

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr :

DUMITRU RADU POPESCU, FĂNUȘ NEAGU,
DINU SĂRARU, VALENTIN SILVESTRU,
CONSTANTIN MĂCIUCĂ, ION COJAR,
ION CRISTOIU, RADU ALBALA, VIRGIL
MUNTEANU, VICTOR PARHON, ADRIANA
POPESCU, SUGĂR TEODOR, DINU KIVU,
OANA CĂTĂLINA POPESCU, MIHAI
CRIȘAN, ALICE GEORGESCU, LUDMILA
PATLANJOGLU, CONSTANTIN RADU-
MARIA, IONUȚ NICULESCU

BIROUL

o nouă piesă de
PAUL EVERAC

CRONICA 15 premiere
DRAMATICĂ 11 teatre

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- Festivalul artei și creației studențești — Cluj-Napoca
- Festivalul spectacolelor pentru copii — Focșani

Arta de a fi spectator
de Victor Ernest Mașek

- *idei la rampă* ● *cenaclul dramaturgilor* ●
- inițiere în arta actorului* ● *teatru tv* ● *teatru*
- radiofonic* ● *dramaturgi români contemporani*
- de la A la Z* ● *cronica cronicii teatrale* ● *semnal*
- *telex* ● *caricaturiștii și Thalia* ● *viitorul rol*

Prin teatrele din capitala
Republicii Democratice Germane
de Ileana Berlogea

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

Colegiul de redacție :

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

Coperta I : Scenă din
„Zbor deasupra unui cuib
de cuci“ de Dale Wasser-
man, Teatrul Național din
București. În prim-plan,
Florin Piersic.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- MAGDALENA BOIANGIU : Cluj-Napoca — Festiva-
lul artei și creației studențești — finala for-
mațiilor de teatru p. 1
VALERIA DUCEA : Focșani — Festivalul spectacole-
lor pentru copii p. 3
* * * Premiile Festivalului de dramaturgie românească
actuală, Timișoara — 1983 p. 4

IDEI LA RAMPĂ

- VICTOR ERNEST MAȘEK : Arta de a fi spectator (I) p. 5
OANA CĂTĂLINA POPESCU : De la plăcerea este-
tică la judecata de valoare p. 7



- MIRCEA RAREȘ : Cenaclul dramaturgilor (20). În
lectură : „Partida de șah“ de Ion Chelaru . p. 10

- CRONICA DRAMATICĂ : „Negru și roșu“ (Teatrul
„Nottara“); „Pămîntul făgăduinței“ (Teatrul
Național din Cluj-Napoca); „Meșterul Manole“
(Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); „Nu
ne naștem toți la aceeași vîrstă“ (Teatrul Dra-
matic din Constanța); „Viața, moartea și învie-
rea lui Gedeon cel minunat“ (Teatrul Maghiar
de Stat din Sfîntu Gheorghe); „...Escu“ (Teatrul
Național din Cluj-Napoca); „Titanic-vals“ (Tea-
trul „Mihai Eminescu“ din Botoșani, Teatrul de
Stat din Sibiu și Teatrul „A. Davila“ din Pi-
tești); „Față-n față cu teatrul“, „Puterea și Ade-
vărul“ și „Vinătoarea de rațe“ (Teatrul Națio-
nal „Vasile Alecsandri“ din Iași); „Amfitrion“
și „Copiii soarelui“ (Teatrul de Nord din Satu
Mare); „Procesul“ (Teatrul de Comedie). Sem-
nează : RADU ALBALA, MIHAI CRIȘAN,
ALICE GEORGESCU, DINU KIVU, CONSTAN-
TIN MĂCIUCĂ, IONUȚ NICULESCU, LUD-
MILA PATLANJOGLU, VICTOR PARHON . p. 12

SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Cronicarului îi șade bine cu
drumul p. 33

VIITORUL ROL

- MARIA MARIN : Dorina Lazăr și Dorel Vișan . . p. 34



- TELEX-„TEATRUL“ * p. 34, 35, 67, 80

BIROUL
dramă în trei acte
(cinci tablouri) de
PAUL EVERAC

. p. 36

- ION COJAR : Inițiere în arta actorului (V) . . . p. 68
I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani, mai 1933 . . . p. 70

MERIDIANE

- ILEANA BERLOGEA : Prin teatrele din capitala Re-
publicii Democratice Germane p. 71

Cluj-Napoca

Festivalul artei și creației studentești

— finala formațiilor de teatru —

27—30 aprilie

„Deși omul se împotrivesc — inteligența contraatacă”; în miezul acestei relații — expusă cu tineresc aplomb la gala umorului studentesc de la Iași — se situează dinamica artei și creației studentești: spiritul constructiv, dar și caracterul polemic, respectul pentru tradiție, pentru cultură, și credința că bucuria intimă a descoperirii poate deveni un bun al tuturor.

