tu, deocamdată, un pahar de bere!

MATEI : A, o bere! Perfect! Și ce spuneai tu, fata tatii, că v-ați revoltat? Ei, asta înseamnă că veți fi avînd și ceva reven-decări.

MONICA : În primul rînd, nu vreau să mai fiu fata tatii!

MATEI : Hm, da... asta e destul de complicat... Nu prea știu cam ce răspuns ar da alți tați, în asemenea împrejurări istorice... Dar, deși cred că un tată nu prea are cum divorța de fiica lui, eu zic să mă mai păsuiești cu răspunsul pînă oi mai cerceta pe ici, pe colo... Nu se poate să nu se fi aflat pînă azi vreun tată mai înțelept ca mine, care să fi dat vreun răspuns mai bun.

MONICA : Tată, uite ce-i, mie să nu-mi umbli cu vicleșuguri... Vreau să-mi spui clar și precis : tu ce crezi, ești un tată bun?

MATEI : „Bun“ — e cam puțin! De fapt, sînt un tată genial. Numai că nu-i meritul meu. Copiii excepționali fac întotdeauna tați geniali! Asta, de cînd lumea! Așa că m-am pomenit genial chiar în clipa în care m-am pomenit tată. E o fatalitate biologică. Dacă se prăpădește vreunul dintre voi, jumătate din geniul meu se duce pe apa Sîmbetei.

MONICA : De la moartea mamei, ne-ai purtat de grijă, ai stat cu noi, ne-ai dedicat fiecare minut liber... Vrei să ne spui și nouă ce poate să însemne asta?

MATEI : Ce să însemne?... O grijă destul de suspectă, nu?... Pentru că... cum să vă spun? Niciodată nu m-au costat atît de puțin, bucurii atît de mari. Așa că, în privința asta, vedeți bine, am impresia că mai mult vă datorez eu, vouă, decît voi, mie.

MONICA : Tată, vezi că nu ești serios?!

ELVIRA : Dragă Matei, nu vrei să guști nimic?

MONICA : De ce te faci mai rău decît ești? Mie, una să-mi spui : ne iubești sau nu ne iubești?

MATEI : Mde, știu eu? Nici n-o să vă vină a crede, dragii mei, cît de mult iubim.

- în cei care au nevoie de noi, şansă pe care ne-o prilejuiesc, de a fi buni. La drept vorbind, am avut și eu un pic de noroc : voi mi-ați dat ocazia să fiu un tată bun, și eu mi-am iubit ocazia. Asta-i tot! N-o să-mi luați acum în nume de rău că am folosit bine ocazia pe care mi-ați oferit-o cu atîta generozitate!
- MONICA : Greu de scos la capăt cu tine ! Andrei, de ce stai ca o momie și nu ne dai o mîna de ajutor ?
- ANDREI : A, da, aș vrea și eu să-ți pun o întrebare... Cum se face că nu-ți uieți niciodată cheile și pălăria ?
- MATEI : În ce privește cheile, nu știu ce alt lucru mai interesant ți-aș putea spune decît că nu uit niciodată ușa care mă îngăduie în casa mea. Cît privește pălăria, e mai simplu : nu uit niciodată că am cap. După cum bați de seamă : am o memorie specializată la școala răspunderii.
- MONICA : Tăticule, ia uite-te la mine și la Andrei... Nu bați de seamă nimic ?
- MATEI : Ba da, amîndoi sînteți copii mei.
- ANDREI : Iată o observație exactă.
- MONICA : Pentru un tată genial, e un spirit de observație destul de sărăcut... Altcеva, decît că sîntem copiii tăi, nu vezi ?
- MATEI : Ce-or fi vrînd copiii ăștia, măi ?? (Către Virgil.) Tu vezi altceva ?
- VIRGIL : Văd ! Dar tot ei mi-au spus !
- MONICA : Să-ți spun eu ce vezi... Am crescut.
- MATEI : Ei, și ? De ce trebuie să văd și eu ce vede toată lumea ?
- MONICA : Uite de ce : cineva ar putea să spună că, de îndată ce nu mai sîntem copii, nu mai avem nevoie de tine.
- MATEI : Prostii ! Cum să nu mai aveți nevoie de mine ? Ați mai pomenit vreun tată demis de creșterea copiilor lui ? Un tată bun nu prisosește la nici o vîrstă. Puteți să-l întrebați și pe tataia ! Unde-i bunicul ?
- ANDREI : Face unul dintre cele două lucruri mai importante : mănîncă sau doarme.
- ELVIRA : Mănîncă pe verandă.
- MONICA (*exasperată*) : Tată, de ce nu vrei să mărturisești ?
- MATEI : Să mărturisesc ? Adică, cum vine asta ?
- MONICA : Să spui tot !
- MATEI : Bineînțeles, cum de nu ! Dacă vreți voi !... Numai, spuneți-mi și mie, ce anume ?
- MONICA : Te pomenești că încă n-ai aflat !
- MATEI : Ce să aflu ?
- ANDREI (*oftînd*) : Poate c-o fi uitat, bietul om !
- MATEI : Să uit ?! Foarte cu puțință ! În fiecare clipă uităm cîte ceva, și numai pentru că nu ne dăm seama, habar nu avem ce pierdem.
- MONICA : Ei, de data asta, te asigur : ai uitat ceva foarte important.
- MATEI : Memoria colectivă e lucru mare ! Pot să aflu și eu ce am uitat ?
- ANDREI : Uite, să-ți spun eu : ai uitat că te însori.
- MATEI : Că mă însor, zici ?... E foarte posibil ! Sîntem plini de virtualități nebănuite. Știți voi că, mult timp după căsătoria mea legitimă cu medicina, am cochetat ani de zile cu ideea de a face muzică ?
- MONICA : Și, ce s-a întîmplat ?
- MATEI : Ce să se întîmple ? Pînă la urmă, după cum vedeți, mi-am înșelat amanta cu soția.
- ANDREI : Foarte bine. a izbîndit, va să zică, virtualitatea cea mai legitimă. Nu văd acum de ce n-ar deveni legitimă, în lipsa unei soții, posibilitatea unei căsătorii cu amanta.
- MATEI : Logica ta e admirabilă. Ca să fie fără cusur, nu mai lipsește decît un lucru de nimic : o amantă. Pot, eventual, să aflu și eu cine e fericita ?
- VIRGIL : Păi, tocmai asta așteptăm să ne spui tu !
- MATEI : Tînără, bătrînă, urîtă, drăguță ?... Cine v-a spus ?
- MONICA : Andrei.
- ANDREI : Eu n-am făcut decît să le spun ce mi-au spus alții. Sper că nu mă socoți un nătărău numai pentru că repet ceea ce alții au spus.
- MATEI : O, nu ! Dar încep să mă întreb dacă nu sînt, totuși, un tată destul de mediocre.
- VIRGIL : Oricum, să descoperi, după douăzeci de ani, că ești tatăl unui robot programat pe bandă de magnetofon, asta nu e foarte agreabil.
- ELVIRA : Va să zică, nu e adevărat !
- MATEI : N-am spus asta ! (*Îngîndurat.*) De azi-dimineață, de cînd am primit primele felicitări, încep să cred c-o fi adevărat ! (*Lui Virgil.*) De aceea ți-am și dat telefon ! Numai, nu știu cu cine mă însor.
- MONICA : Îl vedeți cum joacă teatru ?! Și vă mai întrebați de la cine a moștenit Andrei talentul !
- ELVIRA : Matei, dragul meu, în definitiv, ești liber să faci ce vrei. Dar, poate că ar fi mai bine, pentru liniștea tuturor, să ne spui și nouă.
- MATEI (*ridicîndu-se*) : Bineînțeles că ar trebui să vă spun și vouă ! Dar, ce să vă spun ? Asta-i întrebarea !
- ELVIRA : Matei, de ce vorbești în dodii ? Se poate să nu știi dacă te însori sau ba ?
- MATEI : Uite, că se poate ! De ce să nu se poată ?
- MONICA : Tată, să nu-mi spui acum că nu te-ai gîndit niciodată să te însori.
- MATEI : Ferească Dumnezeu ! Cum să spun așa ceva ? Dimpotrivă, m-am gîndit destul de adesea.
- MONICA : Chiar atît de adesea ?

MATEI : Chiar !... Știi, îți iese în cale o femeie frumoasă... E fascinant s-o găndești sub chipul unei logodnice, pășind în casa ta. Nu cunosc nimic mai tulburător ca această așteptare a unei fericiri care, trebuie să se împlinească.

ANDREI : Dar de ce, musai, sub chipul unei logodnice ?

MATEI : Probabil că amintirea mitică a purității originare este, pentru orice îndrăgostit, un adevărat tonic... cardiac.

ANDREI : Iată ceva la care nu m-am gândit niciodată !

MONICA : Și, totuși, tăticule, nu te-ai înșurat.

MATEI : O dată am făcut-o !

MONICA : Lasă asta ! Acum nu-i vorba de mama. Acu, mai de curând !

MATEI : După câte știu eu, nu ! În afară, doar, dacă nu mă voi fi căsătorit, totuși, în vis, pe altă planetă, cu cine știe ce știmă locală !

ELVIRA : Crezi, atunci, că e vorba de un simplu zvon ?

MATEI : A, nu ! Ceva adevărat este... La urma urmei, un zvon nu-i decât un adevăr ipotetic.

VIRGIL : Cine putea să-l lanseze ?

ANDREI : Îți știi vreun dușman ?

MATEI : Firește. Dar sînt oameni demni de toată stima.

ANDREI : Așa crezi tu ! Dar nimeni nu-și alege dușmanii !

MATEI : Se poate. În ce mă privește, mi-am dat toată osteneala să nu fie nici un nătărău printre ei.

ANDREI : La ce bun, osteneala ta ?

MATEI : Pentru că și neprietenul trebuie să fie demn de mine.

VIRGIL : Dar Vasilescu, asistentul tău ?

MATEI : Pentru un cerebral, excesiv specializat, ca el, dragostea nu e decât o idee grefată pe un instinct. Are destule cunoștințe ca să inventeze o boală, dar nu destulă imaginație ca să creeze o logodnică.

VIRGIL : În cazul ăsta, nu ne mai rămîne să credem decât că e un zvon lansat de o femeie îndrăgostită. Nu cunoști nici una îndrăgostită de tine ?

MATEI : De mine sînt întotdeauna îndrăgostite cîteva femei.

MONICA : Bietul papa !

MATEI : În clinică, magia începe de la halat. Ai zice că frica, emoția, speranța, sporesc aici toate puterile inimii, toate rezervele de afecțiune. Iluzia se epuizează, de regulă, odată cu foaia de eliberare din clinică.

MONICA : Și, la facultate ?

MATEI : Aici e mai complicat. Bănuiesc că aici intră în joc, pe lângă farmecul omului, fascinația autorității. La cincisprezece ani eram atît de îndrăgostit de profesora mea de matematică, încît, incapabil să scot o vorbă în fața ei, la oral, îmi agoniseam nota de trecere la teză.

A trebuit să ajung la bacalaureat pentru ca să-i descopăr frumoasei mele negii din bărbie !

ANDREI : Și, nu s-a găsit niciodată vreo femeie...

MATEI : Care să-mi ceară mina ? Cum de nu ! Sînt bărbați potriviți, pare-se, pentru orice combinație matrimonială. Ca un joker cu valoare universală ! Avînd întotdeauna exact valoarea cu care este investit, poate să participe la orice joc de valori. Nișel misticoid și cu spirit de aventură, aș fi putut fi un Don Juan. Că au fost și femei de spirit, care au intuit exact virtualitățile mele, nu mă îndoiesc. Într-o zi, am primit, pe adresa clinicii, o vedere superbă : „Babele“ ! Și, drept escală : „Logodnicele“.

ELVIRA : Chiar așa, „logodnicele“, la plural ?

MATEI : Era, evident, gluma unor foste paciente. Asta se întîmpla acum vreo cinci ani ! Cine știe ale cui soții vor fi devenit logodnicele asten deșuchete...

VIRGIL : Și n-ai știut niciodată cine au fost ?

MATEI : Niciodată ! Dar asta n-a fost decât o glumă agreabilă. Mi se fac și glume macabre. Într-o zi, primise un plic mare, cu radiografia unui torace feminin și cu un bilețel parfumat, redactat după tipicul anunțurilor matrimoniale : „Posed schelet de toată frumusețea. Propun cunoștință în vederea căsătoriei“.

ANDREI : Cu cine, cu scheletul sau cu femeia ?

MATEI : Păi, aici e toată ironia echivocului ! Solicitarea se propunea, modest, din umbra scheletului. Cu aerul că solicită nu interesul unui bărbat pentru o femeie, ci interesul unui chirurg obtuz, incapabil să vadă, într-o Afrodită, altceva decât un cadavru ingenios travestit. Dar și asta e o poveste veche de vreo trei ani.

VIRGIL : Și, vreo poveste mai recentă nu există ?

MATEI : Ba există... Stai să vedem ! Numai că nu e vorba de o studentă... Acum o săptămînă, pe înserat, la un stop din centru, trage lingă mine o mașină albastră. La volan, o ființă fermecătoare ! Îmi zîmbeste „în vitrină“ și-mi spune : „Să știi, doctore, că te țin de cuvînt“.

ELVIRA : Ea e !

MATEI : Care „ea“ ?

ELVIRA : Cum, „care ea“ ? Dumnezeu !

MATEI : N-am văzut-o în viața mea. Habar n-am cine este. Și, bineînțeles, nu țin minte să-i fi făcut nici o făgăduială. Pur și simplu, o necunoscută !

VIRGIL : Dar ți-a spus „doctore“ !

MATEI : Sînt un om destul de cunoscut... Nu chiar ca un gurist de restaurant, dar, în fine... Poate că mă știe, totuși, de undeva.

ANDREI : Și, ce rost avea să-ți spună că te ține de cuvînt ?

MATEI : Poți să știi la ce cuvânt se referea?
VIRGIL : Ești sigur că n-ai făcut nici o făgăduială ?

MATEI : În ultimii cinci ani, exclus ! Ba, stai, să nu mint... O dată, la Predeal, partenera mea de ski — cunoștință, de-alfel, cu totul întâmplătoare — se accidentează. De pe targa Salvamontului, mă întrebă zimbînd : „Dacă rămîn schiloadă, mă iei de soție, doctore ?” I-am răspuns fără șovăială : „Bineînțeles ! Schiloadă de vei fi, în circă te voi purta, și de tine nu mă voi despărți !” După cum vedeți : o întîmplare de sezon, încheiată cu o glumă de circumstanță ! Însă chiar și asta s-a întîmplat cu vreo doi ani în urmă ! Cine știe pe ce drumuri pășește schiloadă asta grațioasă !

ANDREI : Și, pe toate sfintele astea...

ELVIRA : Andrei...

ANDREI : ...nu le-ai mai întîlnit niciodată ?

MATEI : Niciodată.

ANDREI : Chiar niciodată ?

MATEI : De fapt, dacă mă gîndesc bine, cred că pe una dintre ele am mai văzut-o o dată... Dar nu mai știu pe care dintre ele.

ELVIRA : Nu înțeleg... N-ai recunoscut-o ?

MATEI : Cam așa ceva. Am visat-o ! Nu-i așa că-i ciudat ?

MONICA : Foarte ciudat !

MATEI : Se făcea că eram întins pe masa de operație. Un chip feminin, cu calotă albă înfipită într-o claie de păr castaniu și cu fața pe jumătate acoperită de mască, se apleca asupra-mi... Mi se tăia o coastă !

ANDREI : Am înțeles : asta-i coasta lui Adam !

MATEI : Nu m-aș mira. Ca schilodul care-și simte încă piciorul amputat, bărbatul își simte mereu coasta care i-a fost luată ca să fie creată Eva. După cum vedeți, coasta asta buclucașă e mai mult decît un os : e o idee. Eva mitică e creația unei ființe care nu știe să nască. Dovada : Dumnezeu nu naște, creează ! Și povestea continuă, prin delegație, pînă în zilele noastre. Cum nu putem naște femei, creăm soții. Dragostea noastră, va să zică, trăiește din fascinația creației.

MONICA (consternată) : Bietul tata... S-a îndrăgostit.

MATEI : E foarte cu puțință... Numai, nu știu de cine. De cînd am visat că-mi lipsește o coastă, aștept să văd ce fel de Evă are să se întrupeze din ea.

ANDREI : Cum s-ar zice : ești în așteptare. Ca Adam în ziua creației.

MATEI : Exact. Întîi, a venit Lili... Era cea mai frumoasă logodnică din lume. Pe urmă, Lili a plecat. Și era atît de ne-verosimilă plecarea asta, că niciodată n-am putut să cred că e fără întoarcere. Acum mă întreb dacă nu cumva sentimentul acesta de așteptare nu e întemeiat, la origine, pe un sentiment mai vechi,

de neîmplinire și de insatisfacție. Lili trebuie să se întoarcă... Numai, nu știu cu ce chip.

VIRGIL : Să mă ia naiba dacă pricep pe cine aștepti !

MATEI : Asta nu-i motiv de supărare : nici cu nu știu pe cine aștept. Dar partea proastă e nu numai că nu știu de cine sînt îndrăgostit, dar nu știu nici cine Dumnezeu s-ar mai putea îndrăgosti de mine.

MONICA : Asta-i bună ! Și de ce, mă rog, să nu se îndrăgostească ? Mai întîi că ești un chirurg genial !

MATEI : Draga tatii, cea mai mare jîgnire pe care poți să i-o aduci unui om inteligent e să-i lauzi merite pe care nu le are.

MONICA : Dar, pentru Dumnezeu : nu ești ciung, nu ești schiop, nu ești chior !

MATEI : Să nu-ți închipui că mă măgulești, atribuindu-mi merite pe care le au toți proștii.

MONICA : De fapt, n-ai decît un singur curs : îți lipsește o doagă. Ei și ? Asta e șarmul tău !

MATEI : Ce să fac ? Cînd ne lipsesc marile virtuți, ne consolăm cu defectele agreabile ! Dar, draga tatii, nu de asta e vorba... Adevărul e că sînt un om bine trecut de prima tinerețe... Asta-i tot.

MONICA : Păi, nu e tot. Dacă vorbim de „prima tinerețe”, înseamnă că putem vorbi și de o a doua tinerețe.

MATEI : Firește. Dar, dacă, la douăzeci de ani, visăm femeile pe care le iubim, la cincizeci și cinci, iubim femeile pe care le visăm. Pentru că, pesemne, așa merge lumea : există o vîrstă la care avem floarea, și o vîrstă la care nu ne mai rămîne în palmă decît parfumul. Ce-aș mai putea face, la vîrsta asta : să rememorez parfumuri ? Sau ce alta să fac ?

ANDREI : O nebulie !

MATEI : Dacă ar fi destul să faci o nebulie pentru a redeveni tinăr, lumea n-ar mai avea bătrîni.

MONICA : Și noi, care te-am gelozit atît !

MATEI : De ce să mă geloziti ? Copiii geloși nu sînt decît produsul unei proaste educații. Dacă te-aș fi luat în brațe și ți-aș fi spus : „Draga tatii, te iubesc ne-spuse, dar nu pot trăi fără o femeie lîngă mine”, sînt sigur că m-ai fi înțeles perfect. Copiii nu se sperie decît de tăcere, nu de cuvinte.

(Tăcere îndelungată.)

MONICA : A trecut un înger.

ANDREI : Atunci, să știi că a fost îngerul exterminator al iluziilor !

ELVIRA (înrîu) : Ei, bine că a dat Dumnezeu și s-a mîntuit și cu povestea asta ! Cel puțin, acum știm că nu există nici o logodnică, că nu e vorba de nici o înșurătoare, că totul nu e decît un zvon, poate, o glumă... Nimic altceva : nici o enigmă, nici o taină...

(*Întră bunicul.*)
 BUNICUL : Elviră ! Elviră !... Mi-am amintit !
 (*Dă cu ochii de Matei.*) Da' tu, cine ești ?
 MATEI : Matei, tată.
 BUNICUL : Tată ! ? Eu n-am băieți, numai fete... De cînd ți-s tată eu ?
 MATEI : De cînd te-am adoptat. Nu ești dumneata tata-socru ?
 BUNICUL : Tata-socru... Varietatea asta de tată nu-mi place defel.
 MATEI : Ce să-i faci : am fost soțul Liliicăi.
 BUNICUL : Aha, tu ești guleratul... Biganul !
 A venit. Elviră, unde ești ? A venit bigamul !
 ELVIRA (*blind*) : Dragă tataie, spuneai că ți-ai amintit... Ce anume ?
 BUNICUL : Ce să-mi amintesc ?... A, da, telefonul !... Am uitat... A dat telefon !
 MONICA : Cine ?
 BUNICUL : A spus că vine.
 ANDREI : Cine ?
 BUNICUL : Cum, cine ? Logodnica !
 (*Stupefacție generală.*)
 VIRGIL : Nu-i cu puțință !
 MATEI : De ce să nu fie cu puțință ?...
 Totul e cu puțință !
 VIRGIL : Bine, dar ai spus...
 MATEI : Am spus.
 ELVIRA : Că nu cunoști pe nimeni care...
 MATEI : Pe nimeni.
 ANDREI : Că n-ai făgăduit nimic, nimănui !

MATEI : Nimănui.
 MONICA : Că nici măcar nu ești logodit, necum căsătorit.
 MATEI : Și așa și e : nici logodit, nici căsătorit.
 ANDREI : Așadar, nici făgăduit, nici întemnițat... Atunci...
 ELVIRA : Poate că tataia n-a auzit bine.
 BUNICUL : Eu ! ? Eu, să nu aud ? Da' ce, sînt surd ?
 MONICA : Poate că ai visat !
 BUNICUL : Aș ! Cum să auzi, adormit, mai bine decît auzi treaz ?
 ELVIRA : Poate că era vreo pacientă oarecare... sau ruda vreunui pacient... Asta s-a mai întîmplat.
 BUNICUL : Ne, ne, ne ! Nu mă zăpăciți voi pe mine ! Era logodnica, în persoană !
 ELVIRA : Și a spus ea, tataie, că vine ?
 BUNICUL : Cine să vină ?
 ELVIRA : Ea... Aia... Dumneaei !
 BUNICUL : Greu mai ești de cap ! Dacă a spus, sigur că vine !
 MATEI : Cînd ?
 BUNICUL : Cum, cînd ?
 ELVIRA : Cînd vine ?
 BUNICUL : A, cînd vine ? ! Stai să vedem...
 Nu mă luați așa repede ! *Noli me tangere* !... Va să zică, a zis că vine !... Asta-i sigur ! Și, pe urmă, a zis că vine... (*Dezo-lat.*) Nu știu. Am uitat.

ACTUL al III-lea

Andrei și Monica, tolăniți în cîte un fotoliu. Pe masă, între ei, pe un servet, o tavă cu fursecuri, din care gustă cînd unul, cînd altul.

MONICA : Andrei...
 ANDREI : E cald.
 MONICA : Au trecut două zile și n-a venit.
 ANDREI : Țicneala bătrînului... Le-a cam încureat !
 MONICA : Totuși, tata e convins că va veni.
 ANDREI : Dacă există !
 MONICA : Și, tu crezi că nu există ?
 ANDREI : Poți să știi ? O absență nu-i o dovadă de inexistență.
 MONICA : Și, zvonul ?
 (*Se aude soneria.*)
 ANDREI (*calm*) : Auzi ce aud și eu ?
 MONICA (*calmă*) : Soneria de la intrare.
 ANDREI : Cine poate să fie ?
 MONICA : Fantomele nu sună așa.
 (*Sonerie.*)
 ANDREI : Nici eu nu mi le închipuiam atît de gălăgioase. Dar, dacă e o fantomă, constat că e una insistentă.
 MONICA : Crezi că ar merita s-o privim mai îndeaproape ?
 ANDREI : Dacă vrei tu... (*Se bulucesc amîndoi la fereastră.*) Vezi ce văd și eu ?

MONICA : O femeie.
 ANDREI : Cam coptuță.
 MONICA : Cam vulgară !
 ANDREI : Cam mironosiță !
 MONICA : Scamănă cu o carte de rugăciuni.
 ANDREI : Una prea răsfăită. În orice caz, mult mai apropiată de vîrsta tatii !
 MONICA : Nu-l văd pe tăticu amorezîndu-se de asemenea femeie !
 ANDREI : Gasturile bărbaților trecuți de cincizeci de ani...
 MONICA : Să știi că e mămăica !
 ANDREI : Care mămăică ?
 MONICA : Mămăica logodnicei !
 ANDREI : Ce naiba face ?
 MONICA : Are o hîrtie în mînă... Citește plăcuța de pe ușă. Evident : caută o adresă. Uite că sună iar !
 (*Sonerie.*)
 ANDREI : Cine o fi ?
 MONICA : Cine se vede.
 ANDREI : Ce facem, îi dăm drumu' ?
 MONICA : Îi dăm... Dacă vrea să cunoască familia !

ANDREI : Dar, dacă e cine cred eu, n-o să scoatem de la ea nici măcar o vorbă!

MONICA : De ce să nu scoatem ?

ANDREI : Asta nu stă de vorbă cu copiii tatălui nostru cel de toate zilele. Așa că tu treci pe dincolo !

MONICA : Și tu ?

ANDREI : Găsește cu vreun rolișor pentru mine.

MONICA : M-am evaporat !

ANDREI : Perfect. Și ține-i de vorbă pe tanti și pe Virgil. Și, dacă în zece minute nu scap de dumneaei, vino de mă salvează !

MONICA : S-a făcut !

(*Iese. Andrei își scoate haina și rămîne în vestă ; își potrivește papionul la gît ; ia șervetul de sub tavă și și-l trece pe brat, în chip de ospătar ; în mină, pe vîrfurile degetelor, tava cu fursecuri. Sonerie !*)

ANDREI (profesional) : Da, da... Îndată ! Vineee ! (*Iese. Se aude o ușă. Zvon de glasuri. Andrei face loc unei femei trecute de treizeci de ani, o frumusețe robustă, chiar dacă nițel cam vulgară.*) Poftiți, -vă rog ! Poftiți !

FEMEIA : Dar, oi fi nimerit bine ? Casa doctor Mateescu ?

ANDREI : Bineînțeles, scumpă doamnă, n-ai citit pe ușă ?

FEMEIA : De citit, am citit eu. Dar, parecă numai un Mateescu există ? Iar eu am nevoie de doctorul... Mă-nțelegi ? De doctorul Mateescu.

ANDREI : Ați nimerit exact unde trebuie.

FEMEIA (privind în jur) : Cred și eu c-am nimerit !... Și, domnul doctor e acasă ?

ANDREI : Nu, din păcate nu-i acasă.

FEMEIA : Aha, încă n-a venit de la clinică... Și, l-aș putea aștepta ?

ANDREI : Știu eu... Depinde.

FEMEIA : De ce depinde ? Aha ! Dar dumneata ce hram porți pe aici ?

ANDREI : Ce să port ? Sint, ca să zic așa, dacă îmi permiteți... chelner.

FEMEIA (intrigată) : Chelner ?! Adică, ospătar !? Păi... să ne înțelegem ! Ce-i aici, restaurant sau casa doctorului ?

ANDREI : Casa, doamnă, casa... Dar, vedeți dumneavoastră... Cum să vă spun, de câte ori tovarășul doctor pregătește o sindrofie...