Finala întrecerii formațiilor de teatru, care s-a desfășurat la Cluj-Napoca, după severe selecții ale echipelor din cele 19 centre universitare ale țării, a oferit, prin punctele ei de maxim interes, prin momentele ei de cuminte mediocritate, dar și prin clipele de acută nedumerire pe care le-a provocat, un tablou complex și nuanțat al preocupărilor pentru exprimarea prin mijloacele teatrului ale actualei generații universitare.

O primă observație, care a apărut chiar de la citirea programului manifestării: în timp ce la precedentele ediții predominau textele inedite, creațiile studentești, de astă dată repertoriul majorității formațiilor a fost alcătuit din piese verificate pe scenele profesioniste, din lucrări ale clasicii sau ale dramaturgilor consacrați. Am putut vedea astfel, în versiuni de 40 de minute, piese de Caragiale, Călinescu, Luțian Blaga, Horia Lovinescu, Ecaterina Oproiu, Dinu Săraru, Theodor Mănescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, I. D. Sîrbu, Doru Moțoc ș.a. Din dramaturgia universală s-au jucat Goethe, Brecht, Marie Louise Fleisser, Enrique Buenaventura, Luis Britto Garcia ș.a. S-ar putea ca explicația acestei opțiuni să fie simplă: la ediția trecută a fost premiat spectacolul studenților timișoreni cu *Sinziana și Pepelea* după Alexandri, și un asemenea premiu creează întotdeauna o direcție. Dar e mai probabil că motivele sînt mai complicate: după explorarea aproape pînă la saturație a modalităților de a face „cu orice preț” *altfel*, s-a putut observa că acest „orice” — care presupunea fie sofisticarea pînă la încifrare, fie alăturarea șocantă a unor elemente divergente, fie oracularul care masca sim-

plismul — făcea ca prețul să nu mai fie un indice al valorii. O întoarcere la textele consacrate a fost deci necesară, și rezultatele materializate în spectacole i-au dovedit utilitatea. Utilitatea, dar nu în toate cazurile și fertilitatea. Spectacolele premiate în categoria „teatru dramatic” (*O întâmplare* de Horia Lovinescu — Casa de cultură a tineretului și studenților din Iași, *Niște țărani* de Dinu Săraru — Institutul agronomic din Cluj-Napoca, *În căutarea sensului pierdut* de Ion Băieșu — Casa de cultură a studenților din Galați) s-au desfășurat conform unor mizanscene corecte, descifrînd plauzibil relațiile dintre personaje, cu unele interpretări individuale de certă calitate — ele au plăcut, au emoționat ori au amuzat într-un mod pașnic și detașat, juriul a ierarhizat prin premii efortul de interpretare și nu pe cel de gîndire creatoare. În unele cazuri, și acest efort de interpretare s-a desfășurat în gol, fie din cauza condiției cu totul precare a materialului dramatic (*Ultimul interogatoriu* de Viorel Costea — I.M.F. Cluj-Napoca), fie din cauza unor inadecvate concepții regizorale (*Zamolxe* de Lucian Blaga — Studioul „Thalia” al Casei de cultură a studenților din Timișoara, *Purgatoriu la Ingolstadt* de Marie Louise Fleisser — centrul universitar Sibiu), fie din cauza diletantismului evident (*Covor oltenesc* de I. D. Sîrbu — centrul universitar Craiova).

Că textul consacrat poate constitui un impuls creator pentru o reinterpretare care să implice participarea publicului a dovedit-o spectacolul premiat al Casei de cultură a studenților din Tirgu Mureș, *Blestemat să fii, război!* după Brecht — demonstrație de inventivitate și de bună stăpînire a tehnicii jocului de grup, a exploatarei „resurselor” teatrului sărac. Din păcate, nu s-a găsit un loc în palmares pentru studenții brașoveni care au oferit o versiune viclean ingenună a piesei lui Marin Sorescu *Există nervi*; interpreții au descifrat logica poetică a textului, și, privită așa, substanța dramatică a devenit fluentă, și-a supus semnificațiile.

Premiată la categoria „teatru-docu-

ment", formația „CIB“ a Academiei de studii economice a jucat piesa *Politica* de Theodor Mănescu din punctul de vedere al generației cu care personajul principal se află în dialog; ceea ce pentru autor era problematic, a devenit pentru interpreți documentul unei probleme, căreia generația lor trebuie să-i găsească soluția sau soluțiile.