FEMEIA : Sindrofie ?!... Așa, pe nepusă masă, în mijlocul săptămînii ? E ziua lui de naștere, sau...

ANDREI : A, nu... Se logodește... Cum să zic, își așteaptă logodnica.

FEMEIA : Și, ce are a face logodnica cu...

ANDREI : Cu mine ? Nimic. Dar, de câte ori are o sindrofie, mă împrumută.

FEMEIA : Te împrumută ! Adică, dă o masă... Și, de unde te împrumută ?

ANDREI : De la „Intercontinental“ !

FEMEIA : Iar te iută, domnule, de la „Intercontinental“ ! Va să zică, ești ospătar.

ANDREI : Cu diplomă ! *Fames est optimus coquus*. Cunoște patru limbi vii și una moartă !

FEMEIA : Moartă ?! Cînd a răposat ?

ANDREI : Am clienți pe cinci continente. Am absolvit academia Savarin, la Paris.

FEMEIA : La Paris !? Savarină !? Te pomenești că-i vine numele de la savariina noastră ! Și, zici că ești ospătar ?

ANDREI : Diplomat.

FEMEIA : Nu-nțeleg. Diplomat sau ospătar ?

ANDREI : Ospătar-diplomat.

FEMEIA : Diplomat-nediplomat... Dacă ești ospătar, o să ne înțelegem perfect.

ANDREI : Absolut perfect.

FEMEIA : Și, acum, ia zi : vrei să-mi vinzi un pont ?

ANDREI : Un pont ?! Vînd, cum să nu ! Numai să-mi spunei care.

FEMEIA : Să știți că n-ai să fii în pierdere. Ce-i al dumitale e pus deoparte !

ANDREI : Mie îmi spuneați !?... Și, ce doriți să vă spun ?

FEMEIA (conspirativ) : Ia ?... Sau nu ia ?

ANDREI : Nu înțeleg... Ce să ia ? Cine să ia ? De ce să ia ?

FEMEIA (suspicioasă) : Și mai spui că ești ospătar ! Diplomat ! Ce fel de diplomat ești, dacă nu înțelegi din două vorbe și-un cuvînt ?

ANDREI : Înțeleg, cum de nu ! Numai, lămuriri-mă : ce să înțeleg ?

FEMEIA : E vorba de doctor, bineînțeles ! Ia ?... Ia bani, sau nu ia ?

ANDREI : A, înțeleg... Nu, zău... nu... nu cred că ia.

FEMEIA : Cum să nu ia, domnule ?! Dumneata nu iei ? Eu nu iau ? Mai pe sub mînă, mai nu știu cum... Cunoșc un doctor care nu ia decît în cutia de bomboane. Nu pune mîna pe bani, să-l omori ! Numai înmănușat... Că are groază de mîcribi. Sau te duci la el acasă... Acolo, casierită e nevasta. Asta, Mateescu, ce metodă are ?

ANDREI : Mă tem că ați fost rău informată.

FEMEIA (dezolată) : Aș ! Am fost informată foarte bine ! Toată lumea mi-a spus același lucru : nu ia ! Ba, te mai dă și afară pe ușă !

ANDREI : Atunci...

FEMEIA : Atunci, spune-mi și dumneata... Asta-i casă din leafă ?... Asta-i mobilă de la consignație !

ANDREI : Asta-i casă de la părinți... Casă bătrînească. Înțelegi ? În casa asta s-au născut trei generații de cărturari...

FEMEIA : Așa ?! Om de neam !

ANDREI : Neam de intelectuali !

FEMEIA : Aha, profesori, doctori, ingineri !

ANDREI : Numai actori lipseau. Și, uite că pramania de fecioru-su s-a găsit să strice ordinea neamului și s-a făcut actor.

FEMEIA : Iaca, așa unul as fi avut eu nevoie : care să strice ordinea. (*Preocupată.*) Și, zici că n-are nevastă ?

ANDREI : N-are !

FEMEIA : Păcat ! Mare păcat. Tare aş mai fi vrut să-i dau !

ANDREI : De ce să-i dai ?

FEMEIA : Păi, am şi eu pe cineva... Mă înţelegi ? Se operează.

ANDREI : A, soţul ?

FEMEIA : Soţ !? Tilică — şi soţ ?! Fii, domnule, serios ! Sint singură şi coafeză. Ce-mi trebuie mie soţ ? Ca Tilică, am o sută ! Dar, oricum, mi-e prieten... El lucrează la „Aprozor“, eu la „Arta coafurii“... Aproape, ne înrudim ! Acum, că a făcut nenorocitul o hernie, vrea să dea ceva bani, să scape de ea. Şi, ce e rău în asta ? Cui îi strică, că se mai uşurează omul de hernie şi de bani ?! Cu o mână iau, cu o mână dau. Am apartament, mi-am luat maşină. Ştii că eşti bărbat drăguţ ? Cum te cheamă ?

ANDREI : Cum mă cheamă ? A, da... Achile !

COAFEZA : Ce-ar fi, dragă Achile, să ne mai vedem ?... Ştii, ne-am potrivit grozav : eu, coafeză, dumneata, ospătar...

ANDREI : Aproape, ne înrudim. Şi, Tilică ?

COAFEZA : Tilică ?! Îţi garantează cineva c-o să trăiască ?

ANDREI : Bine, dar încă n-a murit ?!

COAFEZA : De asta, n-avea dumneata grijă. Dacă a ajuns la cuţit, moare. Îţi spun eu ! Degeaba vrea el să dea bani... Că moartea n-o cumperi cu bani ! Şi, apoi, să-ţi mai spun ceva... Chiar dacă nu moare... Prea grozav n-a fost niciodată ! Atît, numai : eu — coafeză, el — responsabil... Se cheamă că eram niţel rude, nu ?... Ce zici, ne vedem ? Sau, te pomeneşti că nu-ţi trebuieşte logodnică...

ANDREI : De ce să nu-mi trebuiească ?

COAFEZA : Şi nu vrei să ne înrudim...

ANDREI : De ce să nu ne înrudim ? Ce, Mogleaţă nu-i om ?!

COAFEZA : Care Mogleaţă ?

ANDREI : Unul de la şoricărie !

(*Intră Monica.*)

MONICA : Andrei !

ANDREI : Vineee ! (*Oferindu-i, în virsul degetelor, tava cu pişcoturi.*) Fursecurile dumneavoastră, vă rog ! Şi, nu mă cheamă Andrei, mă cheamă Achile. Mă confundaţi cu frate-miu !

COAFEZA : Adică, ai şi un frate ?

ANDREI : Aidoma. Frate geamău. Şi... tot ospătar.

MONICA (*a priceput*) : Mă rog, tu sau fratele, totuna ! De un ceas te aştept. Eşti bun de trimis după moarte ! Şi, doamna ?

ANDREI : O clientă... Adică, îl caută pe domnul doctor.

MONICA (*de sus*) : Îmi pare rău, doamnă. Pe tăticu îl găsiţi numai la clinică... Profesorul nu dă consultaţii la domiciliu.

COAFEZA : Ia te uită, domnule ! (*Discret, către Andrei.*) Dar ştiu că ţi-ai luat stăpînă pe cap ! (*Tare.*) Ei, la revedere. Las' că mai vin eu... Poate oi da de domnul doctor, în persoană. La revedere. (*Dă să iasă.*) A, pardon ! (*fi inghe-*

suie o bancnotă în mînă.) Ce-i al dumitale e pus deoparte ! (*Iese.*)

MONICA (*stupefiată*) : Asta, ce mai este ?

ANDREI (*privind bancnota*) : Ce să fie ? Ne înucuserăm cu Tarigradul !

MONICA : Ai luat bacşiş !

ANDREI (*fatalist*) : Ce să-i faci ! Rolul e rol !

MONICA : Bine, dar e bacşiş !

ANDREI : Să zicem că şi-a plătit biletul pentru reprezentăţia dată de celebrul actor Andrei Mateescu !

MONICA : Şi, acum, ce te faci cu banii ?

ANDREI : Îi dăm de pomană !

MONICA : Nu-i principal.

ANDREI : Aşa-i, cam nu-i principal. Să-i dăm la biserică ! Că biserica administrează mila, de vreo două mii de ani !

MONICA : Nici asta nu-i principal. Eu am o idee mai bună... Îi pierdem !

ANDREI : Eşti un geniu ! Îi pierdem ! Organizăm, cum s-ar zice, o loterie în beneficiul circulaţiei monetare.

MONICA : Şi, ce naiba voia ?

ANDREI : Cred că voia să mă răpească. Noroc că ai sosit la timp. Altminteri, mă alegeam cu o logodnică. (*Sonerie.*) Să ştii că s-a întors ! (*Se trînteşte în fotoliu, cu spatele la uşă.*) Gata, pe ziua de azi nu mai acord nici o audienţă !

MONICA (*iritată*) : Ascultă, cucoană...

(*În cadrul uşii, o siluetă fină.*)

FATA : Bună ziua. Ştiţi... am băgat de seamă că uşa e deschisă şi am intrat... Sper că nu vă deranjez.

MONICA : Andrei... nu-i cucoana !

ANDREI : O fi de la controlul apei.

MONICA (*cu ochii pe fată*) : N-am impresia.

ANDREI : Atunci, e poştăriţa.

MONICA : Nu prea cred. Sinteti de la Poştă ?

FATA : O, nu.

MONICA : Auzi, Andrei ? Zice că nu.

ANDREI : Nu se ştie niciodată. Azi e ziua logodnicelor.

MONICA : Nu cumva ayeţi pe cineva bolnav... care se operează ?

FATA : Nu, nu...

MONICA : Sinteti sănătoasă ?

FATA (*amuzată*) : Perfect.

MONICA : Auzi, Andrei, zice că e perfect sănătoasă.

ANDREI : Slavă Domnului ! Atunci, ce pofteste ?

MONICA : Atunci, ce poştiţi ?

FATA : Să vorbesc cu doctorul Matei Mateescu.

MONICA : Păi... tăticu încă n-a venit.

FATA : Întîrzie mult ?

MONICA : Ce zici, Andrei, întîrzie ?

ANDREI : Întîrzie !

FATA : Nu s-ar putea să-l aştept ?

MONICA : Să-l aştepte, Andrei ?

ANDREI : De ce să-l aştepte ?... Aşteptarea e hoţul timpului.

FATA : Aveţi dreptate... Am să vin altă dată, sau am să-i telefonez.

MONICA : Pot să-i spun cine l-a căutat ?

FATA : Cine să-l caute ? ! (Zimbînd.) Logodnica !

ANDREI (sărînd) : Ce-a spus ?

MONICA : Logodnica !

ANDREI : Sfinte Dumnezeule ! Vreți să spuneți că sînteți...

FATA : De fapt, nu... nu sînt chiar logodnica... Sînt, ca să zic așa, un fel de locuitor de logodnică...

ANDREI : Locuitor ! ?

FATA : Mai exact : un ambasador.

MONICA : Un ambasador ! ?

FATA : Sînt sora, dragii mei, sora Ilincăi. Și aduc un mesaj.

ANDREI : O ! Ilincă...

FATA : Sora mai mare : Aura.

ANDREI : Adică... a mare !

AURA : De fapt, nici nu sînt cu mult mai mare. Cu numai șase minute și treizeci de secunde.

ANDREI : Șase minute ! ?...

AURA : Și treizeci de secunde. Știi, cînd ții la prerogativele unei surori mai mari, treizeci de secunde contază destul de mult. Da, sîntem surori gemene.

ANDREI : Gemene ? !

AURA : Exact. Semănăm ca două picături de apă. Ca să ne deosebească prietenii, purtăm fiecare altă coafură... Luna asta, eu port părul în coadă de cal, și sora mea, montantă.

ANDREI : Înțeleg.

AURA : Dar, ca fire, ne deosebim foarte mult. Parcă nici n-am fi surori.

ANDREI : Înțeleg.

AURA : Tata spune că, de-ar fi făcut mama o singură fetiță, ar fi avut toate calitățile din lume. Așa, fiecare dintre noi s-a ales cu o parte și nici una nu-i întreagă. Pe cît este sora-mea de voluntară și de excesivă, pe atît sînt eu de chibzuită... De unde, și anume diviziune a muncii în familie : ea face prostiile, și eu le repar. De aceea și țin ea atîta la mine ! Acum, altă trăsnaie : cică, s-a logodit...

ANDREI : O...

AURA : Ba, a apucat să vă dea un telefon ca să-și anunțe și vizita !

ANDREI : Da, se pare...

AURA : Dar, de cum a dat telefonul, a încuiat ușa, ca și cum s-ar fi temut, nu cumva să iasă din casă, și m-a chemat pe mine. Acum, m-a pus pe drumuri.

ANDREI : Înțeleg, ați venit să stați de vorbă cu tata.

AURA : Da, de fapt, tocmai asta și trebuie să fac : să stau de vorbă cu tovarășul profesor.

MONICA : Atunci, trebuie să-l așteptați...

ANDREI : N-o să întîrzie mult. Dealtfel, cam asta e ora la care se întoarce de la clinică... Monica, nu vrei tu...

MONICA (gază mare) : Dar, poștiți în casă. Doar n-o să stăm în hol. Sau preferați să ne plimbăm nițel prin grădină ?... Avem niște salcîmi bătrîni... Cei mai bătrîni salcîmi din cartier !

ANDREI : Prevăzuți cu un bun ațipit...

MONICA : Dar, uite, am uitat să ne recomandăm... Eu sînt Monica, și el e Andrei...

AURA : Îmi pare bine...

MONICA : Nu trebuie să-i luați în nume de rău uluiala asta... Nu e întotdeauna așa bleg.

ANDREI : Monica...

MONICA : Eu zic să-l lăsăm să-și vină în fire... (Lui Andrei.) Cît ne plimbăm noi prin grădină, tu, mai caută-l pe tata la telefon... Poate, dai de el !

AURA : Vă mulțumesc.

(Monica o conduce, pe ușa din stînga, în grădină.)

ANDREI : Sfinte Dumnezeule... Locuitoarea, ambasadorul... Tanti ! Tanti !

(Între Elvira și Virgil.)

VIRGIL : Ce este ?

ELVIRA : Ce s-a întîmplat ? Cine tot sună la ușă ?

ANDREI : Cine să sune ? ! Logodnica !

VIRGIL : Care logodnică ?

ANDREI : Locuitoarea !

ELVIRA : Care locuitoare ?

ANDREI : Locuitoarea logodnicei... Soru-sa ! A mare ! Da, a venit să vorbească cu tata.

ELVIRA : Ce spui ? ! Și, unde-i ? Sper că n-ați dat-o afară pe ușă !

ANDREI : Ferească Dumnezeu ! Dar ce, sîntem sălbatici ? O plimbă Monica prin grădină.

ELVIRA : Bine, dar, în cazul ăsta, trebuie să mă schimb... Sînt ca o slujnică. Trebuie s-o poftim în casă... Un musafir e un musafir... Andrei, mi se pare că pui ceva la cale !

ANDREI : Da, meditez ! Știți ce fac ? Mă travestesc !

VIRGIL : Andrei, să nu te apuci de prostii !

ANDREI : Ba bine că nu ! Altmînter, cum vrei să-l ajutăm pe tata ?

ELVIRA : Tată-tu a spus că, dacă vine, s-o primim frumos, civilizat...

ANDREI : Civilizat, mă rog... Mă dau drept, bunicu' ! Și-i spun, foarte civilizat, vreo două vorbulețe, de-o să mă țină minte ambasadoarea, cît o trăi ! (Iese.)

ELVIRA : Andrei ! (Dezolată.) Mai mare rușinea !

VIRGIL : Îți spun drept, de cîte ori dau pe la voi, mă aleg cu o durere de cap nebună. Știi ce, mai bine mă duc să-l caut pe Matei.

ELVIRA : Ascultă-mă pe mine, dacă tot ești aici...

VIRGIL : Sînt aici, dar sînt numai pentru tine, nu pentru dracii ăștia !

ELVIRA : St, să nu audă copiii, cine știe ce-și mai pot închipui ! Mai bine ajută-mă să-l găsească pe tata, să-l ținem deoparte, să nu se amestece, să nu facă cine știe ce încercătură.

VIRGIL : Dar unde-i bătrînul ?

ELVIRA : Vezi, dacă te-am păzit pe dumneata ? O fi în grădină ? !... Că așa are

el obiceiul, își mută jilțul după soare și se încălzește ca un șarpe vechi. Știi ce, dumneata caută-l pe-afară, eu mă duc să văd de n-o fi pe verandă. Ai grijă, citeodată mai evadează și pe la vecini.

VIRGIL : Bine, așa să fie ! *(Iese în grădină.)*

ELVIRA : Doamne, numai să n-o sperie pramătia aia, să ne facem de rușine ! *(Iese. Abia a ieșit pe-o ușă, intră, tiptil, bunicul, pe cealaltă ușă.)*

BUNICUL : Se-ntîmplă... Iar se întîmplă ! De ce s-or fi ferind de mine ? *(Ascultă pe la uși, se uită pe screastră.)* Asta, ce-o mai fi !... Nu-i glasul Liliicăi ? Sau mi se năzare mie ! *(Cînd ajunge în dreptul ușii pe care a ieșit Elvira, ușa se deschide și apare Andrei, travestit ca bunicul : panama mare, albă, cioculeț, pince-nez, șal pe umeri, pantaloni nițel căzuți. O clipă, cei doi rămîn față în față.)* Pareă l-aș cunoaște de undeva !

ANDREI : Hai, e-am încercat-o !

BUNICUL *(întinde mîna, șovăitor, cu năzuința vagă de a pipăi imaginea de vizavi)* : Cine naiba-mi ești mălăluță ?

ANDREI : Cine să fiu ?

BUNICUL : Semeni cu cineva... Dar nu mai știu cu cine ! Poate, cu frate-miu. Dar ăla îi mort de vreo douăzeci de ani. Cum naiba te-ai nimerit aici ?

ANDREI : Mare lucru ! Oricine poate nimeri într-un vis !

BUNICUL : Doar n-o să-mi spui că visez !

ANDREI : Mai încape vorbă ? Bineînțeles că visezi... Dormi și visezi morți !

BUNICUL : Asta așa-i, numai morți visez. Și, acu, unde oi fi dormind ?

ANDREI : Unde să dormi ? Ai ațipit în grădină, sub salcîm, în jilțul tău cu catifea roșie.

BUNICUL : Așa 'e, cu catifea roșie ! Atunci, ce-oi fi căutînd aici ?

ANDREI : Chiar așa, ce naiba cauți aici ?

BUNICUL : Mă duc în grădină...

ANDREI : Nu, nu în grădină, că le cam incurci ! Mai bine te-ai duce în ceardacul din spate, sau pe verandă, sau tragi o raită prin vecini.

BUNICUL : Bine, dar dacă am ațipit în grădină...

ANDREI : Nu-i nimic... Ai să te trezești în ceardac... S-au mai văzut cazuri.

BUNICUL : Zău ? În ceardac !?... Numai să nu le încure ! *(Iese.)*

ANDREI : Slavă ție, Doamne, de data asta am scăpat. Na, acum vine Monica, cu fata !

(Se trage după o perdea. Intră Monica și Aura.)

MONICA : Nu vrei să intrăm nițel, să bem un pepsi ? Mă întreb unde o fi Andrei, de zăbovește atîta. Da, zău, frate-miu ăsta e bun de trimis după moarte ! Știi, asta e o vorbă de-a bunicului... Îi spui să se ducă ici sau colo și uită să se întoarcă... Dar, luați loc... Mă întorc cît ai bate din palme... Andrei ! Tanti ! Pe unde sin-

teți ? *(Iese. Aura rămîne în mijlocul încăperii.)*

ANDREI *(se apropie bătrînește, cu pasul tîrîș, și-o atinge cu un deget)* : Dar mălăluță, cine-mi ești ?

AURA *(speriată)* : O, ce m-ați speriat !

ANDREI : De ce să te sperii, frumușico ? Eu sînt bunicu'... Dar tu, cine ești ?

AURA : Aura... sora...

ANDREI : Care soră ?

AURA : Sora Ilcăică... sora mai mare.

ANDREI : Aha, a mare ! Și încă nu te-ai măritat, încă nu ? Dacă ești proastă ! Dar a mică ?

AURA : Da, aia mică s-a logodit... Mă rog, așa zice !

ANDREI : Zău ? ! Și pe cine a pus gabja ?

AURA : E logodnica tovarășului profesor... Așa zice.

ANDREI : Care profesor ? Eu sînt aici singurul profesor. Știi latinește ? *Ante, apud, ad, adversum...* Și, să mă bată Dumnezeu dacă am vreo logodnică !

AURA : Nu ! E vorba de tovarășul doctor...

ANDREI : A, doctor... Care doctor ?

AURA : Mateescu.

ANDREI : A, guleratul ! Păi, de ce nu spui așa ! Va să zică, ai venit să te interesezi pentru soru-ta ! Vezi că înțeleg ? Dar am să-ți spun un secret... Știi... e bigam !

AURA : Nu se poate...

ANDREI : De ce să nu se poată ? Păi, dacă e înșurat cu fii-mea, cu Lili...

AURA : Care Lili ?

ANDREI : A mică !

AURA : Nu se poate.

ANDREI : Ba, uite că se poate. Zice c-a murit și gata... Se însoară ! Altă muiere, altă nevastă !... Și, cam uită că are doi copii... Eu, să fiu în locul lui tat-tu, i-aș spune una și bună... Ia ascultă, domnule, cum vine asta ?... Eu cresc fata, eu o iubesc, eu îi dau de mîncare, eu îi fac educația, o îndop și cu ceva latină, să fie ca mai căpoasă ca altele, o îngrijesc, va să zică, o pup dimineața la sculare și seara la culcare, o feresc, ca pe ochii din cap, de toate răutățile lumii... Și uite așa, deodată, vîi dumneata, din toată lumea asta, un oareșicare gulerat, pe care nu-l știu, nu-l cunosc, nici că-mi pasă de el... Și-mi furi fata ! Păi, drept e asta ? Și, ce să faci bietu' tată-su ? Așa că nu consimt defel ! Am zis : *non possumus* ! Nu ți-o dau ! Nu pot ! Și gata !

AURA *(zimbînd)* : Dar, ce te faci dacă fata e îndrăgostită ?

ANDREI : Indrăgostită ! De cine ? De un om de cincizeci și cinci de ani ? ! Bigam ! Trîm ? Cu două rînduri de copii ! Poate, chiar cu trei ! Parcă a stat careva să-i numere ? Eu, să fiu în locul dumitale, donșoară... Hm, hm, ești foarte drăguță !... Ei, bine, eu, să fiu în locul dumitale, mi-aș lua picioarele la spinare și aș fugi mîncînd pămîntul. Asta aș face ! Și, acu, la revedere ! Să nu spui că nu ți-am spus... Și, încă ceva... Să nu suflî un

cuvînt. Mormînt! Să nu spui că știi de la mine... că se lasă cu tărăboi... Dar las' că i-o coc eu! La pușcărie îl bag! Să știe el că bigamia nu-i de joacă! La revedere!

(Iese. Pe cealaltă ușă intră bunicul.)

BUNICUL: Să mă bată Dumnezeu dacă pricep... De ce m-o fi trimis să mă trezesc în ceardac, dacă eu dorm în fundul grădini, sub salcîm, în jîlțul meu? Așa îmi trebuie, dacă ascult de sfatul răposatilor! (Aurei.) Da' mătăluță, cine-mi ești?

AURA (descumpănită): Nu înțeleg... Sinteți... (Zimbînd.) A, da, pricep... Dragă Andrei... cred că-mi dai voie să-ți spun așa...

BUNICUL: De ce să-ți dau voie?

AURA: Pot să știu și eu de ce te-ai travestit?

BUNICUL: Eu?!... Fii serioasă, donșoară! Ce sînt eu, actor?

AURA: Doar n-ai să-mi spui că ești bunicul!

BUNICUL: Ba spun! De ce să nu spun? Cum să nu fiu?

AURA (ironic): Și, atunci, celălalt, cine a fost?

BUNICUL: Care, celălalt?

AURA: Așa e că la asta nu te așteptai? Ei află, dragă Andrei, că am și făcut cunoștință cu bunicul dumitale.

BUNICUL: Cu bunicul meu?!

AURA: Andrei, te rog...

BUNICUL: Și de ce-mi spui Andrei, dacă nu mă cheamă Andrei?

AURA: Pentru că așa ești: Andrei. Iar cu bunicul dumitale, dacă vrei să știi, am stat de vorbă acum un minut.

BUNICUL: Cu bunicul!? Doamne iartă-mă, păi, ăla e mort de cincizeci — ce zic eu? — de șaizeci de ani. Cum puteai să vorbești cu el? Păi, ce, m-am timpit, să visez tocmai Ziua învierii morților? Cînd le-oi povesti ce fel de vis am visat, nici n-o să le vină a crede!

AURA: Nu pot să spun că n-ai spirit. Și îl imiți destul de bine. Lucru care, de altfel, nici nu-i de mirare. Sora dumitale îmi spunea că ești actor și pari un tînăr foarte talentat. Însă pe mine nu mă înșeli!

BUNICUL: Dar nu vreau să te înșel deloc, draguță... Vreau numai să-ți spun...

AURA: Că doctorul e bigam...

BUNICUL: De unde știi?

AURA: Că are două rinduri de copii... poate chiar trei!

BUNICUL: Zău?! Trei!? Ca să vezi, guleratul, cum o mai înșală pe biata Lili. Ea habar n-are și mic nu-mi spune nimeni nimic!

AURA: Pe scurt: cel mai bun lucru din lume ar fi s-o iau la sănătoasă! Nu-i așa?

BUNICUL: De ce s-o iei la sănătoasă? Te alungă cineva?

AURA: Lasă gluma, Andrei! Vezi bine, îți cunosc tot repertoriul. Numai, lămurește-mă, te rog, la ce bun toată travesti-rea asta?

BUNICUL: Care travestire?

AURA: Mai întrebi care? Uite, care! (Îi ia ușurel șalul din spinare.) Îmi dai voie să-ți iau șalul?

BUNICUL: Păi, în grădină cam trage.

AURA: Apoi, îți iau ochelarii... (Îi ia pince-nez-ul.)

BUNICUL: Ce faci, donșoară? Vrei să umbli de-a bijbițele? Nu mai văz nimic.

AURA: Pe urmă... cioculețul... (Îl trage de cioc.) De ce l-ai lipit așa de tare?

BUNICUL: Nu... nu... Stai binișor! Ce te-a apucat?

(Intră Monica, cu răcoritoare și cu o tavă cu cofeturi.)

MONICA: Ce s-a întîmplat?

AURA (descumpănită): Doamne... am impresia că... că e un cioc adevărat!

BUNICUL: Dar ce-ai crezut? Bineînțeles că e adevărat!

MONICA (uluită): Ciocul bunicului?

AURA: Atunci... ochelarii... (Îi pune îndărăt pe nasul bătrînului.) Vă rog să mă iertați.

BUNICUL: Ba n-am să te iert defel! Ce, asta-i joacă?

AURA: Și șalul... (Îi pune șalul pe umeri.) Credeam că sinteți Andrei...