Secțiunea de „teatru experimental“ a acoperit cu mantaua ei — ambiguă prin definiție — sublimul și ridicolul în formele cele mai specifice. Experiment a fost *Cu fața întoarsă* — crudă încercare a nervilor și a căilor respiratorii, la care ne-a supus, prin strigăte și praful stărnit, formația Institutului de învățământ superior din Oradea; experiment a fost și piesa studentului M. R. Pătrășescu de la Facultatea de filologie din Timișoara, *Triumvirat* — parabolă obscură despre scindarea unei personalități care-și regăsește candoarea și puritatea sub semnul unei cutii de Perlan. O ipoteză de lucru bizară, căreia profesioniștii îi spun „interesantă“, a prezentat Casa de cultură a studenților din Cluj-Napoca, un text realizat cu ajutorul calculatorului, intitulat *Undeva între marți și miercuri*. Spectacolul ne-a convins că autorul e oarecum inteligent, dar că nu prea e dus la teatru; jocurile și combinațiile pe care ni le propune sînt inerte din punct de vedere scenic, cele mai emoționante momente ale spectacolului și poate și cele mai inteligente fiind cele în care intervine grupul de dansatori: frumoși, expresivi, cu jocuri și combinații armonioase, cu o grație în căutarea perfecțiunii, superioară mecanicii precise a textului.

Studentul Doru Enache de la Facultatea de limbi străine din București a jucat, împreună cu colegii lui, piesa *Mihai*, scrisă de el. Un text în care viața pare o creație a cărților, un spectacol care dovedește că dragostea pentru ceea ce aflăm din cărți poate alcătui echilibrul unei vieți.

Grupul „Prietenia“ din Craiova (premiul I), s-a impus prezentînd o structură teatrală coerentă; interpreții alcătuiau, arătau și jucau imagini cu credința cu care copiii își povestesc aventurile lor fantastice; în cazul lor, însă, credința provine din cunoașterea adevărului despre dragoste și despre ură, despre pasiune și despre violență. Prin asemenea fapte artistice, teatrul-experiment își justifică prezența în festival. Grupul „Prietenia“ a fost, în Festivalul de la Cluj-Napoca, ceea ce era acum mulți ani formația „Podul“ din București — și azi, dincolo de inerentele căderi de formă determinate de schimbarea generațiilor, exemplu de trupă studentească, de mod de a concepe teatrul ca o dialectică a libertății de autoexprimare și a disciplinei de grup.

Alături de „Podul“ (pentru *Egmont*), premiul I la „teatru-colaj“ l-au obținut studenții Facultății de construcții din Timișoara, cu spectacolul *Fintina* după I. L. Caragiale: inteligență, vervă în jocul cu timpul ce ne desparte de auzii în care au fost scrise textele.

Din cele aproape douăzeci de montaje văzute la Cluj-Napoca (împărțite și ele în trei inutile categorii), puține au reținut atenția. Gîndite în general într-o tonalitate sumbră, anonînd și prefigurînd apocalipsul, prin monotonie și convenționalism, au transformat o temă „de suflet“ în vorbe fără acoperire. Iar în absența unei idei artistice ordonatoare, cuvîntul și mișcarea, lumina și muzica au funcționat tautologic. Tocmai în acest context merită menționate evoluțiile scenice ale unor formații care au izbit să alcătuiască, prin selecția versurilor, un scenariu dramatic interpretat ca atare: *Viziune în Apuseni* — Facultatea de mecanică din Cluj-Napoca, *Pentru pacea lumii* — Academia de studii economice din București, și în special *Jocuri primejdioase* — Studioul „Alma“ al Casei de cultură a studenților din București. Prin alăturare și aglomerare — efect inevitabil al oricărei treceri în revistă — s-a evidențiat caracterul unilateral al unei anumite concepții despre teatru, care conferă acestei arte puterea de a analiza și probabil de a și rezolva doar problemele cosmice, cele care țin de soarta omenirii în general. Și dacă această încredere nelimitată în forța artei nu poate alcătui substanța unui repros, nedumeritoare rămîne doar perspectiva teme din care sînt abordate importanțele teme ale prezentului și marea temă a viitorului. Rezervele de optimism, de tinerețe, de ironică luciditate, care au asigurat succesul formațiilor satirice în întrecere la Iași, au lipsit aproape cu desăvîrșire aici. Împărțirea pe genuri, categorii și secțiuni e doar o prevedere regulamentară menită să asigure echitatea în competiție, nu e un mod de a concepe arta. De aceea, țin să închei consemnînd evoluția formației din centrul universitar Reșița, care a prezentat piesa *Pinza de păianjen*. O piesă scrisă în timpul repetițiilor, de către toți cei care se întrebau și ne întrebau dacă viața lor este într-adevăr atît de importantă încît să poată deveni material dramatic, dacă se pot interpreta pe ei înșiși și ce trebuie să facă pentru „a fi“ pe scenă, o piesă despre ei și despre teatru, despre modul cum acest joc colectiv poate contribui la transformarea celor care joacă. Aparenta lor naivitate a găsit drumul spre miezul incandescent al acelor probleme la care dintotdeauna teatrul s-a simțit obligat să răspundă cu seriozitate.

Magdalena BOIANGIU

Focșani

Festivalul spectacolelor pentru copii

24—27 martie

La cea de-a doua ediție, desfășurată sub genericul „Contribuția spectacolelor tinerei generații”, festivalul-concurs din capitala vrinceană începe să-și contureze profilul, delimitându-se de cel de la Piatra Neamț sau de altele cu preocupări asemănătoare.

Două spectacole exemplare, *Micul coșar* de Benjamin Britten și *Jucăria de vorbe* după Tudor Arghezi, au susținut, în chip remarcabil, ideea programatică a manifestării. Prezidat de Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Tândărică”, juriul a distins aceste două spectacole, care, deopotrivă prin caracter educativ și prin calitate artistică, au oferit posibilitatea unor generalizări teoretice pe tema dezvoltării teatrului pentru copii.

Micul coșar, operă-concert (Filarmonica „George Enescu”; regia, Ion Caramitru; scenografia, Octavian Dibrov; cu concursul corului de copii „Voces Primavera”, condus, cu exemplară profesionalitate, de compozitorul Claudiu Negulescu; cu soliști de prestigiu — printre care și deținătorul unui premiu de interpretare, Vladimir Popescu-Deveselu), s-a impus atît prin valoarea partiturii muzicale (Benjamin Britten), cît și prin interpretarea modernă. Expresia scenică austeră, de mare eleganță și rafinament, este de natură să stimuleze imaginația și să cizeleze gustul în formare al copilului, contribuind la dezvoltarea aptitudinilor lui artistice și a receptivității lui pentru muzică și teatru.

Cu *Jucăria de vorbe*, parafrază după *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi, trupa teatrului din Piatra Neamț a făcut o nouă demonstrație a calităților sale profesionale. Bogat în sugestia teatrale, textul a prilejuit o montare originală, încântătoare, plină de farmec. Jocul proaspăt, tineresc — amestec de candoare, dramatism și umor —, propus de regizorul Alexandru Dabija, susținut cu excelențe mijloace de expresie scenică, într-un bun echilibru stilistic, a instaurat pe scenă climatul copilăriei fericite. Firește, a contribuit la aceasta admirabila interpretare a actorilor (Gheorghe Dănilă — Tatăl, Constantin Gheneșcu — Băiatul). Pe bună dreptate, jocul plin de sensibilitate și grație

al tinerei Ana Ciontea (Fata) a fost în-cununat cu laurii festivalului.

Deși din punct de vedere tematic au răspuns cerințelor de diversificare a genurilor, spectacolele de păpuși sau ale teatrului de revistă pentru copii (noutate!) nu au reușit să satisfacă exigențele festivalului.

Reprezentăția Teatrului pentru copii și tineret din Iași cu *Elefântelul curios* de Nina Cassian, în regia și scenografia lui Constantin Brehnescu, a suscitât interesul doar prin realizarea unor păpuși expresive. Diluarea, încetșarea ideii poetic-educative prin mijloace estradistice parazitare, de gust îndoielnic, a făcut ca spectacolul să evolueze incert, îndepărtîndu-se de cerințele genului. Minuind cu vioiciune clișeele revuistice, spectacolul *Cioc-boc, hai la joc* de Dominic Dembinski și Liviu Manolache, oferit de Teatrul „Fantasio” din Constanța, deși a obținut premiul de popularitate, nu poartă pecetea fanteziei și a profesionalității proprii regizorului Dembinski. O înșiruire de gaguri mecanice, de giumbușlucuri, bizare-rii, întîmplări ciudate, susținute cu o vervă chinuită, au împins în zona surogate-lor și spectacolul Teatrului de animație din Bacău *Aventurile Popindăului Pop*. Încercînd să infiltreze logica absurdului într-un experiment scenic excentric, clownesc, în descendența filmului mut, regizorul Bogdan Ulmu a fost depășit de dificultățile întreprinderii, în care doar costumele frumoase, colorate și expresive ale Olimpiei Ulmu stau mărturie intențiilor inițiale.

Opțiunea pentru o dramatizare nesemnificativă (Aurel Moga) după frumosul basm al lui Petre Ispirescu *Tinerețe fără bătrînețe*, accentul pe efecte regizorale exterioare, lipsa unei idei clare care să dea valoare rafinatelor semne teatrale au determinat ca și spectacolul lui Victor Ioan Frunză, produs de Teatrul pentru copii din Brăila, să cunoască o primire rezervată.