BUNICUL: Cum să fiu Andrei? Îți lipsește o simbătă? Și, apoi, cum pot eu să fiu altcineva? Păi, așa arată nepotu-miu, ca mine, jigărit de bătrînețe și vechi de ani?

AURA (nenorocită): Da, acum îmi dau seama... De fapt, celălalt era Andrei... Alălalt!

MONICA (bănuitoare): Care „ălălalt“?

AURA (bunicului): Știi, mîntea dumnea-voastră a mai fost unul pe aici, tot așa, cu pălărie, cu ochelari, cu cioc, cu șal...

MONICA (uimită): Andrei!? N-ai crede.

BUNICUL: Bineînțeles, cum să fie Andrei? Țăla era frate-miu!

AURA: Fratele?!... Aveți un frate?

BUNICUL: Bineînțeles! Adică, nu-l mai am, e-a murit, Dumnezeu să-l ierte și fie-i țărîna ușoară... Cine știe de cîți ani e mort, și el!

AURA: Păi, dacă e mort...

BUNICUL: Și, ce are a face? Ce, morții nu sînt oameni? Li se face și lor, așa, un dor... Se întîmplă! Și, eu l-am întîlnit adineauri! El era mort și eu îl visam. Exact cum te visez pe dumneata. Asta-i tot! Se întîmplă! Numai că eu trebuie să mă trezesc și nu mai țin min-te unde: în ceardac, în grădină, la vecini?... N-ai văzut cumva, din întîmplare, în grădină, un bătrîn ațipit în jîlt, sub salcîm?

AURA: Nu... Adică, un jîlt era... Dar în jîlt, nimeni!

BUNICUL: Nimeni? Atunci, să știi e-am ațipit pe verandă. La revedere, draguță!

Îți mulțumesc pentru informație. Mă duc pe verandă, să mă trezesc. Numai să nu le încerc. (*Face doi pași și se oprește.*) Da' ia stai oleacă: încă nu mi-ai spus cine ești!

AURA: O, Doamne, cine să fiu? Logodnica! Adică, nu chiar. Sora ei! Geamăna!

BUNICUL: Geamăna?! Păi, asta înseamnă că, dacă mă uit la mătușă, știu cum arată și dumneaei... logodnica... Extraordinar! Când le-o spune că am visat fata, nici n-o să le vină a crede! (*Dă să iasă. Se oprește iar.*) „O sută unu“, știu să joci?

AURA: Cred că da. Jucam cu mătușica, când era bolnavă!

BUNICUL: Foarte bine! Data viitoare când te-o văsa, jucăm un „o sută unu“. (*Iese.*)

AURA: Doamne, ce gafă am făcut! Întodeauna fac câte o prostie! Credeam că e Andrei... Și l-am tras... (*Gest semnificativ.*)

MONICA: Pe bunicu'?!... De cioc?!... Cum de v-a venit ideea asta?

AURA: Păi, vorbisem înainte cu unul... ai-doma cu bunicul... Și crezusem...

MONICA: Înțeleg... Hm, de fapt, n-ai prea ghicit... Andrei nu putea să fie, asta-i sigur! Că el s-a dus după tăticu... Nu vrei să luați un pepsi? Și, apoi, ce rost avea să vă joace o asemenea festă? Nu, ăla trebuie să fi fost fratele bunicii...

AURA: Păi, spunea că e mort.

MONICA: Așa-i bunicu', le cam încercă! Dar nu-i mort defel... Știți, sint frați gemeni.

AURA: Și locuiți împreună?

MONICA: Bineînțeles.

AURA: Așa, de-a valma?

MONICA: Păi, cum altfel?... Nu vrei un pișcotel?... Sintem o familie foarte numeroasă: eu, Andrei, tanti Elvira, tăticu, bunicu', frate-său, Mogleață...

AURA: Mogleață!?

MONICA: Un specialist în deratizare. Apoi, e Virgil, zis „beglerbegul“...

AURA: De ce „zis“?

MONICA: Așa-i spuneam eu, când eram mai mică: „belebegul“! Pentru că el făcea pe turcul, cu ștergarul înnodat pe cap în chip de turban.

AURA: Și Virgil ăsta, cine mai e?

MONICA: Virgil?... ăsta e prietenul nostru...

AURA: Și prietenul...

MONICA: Da, stă cu noi... Și el! E, cum se zice, prieten de casă. Acum, dacă se însoară tăticu...

AURA: Se însoară? Cu cine se însoară?

MONICA: Cum, cu cine? Cu sora dumneavoastră...

AURA: Sora mea?!... A, da! Credeți că ar trebui să stea și ea...

MONICA: Drept să vă spun, tanti de-abia așteaptă să se căsătorească tăticu. Mai scapă și ea de bucătărie, de dereticat...

Cinci odăi! Casă bătrânească! Antret. Hol. Ceardac, verindă, grădină... Știți, e o adevărată gospodărie! Opt paturi, și o plită. să gătești pentru o cazarmă! Dar, bineînțeles, o mai ajută și eu... Mai ales când avem sindrofii, aniversări, comemorări și cite altele. Da, se umple casa, ceva de speriat!

AURA (*începe să se dumirească*): Înțeleg, sinteți o familie foarte... cum să spun... un neam de oameni foarte drăguți și foarte...

MONICA: Săritori.

AURA: Da, săritori. Toți pentru unul...

MONICA: Și unul pentru toți... Și, stați, că nu e gata... Curînd, mă mărit și eu! Da, ați ghicit: cu Virgil... Și tata zice că, dacă mă mărit, vrea să mă aibă aproape...

AURA: Bine, dar ești abia o fetiță...

MONICA: Ei, și! Bunica nu s-a măritat cu bunicul la șaisprezece ani?

AURA: Și tăticu e de acord?

MONICA: Păi, de ce să nu fie? El nu se însoară? Și, tot cu o fată... nu cu mult mai mare ca mine.

AURA (*dumerită*): Înțeleg.

(*Intră Elvira și Virgil.*)

ELVIRA (*amabilă*): Bine ați venit, draga mea! Eu sint Elvira, cumnata doctorului.

AURA: Eu sint Aura.

ELVIRA: Mă iertați că nu m-am înfățișat mai repede... Dar, știți cum e într-o gospodărie... Niciodată nu mai prididești cu treaba...

AURA: Știu.

ELVIRA: Și, pe urmă, m-am mai dichisit și eu... (*Preocupată.*) Monica, nu l-ai văzut pe bunicul?

MONICA: Ba da... A șters-o în grădină... S-a dus să se trezească!

ELVIRA (*către Virgil, semnificativ*): Auzi, Virgil, e în grădină... Nu vrei să fii așa de bun și să-l cauți? Poate, faci și un „o sută unu“, cu el... A, dar am uitat să vă prezint. El e Virgil, draga mea...

AURA: „Beglerbegul“.

ELVIRA: Prietenul nostru.

MONICA: Și logodnicul meu.

ELVIRA (*muștrătoare*): Monica, iar începi? VIRGIL (*confuz*): Mă iertați... Dar, mă așteaptă bunicu'! (*Iese repede.*)

MONICA: Îți place logodnicul meu?

ELVIRA: N-o luați în serios, draga mea, glumește și ea... Cum să fie Virgil logodnicul ei!

MONICA: Ba nu glumesc deloc. Nu-i așa că e drăguț?

AURA: Da... sigur... în felul lui.

MONICA: Ei, nu se ține așa bine ca tăticu...

ELVIRA (*rugătoare*): Monica...

MONICA: Deși au cam aceeași vîrstă...

(*Intră Andrei.*)

ANDREI: Onorată familie...

MONICA (*ca să-l avertizeze*): Andrei, închi-
puiește-ți...

ANDREI : Tatăl nostru cel de toate zilele e imposibil de găsit.

MONICA : Lasă asta ! Aura a crezut că te-ai travestit ca să-i joci o festă.

ANDREI (*ipocrit*) : Vai de mine, cum să fac așa ceva ? !

MONICA : Și i-am explicat că, de fapt, ăla, pe care l-a crezut ea travestit, ăla era fratele bunicului...

ANDREI : Da, sigur, bineînțeles.

ELVIRA (*interzisă*) : Fratele ! ?

ANDREI : Păi, cine altul ? (*Către Aura.*) Seamănă destul de bine, nu ?

AURA (*zîmbind*) : Vreți să vă spun eu adevărul?... Nu era nici un frate. Erai dumneata, în persoană, Andrei, nu-i așa ?

ANDREI : Pe onoarea mea...

AURA : Nu te grăbi să-ți primejduiești onoarea. O minciună te ajută să treci un hop, dar mai deștept nu te face. Un lucru e limpede : nu prea simțeai foarte încintați de căsătoria asta. Dar, pentru că ai avut amabilitatea să-mi atrageți atenția și ați cheltuit atita delicatețe în efortul acesta, dați-mi voie să fiu de folos măcar unuia dintre membrii familiei dumneavoastră... (*Se apropie de Andrei.*) Dragă Andrei, cred că ar fi foarte nimerit să-ți ștergi cleiul din barbă... că, dacă îi trece prin minte vreuncea dintre colegele dumitale să te sărute pe buzele astea cu gust de gumă arabică, riscă să-ți rămână atfenată de fălci. (*Brușc.*) La revedere. (*Iese.*)

ANDREI (*consternat*) : Dar, stimată tovarășă... Aura ! Aura ! (*Fuge după ea.*)

MONICA (*nesigură*) : Ce-a fost asta ? Crezi că s-a supărat ?

ELVIRA : Știam eu c-o să se sfîrșească rău... Și, dacă mai află tat-tu ce i-ați făcut fetei...

(*Intră bunicul, urmat de Virgil.*)

BUNICUL : Elviră ! Elviră... Mi-am amintit !

VIRGIL (*Elvirei*) : Exact cînd a băgat de seamă că am mai multe spații ca el !

BUNICUL : Taci din gură, lasă-mă să-i spun... Mi-am amintit ! Nici n-o să-ți vină a crede pe cine am visat !

ELVIRA : Pe cine ?

BUNICUL : Fata !

ELVIRA : : Care fată ?

BUNICUL : Logodnica... Adică, nu logodnica... Soru-sa ! A mare. (*Monicăi.*) Și tu erai cu ea ? Și tu ! Uite, mi-am amintit perfect... Dulce și sugubeață, cum nu se mai poate ! Mi-a luat șalul, mi-a scos ochelarii, m-a tras de cioc... Exact ca Lili... (*Interzis.*) Hm, dacă o fi fost Lili ?

ELVIRA (*blindă*) : Nu, tataie, nu era Lili... Și n-a fost vis. A fost aieva.

BUNICUL (*neîncrezător*) : Nu, zău ! (*Se uită în jur.*) Păi, dacă a fost aieva... unde-i ?

ELVIRA : A plecat.

BUNICUL (*suspicios*) : Mi se pare mie că mă amăgiți...

MONICA : Nu, bunicule, s-a supărat și a plecat.

BUNICUL (*ca un ecou*) : A plecat... Ca să vezi dumneata din ce plămădă gîngășă e lumea asta, că nu mai știe omul cînd e treaz și cînd visează.

ACTUL al IV-lea

Intr-un fotoliu, pierdut în gînduri, fumînd, Matei. Bunicul intră, îl privește de departe, îi dă tircoale.

BUNICUL : Bună ziua, domnule. Așteptați pe cineva ?

MATEI : Da.

BUNICUL : Bună ziua... (*Vrea să plece. Dar se oprește.*) Adică, pe cine așteptați ?

MATEI (*calm*) : Îmi aștept copiii, tată.

BUNICUL : Aha, mătăluță!... Ei, bună ziua ! (*Vrea să plece. Se oprește.*) Dar pe mine nu mă întrebi nimic ?

MATEI : Nu.

BUNICUL : Păcat !... Nu vrei să-ți spun nimic ?

MATEI : Nu.

BUNICUL : Știi că a fost fata, ieri, aici ?

MATEI : Știu.

BUNICUL : Știi e-am stat de vorbă cu ea ?

MATEI : Bănuiesc.

BUNICUL : Dar știi ce-am vorbit ?

MATEI : Știu.

BUNICUL : Nu, zău ! Și, ce-am vorbit ?

MATEI : I-ai spus că sînt bigam...

BUNICUL : Bigam ?!... Da, sigur, dar nu eu am spus... Ea ! Ea a zis !

MATEI : Și că am două rînduri de copii.

BUNICUL : Tot ea a zis !... Mă și miram : de unde știe, frate ? Dar, uite că știa ! Ce crezi, domnule, că lucrurile nu se află ? Numai biata Lili habar n-are ! (*Intră Elvira și copiii.*) Na, iacătă-ți și dragălașii !

ELVIRA : Iată-i, Matei, ți i-am adus !

ANDREI : Vorba vine ! Chemarea unui părinte e chemarea lui Dumnezeu. Cel puțin, așa zice înțelepciunea poporului.

BUNICUL : Înțelepciunea poporului vorbește chiar și pe gura unui nărod ; cu o singură condiție : să nu fie mut. La revedere... Mă due în grădină. Sînt curios să văz ce-oi mai visa și pe ziua de azi. (*Iese.*)

ANDREI : Iată un om care visează cu pasiune !

MONICA : Bunicul e rău dispus.
 MATEI : Nu-i nici o nenorocire. Cu condiția de a fi spiritual, poți fi oricât de rău dispus poștești.
 ELVIRA : Cred că sîntem cu toții, nu ?
 (Din ușă.) Virgil, unde ești ?
 VIRGIL. (intrînd) : Aici, dragă Elviră, aici!
 ANDREI : Știi cu ce semănăm ? Cu o comisie academică investită să ancheteze împrejurările unei minuni.
 VIRGIL : Care minune, că s-a întors fraatele bunicului de la groapă ?
 ANDREI : Nu ! Minunea e că zvonul s-a întrupat într-o fată !
 MATEI : Toemai asta vreau să aflu și eu : dacă e o minune, cum s-a întîmplat ?
 Stați jos. (Toți iau loc, care pe unde apucă.) Andrei, nu vrei să începi tu ?
 ANDREI : Cu ce să încep ? Cred că am făcut o prostie !
 MATEI : Mă rog : face fiecare ce poate !
 Asta e tot ce ai făcut mai remarcabil ?
 ANDREI : M-am travestit după chipul și asemănarea bunicului...
 VIRGIL : Cum naiba de nu te-am văzut ?
 ANDREI : Și i-am turnat fetei o grămadă de nerozii !
 MATEI : Bun, asta a fost contribuția ta !
 Și tu, fata tatii, tu ce dragălușenii i-ai spus ?
 MONICA : Nimic deosebit... Cel puțin, Andrei avea la îndemînă celebrul monolog al bunicului... Eu a trebuit să improviziez : că avem o casă grea, că sîntem mulți, că stăm cam înghesușiți, că stă la noi și Mogleață, și bunicul, și frate-su...
 MATEI : Frate-su !? Ce caută morții printre vii ?
 MONICA : Ei, am spus și eu așa ! În definitiv, nu eu l-am înviat : Andrei !
 MATEI : Și cătelul cînd s-a, făcut om ?
 ANDREI : Dragă tată, n-ai auzit că trăim în zodia minunilor ?
 MATEI : Mă rog, dacă e vorba de minuni... De alții n-ai pomenit ?
 MONICA : Ba da, de Virgil.
 VIRGIL : De mine ?! Monica, ai spus că locuiește aici ?!
 MATEI : Nu te speria, dragă... Poate că Monica n-a făcut decît să anticipeze o minune posibilă.
 VIRGIL : Excluz ! Am dat avans să-mi fac apartament.
 MATEI : Ei, și de ce a venit fata ?
 MONICA : Ca să vorbească cu tine.
 MATEI : Și de ce a plecat ?
 ANDREI : Că n-a avut cu cine vorbi !
 MATEI : După cite am înțeles, a vorbit prea mult cu voi... Și nu v-a spus nimic interesant ?
 MONICA : Spunea că are de îndreptat o prostie făcută de soru-sa.
 ANDREI : De fapt, spunea că a adus un mesaj pentru tine. Chiar așa a spus : mesaj !
 MATEI (îngîndurat) : Era, va să zică, un mesager !

VIRGIL : Nu prea văd ce concluzii putem trage !
 ANDREI : Să rememorăm ! La început a fost zvonul...
 MATEI : Nu, dragul meu, la început a fost o gură. Apoi...
 ANDREI : Apoi, gura s-a făcut femeie...
 MATEI : Femeie, bineînțeles... Dar, ce știm despre femeia asta ?
 VIRGIL : Mai nimic ! Mister !
 ANDREI : Aș ! O femeie are exact atîta mister cît își închipuie bărbatul că are. Iar eu nu-mi pot închipui nimic.
 VIRGIL : Dacă ea ar fi la originea zvonului, aș putea spune că are gustul scandalului.
 MATEI : Sau al farsei. Natură echivocă !
 Diagnosticul rămîne de stabilit. Alceva, ce mai știm ?
 ANDREI : Sigur știm doar atît cît ne-a arătat geamăna : că e frumoasă.
 MATEI : Ca să zic așa, ne-a fost trimis drept crainic, spre adîncă încredințare, un portret viu...
 ANDREI : L-am căutat în tot orașul !... Și nu l-am aflat nicăieri !
 MATEI : Asta nu înseamnă că nu există, înseamnă că nu știi unde să-l cauți. În fine, dacă e vorba să-i deducem virtuțile prin analogie, putem presupune că, dacă e tot atît de frumoasă ca perechea ei, e cel puțin tot atît de tînără.
 MONICA : Mai tînără, chiar, cu șase minute și treizeci și cinci de secunde... Adică, are cam vreo douăzeci de ani fără șase minute.
 MATEI : Numai în ce privește inteligența plutim încă în nesiguranță.
 ELVIRA : Crezi, adică, că e o proastă ?
 MONICA : Faptul că l-a ales pe tăticu o face suspect de inteligentă. Și, apoi, soru-sa nu părea deloc proastă. Tu ce crezi, tăticele ?
 ANDREI : Iată un caz cînd, pentru ca să pună un diagnostic, un medic ar prefera să aibă o radiografie.
 MATEI : Ce pot să spun ? Sigur e numai că, dacă perechea unui rege e o regină, perechea unui deștept nu e neapărat o deșteaptă.
 ANDREI : Tata are dreptate. Și, apoi, nu spunea Aura că soru-sa face numai prostii ?
 VIRGIL : Or fi prostii de ordin sentimental. De asta nu e scutit nici un înțelept.
 ELVIRA (cu un zîmbet) : De cînd ai devenit atît de înțelept ?
 MATEI : Cum spuneați că o cheamă ?
 ELVIRA : Pe fata care ne-a vizitat ? Aura !
 MATEI : Va să zică, Aura e numele mesajului ! Și, ce a vrut fata ?... Să vorbească cu mine ! După cum băgați de seamă, există, în toată povestea asta, o logică.
 VIRGIL : Și, ce-ți spune logica asta ?
 MATEI : Să rezumăm : o gură, un zvon, o femeie, un mesager... Dar mesajul n-a fost predat. Acum, vedeți logica ?

ANDREI : Ce logică ?

MATEI : Dacă e adevărat că motivele pentru care fata a venit n-au fost epuizate, logic ar fi ca ea să apară din nou ! Pe scurt : trebuie să ne așteptăm la o nouă vizită.

VIRGIL : Te pomenești că ai dreptate !

MONICA : Cînd n-are dreptate tata !

ANDREI : Și, nouă ce ne rămîne de făcut ?

MATEI : Ceva foarte dificil : nimic ! Sînteți în stare să vă abțineți ? Dacă nu, faceți ce faceți în orice duminică : plimbați-vă, dansați, citiți, mîncăți, uitați-vă la televizor, ascultați Mozart și muzică folk, certați-vă, jucați „o sută unu” cu bunicii sau șah cu Elvira... Dar, dacă apare fata...

ANDREI : Depinde cum ! Ii știi năravul !

Poate să apară așa... O voce la telefon !

MATEI : Atunei, îmi treceți receptorul !

ELVIRA : Poate să ia înfățișarea decentă a unei scrisori...

MATEI : Mi-o înmînați, s-o identifice !

MONICA : Poate să ia chipul soră-si.

MATEI : Mă chemați s-o întîmpin.

(*Întră bunicul.*)

BUNICUL (*foarte agitat*) : Copii... Copii...

ELVIRA : Ce e, ce s-a întîmplat ?

BUNICUL : Jîlțul...

ELVIRA : Ce-i cu jîlțul ?

BUNICUL : Jîlțul meu... Ah, grea mai ești de cap !

ELVIRA : L-au furat ?

BUNICUL : Nu... O fată...

ANDREI : Ce fată ?

BUNICUL : Nici n-o să vă vină a crede...

Fata pe care am visat-o deunăzi... E aici !

ANDREI : Unde ?

BUNICUL : În jîlțul meu...

MONICA : Bunicule, nu cumva ai fost la nescuit de vise ?

BUNICUL : Aș ! Dacă vă spun ! Ce, crezi că dorm de-a-n picioare ? Nu eu visez...

Ea ! Stă în jîlțul meu, cu ochii închiși.

VIRGIL : Vrei să spui că doarme ?

BUNICUL : Nu... Si eu credeam ! Dar nu doarme defel ! S-a descălțat... Și-a atîrnat sandalele în cuiul spătarului... Și, uite așa, descuță, răsturnată în jîlț, stă cu ochii închiși. Din cînd în cînd, deschide ochii, privește în fundul cerului prin rămurșul salcîmului, întinde cite-o mină, să pipăie cu un deget cine știe ce noroiuț purtat de vînt, să prindă vreun fir de păpădie... sau vreo gîză... sau mai știu eu ce i se năzare... Și iar închide ochii !... Nici că-mi venea a crede ! Stăteam după tufișul de liliac... și mă ciupeam de vîrful nasului...

VIRGIL : De ce tocmai de vîrful nasului ?

MATEI : Să-ți spun eu : pentru că, insensibil la magiile visului, nasul e instrumentul care dă socoteală, în chipul cel mai sigur, de consistența realității.

BUNICUL : Chiar așa ! Mă ciupeam de nas să văz : treaz sînt, ori ba ? Închipuiți-vă : eram treaz !

ANDREI (*neliniștit*) : Și, fata...

BUNICUL : E aici !... Dacă vă spun !

MATEI : Va să zică, ce am prevăzut s-a întîmplat : a venit.

ANDREI : Iată ce se cheamă un triumf al logicii ! Și eu, care o căutam în tot orașul !

MATEI : Pe un mesager nu-l cauți ! Il aștepti !

ANDREI : Mă duc în recunoaștere !

MATEI : Nu te duci nicăieri !... Dacă o speriați, dispare iar... Și eu nu vreau să-mi speriați mesagerul !

BUNICUL : *Divina avis imbrium*... Pasărea ce prevestește furtuna !

VIRGIL : De ce, neapărat, furtuna ? Poate că e un sol de pace și de bucurie... Ziua bună...

COPILII (*în cor*) : Se cunoaște de dimineață.

BUNICUL : Aș ! Se cunoaște după ce a trecut. Acum mă duc să văz ce face fata.

ELVIRA : Tataie...

MATEI (*confidențial, Elvirei*) : Încearcă de-l reține... Altminteri, n-o scot la capăt. (*Copilor.*) Și, voi, faceți-vă nevăzuți pînă mîntui eu treaba.

(*Copiii își fac semne de înțelegere și ies.*)
BUNICUL (*tot pe urmele lui Matei*) : Stai, stai că vin și eu !

MATEI : Unde mi-i haina ? (*Își smulge haina de pe spătarul scaunului, o îmbracă și iese.*)

ELVIRA : Tataie...

BUNICUL : Ce tataie... N-am timp ! (*Se oprește brusc.*) Cum ai spus, tataie ? Da' cine ești mățălută ?

ELVIRA : Elvira, tataie.

BUNICUL : Aha, a mare ! Încă nu te-ai măritat, încă nu ?

ELVIRA (*blîndă*) : Ba da, tataie, m-am măritat.

BUNICUL : Ei, dacă ești... Ce spui ? ! (*Se întoarce, cu un pas, din drum.*) Te-ai măritat ?

ELVIRA : De fapt, încă nu. Dar mă mărit. Sînt, ca să zic așa, logodită.

BUNICUL : Fără consimțămîntul meu ? Țasta e furt ! Și, cine fură azi o femeie...

ELVIRA (*blîndă*) : Știu... mîine fură un bou.

BUNICUL : Nu ! Mîine nu știe cum să scape de ea. Așa că, ai grijă pe cine iei și cere-mi consimțămîntul.

ELVIRA : Vai, tataie, am aproape patruzeci de ani.

BUNICUL : Poți să ai și o sută : tot copilul meu ești ! Măcar atîta lucru puteai să pricepi, în patruzeci de ani !

ELVIRA : Da, bineînțeles... Virgil ! Unde ești ?

VIRGIL : Aici, draga mea.

ELVIRA : Cred că a venit timpul să mă ceri în mod oficial. (*Incet.*) De îndatorirea asta nu putem scăpa... Și, vezi de reține-l cit poți... Eventual, propune-i un tabinet. (*Tare.*) Uite, tataie, el mi-e logodnicul.

BUNICUL : Zău ! ? (*Lui Virgil.*) Cum naiba a pus mina pe tine ?

(Elvira suride și iese, cu un gest de încurajare.)

VIRGIL (oficial): Dați-mi voie, vă rog, să vă fac o mărturisire...

BUNICUL: Biziue-te pe mine: nu ții minte nimic.

VIRGIL: Vreau să vă mărturisesc că Elvira îmi este foarte dragă.

BUNICUL: Nu mai spune! Și eu, care credeam că sînt singurul bărbat care ține la ea! Dar, cel puțin, eu am o scuză: eu i-s tată! Dar dumneata ce scuză ai?

VIRGIL: Sînt îndrăgostit.

BUNICUL: Aș! Ești un bărbat singur. Asta-i tot. Singurătatea face mai mulți soți decît dragostea, și plictiseala face mai mulți amanți decît orice dorință!

VIRGIL: Dar eu țin la ea nu pentru că sînt singur, ci pentru că e singura la care cred că merită să țin.

BUNICUL: Mă rog, nu eu am să te conving cît de prost ești! Să iubești o femeie nu înseamnă nimic alta decît să fii oleacă chior și să nu bagi de seamă cît de fermecătoare pot să fie toate celelalte.

VIRGIL: Dar asta e singura femeie pe care o iubesc.

BUNICUL: Foarte rău. Să iubești o singură femeie, asta implică riscul de a o ține minte toată viața. Pot să fac ceva ca să te împiedic?

VIRGIL: Nu cred.

BUNICUL: Atunci, ce altceva pot să fac pentru dumneata?

VIRGIL: Să vă dați consimțămîntul.

BUNICUL: Bine, un consimțămînt nu-i greu de dat. O silabă de două litere latră și Mogleată! Dar ea e de acord?

VIRGIL: De acord.

BUNICUL: Ca să vezi: nu-i așa de bătrînă, dacă n-a uitat că e femeie! Dar crezi că o cunoști îndeajuns?

VIRGIL: O cunosc de douăzeci de ani.

BUNICUL: Așa?! Și de ce n-ai venit acu douăzeci de ani?

VIRGIL: Nu oricine se scoală de dimineață ajunge departe.

BUNICUL: Zău?! Atunci, să știi că anume o fi îmbătrînit, ca să te aștepte pe dumneata! Biata orfană! De-ar fi avut o mamă...