Două spectacole ale artiștilor amatori, *Excursia* de Theodor Mănescu (formația de teatru a Liceului nr. 2), în regia ini-mosului animator Ioan Constantinescu, și *Soarele din casă* de Marin Ene (pusă în

scenă de Emilia Valter, cu echipa Casei personalului didactic), au adus în atmosfera festivalului o convingătoare mărturie de entuziasm pentru teatru și de lăudabil efort.

În cadrul Colocviului organizat pe marginea spectacolelor, au fost abordate probleme profesionale specifice. Din păcate, deși amfitrionii — Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea, în colaborare cu A.T.M. — au creat un cadru organizatoric propice unei ac-

țiuni culturale de amploare, instituțiile teatrale și muzicale din țară n-au răspuns pe măsura capacității lor reale. *Problema includerii în repertoriul curent al tuturor scenelor și a unor reprezentări pentru copii rămâne încă deschisă.* Efortul organizatorilor focșăneni de a stimula în acest sens inițiativele creatorilor de spectacole din toată țara e deosebit de prețios. De aceea, el se cuvine sprijinit în continuare.

Valeria DUCEA

Premiile Festivalului de dramaturgie românească actuală, Timișoara — 1983

● MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI

Amurgul burghez de Romulus Guga, Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția maghiară.

● PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Arma secretă a lui Arhimede de Dumitru Solomon, Teatrul Național din Timișoara.

● PREMIUL PENTRU REGIE

Dan Alecsandrescu, pentru **Amurgul burghez**, și Ioan Ieremia, pentru contribuția regizorală la spectacolele prezentate în festival de Teatrul Național din Timișoara: **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon și **Ca frunza dudului din rai** de D. R. Popescu.

● PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE

Emilia Jivanov, pentru contribuția scenografică la spectacolele din festival: **Amurgul burghez**, **Arma secretă a lui Arhimede** și **Ca frunza dudului din rai**

● DIPLOMĂ A JURILUI

Gabriel Kazinczy, pentru scenografia spectacolului **Valsul de la miezul nopții** de Viorel Cacoveanu, Teatrul German de Stat din Timișoara.

● PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ :

Farkas Ibolya, pentru rolul Augusta din spectacolul **Amurgul burghez**; Elena Gurgulescu, pentru rolul Maria din spectacolul **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, Teatrul Dramatic din Constanța; Estera Neacșu, pentru rolul Dida din spectacolul **Ca frunza dudului din rai**.

● PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN :

Constantin Codrescu, pentru rolul Bărbatul din spectacolul **Politica** de Theodor Mănescu, Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila; Ion Haiduc, pentru rolul Clisis din spectacolul **Arma secretă a lui Arhimede**; Lucian Iancu, pentru rolul Tudor din spectacolul **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**.

● PREMIUL ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN TIMIȘOARA, PENTRU DRAMATURGIE

Tudor Popescu, pentru piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă**.

● PREMIUL PRESEI DIN TIMIȘOARA, PENTRU DRAMATURGIE

Dumitru Solomon, pentru piesa **Arma secretă a lui Arhimede**.
Juriul a acordat o diplomă de onoare Teatrului Mic din București pentru reprezentarea, în afară de concurs, a piesei **Niște țărani** de Cătălina Buzoianu, după romanul lui Dinu Săraru.

IDEI LA RAMPA

VICTOR ERNEST MAȘEK

Arta de a fi spectator (I)

„Nu numai arta actorului trebuie învățată, ci și arta de a fi spectator“

Brecht

1. Descoperirea receptorului

Înainte de a putea vorbi, și nu doar metaforic, despre o „artă“ a receptării operei dramatice, conștiința estetică a trebuit să ajungă la înțelegerea rolului activ al contemplatorului (respectiv al receptorului), în întregirea și definitivarea operei de artă în general, și a celei dramatice în special.