VIRGIL: Regret...

BUNICUL: Nu regreta... Nu e sigur deloc că, de-ar fi avut o mamă, Eva s-ar fi pîzit douăzeci de ani să muște din măr; cu siguranță că ar fi îndemnat-o să muște mai devreme.

VIRGIL: Norocul meu! Cel puțin, am avut răgazul s-o cunosc!

BUNICUL: Crezi? Douăzeci de ani înainte de căsătorie nu-i un răgaz așa mare. Ce-ar fi să te mai gîndești o săptămînă?

VIRGIL: M-am gîndit destul.

BUNICUL: Destul nu-i așa mult. Că, ia seama ce-ți spun: dacă nu apuci să-ți cunoști femeia pînă la căsătorie, apoi, după aceea, nu mai e nici o nădejde.

VIRGIL: Sînt sigur că voi fi fericit.

BUNICUL: Aș! Prudent e să nu fii așa sigur. Dacă, din cînd în cînd, nu te va face năfericit, are să te plictisească de moarte.

VIRGIL: E un risc pe care orice bărbat de bună-credință trebuie să-l accepte.

BUNICUL: Mă rog, faci cum vrei! Abia după ce o să devină nevasta ta, ai să bagi de seamă cît de mult ai fi iubit-o dacă ar fi fost nevasta altuia.

VIRGIL: Sper, totuși, c-o să trăim în bună înțelegere.

BUNICUL: Speră, măi băiete, că, odată înșurat, altceva tot nu-ți mai rămîne.

VIRGIL: Elvira mi-a făgăduit un cămin și sînt încredințat să se va ține de cuvînt.

BUNICUL: Și dracul îți zidește biserică, dacă i-o închini.

VIRGIL: Îmi asum toate riscurile... Inclusiv obligația de a juca „o sută unu“ toată viața.

BUNICUL: Care viață, a mea sau a ta? Că, dacă e vorba de viața mea, riscul nu-i așa mare!

VIRGIL: Vedeți, de asta vă iubesc, că știuți șugubăț. Și, acum, să mergem să cinstim evenimentul cu un pahar de vin.

BUNICUL: Bine, asta nu strică... (Face un pas, dar se oprește, ca și cum ar fi pierdut ceva și nu mai știe ce.) Dar, parecă mai aveam eu ceva de făcut...

VIRGIL (istet): Bineînțeles... Trebuie să continuăm partida de ieri!

BUNICUL: Crezi?... Nu! Altceva trebuie să fie.

VIRGIL: Desigur, să mergem să ducem vestea cea bună și Elvirei! Dar... discret! Să nu aște copiii... Aș vrea, la prînz, să anunț eu însumi logodna. (Iese cu bunicul. Monica bagă capul pe ușa vecină.)

ANDREI (nevăzută): S-au cărat?

MONICA: Poți să vii. (Intră, și Andrei după ea. Monica aruncă o privire în jur, pîruează pînă în pragul ușii dinspre grădina.) De aici nu se vede nimic.

ANDREI: De sus, de pe verandă, se vede perfect.

MONICA: Și chiar nu discută nimic?

ANDREI: Nimic.

MONICA: Cum, nimic?

ANDREI: Uite așa! Aura e în jilț, ghemuită, ațipită...

MONICA: Jilțul bunicului trage la somn, asta-i știut!

ANDREI: Probabil! Părul despletit îi acoperă obrazul și frunzișul îi ține de umbră.

MONICA: Și, tata?

ANDREI: Nu' îndrăznește să facă nici o mișcare. Stă pe iarbă, la poalele salcîmului, și așteaptă.

MONICA: Ce așteaptă?

ANDREI: Știu eu? Să se trezească!

MONICA: Altceva nimic?

ANDREI: Să contemple o fată frumoasă, asta nu-i destul?

MONICA: Așa-i! (Îngîndurată.) E timpul să trecem la acțiune!

ANDREI: Și, dacă iese scandal?

MONICA : N-are să iasă nimic. Sînt hotărîtă să-l fac pe Virgil să mă ceară de nevastă. Asta o să-i dea tatei de gîndit !

ANDREI : Înțeleg : pedagogia exemplului ! Dar crezi că Virgil o să vrea ?

MONICA : Virgil vrea tot ce vreau eu... Și mai am o idee !

ANDREI : Ideile tale au prea mult trotul !

MONICA : Ce-ar fi să te căsătorești și tu ?

ANDREI : Ești nebună ? Cu cine, cu vreo babă ? Așa, numai de dragul pedagogiei și ca să-i fac în ciudă tatei ?

MONICA : Ferească Dumnezeu ! Cu care babă ?... Cu Aura !

ANDREI : Ce spui, cu Aura ?

MONICA : Oricum, ai fi făcut-o mîine... Mai bine fă-o azi !

ANDREI : Crezi, adică, că aveam de gînd...

MONICA : Bineînțeles ! Numai, încă n-ai aflat-o ! Uite, ți-am spus-o eu !

ANDREI : Și, cu tata ce mă fac ?

MONICA : Nici o concurență ! Tu, cu a mare, tăticu, cu a mică !

ANDREI : Și, eu de ce aș face-o ?

MONICA : Mai întii, de dragul tău, și apoi — vorba ta — de dragul pedagogiei ! Dacă un tînăr ca tine se căsătorește cu Aura, asta înseamnă că și surorii lui i-ar sta mai bine unul ca tine, decît unul ca tata.

ANDREI : Hm, am impresia că nu prea e delicat ceea ce vrem să facem.

MONICA : Delicat, nu, dar eficace.

ANDREI : Și, nu crezi că tatăl nostru cel de toate zilele se va supăra ?... Dar, poate că ai dreptate : mai bine supărat decît ridicol !

MONICA : Tata — și ridicol ! Asta e imposibil. Un om ca tăticu sfîntește orice prostie.

ANDREI : În schimb, pe tine gelozia te prosteste de-a binelea !

MONICA : Așa e, sînt geloasă. Dar asta nu e un motiv să mă crezi proastă. Adevărul e că sînt îngrijorată.

ANDREI : Îngrijorată ? De ce ?

MONICA : Păi, toamai asta e : nici eu nu prea știu. Numai că, de la un timp, am impresia că tăticu e cam îngîndurat.

ANDREI : Crezi ? Iată ce se cheamă intuiție feminină !

MONICA : Da. Și aș vrea să-l ajut. Dar nu prea știu cum.

ANDREI : Vrei să-l ajuti să se clarifice ?

MONICA : Da, cam așa ceva.

ANDREI : Bine, făcă-se voia ta.

MONICA : Atunci, bagă de seamă... Te duci pe dincolo și mi-l trimiți pe Virgil. Dar fără întîrziere, că tata și cu Aura pot să intre oricînd. Și, vezi, cu diplomație, să nu te simtă tanti Elvira ! Dacă bunicul l-a înhățat la un tabinet, ia tu locul beglerbegului. Pînă bagă bunicu' de seamă, mîntui și eu cu Virgil.

ELVIRA (intrînd cu o cană cu lapte în mînă) : Ce tot sușotiți și puneți voi la cale aici ?

ANDREI (nevinovat) : O, nimic deosebit... Pa ! (Iese.)

ELVIRA (suspicioasă) : Pa... Uite, așa îmi făcea, de mic... Cînd îmi da un pupic, eram sigură că a făcut o pozna. Hm, ce mai va să zică și asta ? Tu nu știi nimic ?... Uite. (i-am adus lăpticu'.

MONICA (neliniștită de zăbava asta, care îi cam încurcă socotelile) : Foarte bine ai făcut, tanti. Chiar, că-mi era și sete.

ELVIRA : Sete ? ! (Mereu bănuitoare.) Sper că n-ai de gînd să i-l dai lui Mogleață ?

MONICA (ia cana) : Ferească Dumnezeu ! La urma urmei, e destul de mare ! Să-și mai agonisească de mîncare și singur !

ELVIRA : Am ghicit : vrei să arunci lăpticu' în grădină.

MONICA : Iată o idee care nu mi-a venit niciodată, în ultimii zece ani ! Crezi că stînieneilor le-ar prii ?

ELVIRA : Doamne păzește, cum să le priască ? Unde ai mai auzit tu să uzi florile cu lapte ? Știi ce ? Mai bine îți dau cinci lei. Ca să fii sigură că-l bei.

MONICA (generoasă) : Nu-i nevoie, tanti. (Indemnînd-o, cu delicatete, spre ușă.) Poți să te duci liniștită : azi îl beau pe gratis.

ELVIRA : Nu, Dumnezeu să mă ierte, ceva nu-i în regulă.

MONICA : De ce, dragă tanti, mata nu știi că laptele îți dă sănătate ?

ELVIRA : Zău ! ? Cînd ai aflat ?

MONICA : Păi, nu mi-o spui de vreo șaisprezece ani încoace ? E timpul să pricep, nu ? Mîine, poimîine, poate că am și eu un copil...

ELVIRA (mai să cadă pe scaun) : Ce spui, un copil ?

MONICA : Nu e cazul, tanti, să leșini, cînd avem un musafir în casă. (Susținînd-o, ca să nu se așeze.) Și e mai bine să stai în picioare, că un fotoliu te moleșește. Uite, ia și o gură de lapte... să te înviorizeze.

ELVIRA : Cu lapte ? !

MONICA : Laptele e un tonic, asta-i știut. Îți face și un ten frumos.

ELVIRA : La patruzeeci de ani ? !

MONICA : Nu te ponegri, tanti ! De fapt, ai treizeci și opt, arăți de treizeci și trei, și poți foarte bine să spui că ai treizeci. Și, apoi, a hotărît cineva că la treizeci de ani nu se cade să bei și o cană de lapte ?

ELVIRA : Nu, n-a hotărît nimeni. Dar, parcă am nevoie ?

MONICA : De ce să n-ai nevoie ? N-ai văzut la cinema ? Pînă și prințelele beau lapte... Vara, un pic de lapte la gheață, la ora zece dimineața, e cel mai bun răcoritor din lume ! Poți să mă crezi, în materie de lapte n-am prejudecăți burgheze !

ELVIRA : Te cred. Dar ai să mă bagi în pămînt.

MONICA : Știu... D-aiă și vrei să pleci !

ELVIRA (zîmbind) : Nu chiar d-aiă... Dar, de astă dată, e adevărat : am să plec.

MONICA : Foarte bine, tanti, așa să faci !
(*Mereu, cu delicatețe, spre ușă.*) Pină
atunci, întinde-te nițel pe divan, în ca-
mera noastră, și mai ia cîte o gură de
lapte ! Pa, tanti !

ELVIRA (*mereu bănuitoare, dar fermecată,
privind-o peste umăr, cu ochii mari*) :
Doamne, cînd îi fi crescut și tu ! (*Iese.*)

MONICA : Ce ți-e și cu oamenii ăștia mari !
Niciodată nu mai termină bieții copii să
le facă educația !

(*Intră Virgil.*)

VIRGIL : Monica !... Mi-a spus Andrei...

MONICA : Știu... Vreau neapărat să stăm de
vorbă !

VIRGIL : Bine, să stăm ! Dar de ce ești atît
de misterioasă ?

MONICA : Stai jos... Măcar o dată să vorbim
și noi serios !

VIRGIL (*băiat bun*) : Bine, dragă... Dacă
vrei tu... serios să fie !

MONICA : Virgil, zău că nu-i de glumă !
E timpul să mă ceri de nevastă !

VIRGIL (*sare în sus*) : Monica...

MONICA (*il obligă să ia loc*) : Știu tot !

VIRGIL : Cît a fost de joacă, a fost ! Acu...

MONICA : Și acum, tot de joacă e...

VIRGIL : Nu înțeleg.

MONICA : Știi ce-i aia „pedagogia exemplu-
lui” ?

VIRGIL : Bineînțeles. Nu degeaba sînt pro-
fesor !

MONICA : Ei, bine, asta vreau : nițică peda-
gogie ! Mă ceri de nevastă...

VIRGIL : Imposibil.

MONICA : Știu că ai cerut-o pe tanti Elvira...

VIRGIL : De unde știi ?

MONICA : Mare scofală : de trei ani te tot
pregătești s-o faci !

VIRGIL : Ca să vezi ! Și eu, care credeam
că e un secret absolut !

MONICA : Fiindecă tu nu știi ce-i aia intuiție
feminină !

VIRGIL : Ei, și atunci, te întreb : cum vrei
să te cer pe tine, după ce am cerut-o pe
Elvira ?

MONICA : Păi, nu înțelegi ? Noi o facem de
banc !

VIRGIL : De banc sau nu... N-ai impresia
că ai jigni-o pe mătușă-ta ?

MONICA : Ascultă, Virgil ! Eu am impresia
că tu subestimezi, la tanti Elvira, tocmai
simțul umorului. N-am să zic că va fi
încîntată, dar, ca să înțeleagă că nu e
nimic serios, asta, te asigur, e în stare.

VIRGIL : Bine, dar tu vîd folosul !

MONICA : Pentru că n-ai imaginație ! Ia să
zicem că te duci la tăticu și-i spui : „Dragă
Matei, sînt mort-amorezat de Monica, îți
cer fata în căsătorie”. Tu ce crezi că se
întîmplă ?

VIRGIL : Mă dă pe ușă afară. Și, odată cu
asta, azvîrle pe ușă patruzeci de ani de
prietenie !

MONICA : Aș ! Tata e prea delicat să dea
pe cineva afară ! Dar, îți spun eu ce are
să se întîmple... Are să sară în sus !

VIRGIL : Și o să urle la mine !

MONICA : Aș ! Tata nu are stilul polemic
al lui Mogleață. Are să te acopere de
ironii, asta, da ! E stilul inteligenței ! Cel
puțin, asta e părerea lui tăticu !

VIRGIL : Cînd e vorba de o inteligență ca
a lui Matei, e stilul cel mai insupor-
tabil !

MONICA : Perfect : ai să-l suporti ! El are
să spună : „Dar fata are abia șaisprezece
ani !” Și, tu, de colo : „Dar logodnica ta
nu are decît douăzeci”. El : „Ești mai bă-
trîn decît Monica cu patruzeci de ani !”
Și, tu : „Ai exact vîrstă mea !” El : „E
o prostie !” Tu : „Nu mai mare ca a
ta !” El : „E o nebunie !” Tu : „Atunci,
sîntem doi nebuni !” El : „Peste cinci ani,
o să fii un moșneag !” Tu : „Peste cinci
ani, vom fi doi moșnegi !”

VIRGIL (*cu un zîmbet cam acru*) : Nu, zău,
nu e prea măgulitor, nici pentru mine,
nici pentru el !

MONICA : Ei, sigur că nu e ! Dar, ce nu
face un beglerbeg ca tine, pentru un
prieten din copilărie !

VIRGIL : Și, asta, de ce, ca să-i cruțăm
lui taică-tu o prostie ?

MONICA : Prostia, ca prostia... Dintr-o pro-
stie, nu moare nimeni. Să nu fie ceva mai
rău !

VIRGIL : Adică, de ce te temi tu ? (*Tulbu-
rat.*) Hm, ești nemaipomenit de abilă !
Mă întreb, numai, ce știi tu, ce pricepi
tu, de unde știi tu...

MONICA (*stăpînită*) : Nu-i nici o minune :
sînt, pur și simplu, un copil precoce.

VIRGIL : Hm, hm, asta nu-i firesc !

MONICA : Știu. Și mai știu și ce se spune :
copiii precoci mor tineri. Fii liniștit. Am
de gînd să îmbătrînesc. Și, acu, du-te pe
dincolo, la bunici ! Mi se pare că vine
tata, cu Aura ! Hai, du-te ! Și, la prima
ocazie...

VIRGIL : Cînd mă uit la tine, îmi zice că
Dumnezeu trebuie să fie femeie. Și, încă,
o femeie crudă ! Că numai o femeie știe
să facă și să desfacă toată politica Cerului.

MONICA : Ei bine, atunci nu uita că bunul
Dumnezeu ți-a încredințat o misiune.

VIRGIL : Ce să fac, oi asculta de cuvîntul
Domnului !

(*Virgil iese pe o ușă ; Monica, după o ul-
timă privire spre grădină, dispare pe cealal-
tă ușă. După cîteva clipe, intră Matei și
Aura.*)

MATEI (*în prag*) : Vă rog... intrați ! Nu tre-
buie să vă simțiți stînjiniți !

AURA : Nu trebuie, dar mă simt. Știam de
la bun început că n-o să fie așa de
lesne.

MATEI : Cel puțin, în grădină aveam avan-
tajul unui cadru... neoficial.

AURA : Nu, e mai bine aici !

MATEI : E mai răcoare...

AURA : Și avem și o masă, fotolii, scaune...
 Știți, e de neînchipuit cit de mult con-
 tează un scaun și patru ziduri, cînd vrei
 să ai tînută... Acolo, eram o sălbatică.
 Aici, sînt un om civilizată.

MATEI : Să vă spun drept, vă preferam
 acolo... Semănați mai mult cu un mesa-
 ger. Pot să vă servesc cu ceva ? O țigară,
 o limonadă, o vișină...

AURA : Nu, nimic... Aș vrea numai să mă
 ascultați.

MATEI : Asta nu-i greu, o fac în fiecare
 zi. *(În loc, Profesional.)* Ce vă doare ?

AURA : Nu prea știu de unde să încep.

MATEI : Vreți să vă ajut eu ?

AURA : Credeți că ați putea ? Ar trebui
 să știți o grămadă de lucruri !

MATEI : Știu destul de multe.

AURA : Nu aveți de unde le ști.

MATEI : Vreți să vă dau o dovadă ?

AURA : Da, dar mi-e frică.

MATEI : Eu zic să începem...

AURA : Cu ce ?

MATEI : Prin a renunța la prima minciună.

AURA : Oh, asta cam aduce a tehnică de
 chirurg.

MATEI : Așa-i, dar numai prima incizie o
 face cu puțință pe a doua. După ce în-
 lăturăm prima minciună, le înlăturăm și
 pe celelalte. Sînt destule, nu ?

AURA : Și, care e prima ?

MATEI : Acea că ați avea o soră geamănă.

AURA : Asta nu e prima ! Dar, în fine, e
 o minciună ! Cum ați ghicit ?

MATEI : Nu ghicesc. Deduc. Nici o femeie
 nu rezolvă prostiile ei cu ajutorul alteia.

AURA : Așa e, prostia am făcut-o eu ! Dar,
 de aici încolo, nu mai puteți să știți
 nimic.

MATEI : N-am spus că voi opera pînă la
 capăt ! Poftim... vă trec mîna.

AURA : Totul a început cu o glumă.

MATEI : Asta am bănuț și eu. Dar, știți
 cînd am fost sigur ? Abia cînd v-am
 văzut atîpita. Un complot nu face perna
 pufoasă.

AURA : Ne aflam adunați la o prietenă :
 cîțiva băieți, cîteva fete, una căsătorită,
 alta logodită ; toți, mai mult sau mai
 puțin, colegi. Se vorbea, bineînțeles, de
 amor, de căsătorii, de legături făcute și
 desfăcute... Toată lumea avea aerul că se
 miră cum Dumnezeu de nu mi-am găsit
 încă un mire. Ce de glume, pe socoteala
 mea !

MATEI : Micile răutăți pline de afecțiune !

AURA : Eu tăceam. Tăceam, așa, cu un fel
 de îndrăgire ! Și, cum se întîmplă une-
 ori : tăcerea cite unuia ajunge să-i amu-
 tească pe toți. Tăceau și se uitau la mine.
 „Ești bolnavă, fată dragă ? — m-a în-
 trebat o colegă. Sau ce-i cu tine ?” Ce
 mi-o fi venit mie, atunci... Să-i uimesc ?
 Să-i timpese ? Să-mi bat joc de ei ? Zic :
 „Și, dacă v-aș spune că sînt logodită ?”
 Au rămas tîmpiți !

MATEI : Nu, nu chiar așa... Unii au crezut,
 alții...

AURA *(bănuitoare)* : De unde știți ?

MATEI : Nu știu. Bănuiesc. Am darul ve-
 derii.

AURA : Da, de fapt, chiar așa s-a și în-
 tîmplat. Unii păreau curioși, alții, mirați...

MATEI : Ei, și atunci a venit partea cea
 mai grea... Trebuia să le aruncați un nu-
 me. Dar, nu un nume oarecare... Un
 nume care să le rupă gura !

AURA : Da, cam așa...

MATEI : Și, atunci, ați aruncat numele meu !
 Măgulitor ! Dar, explicați-mi... De ce n-ați
 spus, de pildă, știu eu... Belmondo, Florin
 Piersic, Gilbert Bécaud, Adrian Păunescu...
 Sau un Premiul Nobel, sau... Cel din urmă
 gurist e mai celebru, azi, prin harul te-
 levizorului, decît Regina Angliei. E plină
 lumea de tot felul de celebrități, pentru
 toate gusturile...

AURA : De fapt, chiar așa și voisem să
 fac. Dar nu m-ar fi crezut ! Știți, sînt
 oameni foarte de treabă... Dar au un simț
 al posibilului absolut infailibil !

MATEI : Bine, dar unde Dumnezeu v-ați
 putut înfîlți cu numele meu ?

AURA : Acum, nu mai știu bine... Poate,
 chiar aici, în cartier !

MATEI : Dar nu v-am văzut niciodată.

AURA : Poate, pentru că abia ne-am mutat.
 În orice caz, undeva voi fi auzit eu nu-
 mele... Poate, la vreo petrecere studen-
 tească, poate, chiar în familie, în legătură
 cu cine știe ce operație... Sau, poate, am
 citit în ziar... N-ați participat, în ultimul
 timp, la nici un congres ?

MATEI : Ba da... Dar asemenea congrese nu
 prea atrag atenția nespecialiștilor.

AURA : Oricum va fi fost... Asta a fost
 numele care mi-a venit în minte.

MATEI : Și l-ați azvîrlit !

AURA : „Azvîrlit”, e un fel de a spune. A-
 devărul e că l-am spus calm, fără o
 tresărire, într-o frază de felul ăsta, în-
 ghetată, de parcă ar fi ieșit dintr-un
 congelator : „Dacă vă interesează, aflați
 că m-am logodit ieri, la ora cinci după-
 amiază, cu profesorul doctor Matei Ma-
 teescu”.

MATEI : Și, v-au crezut ?

AURA : Spre stupefacția mea, da. Nimeni
 n-a văzut minciuna, nimeni n-a rîs, ni-
 meni n-a schitat nici cel mai mic gest
 de îndoială. M-am întrebat, mai tîrziu,
 dacă nu cumva mi-am greșit cariera și
 m-am apucat de filologie cînd trebuia să
 mă apuc de actorie.

MATEI : Nu actorul a izbîndit aici, ci fru-
 mușetea dumneavoastră.

AURA : Nu înțeleg...

MATEI : Ceea ce a convins n-a fost minciu-
 na, ci frumusețea.

AURA : Credeți, adică...

MATEI : Exact. Nimeni nu s-a mirat, pen-
 tru că, în clipa aceea, au realizat că unei
 asemenea frumuseți îi este îngăduit orice
 miracol. Era cel mai frumos omagiu care
 vi se putea aduce.

AURA : Sper că nu vă bateți joc de mine.

MATEI : Nici nu-mi trece prin minte.

AURA : Teama mea, în momentul imediat următor, era ca nu cumva să mi se ceară lămuriri... Nu știam nici măcar dacă sin-teți necăsătorit, sau văduv... Nu știam dacă sînteți frumos sau tînăr, înalt sau bărbos... Nu știam nimic ! Erați un nume și nimic altceva ! L-am abandonat acolo, în casă, între colegi și prieteni, și am ieșit.

MATEI : Înțeleg... Curiozitatea a venit pe urmă.

AURA : Da, pe urmă, cînd m-am întîlnit cu minciuna mea.

MATEI : Ce *rendez-vous* !

AURA : Absolut penibil ! Căci, a doua zi, stupefiată, am început să primesc felicitări : de la prieteni, de la colegi. Un profesor m-a salutat adînc. Nu puteam pricepe prin ce minune o vorbă aruncată undeva, între patru ziduri, ieșise în stradă, ca să-mi iasă în întîmpinare, ici și colo, cînd mă așteptam mai puțin.

MATEI : Dar, probabil că nici atunci n-ai realizat toate implicațiile.

AURA : Așa-i... La început, nu știam ce să fac... Pe urmă, cred că am ris : era o farsă prea bună ! Am început, discret, să mă interesez cine sînteți, ce faceți... V-am găsit, într-o revistă, și poza.

MATEI : O poză veche de vreo cinci ani... Sper că n-o să-mi spuneți că v-ați îndrăgostit de poza mea.

AURA : O, nu... Mi-a plăcut foarte mult, dar nu (*stînjinită*), nu...

MATEI : Și, cînd au început să vă sîcie remușcările ?

AURA : În ziua cînd mi-am dat seama că ceea ce mi se întîmplă mie, de primesc felicitări, vi se poate întîmpla și dumneavoastră. Făcusem o prostie. Trebuia s-o îndrept ! Aș fi vrut să vă cer iertare. Dar nu știam cum.

MATEI : V-ați fi putut cruța mîndria și dificultățile, trimițîndu-mi o simplă scrisoare de scuze. Vă asigur că v-aș fi înțeles perfect și că aș fi ris din toată inima...

AURA (*cu ochii plecați*) : Da, așa-i... numai că eu nu voiam să mă crut... Voiam să mă pedepsească, cum să vă spun... să dau ochii cu dumneavoastră, să vă simt tot disprețul...

MATEI : Să vă disprețuiesc !? Pentru o glumă descheată ? Ce puțin vă cunoașteți puterile ! Frumusețea e singura zeiță la care se închină și un ateu.

AURA : Nu știu, zău, de ce tot vorbiți de frumusețea mea. Mă simțeam urîtă și proastă... Îngrozitor de proastă !

MATEI : Și, atunci, ați luat hotărîrea să inventați o soră geamănă.

AURA : Nu chiar așa... De fapt, sora asta geamănă era gata inventată. Vreau să spun, o inventasem de mult. Nu știu cum mi-a venit ideea... Eram o fetiță de o șchioapă... Probabil, auzisem vreo po-

veste cu niște geamăni pe care nimeni nu-i putea deosebi... Ei bine, asta țin minte... Am spart, odată, un geam și cînd, furios, omul a ieșit și a început să urle la mine, am izbucit în plîns și am răcnit : „Nu en, soru-mea !”

MATEI : Înțeleg... Ați inventat o păpușă cu funcția unui tap ispășitor, ca să aveți pe capul cui arunca toate prostiile și toate bebelele.

AURA : Așa și făceam. Era un joc, și, de atunci, din anii copilăriei, l-am jucat, de multe ori, cu prietenii... Încetul cu încetul, de-a lungul timpului, șlefuisem toate detaliile unei povești verosimile. Era ca și cum aș fi avut două suflete. Și mă amuza enorm să mă înfățișez cînd cu unul, cînd cu altul. De data asta, ca să-mi înlesnesc misiunea, am hotărît, fie ce-o fi, să mă prezint sub înfățișarea „suro-rii mele”.

MATEI : Atunci, ați dat un telefon.

AURA : Da. Dar m-am speriat și am refuzat să vin.

MATEI : Și, totuși, ați venit.

AURA : Da, nu se putea să nu vin... Trebuia să vă văd și să vă cer iertare !

MATEI : Dar, de data asta, v-au speriat copii.

AURA : Nu că m-au speriat...

MATEI : Înțeleg, v-au jignit !

AURA : Adică, eum, m-au jignit ?

MATEI : V-au dat sentimentul de care vă temeți cel mai mult, că nu sînteți dorită... Sper că n-o să începeți a plînge !?

AURA : Nu... Adică...

MATEI : Mă rog, dacă țineți cu tot dinadinsul... Dar numai un minut, da ? Nu mai mult ! Dumneavoastră, ce cantitate de lacrimi puteți vărsa, într-un minut ?

AURA (*ușind să plîngă*) : Ce cantitate ?

MATEI : Da, fiica mea e de părere că un amestec așa de mizerabil de mucus și de apă nici nu mai merită să fie secretat. Decît, mă rog, în cantități rezonabile, ceva echivalent, să zicem, cu ceea ce ar putea potoli setea unei vrăbii. Doar n-o să credeți în mod serios că, oferite într-un sos de lacrimi, scuzele sînt mai active !

AURA : Atunci, mă iertați, da ?

MATEI : Dacă vă iert ? Dar, ce altceva aș putea să fac ?

AURA : Doamne, ce ușurată mă simt !

MATEI : Nu popa te ușurează, mărturisirea.

AURA : Ba nu, popa... Adică, dumneavoastră ! Dacă aș putea să îndrept greșeala...

MATEI : Sper că nu aveți de gînd, drept ispășire, să mă cereți în căsătorie !

AURA : O, nu... deși...

MATEI : Nu vă grăbiți să vă sacrificați pentru mine : asta poate să mă demoralizeze.

AURA : Dar aș vrea, totuși, să fac ceva pentru dumneavoastră !

MATEI : Bine, asta nu-i cu neputință ! Poate vreți să vă dau o sugestie ?

AURA : Dar, bineînțeles !

MATEI : Atunci, vorbești-mi, din cînd în cînd, despre sora dumneavoastră.
 AURA : Dar v-am spus... Nu există !
 MATEI : Pentru mine, există.
 AURA (*mișcată*) : Înțeleg. Știi ce ? Am o idee... Vreți să mă invitați la masă ?
 MATEI : Mai încape vorbă !
 AURA : Atunci, mă duc acasă, că nu stau departe, îmi schimb rochia (*se face că-și ridică părul de la ceafă*), îmi schimb coafura...
 MATEI : Perfect !

AURA : Și, o după-amiază întreagă, am să fiu soră-mea. Ilinca ! Logodnica dumneavoastră !
 MATEI : Iată cel mai poznaș dar pe care îl voi fi primit vreodată !
 AURA : Dar, vedeți, va trebui să vă jucați rolul bine, să nu mă trădați !
 MATEI : E atît de important ?
 AURA : Sigur că e ! Pentru că nu numai că voi putea să fiu logodnica dumneavoastră ! Dar voi avea o bună ocazie să-l judec nițel pe Andrei !

ACTUL al V-lea

Intră bunicul și Virgil.

VIRGIL : Păi, bine, domnule, iar întrerupi partida ?

BUNICUL : Ba, uite că nu mai joc defel ! Că m-am luat cu cărțișoarele și am uitat... Dar, să mă bată Dumnezeu dacă îmi amintesc ce ! (*Intră Elvira.*) Elviră !...

ELVIRA : Da, tataie, ce s-a întîmplat, ți s-a făcut foame ? (*Scoate, dintr-un bufet, un vraf de farfurii.*) Uite că punem masa și stăm acuși la masă.

BUNICUL : Parcă, de masă îmi arde mie !... Tu nu-ți amintești ?

ELVIRA : Ce să-mi amintesc ? (*Iese cu farfuriile.*)

BUNICUL : Păi, tocmai asta e nenorocirea : că nu știu nici eu ! Ei, fir-aș al naibii ! (*Intră Monica, care înșfacă un scaun și dă să plece.*) Monica, tu ești ?

MONICA : Bineînțeles !

BUNICUL : Tu nu știi ce trebuia să fac eu și n-am făcut ?

MONICA : Habar n-am ! Dar îmi amintesc de cineva care trebuia să mă ceară de nevastă și încă nu m-a cerut. (*Iese.*)

BUNICUL : Ce-a spus, că trebuia s-o ceară careva ? Foarte ciudat !

VIRGIL : Ei, vorbește ți ea, că să nu tacă !

BUNICUL (*conspirativ*) : Ai băgat de seamă că a luat un scaun ?

VIRGIL (*preocupat*) : Zău, a luat un scaun ? !

BUNICUL : Ca să vezi ! Poate să-ți ia și scaunul de sub tine, și tu habar n-ai ! Hm, la ce i-o fi trebuind scaunul ?

MONICA (*bagă capul pe ușă*) : Virgil, mai adă un scaun, că mai trebuie !

BUNICUL : Ai văzut ? Încă unul ! (*Virgil se grăbește să ia scaunul și iese.*) La ce le-or fi trebuind lor atîtea scaune ? Foarte ciudat ! (*Intră Matei, din grădină.*) Iacă și ginere-meu !... Auzi, domnule, știi că au mai pus două scaune la masă ?

MATEI : Bănuiesc.

BUNICUL : Nemaipomenit ! Și ce bănuiești, domnule ?

(*Intră Elvira.*)

ELVIRA : Hai, tataie, du-te și te spală pe mâini, că acuși ne așezăm la masă.

BUNICUL (*supărat*) : Toată ziua, bună-ziuă, pune-te, masă, strînge-te, masă ! (*Dă să iasă. Dar se oprește în loc. Către Matei.*) N-ai idee, nu cumva trebuia să fac ceva și n-am făcut ?

MATEI : Fii liniștit, o să ne amintim !

(*Bătrînul ridică din umeri și iese.*)

ELVIRA : Dragă Matei, masa e aproape gata. Mai așteptăm mult ?

MATEI : Ce să facem ? Trebuie să așteptăm !

ELVIRA : Dar, crezi că vine ?

MATEI : De ce să nu vină ?

ELVIRA : Nu știu. Întreb și eu, așa !

MATEI : Povestea s-a lămurit, scuzele de rigoare le-am primit...

ELVIRA : Bine c-a dat Dumnezeu și s-a mîntuit ! Dar, n-ar fi bine să ne spui și nouă, cum ? Știi, copiii sînt foarte nerăbdători !

MATEI : Nu-i nimic, să mai rabde nițel. La masă, ne vom lămuri cu toții !

ELVIRA : Și, crezi, într-adevăr, că ne vom lămuri ?

MATEI : Sînt sigur. Firește, asta nu înseamnă că nu mai e loc pentru surprize și că nu ne va fi dat să auzim cine știe ce trăsni !

ELVIRA : Bine, dacă zici tu ! Dar, am și eu o surpriză... Știi că Virgil mi-a cerut mîna ?

MATEI : O, s-a hotărît mutul să deschidă gura ! Te felicit din toată inima.

ELVIRA : Dar, fii atent : nu spui nimic ! La masă, are să anunțe Virgil.

MATEI : N-o să-i stric eu plăcerea asta !

(*Intră copiii și Virgil.*)

MONICA : Tanti, mai așteptăm mult ? Crăp de foame !

VIRGIL : Bătrînul s-a și așezat în capu' mesei !

ANDREI (*plictisit*): Eu, unul, nu înțeleg misterul ăsta... De ce a plecat Aura, de ce vine pseudologodnica ?...

MATEI: V-am spus: Aura are treabă. Sora ei vine la invitația mea. Va fi un prilej, după ce ne-am ignorat atîta vreme, să ne cunoaștem, în sfîrșit, la față.

MONICA: De Aura îmi pare rău. Aș fi vrut să-i cer iertare.

VIRGIL: Și, crezi serios că soru-sa va veni ?

MATEI: Sint convins. Trebuie numai să știi să aștepti.

ANDREI: Și, povestea ?

MATEI: V-am spus: s-a lămurit. Amănuntele n-au importanță decît pentru mine. Destul că am primit toate scuzele. Nu ne rămîne decît să ne arătăm prietenoși.

ANDREI: Ca să-ți spun drept, dacă e vorba de musafiri, aș fi preferat-o pe Aura.

MATEI: Nu-i nimic, o să ne consolăm cu geamăna !
(*Intră bunicul.*)

BUNICUL: Care geamănă ?

ELVIRA: Știu eu, care ? Una dintre ele !

BUNICUL: Va să zică, vine !... Ia stai, frate... Scaunele ! Uite că mi-am amintit : fata ! Fata din jîl ! Unde-i fata ? Te pomenești că doarme și încă nu s-a trezit ! Ia s-o chem eu la masă ! (*Iese, cu pași grăbiți, în grădină.*)

ELVIRA: Tataie, unde te duci ?

MONICA (*îl trage de mîncă pe Virgil*): Și tu, ce mai aștepti ? Cere-mă !

VIRGIL (*discret*): De față cu toată lumea ?

MONICA: Tanti, știi ce-am uitat ? Lingurițele de argint pentru tort !

ELVIRA: Vai de mine, așa-i. Să nu ne facem de rîs ! Noroc că mi-ai adus a-minte ! (*Iese.*)

MONICA (*lui Andrei*): Și tu, ce stai ca o momîie ? Mai bine te-ai duce în beci, să scoți cîteva sticle din vinul cel vechi al bunicului !

ANDREI: Las' că mă duc ! Dar mai am o treabă ! (*Monica iese.*) Ascultă, tată... Stai aici, Virgil, nu fugi... Îi spun tatei două vorbe și, pe urmă, n-aveți decît să discutați ce vreți !... Ascultă, tată, mi-a venit o idee formidabilă... Mă înșor !

MATEI (*calm*): Felicitările mele. Ești al doilea pe ziua de azi ! Poate, îmi spui și mie, cu cine ?

ANDREI: Cu aceea pe care o iubesc. Am iubit-o din prima clipă, de cum am văzut-o... Aura e cea mai frumoasă fată din lume...

MATEI: Dar, Aura te iubește ?

ANDREI: De ce mă întrebi ?

MATEI: Pentru că poți iubi pe oricine îți place, dar nu poți fi soțul cui nu te vrea.

ANDREI: Nu știu, dar aș fi înclinat să cred că mă iubește.

MATEI: Primejdioasă înclinație ! Uneori, ni se pare că sintem iubiți numai pentru că iubim. Nu facem, adică, decît să trecem asupra noastră, cu deplină generozitate,

propriile noastre sentimente. Măcar, i-ai mărturisit că o iubești ?

ANDREI: Cum să-i spun, dacă nu dau de ea ?... Și, pe urmă, sincer să fiu, cred că habar n-are de mine și eu habar n-am cum să-i vorbesc.

VIRGIL: De ce-ți este așa de greu ? La urma urmei, nu trebuie decît să deschizi gura. Altă metodă nu există.

ANDREI: Mi-e teamă. Cred că are un ghimp împotriva mea. Și n-o să mă ierte așa lesne.

MATEI (*îngîndurat*): Tu știi de ce au tigrii gheare ?

ANDREI: Pentru ca să sfișie !

MATEI (*îmiîndu-l pe bunic*): Aș ! Pentru că nu și le taie ! N-ai decît să i le tai !

ANDREI: Sfinte Dumnezeule, ai început să semeni cu bunicu' ! Dar, nu înțelegi că mi-e teamă ?

MATEI: Foarte bine ! Nițică teamă nu strică niciodată unui îndrăgostit. Teamă de a nu pierde fata are să te învețe cum s-o câștigi.

ANDREI: Și, cum s-o câștigi ?

MATEI: Nu știu. Cînd o să afli cum, să vii să-mi ceri consimțămîntul. Pînă atunci, încercă s-o înțelegi !

ANDREI: Să înțelegi o femeie ? Prea multă bătaie de cap ! Prefer s-o iubesc. Dar, n-ai vrea să mi-o petești tu ?

MATEI: Nu. Tinerii trebuie să se înțeleagă singuri.

ANDREI: Am înțeles. Am să vorbesc cu soru-sa. Poate, mă ajută ea. (*Iese.*)

VIRGIL: Bietul Andrei, cred că s-a îndrăgostit de-a binelea.

MATEI: Și, de ce-l compătimești ?

VIRGIL: Pentru că știu foarte bine cît de greu e să vorbești de asemenea lucruri. Uite, și eu vreau să-ți spun ceva interesant, și al naibii să fiu dacă îmi vine să deschid gura.

MATEI: Vrei să te ajut eu ?... Iată, ghicesc pe nasul tău că vrei să te înșori.

VIRGIL: Ei, drace, cum de-ai ghicit ?

MATEI: Mi-am amintit de Darwin.

VIRGIL: Ce are de-a face Darwin eu...

MATEI: Are. El e de părere că, la unele specii de păsări, etalarea penajului face parte din jocul erotic.

VIRGIL: Și, unde vezi, la mine, penaj ?

MATEI: Penaj, nu ! Dar, în trei zile, ai schimbat cinci cravate.

VIRGIL: Zău ?!

MATEI: Vrei să-mi spui și mie cine e fericita ?

VIRGIL: Nu știu cît de fericită este sau va fi... Dar, în sfîrșit, odată tot trebuie să deschid gura.

MATEI: Bineînțeles ! Numai că tu, ea și peștii, tot caști gura, și nu scoți o vorbă !

VIRGIL: I-am făgăduit, n-am încotro ! Sper că n-o să mă găsești prea bătrîn !

MATEI: Sintem de-o vîrstă.

VIRGIL: Nici n-o să mă socoți nebun ?

MATEI: Ești ultimul om din lume care ar putea să înnebunească.

VIRGIL: Bine, atunci aş vrea să-ți cer...

MATEI: Consimțământul? Crezi că sînt omul cel mai potrivit să-ți-l dau?

VIRGIL: Dar, bineînțeles! Nu ești tu tatăl Monicăi?

MATEI (cu un suris fin): A, Monica... (Calm.) Vrei, probabil, să te căsătorești cu ea, nu? Iată a treia căsătorie care mi se anunță!

VIRGIL: Cum naiba ai ghicit?

MATEI: Ca orice magician: după culoarea vîntului.

VIRGIL: Și, nu sări în sus?

MATEI: N-am gustat niciodată gimnastica antropoidelor!

VIRGIL: Nici măcar nu te superi?

MATEI: De ce să mă supăr? În privința asta, am mentalitatea unui cardiac: refuz orice supărare!

VIRGIL: Poate, vrei să mă înjuri!

MATEI: Nu-i stilul meu.

VIRGIL: Doar n-ai să-mi spui că ești de acord.

MATEI: De ce nu? Dacă asta e dorința ta... Monica ce spune?

VIRGIL (nenorocit): Păi, ea m-a îndemnat!

MATEI: Ei, dacă te-a îndemnat ea... Nu sînt eu tatăl care să se opună dorinței fiicei sale.

VIRGIL: Bine, dar e mai tînără decît mine cu treizeci și cinci de ani!

MATEI: Dragostea durează punți și peste oceane, darămite între vîrste!

VIRGIL: N-ai impresia că e o nebulie?

MATEI: Și, dacă este, nu e oare cea mai dulce nebulie din lume?

VIRGIL: Dar am vîrsta ta, omule!

MATEI: Și ce, am spus eu că la vîrsta mea omul nu se mai însoară?

VIRGIL (disperat): Să mă bată Dumnezeu dacă știu ce să mai fac... Pînă acum două ceasuri, nu aveam nici o logodnică, acum am una de prisos... Monica! Monica! (Cade pe scaun. Intră Monica.)

MONICA: Ce este? Ce s-a întîmplat?

VIRGIL: Taică-tu... (dezolat) și-a dat consimțământul!

MONICA (privește la unul, privește la altul): Și, ce ești așa disperat? Încă nu m-am măritat cu tine!

VIRGIL: Dar spune-i, domnule, că n-a fost decît o glumă!

MONICA: Crezi că trebuie să i-o spun eu, ca s-o știe? Ar fi fost și de mirare, să-l duci tu pe tăticu!

VIRGIL: Adică, vrei să spui...

(Intră Elvira.)

ELVIRA: Virgil, nu vrei să-mi rișnești tu niște cafea?... Ce este, s-a întîmplat ceva?

(Soneria.) Cine-o fi?

MONICA: Te pomenești că a venit dumneaei! Hai, Virgil, că avem nevoie de forță motrice la bucătărie. Și, să-l lăsăm pe tăticu să facă onorurile casei!

(Iese cu Virgil. Soneria.)

ELVIRA: Stai liniștit, Matei. Mă duc eu să-i deschid! (Iese pe ușa dinspre antret și revine după o clipă.) Matei, te caută o doamnă... (Peste umăr.) Poftim, doamnă. (Intră coafeza.) Doamna zice că a mai fost... și insistă.

COAFEZA: Vă rog să mă scuzați, tovarășe profesor, că vă deranjez.

ELVIRA: Pe mine, mă iertați! (Iese.)

MATEI: Nu înțeleg... mă căutați pe mine?

COAFEZA: Știți... eu l-am internat pe tovarășul Tilică... pe care l-ați operat dumneavoastră.

MATEI: Tilică?!...

COAFEZA: Hernia...

MATEI: A, hernia!... Doamna Tilică?

COAFEZA: Eu?!... Nevasta lui Tilică!? Nu, dragă tovarășe doctor. Sînt singură și coafeză. Și am venit într-o chestiune cu totul particulară.

MATEI: Dar nu vi s-a spus că nu primesc vizite acasă?

COAFEZA: Ba, cum de nu! Numai că eu nu vin pentru vizite, vin pentru o informație...

MATEI: Vă rog, dacă vă pot fi de folos...

COAFEZA: Cum să nu puteți? Că, doar, aici, la dumneavoastră, l-am întîlnit.

MATEI: Pe cine?

COAFEZA: Pe Achile! Ospătarul dumneavoastră.

MATEI: Ospătarul meu?! Achile?!

COAFEZA: Da, ăla pe care îl împrumutați de la „Intercontinental”. Știți, cînd aveți sindrofii, aniversări, comemorări și alte mese tovarășești...

MATEI: „Intercontinental”?!?

COAFEZA: Bineînțeles! Ospătar-diplomat... E ceva, nu? A studiat la Academia Savarină din Paris, vorbește patru limbi vii și una moartă... E un tînăr splendid!

MATEI: Și, l-ați întîlnit aici?

COAFEZA: Chiar aici, în odaia asta, cu tava în virful degetelor. Dar, la „Intercontinental” nu-l cunoaște nimeni. Sau, așa zic! Poți să știi! Și, atunci, am venit la dumneavoastră...

MATEI: Foarte firese.

COAFEZA: Să-mi dați adresa lui, sau un număr de telefon... Tînărul e splendid! Nu că mi-ar fi făgăduit ceva... Dar, oricum, era vorba să ne mai întîlnim. Asta nu strică nimănui! Eu, coafeză... el, ospătar... Aproape, ne înrudim.

MATEI: Înțeleg. Vă gîndiți la o căsătorie.

COAFEZA: Poate... Cine știe... Am apartament, am mașină... Astă-noapte l-am vizitat. Eram logodnică. Îl așteptam în rochie albă, cu garoafe roșii în brațe... Și el... intra.

(Intră bunicul, din grădină.)

BUNICUL (agitat): Vineee!... Sosește! (Semn vag despre o schimbare la față.) Dar s-a schimbat... Schimbat!

MATEI (coafezei, cam stînjinit): Stimată tovarășă, mă tem că sînteți victima unei iluzii.

COAFEZA : Victimă ? Ferească Dumnezeu, în viața mea n-am fost victimă !

BUNICUL (s-a repezit la ușile ce dau în casă, le deschide pe rând și strigă) : Vine !... Elviră !... Monica !... Vine !...

COAFEZA (neliniștită) : Ce se întâmplă ? Cine vine ? Eu nu vreau decît adresa, sau un număr de telefon...

(Întră Elvira, Virgil.)

ELVIRA : Unde e ?

BUNICUL : Pe alee ! Aidoma ăleia pe care o visai... Numai că... (semin repetat, cu aluzie la o metamorfoză) s-a schimbat ! (Brusc, din culise năvăleşte o muzică zgomotoasă.) Na, asta ce-o mai fi ?

MONICA (intrînd) : Muzică, bunicule... Muzică folk !

BUNICUL : Parcă-i gîndul miții !... Na, ia-că-o și pe dumneaei !

(Întră Aura : coafură montantă, rochie extravagantă, aer distant.)

MATEI (coafezei, cu presimțirea complicațiilor) : Numai o clipă, vă rog.

AURA : O, ce surpriză !... Toată familia, bănuiesc... Bună ziua.

MATEI : Biuc ați venit în casa mea !

MONICA : Aura ! Ce bine îmi pare că te-ai întors !

AURA (atentă) : „Întors“ ?! Dar n-am fost aici niciodată ! Mă iei drept sora mea, dragută... Nu sint Aura, sint Ilina.

ELVIRA : Doamne, ce asemănare ! Deci, nu sînteți Aura !

BUNICUL : Ba, dînsa e ! Of, da' grea mai ești de cap ! Nu vezi că-i ea ?

ELVIRA : Nu, tataie, nu e Aura, e Ilina.

BUNICUL : Aș ! Unde vezi tu asta ?

ELVIRA : Păi, nu se vede ? Numai că trebuie s-o privești mai atent... Altă coafură, altă ținută...

BUNICUL : Ce mi-i una, ce mi-i alta ? (Către Aura.) Nu ești mătăluță, logodnica ?

AURA : Bineînțeles, eu sint. Numai că eu sint... cealaltă.

BUNICUL : Aha !... Care „cealaltă“ ?

AURA : Ilina.

BUNICUL : Ei, Ilina, Aura... Totuna e !

AURA (protocolară, către Matei) : Nu mă recomandați familiei ?

MATEI : Dar, poftim... Iertați-mă... (Regăsit, amabil.) Iată, aceasta e familia mea.

AURA : De fapt, vă cunosc perfect... Sora mea mi-a povestit totul. Dumneavoastră sînteți socrul, nu ?

BUNICUL : Aș, socrul !... Eu sint bunicul.

AURA : Dumneavoastră sînteți Elvira, cumnata...

ELVIRA : Mă bucur că vă cunosc.

AURA : Dumneavoastră sînteți...

MATEI : Virgil, prietenul meu cel mai bun.

AURA : A, beglerbegul ! Cel care făcea pe turcul cînd era Monica mică, care joacă tabinet cu tataia și șah cu Elvira ! Iar dumneata trebuie să fii Monica, nu ?

MONICA : Da, eu sint... Și-mi pare rău că n-a venit și Aura.

AURA : Mai tirziu, cine știe, poate că vine și ea. (O îmbrățișează.) Dar, am impresia că lipsește cineva ? (Dă cu ochii de coafeză.) Doamna... Pe doamna n-o cunosc !

MONICA (surprinsă s-o descopere) : De unde a mai apărut ?

ELVIRA (sensibilă la necuviință) : Monica...

MATEI (atent) : Doamna este o cunoștință de-a mea. A venit să-mi ceară...

COAFEZA : O informație. Altit. Și plec. Știți... o chestiune importantă.

(Întră Andrei, în vestă, ceea ce îi dă o vagă înfățișare de ospătar, cu o tavă pe care poartă cîteva sticle de vin.)

ANDREI : S-a făcut, boieri ! Șase sticle de vin vechi... Ce naiba e cu voi ? A venit... (Dă cu ochii de coafeză.) Dumneavoastră ?!

COAFEZA (fericită) : El e ! Achile ! Nu vă spuneam eu că e un băiat splendid ?

ANDREI (gest retractil, care îl pune față în față cu Aura) : Dumneavoastră ?

AURA : A, acesta trebuie să fie Andrei !

COAFEZA : Andrei !? Nu, domnișoară. Țsta e Achile.

ANDREI (cu prezență de spirit) : Care Achile ? Achile e frate-miu.

COAFEZA (consternată) : Adică, cum vine asta, glumești ?

ANDREI : Deloc. Achile e Achile, și eu sint eu.

BUNICUL : Frate ! De cînd are Andrei un frate ?

ANDREI (pentru uzul coafezei) : Achile e fratele meu geamăn, înțelegeți ?

BUNICUL : Ca să vezi, domnule, și biata Lili habar n-are !

ANDREI : Nu v-a spus Achile că a învățat la Paris ?

COAFEZA (confuză) : Așa-i, la Paris !

ANDREI : La Academia Savarin !

COAFEZA : Așa e, la Academia Savarină !

ANDREI* : Și că știe a vorbi patru limbi vii...

COAFEZA : Și una moartă, așa e !

ANDREI : Vedeti ?! Cum pot să fiu eu Achile, cînd eu sint Andrei ? N-am fost la Paris în viața mea și abia mă înțeleg în românește, darămite în patru limbi moarte și una vie !

VIRGIL (Elvirei) : Dumneata, dragă, înțelegi ceva ?

BUNICUL : Dacă ești greu de cap ! Sigur că înțeleg. Nu vezi că ăsta e fratele lui Andrei ?

COAFEZA : Va să zică, nu ești dumneata ?

ANDREI : Nu, îmi pare rău.

COAFEZA : Și, fratele...

ANDREI : A plecat... A fost repartizat la mare, pe litoral, la un hotel pentru turiști străini.

BUNICUL : Ca să vezi, domnule, cum se leagă lucrurile peste ani... Un străbunic de-al meu a fost simigiu !

COAFEZA : Înțeleg... Acum, că mă uit mai bine, îți sare în ochi... De mirare, nu-mai, cât de mult îți semeni și cât de puțin aduci cu el. La revedere, tovarășe doctor... (Tuturora.) Vă rog să mă scuzați...

MATEI (politicos) : Nu face nimic...

COAFEZA : Dar înțelegeți... eu, coafeză... el, ospătar...

MATEI : Îmi îngăduiți să vă dau un sfat ?

COAFEZA : Vă rog.

MATEI : Dacă, cumva, plecați la mare...

COAFEZA : De unde știți c-o să plec ?

MATEI (îngindurat) : Și dacă n-o să-l găsiți...

COAFEZA : De ce să nu-l găsească ?

MATEI : Se întâmplă... Amintiți-vă atunci. Vă rog, că nici unul dintre noi nu e atât de sprinten să prindă din urmă ziua care a trecut.

COAFEZA : Care a trecut... (Tulburată.) Înțeleg.

MATEI : Îmi îngăduiți să vă conduc ?

(Coafeza iese repede, și Matei după ea.)

ANDREI : Pe cinești mea, îmi vine a crede că am visat urât !

AURA : Va să zică, dumneata ești Andrei... Te-ai descurcat destul de bine, în dublu rol.

ANDREI (confuz) : Da, dar, vedeți... Ce era să fac ?

AURA : S-a amoretzat, biata femeie, de dumneata... Adică, de fratele dumitale.

ANDREI : Vorba vine ! Care frate ? Ce-s eu de vină că, mai dăunăzi, m-a luat drept ospătarul tatii ?! Acu, dacă află Aura, cine știe ce-și mai închipuie !

AURA : Vă interesează atât de mult părerea surorii mele ?

MATEI (intrînd) : Dacă-l interesează părerea Aurei ? Bineînțeles. Cît îl privește pe frate-su, ați înțeles, desigur, că nu are nici un frate.