În istoria esteticii, această „descoperire“ a receptorului este un eveniment de dată recentă. Majoritatea filozofilor și esteticienilor, de la Aristotel și Platon pînă la Baumgarten și apoi la Kant și Hegel, s-au ocupat precumpănitor de artist și opera sa, așadar de producător și de produsul său, nu însă și de receptor. O asemenea afirmație pare a fi contrazisă cel puțin de teoria de sorginte aristotelică a *katharsisului*, elaborată pe baza observării influenței operei dramatice (îndeosebi a tragediei) asupra publicului. Aceasta este însă reprezentativă tocmai pentru acea orientare estetică, de tip tradițional, care atunci cînd se întimpla să se preocupe totuși și de public, era interesată doar de efectul operei (emoțional sau moral-educativ) asupra receptorului. Înțelegerea influenței inverse însă, a *contemplatorului* asupra operei, și deci a rolului și importanței receptării pentru încheierea, desăvîșirea și obiectivarea socială a operei de artă, a presupus o optică nouă, revoluționară, care schimba radical „ordinea distribuției“, dînd înțietate, pe scena artei, receptorului. Ea a devenit posibilă abia odată cu constituirea psihologiei ca știință, începînd cu secolul 19, precum și cu perfecționarea metodelor ei de analiză obiectivă, care au înlocuit metoda intuitiv-empirică a autoobservației, ca unică sursă de informații asupra receptării. Secolul 20 a adăugat acestei perspective pe aceea

a ciberneticii și teoriei informației, care a dus la cea de-a doua „descoperire“ : procesul de *comunicare artistică*, prin care opera devine, din obiect *in sine*, un „obiect pentru alții“. Abia cibernetica a fost aceea care, prin analogiile sale fecunde, a deschis ochii teoreticienilor artei asupra semnificației și complexității procesului de concretizare *socială* a operei de artă.

Paralel, dezvoltarea sociologiei, și îndeosebi a sociologiei artei, a pus în evidență faptul că receptarea nu este numai un proces pur psihologic ; ea este code-terminată de o întreagă rețea de factori social-culturali, care constituie așa-numitul „cîmp ideologic“ în care este decodificat mesajul operei. Așadar, nu numai producția artistică este determinată social-istoric, ci și consumul artistic, cu toate mecanismele sale psihoemoționale, intelectuale, asociative și de orientare a gustului.

În ceea ce privește contribuția filozofiei la „descoperirea“ receptorului, trebuie menționată perspectiva teoretică deosebit de fructuoasă datorată fenomenologiei, respectiv cercetărilor unor filozofi și esteticieni precum Moritz Geiger, Roman Ingarden și Mikel Dufrenne. Propunîndu-și doar analiza experienței estetice a receptorului, și făcînd abstracție de aceea a artistului, estetica fenomenologică își concentrează atenția asupra conceptului fundamental de *experiență* (sau *trăire*) estetică, spre a elucida, pornind de aici, statutul ontologic al „obiectului estetic“, înțeles ca un corelat al actelor conștiinței perceptive, dar avînd drept suport obiectiv opera de artă, în datul ei material. Analiza mecanismelor complexe prin care are loc receptarea *estetică* a operei de artă și prin care este configurat „obiectul estetic“ intențional reprezintă capitolul cel mai izbutit și mai durabil al esteticii fenomenologice.

Să reținem, aşadar, că procesul de receptare artistică reprezintă o formă specifică a *activității* umane, deoarece, așa cum a demonstrat psihologia percepției, nu există în practica umană receptare fără *activitate*. Mai mult, forma însăși a receptivității este activitatea. Numai într-un proces activ se poate insera receptarea unui stimul. Iar acesta este stimul numai în măsura în care este integrat într-o reacție. Punctul de plecare al percepției este „punct de plecare” numai dacă e primit ca ocazie a unei dezvoltări ulterioare, iar sugestia este sugestie numai pentru urechea care o ascultă și o evaluează, cum demonstrează Luigi Pareyson.¹ Modalitatea principală a activității, în cadrul receptării, o constituie *interpretarea*, care dă întotdeauna percepției o notă personală. În interpretare există întotdeauna o persoană care privește și vede, și anume dintr-o perspectivă proprie. Interpretarea este o cunoaștere în care obiectul se exprimă. De aceea, procese active, precum cele denumite prin conceptele de „co-creație” și „post-creație”, caracterizând contribuția creatoare a receptorului la întregirea și finalizarea artistică a operei, dobândesc o semnificație centrală, indicând trăsătura definitorie ce distinge receptarea artistică de receptarea unor opere științifice sau a altor obiecte semiotice, fără caracter artistic (tehnice, ideologice etc.).

Receptarea artistică reprezintă, ca atare, o activitate ce repetă și reproduce structura activității creatoare a artistului, dar *în ordine inversă*. În cadrul acestui proces este decodificată informația pe care artistul a codificat-o în cursul procesului de creație. Putem considera, de aceea, raportul dintre creația artistică și receptarea artistică drept un raport de simetrie „în oglindă”, ca mișcare *inversă* într-un sistem dinamic analog (izomorf). Astfel, dacă producerea unei opere de artă este condiționată de *măiestrie și talent*, și receptarea artistică presupune, la rândul ei, și în vederea acelei „co-participări” la creație, existența unor anumite forme izomorfe de *măiestrie și de talent* din partea publicului, respectiv a spectatorului. Prima ni se înfățișează sub forma unor *deprinderi și dexterități* de percepere a artei, iar în cazul operei dramatice, cum vom vedea, de cunoaștere a unor convenții și reguli fundamentale, dobândite prin experiență, prin contactul repetat cu spectacolul dramatic și prin toate instanțele *formative* ale educației estetice a publicului. Talentul spectatorului se manifestă sub forma unor anumite

¹ Luigi Pareyson — *Estetica. Teoria formativității*. Ed. „Univers”, București, 1977, p. 290—340.