BUNICUL : Poftim, acum își reneagă și copilul !

ELVIRA : Dar, dragă tataie, de unde vrei să aibă Andrei un frate ? A jucat băiatul teatru, asta-i tot !

BUNICUL : Aș ! Nu spunea el că sînt doi ?

ELVIRA : De unde doi, dacă Lili a născut numai unul ?

BUNICUL : Mare minune... A trăit dumnea-lui cu altă muiere și i-a făcut lui Andrei un frate. Dacă vă spuneam eu că e bigam !

MONICA : Să vă spun eu adevărul adevărat... Andrei e unul, și e îndrăgostit de Aura.

BUNICUL : Altă trăsuaie ! Acu i s-a năzărit să se îndrăgostească de logodnica lui tat-su.

ELVIRA : Nu, tataie, nu de logodnica lui Matei...

VIRGIL : De sora ei !

MATEI : Mai exact, de sora aceleia pe care ați crezut-o logodnica mea.

BUNICUL : Poftim, acum zice că nu se mai însoară !

MATEI : A fost o simplă neînțelegere.

BUNICUL : Va să zică, am rămas păgubaș cu o nuntă.

MATEI : Asta nu se știe !

VIRGIL (cu un zîmbet către Elvira) : De una, sîntem siguri.

MATEI : Și de-a doua, nu ? Dumneavoastră, Pinea, ce părere aveți ? Credeți că Aura ar consimți să fie nora mea ?

AURA : Depinde...

MATEI : De ce depinde ?

AURA : Știi, sora... Ea își găsește întotdeauna o problemă de rezolvat.

MATEI : Nu înțeleg, s-a întîmplat ceva ?

AURA : Ei, întotdeauna se întîmplă cite ceva ! Uite, acum trei ani pe vremea asta, s-a născut băiețelul... (Tăcere consternată.) Am spus ceva ce nu se cădea ?

ANDREI : Băiețelul dumneavoastră ?

AURA : Al meu ? Nu ! Al ei. Un copilăș adorabil.

BUNICUL : Ei, și, ce așa mare minune ? E prima femeie care naște ? Să-i fie de bine ! Și, i se întîmplă adesea ?

AURA : Băiatul a fost primul.

ELVIRA : Cum, primul ?

AURA : Primul născut. Acum un an și jumătate l-a născut pe-al doilea.

ELVIRA : Al doilea ?!

AURA : O fetiță delicioasă !

ELVIRA : Fetiță ?!

BUNICUL : Să mă bată Dumnezeu, întotdeauna ai fost grea de cap. Păi, ce vrei să nască, un crocodil ?

ELVIRA (bilbiită) : Nu, dar...

BUNICUL : Ori băiat, ori fată... Avea, femeia, de ales ?

VIRGIL : Și, acum, sora dumneavoastră e în divorț ?!

AURA : Divorț ?! Care divorț ?!

ELVIRA : Păi, nu era căsătorită ?

AURA : De ce ? Ca să naști, trebuie să fii căsătorită ?

BUNICUL : Ferească Dumnezeu ! Natura nu face căsătorii, face părechi.

AURA : Abia acum, sora mea are de gînd să se căsătorească.

ANDREI : Doamne, n-o să-mi spuneți că ține la cineva ?

AURA : De ce ? Ca să te căsătorești, trebuie să fii îndrăgostită ?

BUNICUL : Ferească Dumnezeu ! Cine își poartă inima în burtă ? *Venter non habet oculus*. Asta-i știut : pîntecele nu are ochi !

AURA : Să-ți divulg un secret, dragă Andrei... Sper că-mi dai voie să-ți spun așa... De fapt, sora mea e incapabilă

să se îndrăgostească. Cel puțin, așa susține! Ea, doar atîta vrea: să se căsătorească!

ANDREI (*nenorocit*): Adică...

AURA: Să dea, cum zice ea, un tată copiilor ei.

BUNICUL: Aiurea! Cum să fie copiii ei! Țștia sînt copiii lui. Cînd vă spuneam eu că-i bigam!

AURA: Mai dăunăzi, era gata-gata să se căsătorească... Dar bietul îndrăgostit a murit.

BUNICUL: Nu era prost, omu': dintre două nenorociri, a preferat-o pe cea mai mică.

AURA: S-a prăpădit la Cheile Bicazului, într-un accident de mașină.

BUNICUL: Cînd te gîndești cîți oameni mor pe drumuri, numai pentru că n-au avut ideea de a rămîne acasă!

AURA: Crezi, dragă Andrei, că ai putea fi tatăl copiilor ăstora?

MONICA: Andrei — și tată!

ANDREI (*preocupat*): Cîți ziceați că are, doi?

AURA: Deocamdată...

ANDREI: Numai doi, nu-s chiar așa de mulți!

AURA: Și, bineînțeles, nici nu-i trece prin cap să abandoneze pe vreunul!

ANDREI: Ce să fac? O să-i iubesc pe amîndoi!

ELVIRA: Andrei...

MONICA (*cu tonul lui frate-su*): Iată ce se cheamă un nebun îndrăgostit!

AURA: Acum, ce-i drept, copiii sînt foarte drăguți...

ANDREI: Garanție sigură că voi avea urmași frumoși!

AURA: ...dar sînt nemaipomenit de gălăgiosi!

ANDREI: Perfect: semne timpurii că sînt niște cetățeni conștienți de drepturile ce li se cuvin!

AURA: Inutil să-ți spun că Aura are mari ambiții pentru ei.

ANDREI: În privința asta, nici o grijă! De cînd ne școalește Republica, n-au nici o șansă de a rămîne analfabeți!

MATEI (*Aurei*): După cum băgați de seamă, nu se poate spune că fiul meu nu e tot atît de curajos pe cit e de îndrăgostit.

AURA: Dar, ia seama, Andrei, nu trebuie să speri că Aura te va iubi.

ANDREI: Nu-i nimic! Întotdeauna e unul care iubește, și unul care se lasă iubit. Pesemne că așa e hotărît: eu să fiu cel care iubește.

AURA: În cazul ăsta, n-ar mai fi de discutat decît o singură chestiune: zestrea.

ELVIRA (*stupefiată*): Zestre?

ANDREI: Ce zestre?

AURA: Sora mea e un om de modă veche: un mire fără zestre n-o interesează.

BUNICUL: Știi de ce, mă? Fiindcă e hotărîtă să poarte pantalonii, zice că se însoară!

ANDREI: Două mîini și un cap: asta mi-i toată zestrea.

MATEI: După cum vedeți, fiul meu e hotărît să trăiască din venitul inteligenței. Nu vreți să discutați chestiunea asta pe îndelete, în grădină, pînă ce Elvira și Monica ne vor chema la masă?

AURA: E o idee! (*Se răsucește, cu un zimbet, și iese în grădină.*)

MONICA (*lui Andrei*): Ei, de ce zăbovești?

ANDREI (*cu un pas întîrziat*): Ați văzut cum s-a răsucit? Să mă bată Dumnezeu, dacă fata asta nu m-a tras pe sfoară!

ELVIRA: Cum așa?

ANDREI (*cu o privire circulară*): N-ați ghicit?... Asta e Aura, și are tot atîtea surori gemene cîți frați gemeni am avut eu, și tot atîția copii cîți e în stare bunicul să conceapă! (*Iese.*)

BUNICUL: Acu de ce se leagă de mine, puteți să-mi spuneți?

VIRGIL: Extraordinar, ce le trece unora prin cap!

ELVIRA: Matei... Tu mai înțelegi ceva?

MATEI (*liniștit*): Înțelesurile sînt pe drum, draga mea... E timpul să așterni masa.

ELVIRA: Ei, acum are să mai dureze puțin! Monica, hai de mă ajută... Și, mata, tatala, fă un tabinet cu Virgil, să-l mai distrezi... Am impresia că logodnicul se cam plictisește, săracu'! (*Iese.*)

BUNICUL: O auzi, mă? ...Pînă acum jucai tu cu mine, de acum încolo joc eu cu tine... Hai, să te distrez! (*Incet.*) N-ai impresia că s-a făcut mai deșteaptă de cînd știe că se mărită?

VIRGIL: Deșteaptă a fost ea întotdeauna, numai nu se arăta.

BUNICUL: Ascultă-mă ce-ți spun... A mare și-a pus în minte să te îngroape în căsătorie!

VIRGIL: Cînc sapă groapa altuia... (*ride*) cade singur în ea...

BUNICUL: Nu, măi: știe sigur că nu-i mort! Și, ea tocmai a aflat! (*Iese. Și Virgil după el.*)

MATEI (*obosit, se lasă pe canapea*): Ei, a dat Dumnezeu și s-a făcut oleacă de liniște! (*E atent la Monica.*) Nu te duci s-o ajuti pe mătușă-ta? Are destule de trebăluit!

MONICA: Treaba mea ești tu!

MATEI: Zău!?... (*Își scoate o țigară.*) Și, ce treabă ai tu cu mine?

MONICA: Să stau cu tine... Vrei?

MATEI: Dacă vrei tu...

(*Monica se ghemuiește lingă taică-su.*)

MONICA: De ce ești tu așa de mîhnit?

MATEI: Cînd bagi de seamă cîte lucruri frumoase sînt pe lume, și cînd ajungi să înțelegi lucrul ăsta, nespus de simplu, că niciodată nu vor putea fi, toate, ale tale... atîta frumusețe ajunge, uneori, să te descurajeze...

MONICA: Atît de mult ți-a plăcut Aura??!

MATEI: Mi-a amintit ce este tinerețea.

MONICA: Atunci, ai rezistat destul de bine!

MATEI : Ei, să rezisti unei ispite nu-i neapărat o virtute !

MONICA : În orice caz, trebuie să fie foarte obositor !

MATEI : Destul de obositor ; nu-i așa ușor să aranjezi fericirea altora.

MONICA : Îți pare rău ?

MATEI : Nu, bineînțeles. Dar, parcă am pierdut ceva esențial. Înțelegi ?

MONICA : Cred că da.

MATEI : Sint ca soarele de iarnă : luminez, dar nu mai încălzesc.

MONICA : Și, să luminezi, e puțin lucru ?

MATEI : Mă tem, tăticule, că îmbătrânesc !

MONICA : Aș ! N-ai tu timp de așa ceva. Ești prea ocupat. Și, apoi, ești prea deștept ca să nu găsești tu o metodă de a rămâne tânăr.

MATEI : Cum să nu ! Și eu știu una : cea mai bună metodă de a nu îmbătrâni e să mori tânăr.

MONICA : O, cum poți să spui așa ceva ?

MATEI : Ei, dar dacă se întâmplă, cum mi s-a întâmplat mie, să scapi ocazia asta, atunci, cea mai bună metodă de a rămâne tânăr e să nu îmbătrânești !

MONICA : Excelent ! Și, se poate ?

MATEI : Nu. Dar se poate temporiza. Tot secretul e să știi să aștepti ! De aceea, un bătrîn cuminte își desăvârșește educația trăind printre tineri, singurii care au timp și pentru care așteptarea mai înseamnă ceva.

MONICA : Tăticule, știi ce ?... Cred că n-am să te părăsesc niciodată. Am să rămân cu tine toată viața ! Vrei ?

MATEI : Nu. Și, chiar dacă aș vrea, nu se poate. Într-o zi, va veni și pentru tine un tânăr zîmbitor... Are să-ți zîmbească. Și ai să te duci cu el. Așa cum și eu am zîmbit mamă-ti și a venit după mine. Așa merge lumea. Ai să fii, în clipa aceea, cea mai frumoasă logodnică din lume.

(*Intră Elvira cu o tavă plină cu pahare de vin.*)

ELVIRA : Dragă Matei, tataia vrea să ciocnească un pahar.

(*Intră bunicul și Virgil.*)

BUNICUL : Unde, unde sint copiii ?

ELVIRA (*din pragul ușii dinspre grădină*) : Andrei !... Aura, Ilina... sau cine Dumnezeu îi fi... intrați în casă ! Vă cheamă bunicu' !

BUNICUL : Chiar așa... Veniți !... Hai, Matei ! Și tu, Monica... Ia luați un pahar în mână !... Un vin ca ăsta nu se cade să-l strici pe sarmale proaste. Îl bei și te sfințești ! (*Intră Andrei și Aura, cu părul despletit.*) Ia te uită, cine-mi ești ! Așa, va să zică, ai venit și mălăluță !

AURA : Venit ! Ce să fac ?

BUNICUL : Și... a de adineaori... Unde e ?

AURA : A rămas în grădină.

BUNICUL : Păi, de ce a rămas în grădină ?

ANDREI : Lasă, bunicule, cînd o fi și-o fi, vine și ea. Acum, să bem un pahar !

BUNICUL : Da, un pahar... Că-i o zi mare !

Dar, ce înseamnă o zi mare ? Că sint tot felul de zile : lungi, scurte, grele, pline, de muncă, de odihnă, de naștere, de logodnă, de nunta... Pe toate le cunoaștem ! Numai ziua morții se deosebește, întrucîtva, de toate celelalte : nu i se poate supraviețui ! Ei, da, ce voiam să spun... A !... O zi mare e o zi în care îți simți inima plină... O zi în care simți că n-ai trăit degeaba... (*Se oprește deodată.*) Dar Lili de ce n-a venit ?

ELVIRA (*blîndă*) : Tataia...

BUNICUL : Ei, lasă, știu, le cam încurc...

A murit, nu ? Biata de ea !... Noi bem, și ea... pămînt ! Dar a lăsat doi copii... Și cei doi se vor face patru ; și cei patru, șase... Șase împărțit la doi face trei... Din trei în trei, sporește toată lumea ! Și, așa, se va înnați carne de carne, întru bucurie și durere... pînă la sfîrșitul zilelor... de-a pururea.

MATEI : Eu ridic paharul pentru bunicu' !

MONICA : Trăiască bunicu' !

TOTI : Ura !!!

BUNICUL : Aș ! Ce să mai trăiască ? ! E ca și mort. Unicul privilegiu al morților e că nu trebuie să mai moară.

MONICA (*cu sentimentul unei revelații*) : Tăticule, am o idee formidabilă... În definitiv, ce-ar fi dacă te-ai căsătorit și tu ! Eu închin pentru logodnica ta !

BUNICUL : Altă logodnică ? !

MATEI (*surîzînd*) : Nu, tată, e tot aceea.

Numai, încă n-a venit.

BUNICUL : Și, vine ?

MATEI : Știu eu ? ! Sint oameni care nu așteaptă niciodată nimic. Cînd neașteptatul, totuși, vine, nici măcar nu-l recunosc. Eu, unul, sint dintre cei care așteaptă !

S F Î R Ș I T

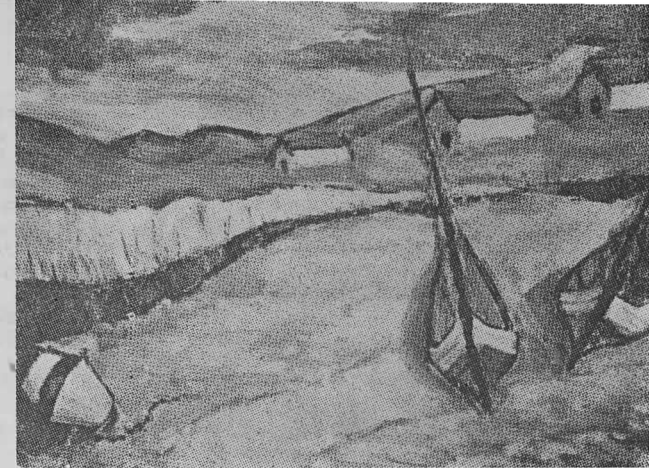
Pictorul Radu Boureanu

Va trebui, vorbind despre poetul, dramaturgul și romanțierul Boureanu, să ne obișnuim să rostim cu aceeași convingere și numele pictorului Boureanu. Sînt sigur că, atunci cînd, într-o discuție despre arta secolului XX, va fi invocat numele Boureanu, întrebarea va apărea neapărat: pictorul sau scriitorul?

Recenta expoziție de grafică și pictură a maestrului Radu Boureanu, găzduită la Galerile de artă ale municipiului București, dincolo de surpriza pe care ne-a făcut-o, și pe care specialiștii cronicii de plastică au comentat-o cu semne de exclamare, mi-a confirmat adevărul că teritoriile artei pot fi cucerite radial de artistul autentic:

Experiența de pictor a lui Radu Boureanu ne duce cu gîndul la o reabilitare a celui om complet pe care ni l-a transmis, prin secole — ca noțiune, desigur — Renașterea. Radu Boureanu contrazice, prin această experiență, teza că secolul nostru este cel al diviziunii din punct de vedere profesional.

Dealtfel, chiar obsesiile sale tematice (mă refer tot la pic-



torul Boureanu) sînt cele ce aparțin nefărimîabilului, cosmicului. O întreagă suită de subiecte marine (în care Mitologice rămîne o lucrare supremă), tabloul în care norii plutesc deasupra Bicăzului ca niște melci fabuloși, apoi interioarele, cu așa-zisa natură statică, în care substanța lucrurilor pare gata să explodeze, din clipă în clipă, pentru a se reintegra cosmic, grafica solemnă și în același timp sentimentală, dînd aură de templu domurilor, și misterul nopților cu lună, străzilor (vezi Ulița alchimistilor) — de fiecare dată expresia plastică a pictorului se subsumează întregului, nu părții.

Această viziune integratoare este incompatibilă cu încer-

careia de a-l „coborî” pe Boureanu din nu știu ce cunoscuți pictori (dintre cele două războaie mondiale sau contemporani). Nu ne interesează faptul că o linie anume am putea-o asemăna cu alta, din nu știu care muzeu, că tonurile unei culori pot fi descoperite și la cutare înaintaș.

Plastica lui Boureanu are unitate, constituie o operă. Ea este altceva decît poezia aceluiași Boureanu — și subliniem această realitate — pentru că pictorul nu a tradus pe pînză metaforele poetului.

Orgolios și talentat, pictorul Radu Boureanu seamănă, ca două picături de rouă, doar cu sine însuși.

Paul Tutungiu

telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“

(Continuare de la p. 41). 170 de reprezentații). Cine spunea că așa ceva se poate numai la București? ● După ce și-a susținut cu brio concursul, realizînd două spectacole valoroase — Efectul razelor gamma... și Să înbrăcăm pe cei goi — Cătălina Buzoianu a fost angajată la Teatrul Mic. ● Teatrul Popular din Buzău a realizat o microstagion pe Valea Prahovei. Cei aflați la odihnă în Sinaia, Bușteni, Predeal, și-au pus sîniulele în cui și au venit să vadă Interviu Ecaterinei Oproiu, interpretat de talentatul colectiv. ● La Craiova au avut loc „Zilele

Ion Luca Caragiale”. N-au fost zile prea vesele, fiindcă spectacolele erau dintre cele vechi. ● Ce mai găsim în librării? „Istoria Teatrului Național din Craiova”, „Luni, marți, miercuri” de Radu Beligan, Menajera și Descăpătînarea de Al. Sever, Răceala (ediție bilingvă) de Marin Sorescu și un nou volum de versuri al actriței Cristina Tacoi, „Gențiane”. ● La Teatrul Național din Timișoara, regizorul Ioan Ieremia repetă, în decorurile Emîliei Jivanov, Clipa de Virgil Stoescu, după romanul lui Dinu Săraru. Printre interpreți:

Sandu Simionică, Daniel Petrescu, Viorel Iliescu, Mihaela Murgu, Geta Iancu. ● La vremea cînd noi vom culege ghiociei și viorele, Teatrul „Gândărică” se va afla în R.D.G., la Magdeburg, cu Anotimpurile minzului. La întoarcere, îi vom întâmpina cu toporași. ● Ce aflăm noi de la Galați, dintr-o scrisorică trimisă de simpatica secretară literară Aurelia Cazacu? Aflăm că, pregătind o scenă din spectacolul Frank al V-lea, patru interpreți, plus compozitorul Iosif Herța, s-au închis într-o cabină, vreme de o oră și patruzeci (Continuare la p. 94)

PETRE CODREANU

**directorul Operei Române
despre**

Regia spectacolului liric

— Conduceți Opera Română de aproape patru ani. „Al doilea descălecat” — cum spun, cu afectuoasă ironie, colaboratorii dumneavoastră, făcând aluzie la faptul că, între 1966 și 1971, adică înainte de a fi directorul Operei, ați fost directorul adjunct artistic al Operei Române; cel mai tinăr din istoria instituției, dacă nu mă înșel...

— A mai fost, tot la 33 de ani, Ionel Perlea...

— În tot acest răstimp, numeroase inițiative au îmbogățit și diversificat producția artistică a Operei. V-aș propune, însă, pentru discuția aceasta, să ne oprim asupra uneia singură: programul „Opera în concert”, pornit cu prezentarea unor pagini din lucrări ce nu se află în repertoriul scenei dumneavoastră (unele dintre ele, rareori montate în lume) și țintind către realizarea primelor audiții ale unor creații — vechi (dar încă nevalorificate) sau noi. Bineînțeles, în vederea verificării calităților scenice ale acestora. Nu credeți că e nevoie, cel puțin pentru montarea unor asemenea lucrări, de un regizor care să vină din teatru? Pentru a evita închistarea pe care, la urma urmei, experiența exclusivă într-un gen atît de special cum este opera e firesc să o producă... Mi se pare că ar fi necesar ca „studiourile” de operă să constituie, deci, nu numai un prilej pentru publicul larg și pentru muziceni — compozitori, interpreți, critici — de a veni în contact cu partiturile contemporane, ci și să ofere unor oameni de teatru posibilitatea de a urmări aceste lucrări și de a-și exprima, la un moment dat, intenția de a le pune în scenă.

— Un regizor care vine din teatru aduce idei improspătătoare, ce pot fi necesare, dar se va speria la primul duet (pentru că în teatru doi oameni nu vorbesc deodată!), la primul interludiu de orchestră — unde interpretul, cîntărețul, trebuie să exprime scenic ceva ce este numai al muzicii. Regizorul de operă trebuie să fie, deci, capabil să înțeleagă muzica în elementele ei constituente, ca factor dramaturgic real. Trebuie să fie nu un amator de muzică, ci un cunoscător. Ar trebui să fie, așa cum sînt cîțiva la noi, un regizor care decupează numai după partitură, pe timp muzical, atitudinea, mișcarea tuturor personajelor.

— Înseamnă că ne aflăm într-un impas. Poate vedeți, totuși, o rezolvare... Eventual, o colaborare între regizorul de teatru și cel de operă...

— Teoretic, nici nu este nevoie de lucrarea regizorului de teatru cu cel de operă, pentru că, vrea-nu vrea, regizorul de operă nu mai este autocratul actului scenic. El trebuie să-și împartă răspunderile și munca cu un dirijor, iar dirijorul știe, din punct de vedere muzical, totul. Dar, aici se pot naște lesne conflicte. De pildă, un regizor a fost invitat undeva să monteze Rigoletto și a găsit că revelatoare pentru piesă este scena dintre Gilda și tatăl ei; și că, de fapt, ar trebui să înceapă opera cu un fragment din actul al doilea. La care dirijorul a spus cam așa: „Poți să faci ce vrei pe scenă, dar, în materie de muzică, să lași notele în rînd, așa cum le-a pus Verdi”.

— Bine, așa, nici în teatru, criticii și spectatorii nu sînt întotdeauna de acord cu intervențiile regizorilor în text!

— Eu nu sînt de acord, în operă, nici cu ale dirijorilor sau cu ale cîntăreților. Am avut îndelungate și nerodnice — ba chiar neplăcute, prin consecințe — discuții, dacă să tăiem sau nu dintr-o partitură. Dacă o piesă este atît de proastă încît trebuie să fie făcută harcea-parcea, înseamnă că nu merită s-o punem în scenă. Iar dacă o arie nu poate să fie cîntată cum a scris-o autorul, ci trebuie transpusă la cu un ton mai sus, ba cu un ton mai jos, înseamnă că nu avem cîntăreți pentru ea. Nu am văzut pînă acum un pianist care să cînte în la minor o piesă în sol diez minor — pe motiv că e mai ușor, avînd mai puține clape negre!

Tot așa, nu cred că o intervenție în structura piesei este aducătoare de calitate. Mai mult decît atît, cred că o piesă bine scrisă nu are nevoie de nici un fel de modificări. Vă dau un exemplu: Pascal Bentoiu nu a trebuit nici să taie și nici să adauge vreo măsură în opera sa Hamlet. A trebuit numai, întrucît opera începea direct, să scrie

acel admirabil preludiu coral a cappella, fără text, numai pe vocaliză. Pe cînd alte lucrări au suferit, în procesul de montare, numeroase prelucrări, scutări, adăugiri, mutări de scene dintr-un loc într-altul. De ce? Pentru că ele nu erau, din capul locului, foarte scenice gîndite. Pascal Bentoiu era, după părerea mea — și, asta, eu o consider un compliment — o gîndire teatrală, eminentamente dramatică. Așa cum, fiind scriitor, în clipa cînd te apuci să scrii un roman, trebuie să ai suflu epic și disponibilitate de a înțelege structura genului, exigențele lui, și aici, cînd te apuci să compui operă, nu o faci numai pentru că ți-a venit o idee sau cineva te-a solicitat, ci trebuie să ai ceva comun cu opera.

— În cinematografie, cînd un regizor este invitat să facă un film pe un scenariu anume, i se solicită mai întîi un decupaj. Mă gîndeam că și atunci cînd montați o operă, indiferent dacă e vorba de o operă în premieră mondială sau de Traviata, s-ar putea cere un asemenea decupaj unor regizori pe care i-ar interesa să se apropie de genul acesta sau unora pe care ați fi dumneavoastră interesați, urmărindu-le creația pe scenele teatrelor, să-i determinați să-l abordeze. În momentul în care colectivul capabil și în drept să avizeze o asemenea lucrare nu ar fi de acord cu ea, ați putea să solicitați altcuiva decupajul, pînă cînd s-ar găsi formula ideală. Ar fi o economie substanțială de consum de energie, de eforturi materiale și spirituale — acestea din urmă, nu numai din partea celor care lucrează în Operă, dar și a publicului, nu întotdeauna foarte fericit de ceea ce i se oferă.

— Ideea este foarte bună și ea este practică, îndeobște. Numai că pot fi mai multe atitudini față de un regizor: poți să-l iei și pe încredere. Pentru că, adesea, actul final al muncii lui este cel care îi afirmă valoarea și nu o etapă, sau, cu atît mai puțin, o schiță. Totul depinde, însă, de metoda de lucru a regizorului. Unul dintre aceia pe care-i stimez foarte mult (și cine cunoaște cîmpul acesta, atît de puțin semănat, al regiei de operă, îl poate identifica imediat, după datele pe care vi le voi da) întocmește pentru fiecare piesă pe care o abordează un fel de lucrări preliminare; aceste lucrări țin-tesc să stabilească, în economia piesei, o dominantă de caracter și acțiune a fiecărui personaj, luînd și punînd în coloană tot ceea ce poate defini un crou. Și găsește astfel, pentru fiecare, un caracter preponderent, o notă tipică.

— L-am recunoscut: este George Zaharescu... Înțeleg, deci, că există toate premisele pentru formarea unei noi generații de regizori, proveniți, ca și

pînă acum, din însuși teatrul de operă — din alte compartimente ale acestuia. Și, pentru a curma cît mai curînd hiatusul, și așa prea mare, ce s-a creat în „ștafeta” regizorală, presupun că aveți în perspectivă viitorii direc-tori de scenă ai Operei Române.

— Cred că a trecut un deceniu de cînd l-am sfătuit pe un tînăr tenor, în ale cărui virtuale calități de regizor credeam — și cred în continuare — să îmbrățișeze această profesie. Dar nu m-a ascultat (încă). În genere, însă, cred că ar trebui înființată o clasă de regie la Conservator.

— O ultimă problemă. Cu toată rezerva — pe care v-o înțeleg — asupra criticilor care se ocupă de operă fără s-o cunoască așa cum se cuvine, nu credeți că ar fi bine dacă i-ați solicitat, în timpul procesului de elaborare a spectacolului, să asiste la niște repetiții mai avansate, de regie, în primul rînd? Ar putea fi utili, prin unele sugestii al căror interes nu e determinat neapărat de pregătirea lor de specialitate, ci, poate, mai degrabă, de poziția lor de simpli spectatori față de această acțiune foarte complexă, în care dumneavoastră sînteți implicați, cu toții. Cum bine se știe, o asemenea perspectivă are avantajele ei: văzînd lucrurile din afară, citeodată ai o mai sensibilă percepere a ceea ce va să fie.

— Da, după cum dinăuntru ai o mai to-cită percepere, adică aluneci mai ușor în rutină.

— S-ar putea evita, astfel, o parte dintr-o reproșurile pe care criticii le fac la adresa spectacolului. Dealtfel, de foarte multe ori am observat că asemenea obiecții — asupra unor detalii, destul de grave ca să mineze valoarea reprezentației, dar foarte lesne remediable chiar după premieră — au fost, pur și simplu, desconsiderate de realizatorii montării.

— Este adevărat; după cum am văzut și observații care arătau că respectivul semna-tar nu înțelăsese ideea spectacolului. Eu profit, oricum, de ocazie și lansez invitația pe care mi-ați sugerat-o, prin intermediul pres-tigioasei reviste care este „Teatrul”. În spe-ranța ca ea să aibă un ecou real...

— Dar, cred, și cu speranța — îm-părtășită de toată lumea — ca, pe aceste căi și pe altele, mai eficiente, poate, prima noastră scenă lirică să urce treptele la care valoarea tradiției sale îi dă dreptul. Și, la care, totodată, o obligă.

Luminița Vartolomei

OPERA ROMÂNĂ

CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA

operă de Matei Socor

Data premierii: 28 decembrie 1978.
Regia: HERO LUPESCU. Scenografia: ELISABETA BENEDEK. Conducerea muzicală: PAUL POPESCU.
Distribuția: POMPEI HĂRĂȘTEANU (Leonida); IULIA BUCIUCEANU (Efimîta); MATILDA ONOFREI (Safta).

S-a afirmat, adeseori, că teatrul lui I. L. Caragiale este foarte greu de transpus în muzică. Fiecare replică, fiecare cuvînt, chiar fiecare silabă cuprinde atîtea sensuri și nuanțe încît sunetul rămîne — pare-se — mult prea searbăd, uneori, poate, neputincios față de forța expresivă a „graiului” inimitabil al lui Conu Iancu. Compozitorii noștri — dintre cei mai mari și experimentați maeștri ai genului liric (ne gîndim în primul rînd la Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu, Alexandru Zirra) — s-au apropiat cu sîfială și uneori cu frică de textul lui Caragiale. „Nu pot să nu mărturisesc sentimentul de teamă — de altfel, explicabil — ce mă stăpînea, abordînd această grea muncă artistică, la acea epocă, o adevărată îndrăzneală” — scria Paul Constantinescu în revista „Muzica”, 12, nr. 6, iunie 1962, rememorîndu-și procesul creator din 1934, cînd a compus (la vîrsta de 25 de ani!) prima versiune a operei *O noapte furtunoasă*. „E o sarcină deosebit de grea să tai dintr-un text de Caragiale, sau să înserezi texte proprii în textul lui” — afirma compozitorul Matei Socor într-o comunicare științifică („Un libret de operă scris de I. L. Caragiale”), susținută la Academia Română, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea dramaturgului nostru.

Așa se explică faptul că două dintre operele românești inspirate din teatrul lui I. L. Caragiale (*O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida față cu reacțiunea*) au preluat textul aproape integral. „Doresc să subliniez, ca un fapt caracteristic — scria Paul Constantinescu — că am adăugat foarte puține cuvinte de la mine, slujindu-mă aproape în exclusivitate de textul lui Caragiale”. Părerea compozitorului Matei Socor că piesa *Conul Leonida față cu reacțiunea* nu mai necesita

nici o intervenție în text, fiind, de fapt, un „libret de operă”, nu trebuie să surprindă pe nimeni. Poate că nu atît indicația expresă de regie a lui Caragiale („În orchestră, melodrama misterioasă”) constituie argumentul determinant în atribuirea calității de „libret” textului original, cît mai ales binecunoscutele însușiri „muzicale” ale pieselor sale; colaborările cu muzicienii epocii ar putea fi, la rîndul lor, argumente prețioase în presupunerile creatorilor, fiindcă nu putem omite colaborarea „libretistului” I. L. Caragiale la realizarea operei *Hatmanul Baltag* de Eduard Caudella (1882) și a feeriei-revistă *100 de ani de Constantin Dimitrescu* (1899).

Dacă pentru Sabin Drăgoi (*Năpasta*) și Paul Constantinescu (*O noapte furtunoasă*) „povara” de a înfrunta textul clasic ni s-a părut ușoară (întriga dramatică a ambelor piese prilejuind confruntări ascuțite și momente de suspense), în schimb, „locvacitatea lăudăroasă a personajului titular și respectul aproape sincer al consoartei față de soț” nu-i ofereau lui Matei Socor posibilitatea acelei libertăți de invenție creatoare, a acelei „mișcări” de idei muzicale, capabilă să învingă acțiunea destul de statică a piesei. Totuși, „*Conul Leonida față cu reacțiunea*, piesă scrisă acum un veac — mărturisca compozitorul — mi s-a relevat ca foarte modernă și prin aceasta m-a atras în mod deosebit”.

Într-adevăr, Matei Socor a tratat piesa lui Caragiale de pe poziția creatorului contemporan, amintindu-ne de Giacomo Puccini în *Gianni Schichi*. Nu găsim arii sau ariete de natură a fi desprinse de scenă, autorul preferînd să „muzicalizeze”, să „sonorizeze” suculentul text al farsei caragialeene. Recitativul, însă, dispune de izbutite momente de fantezie și umor. E adevărat că cele mai savuroase „găselnițe” muzicale ale lui Matei Socor rămîn legate direct de vocabula dramaturgului. Este suficient să cităm întorsătura melodică — amintind melismele psaltice de strănă, cu iz oriental — ce însoțește semnătura actului pașoptist de către „Galibardi”!

Muzica lui Matei Socor a ținut desigur seamă de tempo-ul și de ritmul interior al replicilor și al cuvintelor. Și, în mare măsură, le-a slujit, obținînd rezultate expresive din exploatarea „bogatei varietăți vocale” a Conului Leonida, a exploziilor de temperament ale Efimitei, a diversității imaginilor vizuale iscate de dialogul soților.

În ciuda strădaniilor orchestrei de a reda cît mai plastic intențiile compozitorului de a sublinia efectele comice ale textului, au rămas totuși — socotim — destule pasaje neutre, terne, în reliefaarea partiturii. Pe măsura „așezării” spectacolului, dirijorul Paul Popescu va ști, neîndoios, să valorifice întregul arsenal de mijloace expresive al lucrării.

Am exprima o rezervă generală asupra operei *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Aceasta ține de caracterul mult prea eco-

nomicos al sugestiei sonore orchestrale. Paleta timbrală din finalul operei, de pildă, cerea o amplificare a mijloacelor de expresie, un comentariu amplu, destinat nu numai să dinamizeze acțiunea, să conducă discursul sonor către punctul dramatic culminant, ci și să marcheze clar ascultătorului poanta la „revoluția” trăită de eroi într-o noapte de pomină.

Lucrarea compozitorului Matei Socor s-a bucurat de aportul citorva interpreți cu certă experiență artistică. Regizorul Hero Lupescu nu și-a dezmințit nici de data aceasta îndrăzneala, fantezia, dar și „fantazia”. Ne referim, desigur, la continua și, pe alocuri, obositoare mișcare a eroilor, în detrimentul înțelegerii textului (condiție indispensabilă, în cazul lui Caragiale). E drept, însă, că un dialog ce depășește o jumătate de oră cere regizorului soluții extra-muzicale, extra-dramaturgice, extra-vocale etc., iar Hero Lupescu le-a folosit, pe măsura lui, din abundență... Excepțională ni s-a părut Iulia Buciceanu (Efimița), cântăreață și actriță com-

pletă, la apogeul carierei. Este o Draga Olteanu a teatrului liric românesc, care umple scena cu prezența ei remarcabilă. Bun, dar fără strălucire, basul Pompei Hărășteanu. Timorat de greutatea personajului, cântărețul s-a simțit oarecum stingherit, în seara premierei, de unele indicații regizorale ce-i depășeau firea calmă, echilibrată. Nefind în cea mai bună formă vocală, Matilda Onofrei (Safta) s-a străduit să joace mai mult decât să cinte.

Capodopera lui Paul Constantinescu, *O noapte furtunoasă*, a completat seara Caragiale. Interpretată cu vizibilă plăcere, deși cu oarecare reținere (explicabilă prin tineretea cântăreților: Adrian Ștefănescu, Marcel Angelescu, Veronica Girbu, Lucia Becar, Matilda Onofrei), partitura a strălucit și datorită vervei lui Valentin Teodorian și a lui Constantin Gabor, indiscutabil, mari actori ai teatrului liric caragialean.

Viorel Cosma

„Rampă”, acum 50 de ani februarie 1929

Ion Morțun continuă să fie în fruntea distribuției Omului cu mărtoaga. În Varlam, publicul admiră pe I. Sirbu, în Fira, pe Sonia Cluceru. Inspectorul este I. Brezeanu, iar Ideologul, I. Manu. „Mizgăliciul” Gogu Ciprian le va închina, în prețuitele sale memorii, rinduri de neuitat. La Teatrul Mic, A. de Herz s-a dovedit a nu fi ...Incurcă-lume. Comedia va face serie lungă. Autorul este și cap de afiș, secondat de Leny Căler, Maria Wauvrina, Ghibericon, Marcel Enescu. Publicul „se amuză cum nu s-a mai amuzat niciodată” — culege tipograful, cu literă măruntă, măruntă amabilitate a reporterului. La Naționalul bucureștean se pregătește reluarea piesei Hamlet. Veteranul Aristide Demetriade va ceda rolul, după prima reprezentare, conștraților săi George Vrăca și George Calboreanu. Un gest subliniat, cu emoție, de

către gazetă. La Teatrul Național din Cluj, Olimpia Bărsan apare în Medeea, rol în care va fi sârbătorită, tot la Cluj, Agatha Birsescu, pentru 45 de ani de activitate teatrală. Mihail Sadoveanu, directorul Teatrului Național din Iași, organizează comemorarea lui Matei Millo, cu prilejul împlinirii a opt decenii de la premiera Babei Hirca. Marele prozator evocă anii de glorie ai Iașului teatral din celălalt veac. Ceva vrednic de „Claponul” lui Nenea Iancu: „După premiere și spectacole, toată elita Capitalei se întâlnește la restaurantul Continental, unde se mănincă bine, cu prețuri moderate”. Ionel Perlea a fost numit director general al Operei Române. În consiliul de administrație al gloriosului așezământ intră și prestigiosul muzicolog C. Brăiloiu. I. Brezeanu, Maria Filotti, Ion Morțun se pregătesc de turneu prin ora-

șele Munteniei și ale Moldovei. Liviu Rebreanu, directorul Naționalului, a avut o inițiativă fericită — un „turneu cultural”, cu O scri-soare pierdută. Cetățeanul, Zoe și Ghiță, intrupați de marii actori citați mai sus, revin pe scenă după o absență cam lungă. Puiu Iancovescu aduce de la Paris comedia lui Sacha Guitry, Désiré și, înaintea premierei de la Teatrul „Alhambra” din str. Sărindar, lansează știutele artificii publicitare. În librării, romanul „Întunecare” de Cezar Petrescu. A apărut în două volume, la Editura „Scrișul Românesc” din Craiova. Debutează în teatru gazetarul teatral... Tudor Mușatescu, Sică Alexandrescu dă asigurări că a ris cu poftă la lectura comediei Panțarola și că s-a grăbit să-i distribuie pe N. Niculescu-Buzău și Mișu Fotino. Întreprinzătorul director de la Mic a încredințat spectacolul lui Soare Z. Soare. Conștrații de condei ai autorului au și muiat tocurele în călimări. Ce va ieși?

Ionuț Niculescu

CARTEA DE TEATRU

ILEANA MĂLĂNCIOIU:

„Vina tragică”

Cititorii care o cunosc pe Ileana Mălăncioiu în calitate de poetă se vor mira, poate, că din această ultimă carte a ei expresia figurată lipsește aproape cu totul. După modelul altor filozofi ai culturii (de exemplu, Blaga, la noi), autoarea și-o putea permite, desigur. Însă atît tema tratată, „Vina tragică” (inițial, subiectul unei teze de doctorat în filozofie), cît mai ales propriul mod de a-și asuma tema au îndreptat-o spre stilul auster, spre rigoarea demonstrativă, într-un cuvînt: spre silogism. Pe de altă parte, optînd pentru expunerea „obiectivă”, Ileana Mălăncioiu filtrează cu grijă referințele (posibile în număr uriaș), oferind lucrării numai argumentația științifică absolut necesară, fără a da impresia de sărăcie.

În tensiunea abstractă a frazei, în logica invincibilă care o călăuzește, se fac simțite, deopotrivă, experiența lecturii integrale, practică cu o fervoare specială, mergînd pînă la identificare, ca și efortul de a o domina prin generalizare. Așa cum a fost concepută cartea, prima parte echivalează cu punerea datelor problemei. Date cu totul excepționale: galeria marilor eroi tragici, de la Oedip la Joseph K. Drumul parcurs prin această galerie de către orice cititor poate fi asemănat, fără exagerare, cu trecerea lui Dante prin infern. Și, așa cum acela se mintuia prin credință, omul contemporan, pentru a nu degenera, are nevoie de concluzii filozofice valabile. Or, tocmai în parcurgerea acestui drum, pe care marile spirite ale vechului au găsit de datoria lor s-o îndeplinească, Ileana Mălăncioiu dovedește admirabilă tărie sufletească și salutară clarviziune. Intensitatea cu care este interpretat fiecare destin tragic în parte, forța participării conferă analizei (uneori reduse, din motive de economie a spațiului, dar și din sete de concizie) valoare de mărturie. Greutatea rămîne, totuși, să te vindeci de acest univers, după ce l-ai cunoscut, printr-o terapie care să evite simplismul sau închiderea porților simțirii. Nu e vorba, neapărat, de a da „soluții”, ci de a păstra fără pauze o conștiință vie și a nu lăsa să-ți scape determinațiile. Pe scurt, de afirmarea consecventă a unei atitudini raționaliste, într-un domeniu unde suferința și sublimul au tulburat deseori gîndirea. Și acest deziderat cartea Ilenei Mălăncioiu îl satisface în întregime, contribuind în chip personal, profund atașat de natura umană, la precizarea unor noțiuni fundamentale, precum culpabilitate, păcat, vină tragică, idealul în arta tragediei.

Nu mai marea decizie cu care-și formulează rezervele critice, tonul prea tăios, cu

care înaintași iluștri, ca Nietzsche sau Freud, sînt scoși din chestiune (fără a li se diminua nici o clipă contribuția), te pot face uneori să eziți în a fi de acord cu autoarea, te predispun la reînfrîparea, pe cont propriu, a întregului demers, la o meditație personală. Dar nu sînt, acestea, merite ale cărții? Dealtfel, dincolo de zeci, de sute de nuanțe, e dificil să nu aderi la asemenea judecăți, în deplină satisfacție a clarificării memorabile:

„...nici o mare tragedie nu se poate desfășura nici dincolo de legea admisă, în cele din urmă, ca morală de către autor, și nici dincoace de o acțiune prin care, mai mult sau mai puțin conștient, este încălcată această lege”.

Sau, în problema relației dintre vină și providență, văzută diferit de Kierkegaard ori Camus:

„Faptul că Aristotel a folosit conceptul de vină, indiferent dacă teoria sa despre tragedie mai este sau nu întru totul valabilă, dovedește prin el însuși că se putea vorbi despre vină și în legătură cu tragedia grecilor; că nu există o deosebire substanțială între căderea în hybris și vină; că vina nu se definește în raport cu Providența, cum pare la prima vedere, ci în raport cu legea morală proprie eroului tragic”.

După cum, în sfîrșit, e cu neputință să desconsideri sistemul de valori al tragediei, după ce l-ai citit astfel, încrustat parcă în tablele de legi ale lui Solon:

„Sistemul de valori al tragediei pune deci în evidență, înainte de toate, valoarea umană a omului care piere prematur.

Marea lecție a tragediei constă în a arăta că fiecare dintre noi rămîne singur în fața faptei, ca și în fața morții.

În ciuda oricăror puncte de vedere contrare, socotesc că ar fi nu numai de neconceput, ci și inuman, să fie altfel”.

În secțiunea a treia a cărții, limbajul teoretic se relaxează, cercetarea științifică făcînd loc eseului. Sînt emise aici considerații asupra unor cărți și autori, ce intră în rezonanță, indirect, cu tema. Autoarea se lasă, parcă nu fără un suspin de ușurare, în voia talentului scriitoricesc, pînă atunci strînit. Abundă asociațiile și judecățile de gust, înălțimea identică fiind menținută. Este fermecătoare, astfel, apropierea dintre personajul Natașa Rostova al lui Tolstoi și statuia „Cumînțenia pămîntului” a lui Brîncuși, într-o paralelă între cei doi titani mai fundamentată decît poate părea la prima vedere. După cum ni se pare exactă și sugestivă caracterizarea lui Albert Camus drept „intermediar” al sensibilității contemporane către marea creație tragică, a lui Dostoievski, în primul rînd. Din această „trăsătură” a sa, însuși marelui scriitor și-ar fi făcut o onoare.

Cartea „Vina tragică” de Ileana Mălăncioiu pune în evidență, în chip marcat, pasalianul spirit de geometrie al autoarei.

Marius Robescu

„Arlechin“ — o nouă colecție a Editurii „Junimea“

Redacția noastră salută cu bune urări apariția, în peisajul culturii teatrale, a unei noi colecții: „Arlechin“. Inițiatorul ei, dramaturgul Mircea Radu Iacoban, directorul Editurii „Junimea“, a răspuns în felul acesta unei nevoi reale a criticii de teatru, clamată de mult timp și în repetate rânduri, în întâlnirile criticilor dramatici, ca și la primul Colocviu național de literatură dramatică.

Intitulată sugestiv, colecția nu-și propune o formulă rigidă. Nu este un pat al lui Procust în ceea ce privește compartimentele genului dramatic; dovadă, chiar primele titluri prezente în librării (sub semnătura Otiliei Cazimir, a lui Petru Comarnescu și a lui Carol Isac), care îi impun cititorului ideea că editura înțelege să-i cultive pe contemporani fără să-i uite pe cei plecați dintre noi.

Colecția „Arlechin“ va găzdui, cum simțim informați, deopotrivă, studii despre începuturile dramaturgiei și teatrului românesc și despre problemele lor actuale, contribuții ale unor specialiști consacrați și debuturi în critica și estetica de teatru. Nu vor fi trecute cu vederea diferitele domenii ale publicisticii teatrale și, bineînțeles, nici dramaturgia originală.

„Arlechinul“ se anunță a fi, așadar, unul dintre cele mai interesante și utile demersuri editoriale.

Așteptăm cu interes evoluția acestei noi colecții.

Paul Tutungiu

OTILIA CAZIMIR:

„Scrieri despre teatru“

Intr-un moment în care, mai mult ca oricând, le este imputată editurilor lipsa de interes (deși nu numai ele sînt de vină) față de cartea de teatru — mai bine spus: cartea despre teatru —, Editura „Junimea“ din Iași lansează noua colecție, intitulată „Arlechin“. De fapt, profilul foarte tinerei serii sîntem deocamdată puși în situația să-l deducem, de vreme ce nici o lămurire în acest sens nu însoțește vreuna dintre cele trei cărți (apărute în același timp), după cum autorii preferați sînt atît de deosebiți între ei, încît vreo schimbare de direcție, după acest început cam eclectic, n-ar surprinde pe nimeni. Din acest motiv, inițiativa poate fi considerată „deschisă“, adică în afara unor contururi rutiniere și limitative, mai ales că actualmente ea promite — e o simplă presupunere — să se dedice domeniului, atît de vast, al criticii și al teoriei teatrale mai vechi și mai noi. Cum nu știm dacă aria de cuprindere se referă doar la teatrolgia (profesionistă sau „amatoare“) autohtonă, ori e subordonată unui plan mai ambițios, să vedem ce ne propun, deocamdată, primele titluri.

Pentru destinul și prestigiul unei colecții, debutul este, nu de puține ori, hotărîtor. Referitor la „Arlechinul“ editurii moldovene, procentajul de risc în privința succesului e

destul de ridicat, ținînd cont de încărcătura de texte cuminți pe care le pune în circulație încă din start. Într-adevăr, două dintre volume ar prezenta un interes pur documentar. „Serierile despre teatru“ ale Otiliei Cazimir, de pildă, aduc în atenție o pasiune mai puțin cunoscută a sensibilei poete, care, în calitate de inspectoare a Direcției Generale a Teatrelor, a întocmit, între anii 1937—1947, o serie de rapoarte de spectacol, foarte întinse, asupra montărilor care au văzut lumina rampei la Teatrul Național din Iași. Din cele peste o mie de informări minuțioase — ne asigură îngrijitorul ediției de față, George Sanda — au fost reținute 30 de asemenea „admirabile cronicile teatrale“, cum le considera Liviu Rebreanu, toate inedite, căroră li se adaugă șapte medalioane actoricești, risipite prin presa vremii. Pentru o istorie a teatrului românesc, în general, dar cu deosebire pentru istoria scenei ieșene, aceste rapoarte își au importanța lor, cu atît mai mult cu cît în ele apar destule amănunte pe care cronicarii le trec îndeobște cu vederea. Otilia Cazimir notează cu dichis tot felul de elemente de pitoresc și de anecdotă, care conferă o anume culoare rapoartelor sale, deloc prețioase ca stil. Astfel, la premiera cu *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, „cînd Meșterul, înnebunit de durere, pune mîna pe tîrnăcop ca să sfarme zidul care-i închide fericirea, și cînd tîrnăcopul de lemn se face tîndări, — publicul a hohotit în rîs. Și impreciația dureroasă a lui Manolă a rămas pierdută“. În spectacolul cu *Faust* de Goethe, era socotită „nu prea fericită nici aducerea lui Mefistofel prin trapă, nici felul său dezinvolt de a se juca cu

coada, în vreme ce stă de vorbă cu Dumnezeu". În privința recuzitei la piesa *Cătiheții de la Humulești*, „ceaunul, oalele puse la prins, cofăclul cu apă de lingă ușa ca și mămăligile fierbinți și strachina cu brinză — era și ea (recuzita) cât se poate de autentică. Deși în ce privește găina friptă cu mujdei și plăcintele cu poale-n briu, nu tocmai îmbelșugată“ (? !). În rest, referatele Otiliei Cazimir sînt, mai degrabă, de interes limitat, cu lungi compilații despre viața autorilor și cu aprecieri de bun-simț pe seama pieselor jucate.

PETRU COMARNESCU:

„Scrieri“

Dacă argumentul documentar — fic el și restrîns — stă la baza volumului Otiliei Cazimir, el funcționează mai puțin inspirat în cazul lui Petru Comarnescu. Acestui, fin eseist și cronicar plastic, tangențele cu teatrul nu i-au fost cu totul întîmplătoare, dar cine citește „scrierile“ reunite în ediția îngrijită de Mircea Filip și-ar face pe nedrept o impresie deplasată despre un om de cultură, ale cărui adevărate contribuții, mai vechi sau mai noi, din domeniul artelor frumoase, zac nepuse cum se cuvine în valoare. Din cele peste 200 de pagini ale cărții, aproape jumătate revin unui studiu despre „I. L. Caragiale, om de teatru“, datînd din 1951, pe care, fără îndoială, nici autorul său nu și l-ar mai fi dorit publicat vreo dată între copertile unei selecții, fie ea oricît de generoasă, a eseurilor sale. Acuzațiile aduse lui Maiorescu, care ar fi „ocolit funcția satirică socială a operei caragialeene“, sînt cu totul anacronice, cu atît mai mult cu cît lor le sînt opuse „contribuțiile“ mai noi ale lui Ion Vitner sau Barbu Cîmpina! Singura piesă care justifică, într-un fel, apariția volumului acesta este „Introducerea“ lui Petru Comarnescu la drama lui Eugene O'Neill *Straniu interludiu*, studiu datînd din 1939. Analiza este entuziastă, dar pătrunzătoare, ca speculație, în unele locuri, și poate constitui o referință utilă pentru cunoașterea dramaturgului american. O'Neill e așezat într-o filieră care îi include pe Wagner și Strindberg și declară „forță gigantică de geniu“, în timp ce piesa sa e considerată „piesă-roman, roman pentru scenă“, de o „substanțialitate transcendentă“, aprecieri pe care timpul avea să le mai tempereze. Patru scrisori de complezență ale lui O'Neill către traducătorul său în România completează acest studiu encomiastic. Dintre celelalte eseuri, atrage atenția cel numit „Condiția carierei de dramaturg“ (1945), unde sînt fixate cele trei elemente de care orice începător în ale teatrului trebuie să țină seama: „mișcarea personajelor într-o acțiune

unitară și vie; crearea unei atmosfere sensibilizate artistic; adîncirea psihologiei personajelor“ — exigențe pe care dramaturgii noștri rar ar reuși să le aibă laolaltă. Și, totuși, autorul are impresia a găsi atari calități în piesa lui Teodor Cazaban, *Coloanele năpădite* (sic!).

CAROL ISAC:

„Teatrul și viața“

Există și o a treia apariție în „Arlechin“, care ne face să credem că mersul colecției nu este orientat exclusiv spre un profil documentaristic. Propunîndu-ne volumul „Teatrul și viața“ de Carol Isac, inițiatorii seriei se arată preocupați, deci, și de fenomenul dramatic actual, e drept că nu cu ce ar fi putut oferi el mai semnificativ, Carol Isac este un observator tenace a ceea ce se întîmplă la noi și aiurea în mișcarea de idei a teatrului, consemnează febril ceea ce vede pe scenele din Capitală și din țară, constatările sale evitînd prolixitatea tocmai prin bogăția de informație pe care o prezintă. Cartea are destule pasaje îndrăznețe, estompate însă de sirguința autorului ei de a nu omite ceva din opiniile vehiculate în mod curent, pe seama unor spectacole sau a unor modalități novatoare de transpunere. Așa se face că, alături de păreri pătrunzătoare (cum ar fi cele despre D. R. Popescu, Paul Everac, Victor Ion Popa sau S. Mrožek, ca și despre spectacolele semnate de Dinu Cernescu, Lucian Giurghescu sau Marin Sorescu-regizorul), apar — comentate excesiv — unele concluzii sociologice, referitoare, cel mai adesea, la public, precum și cîteva interviuri inocente (în unul dintre ele, de pildă, Ion Băieșu e întrebat: „La ce rîdem azi în sala de teatru, sau, mai curînd, la ce ar trebui să rîdem?“). Infidelitatea față de o idee conducătoare este principalul cusur al acestei cărți, care, o spunem încă o dată, conține nu puține judecăți de valoare drepte și nuanțat formulate, ale unui om de teatru informat și, de aceea, poate, prea prudent în aventura sa.