înzestrări subiective, a capacității sale de a asimila informația estetică ce a fost codificată în limbajul artei dramatice. Talent aflat în strânsă interdependență cu o altă caracteristică subiectivă, indispensabilă unei optime receptări artistice — *gustul*.

Teoria comunicării artistice pune, aşadar, în evidență, cu o deosebită pregnanță, implicațiile creatoare ale actului de percepere a operei dramatice. Spectatorul nu mai este un simplu element de referință pasiv, nu mai este un simplu beneficiar al ofertei de informație estetică, ci un *partener de dialog* co-răspunzător de destinul estetic al operei. Și, ca „partener”, el își aduce partea sa în investiția comună de măiestrie, talent și libertate, ce asigură semnificația și eficiența umană a operei.

2. Replica spectatorului

Dintre toate artele, teatrul solicită în cel mai înalt grad această participare creatoare a receptorului, respectiv a spectatorului. Prin aceasta, el și devine *de neconcurat* de către televiziune sau cinematograful, dar asupra acestui aspect, unanim neglijat de cei ce dau vina eventualei penurii de spectatori pe cele două mai tinere surate din familia de arte audiovizuale, vom reveni cu alt prilej. Teatrul nu are a se teme de nici o concurență, cită vreme receptorul din sală a fost educat să vină la spectacolul dramatic ca spectator *de teatru* și nu cu așteptările celui pregătit să urmărească un film sau o emisiune tv. Pentru că instalarea cuiva în sala de spectacol, chiar și în primele rînduri, chiar și cu „bilet de favoare”, încă nu-l transformă automat în *spectator de teatru*, respectiv într-un autentic receptor al operei dramatice.

O primă condiție o reprezintă existența la public a unei „orientări artistice” adecvate. Prin „orientare” este caracterizată acea stare de disponibilitate, de sensibilizare și impuls spre acțiune a psihicului uman, datorată anumitor factori. Orientarea specifică spre receptarea artei începe atunci cînd, de pildă, individul merge la teatru pregătit și așteptîndu-se să trăiască acolo o experiență *artistică*, să dobîndească o impresie *artistică*, și nu alte tipuri de emoții și trăiri. Prezența acestei orientări asigură și susține *interesul și respectul* necesar pentru înțelegerea adecvată a unei opere de artă. „Interesul”, consideră L. Pareyson, este acela ce concentrează atenția receptorului asupra obiectului, împiedicînd ca acesta din urmă să se prezinte rigid și opac unei conștiințe receptoare distrase, unei priviri grăbite și neatente. „Respectul”, la rîndul său, este cel care menține opera de

artă în independența și specificitatea ei, împiedicând confundarea ei cu obiectele și evenimentele concrete ale universului cotidian (deci penibila confuzie pe care o săvârșește publicul diletant, între scenă și viață, confuzie generatoare, uneori, chiar de intervenții și replici din sală); confundarea ei în fluxul continuu de senzații cotidiene, curente. Doar interesul este cel care știe să fixeze privirea pînă la a o face *întrebătoare*, și numai respectul este cel care poate să o dirijeze pînă la a o face *pătrunzătoare*, atitudini fundamentale ale spiritului în dialogul cu opera de artă. Interesul îi face pe spectator capabil să interogheze forma dramatică asupra sensurilor și semnificațiilor ei; respectul îl face capabil să o asculte

și s-o interpreteze. Natura specifică a operei dramatice se dezvăluie, așadar, numai unei orientări suscitată de interes și călăuzite de respect. De aceea, orice înțelegere, cu atît mai mult una deliberată, ca în cazul spectatorului de teatru, cu opera de artă, implică solemnitatea unui ceremonial. În sanctuarul Thaliei se intră ca într-o catedrală, prin portalul reculegerii, nu ca într-un magazin de cravate. Numai așa poate fi depășit stadiul percepției rudimentare a replicilor și mișcărilor de pe scenă alături și concomitent cu alte gesturi și evenimente colaterale, ce se impun atenției, caz frecvent îndeosebi în receptarea „domestică” a unei piese la televizor, deprindere adusă apoi, uneori, și în sala de spectacol.