Desigur, începutul timid al noii serii poate fi consolidat ulterior prin titluri care să vîmă în întîmpinarea interesului marelui public față de fenomenul teatral actual. Inițiativa rămîne salutară, cu toate că opțiunile de demaraj sînt pînă acum în preajma unei amabilități exagerate. Oricum, îndrumătorii colecției „Arlechin“ își pot asuma cu mai mult curaj reflectarea situației reale a publicisticii teatrale românești de azi.

Cristian Livescu

FESTIVAL TEATRAL ÎN BULGARIA

Stagiunea teatrală din R. P. Bulgaria stă sub semnul celui de-al VI-lea Festival național al artei scenice contemporane. Desigur, tonul îl dau teatrele din Capitală: Teatrul Național din Sofia, Teatrul Satiric, Teatrul „Risul și plinsul”, Teatrul Armatei, Teatrul Tineretului, Teatrul „Sofia”; alături de repertoriul autohton (autori ca Jordan Radicikov, Nadjalko Jordanov, Hristo Kazarov, Dragomir Assenov, Ivan Radoev, Stefan Zanev etc.), pe afișele lor figurează numeroase titluri din dramaturgia universală. Astfel, la Teatrul Național se joacă *Regele Lear* de Shakespeare și *Suflete moarte* de Gogol, la Teatrul Satiric, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, la Teatrul Tineretului, *Doi tineri din Verona* de Shakespeare. De o deosebită atenție se bucură literatura dramatică contemporană din țări socialiste: se joacă *Sfînta* de Ion Druță (scriitor din R. S. S. Moldovenească), *Povestiri din vechiul Arbat* și *Jocuri crude* de Aleksei Arbuzov etc. Nu lipsesc dramaturgi ca Shaw, O'Neill, Albee, Mrožek.

O tendință specifică teatrelor sofote este aceea de a-și amenaja mici săli-studio auxiliare, unde posibilitățile de experiment sînt, practic, nelimitate și care oferă con-

diții unui contact direct cu publicul.

TEATRUL IUGOSLAV CONTEMPORAN

Cu ocazia ultimei ediții a Festivalului de dramaturgie iugoslavă de la Novi Sad, Sterijino Pozorje '78, revista trimestrială de specialitate „Scena” a editat un număr special în limba engleză, prezentînd cele mai noi realizări ale teatrului iugoslav.

ANOUILH LA „ATÉLIER”

La teatrul „Atelier” din Paris se repetă o nouă piesă a lui Jean Anouilh, intitulată *La Culotte*. După părerea autorului, ultima sa piesă nu poate fi încadrată în nici una dintre tendințele dominante ale creației sale — tragică și comică, adică „piese negre” și „piese roz”. Piesa se desfășoară în diferite modalități, de la burlesc pînă la poetic, cu treceri de la ironie la umorul de gen.

ACȚIUNEA „TEATRUL DESCHIS” DE LA RIO DE JANEIRO

În 1975, secția de cultură a municipalității fostei capitale a Braziliei a invitat ansamblurile teatrale din Rio de Janeiro să prezinte spec-

tacole în afara sediilor lor permanente, în școli, orfelinate, spitale, pentru locuitorii din așa-numitele „favelas”, cartierele sărace de la periferie. Pînă acum au fost prezentate 240 de spectacole; cu această ocazie, majoritatea celor peste 112 mii de spectatori au participat pentru prima oară la o reprezentație teatrală. Autoritățile municipale din Rio au atras la această acțiune 31 de ansambluri teatrale, printre ele aflîndu-se și trupe din alte orașe ale Braziliei.

PREMIUL „CASA DE LAS AMÉRICAS”

Juriul prestigiosului premiu internațional „Casa de las Américas” (intrunit la Havana), format din personalități culturale de prim rang — José Juan Arrom (Cuba), Chico Buarque de Hollanda (Brazilia), Orlando Rodríguez (Chile), Maria Sten (Polonia), Jorje Ali Triana (Columbia) și Gilda Hernández (Cuba) — a hotărît să acorde marelui premiu spectacolului *Cele zece zile care au zguduit lumea*, creație colectivă a teatrului „La candelaria” (Columbia), după lucrarea omonimă a lui John Reed, și a recomandat spre publicare și difuzare lucrarea *Secretar de stat* de Sergio Arrau, pentru conținutul său critic, pentru economia de mijloace, pentru umorul, teatralitatea și largă arie interpretativă ce o oferă

**Teatrul
Academic
de Artă
din Moscova
(M.H.A.T.) —
80**

Teatrul Academic de Artă din Moscova, celebrul M.H.A.T., a împlinit 80 de ani de fructuoasă existență artistică. Cei 170 de actori ai săi (alături de alți 1000 de lucrători) au la activ un remarcabil bilanț de reprezentații, realizînd echilibrul între tradiție și contemporaneitate. Directorul Teatrului, Konstantin Ușakov („...este

și rămîne modern teatrul realist”) caracterizează profilul instituției, pe de o parte, prin opera unor autori ca Cehov și Gorki, pe de alta, prin scrierile psihologic-publistice ale unor Ghelman, Rozov, Vampilov, Roscin.

În curînd, într-o nouă clădire, se va inaugura o scenă experimentală pentru actorii tineri din trupa M.H.A.T., cu o sală de 120 de locuri.

BRECHT LA PRATO

La Teatrul „Metastasio” din Prato a fost prezentată în premieră piesa *Mama* de Bertolt Brecht, în regia lui Aquilo Calenda. Piesa, scrisă între 1930—1932, i-a fost inspirată lui Brecht, după cum se știe, de romanul omonim al lui Maxim Gorki, apărut în 1907. Regizorul a reconstituit, în spectacol, atmosfera specifică Germaniei anilor '30. Interpretarea protagonistei, Pupella Maggio, formată în cadrul teatrului popular napolitan, este, după cum remarcă presa, excepțională.

TEATRUL POPULAR LATINO-AMERICAN

Întâlnirea continentală dedicată teatrului popular, desfășurată la Quito, la care au participat reprezentanți din Argentina, Brazilia, Columbia, Chile, Paraguay, Peru și, bineînțeles, țara-gazdă, Ecuador, a adoptat, ca primă hotărâre, fondarea unui centru de documentare latino-american, cu sediul la Quito. Cei prezenți au subliniat importanța schimburilor de experiență între grupurile de teatru popular, recomandând largirea lor, între autori, directori, actori. Analizându-se situația actuală a teatrului popular latino-american, s-a tras concluzia că există o puternică tendință spre creația colectivă, care nu exclude, însă, modalitățile de creație tradiționale.

SĂPTĂMÎNA INTERNAȚIONALĂ A TEATRULUI, LA ERLANGEN

În cadrul celei de-a 20-a Săptămîni internaționale a teatrului, la Erlangen au fost prezentate peste 40 de spectacole de studio și de estra-

dă. Dintre spectacolele desfășurate în parcuri și în piețe, de un deosebit succes s-a bucurat *Nunta lui Figaro*, jucată sub titlul *O zi turbulentă din anul 1789*. Pentru prima oară, la această manifestare au participat și teatre pentru copii și tineret.

PANAMA : FESTIVALUL NAȚIONAL AL ARTEI TEATRALE

Bucurîndu-se de participarea a numeroase formații teatrale profesionale, precum și a unor grupuri de amatori (muncitori, studenți și copii), în Panama s-a desfășurat Festivalul național al artei teatrale, manifestare de amplă rezonanță națională și populară, fapt ce reiese și din tematica abordată: mișcarea poporului panamez pentru suveranitate, formarea organelor puterii populare, reinterpretarea trecutului istoric. Premiul „Ricardo Miró”, acordat cu acest prilej, a revenit lui José de Jesús Martínez, pentru lucrarea *La guerra del banano*, operă inspirată din lupta poporului panamez pentru apărarea resurselor sale naturale, împotriva monopolurilor nord-americane.

SIMPOZION PIRANDELLO

Simpozionul Pirandello de la Palermo s-a deschis cu o expoziție de schițe de scenografie, inspirate de opera dramaturgului sicilian. „Filodrammatici di Milano” a prezentat un colaj din piesele lui Pirandello, inaugurînd astfel seria reprezentațiilor care se vor desfășura la Agrigento, cu participarea unor companii teatrale din Ungaria, R. F. Germania, Canada și Italia. La lucrările simpozionului au luat parte cercetători ai operei piran-

delliene, din Italia și din alte țări. Premiile Pirandello 1978 au fost acordate actriței Valeria Moriconi, actorului Alberto Lionello, regizorului de televiziune Marco Leto și regizorului elvețian Terrj D'Alfonso.

EXPERIMENT TEATRAL

Franco Forte a conceput, la Nocera, un spațiu de joc pe care l-a numit „Teatro agro”; pot fi utilizate mai multe niveluri și pot fi aplicate diverse soluții de spectacol; raporturile dintre scenă și sală pot fi modificate; un alt spațiu teatral, aflat în apropierea gării, permite înscenări în modalități inedite. Un anumit ermetism și înclinația de a prelua eclectic diferite sugestii inspirate de lecturi sau de alte montări constituie unele dintre limitele experimentului său.

„BIG ROOM”

Simone Forti și Peter Van Riper prezintă în Italia recenta lor producție teatrală, *Big Room*. Simone Forti învestighează în domeniul dansului, al teatralizării atitudinii corporale, al mișcării, înțelegând ca explorare a spațiului. El a studiat amănunțit și mișcarea animalelor, comparația dintre mișcarea animalelor și aceea a oamenilor a dat naștere dansului său, așa-numitului „teatru al corpului”. Într-un loc de joc delimitat de rampele a două scări așezate astfel încât alcătuiesc o spirală, Simone Forti dansează, dînd viață unui spațiu mort, mișcîndu-se cu grație, estompînd cezura dintre două mișcări succesive. Peter Van Riper, autorul muzicii, cîntă la saxofon, la lăută și la alte instrumente, iar Simone Forti urmărește uneori muzica, alteori se mișcă independent de ea, despărțind astfel cele două planuri — acela al muzicii și acela al mișcării.

Agenda I. T. I.

1978

● Într-o însemnare anterioară promiteam să revin cu unele amănunte în legătură cu o acțiune internațională interesantă: reuniunea de la Lagos, dedicată temei „Rolul social al teatrului în Africa”. Informațiile primite confirmă importanța reuniunii, nu numai în ceea ce privește afirmarea și definirea funcției sociale a teatrului, ci și în ceea ce privește dezvoltarea în viitor a artei teatrale în țările africane. Dintre ideile promovate în cadrul reuniunii notăm: responsabilitatea teatrului, ca mijloc vital de comunicare în societate; reflectarea prin teatru a realității sociale, răspuns la cerințele publicului, și combaterea elitismului; punctul crucial al problematicei actuale a teatrului african a fost considerat legătura între actor și spectator, pentru toți participanții fiind evidentă necesitatea unui teatru angajat. Colocviul s-a încheiat cu un comunicat în care răsună un patetic apel către guverne, către UNESCO, către artiști.

● Rolul social al teatrului revine mereu ca temă de

dezbatere sau de cercetare, în reuniuni internaționale, ca și în articole din presă. Comunicarea ca problemă majoră a omului contemporan se află în centrul interesului oamenilor de teatru, care cred în misiunea socială și culturală a scenei. Acesta a fost și argumentul principal al Atelierului organizat de UNESCO la Ayacucho (Peru), pe tema celui de „al treilea teatru”, din America Latină. „Al treilea teatru” e o formulă lansată de Eugenio Barba pentru a desemna diversitatea formelor de teatru popular, care antrenează mase largi de oameni ca participanți activi la spectacol. Un teatru care mizează mult pe mișcare, pe expresia corporală și vocală, utilizând masca și alte mijloace de origine folclorică, deosebindu-se atât de teatrul-convenție, bazat pe un text scris, cât și de așa-numitul teatru experimental modern. Concluzia reuniunii de la Ayacucho a fost că cel de-al treilea teatru trebuie să joace un rol important în procesul dezvoltării culturale a Americii Latine și în sprijinul integrării diferitelor culturi ale regiunii.

● În ultima lună a anului 1978. Centrul maghiar al I.T.I. a organizat a treia ediție a colocviului internațional „Autorul dramatic și creația teatrală”. Din partea Centrului român a participat Mircea Bradu, dramaturg, directorul Teatrului de Stat din Oradea.

1979

Spicuim, dintre numeroasele acțiuni programate în calendarul anului:

● Ziua Mondială a Teatrului (27 martie) va avea drept temă „Teatrul și copiii”, fiind dedicată Anului internațional al copilului și sărbătoririi a 50 de ani de la înființarea UNIMA (Uniunea internațională a teatrelor de păpuși și marionete). Sperăm că teatrele noastre se vor pregăti din timp, cu spectacole și manifestări adecvate.

● Al XVIII-lea Congres statutar al I.T.I. va avea loc în luna iunie. Tema generală, căreia îi vor fi dedicate lucrările tuturor comitetelor, este „Teatrul, mijloc de comunicare și de înțelegere reciprocă”.

● În noiembrie, va avea loc Conferința generală a I.T.I. cu tema „Rolul și locul teatrului în societatea contemporană”. Un vast cîmp de probleme va sta în atenția participanților, de la aspectele economice și organizatorice pînă la cele artistice și sociologice, obiectivul principal fiind determinarea unei mai adînci și mai largi cunoașteri a situației teatrului în diferite țări ale lumii și găsirea mijloacelor pentru întărirea rolului lui social.

● În luna iunie, a patra ediție a Bienalei de scenografie de la Praga va reuni lucrări ale scenografilor din toată lumea.

Margareta Bărbuță

telex-,,teatrul“ • telex-,,teatrul“ • telex-,,teatrul“

(Continuare de la p. 84)

de minute, după care au putut interpreta, fără ezitări, o partitură de muzică de cameră. Păi, fraților, de ce nu i-ați lăsat acolo douăzeci și patru de ore, că cine știe ce ieșea?! ● Aureliu Manea și Clara Racz-Manea au o fețișcă pe care o cheamă Muriel.

Să crești mare și frumoasă, Muriel! ● La teatrul pe care-l conduce, Sorana Co-roamă-Stanca și-a suflcat mincile și s-a pus, gospodărește, pe treabă. Cuvintele de ordine: disciplină și climat propice creației. Se repetă într-un ritm drăcesc Porunca a șaptea: fură mai puțin! de

Dario Fo. În rolul principal, Sanda Maria Dandru. ● Pentru că a avut destule neplăceri de pe urma unor repetate acte de indisciplină, Teatrul Național din Cluj-Napoca s-a despărțit în termeni nu tocmai prietenești de tînărul actor Romeo Pop. Hm!

Despre unele probleme

Repetiții plictisitoare, obositoare

*Foarte des am auzit în ultima vreme formulate plingeri ale actorilor... și căsă
au fost directorii ai Teatrului Național... cu reacțiile acestora care se studiază în*

CAMIL PETRESCU

TEATRUL

RETROSPECTIVĂ

8

februarie 1957

Foarte des am auzit în ultima vreme formulate plingeri ale actorilor... că repetițiile pieselor care se studiază au devenit tot mai plictisitoare, tot mai obositoare, uneori... de-a dreptul penibile, exasperante. (...) Am căutat să aflu mai de aproape despre ce e vorba și, din explicațiile care mi s-au dat, am înțeles că la numeroase repetiții bîntuie o pisălogală cruntă, aducînd un plus de oboseală nejustificată, inutilă, datorită lipsei de orientare, de autoritate, de aptitudini și de personalitate creatoare a regizorilor respectivi, care pierd luni întregi pornind pe un drum greșit, ca să se întoarcă mofluzi de unde au plecat, silindu-i pe interpreți s-o ia de la început.

Sistemul marelui Stanislavski n-a fost cunoscut la noi de la început în forma lui cea mai indicată, ci a fost dintîi apanajul unor preînși bine-informați și atotștiutori... (...) În modul acesta lăutăresc, „lucrurile la masă”, munca de explicație, chiar și a celui mai neînsemnat rol, condusă fără o vedere clară, de oameni greșit orientați, îngimfați ca niște vrăbii săvanți pe ramuri periferice, a devenit plictisitoare, obositoare fără rost. În modul acesta și-a pierdut interes la noi una din cele mai rodnice școli din istoria teatrului. Rîșnite de vorbe goale, analize puerile, reveniri plictisitoare, încăpățînări prelungite au dus la dezgust pentru repetiție și studiu, la spectacole neconcludente, precare. (...)

Trebuie să spunem din capul locului că abandonarea metodei lui Stanislavski în studiul pieselor ar fi o mare greșeală. (...) Dacă n-ar fi decît ideea de studiu însuși, de înțelegere complexă a unui rol, de bogăție a tipizării, de creare a atmosferei, de poezie coplesitoare a unor subtilități în nuanțe, și șovăiala n-ar trebui să înceapă. (...) Cred că

pot afirma că, în genere, nu exista mai de mult la noi noțiunea studiului unei piese, și nici nu i se simțea nevoia. (...) De altfel, prin tradiție și temperament, actorul... nici nu avea concepția studiului și nici nu s-ar fi priceput cum să studieze. (...)

Chiar așa cum s-a repetat, fără prea mult cap și după un sistem pe care nimeni nu-l cunoștea... s-au făcut în teatrul românesc progrese foarte mari în studiul rolurilor de compoziție și s-a realizat o varietate mai vie în jocul actorilor. N-are nici un sens să se arunce acum copilul odată cu apa murdă din copăie. Trebuie să se studieze din nou, serios, sistemul lui Stanislavski și să se scoată din el tot ceea ce e de scos. (...) Personal, am dorit încă de prin 1939 o școală de regie românească, menită să completeze concepțiile regizorale ale lui Stanislavski cu o vedere mai științifică despre actele reflexe și cu o depășire a compoziției și a atmosferei, o „regie concretă și axiologică” pentru rolurile net intelectuale, de excepțional temperament și de mare intensitate dramatică. (...)

Camil Petrescu. „Despre unele probleme” — „Repetiții plictisitoare, obositoare”, „Teatrul”, nr. 2/1957, p. 9.

telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“ • telex-„teatrul“

I.A.T.C. ce spune? ● La Teatrul de Operetă au început repetițiile cu noua creație a lui Elly Roman, Violete de Parma. Libret: Val Sădulescu. Regizor: George Zaharescu; dirijor: Constantin Rădulescu; interpreți: Mihaela Mijea, Dorin Teodorescu și Cornel Rusu. ● Iași lan-

sează o nouă operă originală: Din vremea Unirii, de compozitorul Teodor Bratu și libretistii Sebastian Popescu și Constantin Ghinea. Spectacolul este rodul colaborării dintre Opera Română și Teatrul Național „Vasile Alecsandri”. ● În „Săptămîna” nr. 427 din 9 februarie 1979, pagina 5, la rubrica Spec-

tacole citim că la Teatrul „Ion Vășilescu” se joacă o piesă... Întors din străinătate. Polifem, zău, decît să te mai superi pe noi, ia-l pe corectorul răspunzător de această glumă și trimite-l să vadă întors din singurătate de Paul Cornel Chițic.

Faima

■ TEODOR MAZILU

Afinitățile electiv

Cum bine spunea un mare poet, decît să intri fâjarnic în templu, mai bine în circumă cu inima deschisă. Cine e familiarizat, cît de cît, cu lumea multicoloră a Bucureștiului știe că la restaurantul „Berlin” — cunoscut atît în țară cît și peste hotare — ziua de luni e o zi sîntă, sau, ca să nu fim mistici, o zi deosebită. În ce stă farmecul straniu al acestei zile, care ar fi explicația riguros științifică? E una singură, dar bună. Atît fotbalistii, cît și actorii au zi liberă. Actorii au relache. Fotbaliștii au zi liberă, și cu toșii sărbătoresc, cu egală postă de mîncare și de bere, atît înfrîngerile cît și victoriile. Cine susține că un fotbalist care a pierdut duminică o partidă decisivă nu are, luni, o foame de lup, habar nu are de viață. Posta de mîncare e, atît pentru actori cît și pentru fotbaliști, o formă de ironie subtilă, de autoapărare. Veselia e atît de mare încît nimeni nu mai poate distinge, în ceața euforiei, învinșii, de învingători. Jocul întîmplării înrămăază tablouri nemuritoare : în această zi sacră, dincolo de timp și de spațiu, dincolo de bine și de rău, îi vedem pe Răducanu, pe Dumitru Furdui, pe Dinică, admîțînd obiecțiile lui Lucescu la adresa teatrului experimental. Atunci, în acea zi ciudată, miraculoasă, feerică, multicoloră, copilărească, se dezvăluie cu pregnanță, cu strălucire și chiar cu umor, legătura secretă dintre artiști și fotbaliști ; atunci îți amintești că Adrian Păunescu, atît de redactor șef, atît de ocupat, atît de prins pînă peste cap, are totuși puterea magnifică, încă inexplicabilă, dar n-au intrat zilele în sac, ca, printre picături, să facă albie de porci Federația de fotbal ; că Fănuș Neagu, incovoiat de atîtea metafore, strivit de salcîmii care, în mod legitim, visează să devină corcoduși, și vice-versa, găsește, totuși, energia de a îmbrăca un costum negru, pentru a-și îndeplini, cu real succes, misiunea sacră de a fi nașul lui Cornel Dinu ; că o armată de interstînga și de half-dreapta se străduiesc să asigure comentatorului și dramaturgului Ion Băieșu o viață sufletească cît mai bogată în proteine și în surprize și, cum se spune în popor, reciproc avantajoasă. Tot în acea zi ciudată, se produce și un transfer de vanități : Răducanu vrea să devină actor, iar Dinică, interstînga. „Dar, după cum ne dovedește însăși viața, mai ușor faci dintr-un portar un actor de comedie, decît dintr-un actor de comedie, un portar de talie internațională. Și eu sînt victima acestei euforii, îi reproșez pînă la plictiseală prietenului meu Angelo Niculescu că nu l-a folosit pe Dobrin la Guadalajara, debitez tragic și incompetent alte asemenea bazaconii. Salutul distrat al lui Lucescu îmi măgulește orgoliul mai mult decît o monografie scrisă de Crohmălniceanu în carne și oase.

Prietenia adică, delicată, veselă, uneori chiar și gravă, dintre fotbaliști, actori și scriitori, e o realitate indiscutabilă, în văzul lumii ; și, atunci, se naște întrebarea : cum se explică fenomenul ? Nu „știu cum se explică fenomenul... Să ne bucurăm, însă, că fenomenul există.

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Anca Ledunca și Valentin Uritescu p. 44



BOGDAN ULMU : Un nou recital Tudor Gheorghe p. 44

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la
cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (IV) p. 46

INTERFERENȚE

FLORIAN POTRA : Gazetărie și cultură p. 49



ELISABETA MUNTEANU : Carnet I.A.T.C. p. 49

LOGODNICA
comedie în cinci acte
de ALEXANDRU SEVER

. p. 50

PAUL TUTUNGIU : Pictorul Radu Boureanu p. 84

MUZICĂ

LUMINIȚA VARTOLOMEI : De vorbă cu Petre Codreanu
despre regia spectacolului liric p. 85

VIOREL COSMA : „Conul Leonida față cu reacțiunea”,
operă de Matei Socor — la Opera Română p. 87



IONUȚ NICULESCU : „Rampa”, acum 50 de ani p. 88

CARTEA DE TEATRU

MARIUS ROBESCU : „Vina tragică” de Ileana Mălăncioiu p. 89

CRISTIAN LIVESCU : „Arlechin” — o nouă colecție a
Editurii „Junimea” p. 90



MERIDIANE p. 92

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Agenda I.T.I. p. 94

RETROSPECTIVA „TEATRUL” (8) p. 95

SPECTACOLUL SPORTIV

TEODOR MAZILU : Afinitățile electice p. 96

Foto : Ileana Muncaci
REDAȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA :
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. 14.35.88 și 14.35.58

PREMIILE A.T.M. PE ANUL 1978

Premiul pentru cel mai bun spectacol : „Generoasa Fundație” de Antonio Buero Vallejo la Teatrul Național din București ; „Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa” la Teatrul de Stat din Oradea, secția română.

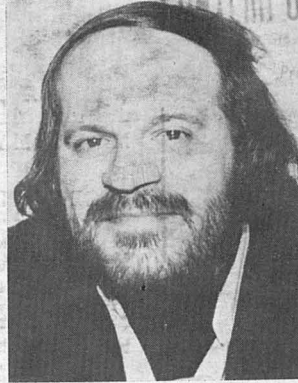
Premiul pentru regie : Harag György, pentru spectacolele „A murit Tarelkin” de A. Suhovo-Kobelin la Teatrul Național din Tg. Mureș și „Cain și Abel” de Sütő András la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca ; Nicolae Searlat, pentru spectacolele „Somnoroasa aventură” de Teodor Mazilu la Teatrul tineretului din Piatra Neamț și „Rugăciune pentru un disc-jockey” de D. R. Popescu la Teatrul Dramatic din Galați ; Aureliu Manca, pentru spectacolul „Arden din Kent” (autor necunoscut) la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul pentru scenografie : Dan Jitianu, pentru spectacolele „Astă-seară se improvizează” de Luigi Pirandello la Teatrul de Stat din Oradea, „A murit Tarelkin” de A. Suhovo-Kobelin la Teatrul Național din Tg. Mureș și „Tango” de Slavomir Mrožek la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

Premiul pentru interpretare feminină : Valeria Seciu, pentru rolul Ersilia Drei din „Să îmbrăcăm pe cei goi” de Luigi Pirandello la Teatrul Mic ; Elena Albu, pentru rolul Alice din „Arden din Kent” la Teatrul Municipal din Ploiești.

Premiul pentru interpretare masculină : George Constantin, pentru rolul Timon din „Timon din Atena” de Shakespeare la Teatrul „Nottara” ; Horațiu Mălăele, pentru rolurile Poetul, Duffausset, Maiorul din „Timon din Atena” de Shakespeare, „Mița în sac” de Georges Feydeau și „Familia Tót” de Örkény István la Teatrul „Nottara”.

Premiul pentru critica de teatru : Valentin Silvestru, pentru valoroasa activitate publicistică și de cercetare științifică consacrată afirmării teatrului românesc contemporan.



Harag György, Nicolae
Scarlat, Aureliu Manea
și Dan Jitianu

**LAUREAȚI
AI PREMIILOR
A. T. M.**



Elena Albu și George Constantin

← Valeria Seciu



Valentin Silvestru și
Horațiu Mălăele →



I. P. I. nr. 103

44 200

www.ziuaconstanta.ro

Lei 7