OANA CĂTĂLINA POPESCU

De la plăcerea estetică la judecata de valoare

O întrebare pe care ne-o punem de multe ori: cum poate fi arta înțeleasă? ! Aceasta generează alte întrebări: trebuie ea înțeleasă? Așadar, poate conduce ea la cunoaștere? Sau trebuie doar să placă? Știm că — în accepția clasică, cel puțin — doar frumosul place; or, arta nu întotdeauna „place” imediat, uneori pune probleme, întrebă¹, îndeamnă la meditație. Unicul ei scop este plăcerea, sau are și alte finalități? Alex. Tănase observă: „Lucian Blaga definește arta ca o creație *de cultură*, alături de mitologie, metafizică și știință, adică o încercare de a depăși lumea dată, de a revela misterul“¹. Așadar, dincolo de aparențe, spre esențe, prin creația artistică. Dimpotrivă, A. Schopenhauer, formînd teza caracterului dezinteresat al artei — arta fiind considerată și de Kant „finalitate fără scop” —, contesta aportul artei la cunoaștere. În ultimă instanță, de la raționalismul cartezian încoace, au existat două puncte de vedere fundamental opuse: *funcția artei este plăcerea în sine; arta are și o funcție gnoseologică*. A opta pentru unul dintre cele două puncte de vedere — sau a găsi o cale care să le concilieze — este fundamental, pentru că exprimă însăși atitudinea față de condiția artisticului.

Parcurgînd istoria artei, ni se pare oportun a examina raportul dintre *plăcere și cunoaștere* — care, după părerea

noastră, constituie numai împreună rostul creației artistice.

Trebuie spus că, în alte epoci, receptarea artistică se consuma mai lent, contactul senzorial convertindu-se treptat în judecată de valoare. Pe parcursul istoriei, acest raport s-a modificat. Astăzi, raționalul cîștigă teren în toate compartimentele vieții spirituale, avînd drept corolar „desublimarea artei” (Hegel). O victorie sau o înfrîngere, pentru artă? Vom vedea.

Trăim deci sub imperiul lucidității noastre. Dar cum gîndește azi iubitorul de artă? Și care este drumul în receptarea estetică: de la plăcerea estetică la cunoaștere — sau invers? Cum a apărut a doua ipoteză?

Să urmărim drumul pe care îl parcurgem în încercarea de asimilare a artei.

Luînd contact cu o operă artistică, subiectul receptor aderă sau nu la mesajul artistic, dar chiar în absența plăcerii depline sau a capacității de a decodifica pînă la capăt structura estetică, elementele percepute îi vor perturba informațiile anterior asimilate, producînd mutații la nivelul sensibilului și al raționalului. Căci, așa cum arată R. Ingarden, în cazul „trăirii estetice” — fază activă a vieții — „numai în anumite momente intervine receptarea pasivă”².

Se pune întrebarea dacă plăcerea estetică apare instantaneu, în momentul contactului cu opera de artă (sculptură, tablou, carte, spectacol, piesă muzicală,

¹ Al. Tănase, „Lucian Blaga — filozoful-poet, poetul-filosof”, București., Editura „Cartea românească”, 1977.

² R. Ingarden, „Studii de estetică”, București, Editura „Univers”, 1976.

film etc.), și, corelat cu aceasta, se formulează imediat judecata de înțelegere și evaluare, plăcerea dispărînd apoi odată cu abandonarea obiectului contemplației de către receptor, sau este pregătită și se prelungește în timp — prin gîndire și revenire, pe plan mental și afectiv, la contactul artistic. Considerăm că genaza plăcerii estetice, la nivelul subiectului receptor (lector, privitor, ascultător), are loc anterior contactului cu arta, mai exact în momentul opțiunii pentru o artă anume, pentru un gen, iar în cadrul genului — pentru o operă (*un anumit spectacol, o anumită poezie etc.*).

Această dublă selecție are drept premisă o atitudine estetică bazată pe subiectivism afectiv, uneori tributar unor criterii paraestetice (recomandarea unor prieteni, primirea în dar a unei cărți, ocazia de a achiziționa un disc etc.); altelei, determinante atitudinii estetice sînt de ordin rațional: dorința de a cunoaște un autor sau un curent estetic, interesul pentru un studiu sistematic ș.a. De fapt, dincolo de cazul individual, orice selecție artistică are o pre-determinare. Motivațiile predeterminante conturează laolaltă senzația de agreabil, de confort, înregistrată în faza preliminară; în clipa contactului real cu opera de artă, ea se înalță în planul psihicului, pentru ca, treptat, pe parcursul receptării, plăcerea estetică să se convertească din nou, pe un plan superior, în element rațional, care este judecata de înțelegere și evaluare (variabilă în funcție de numeroase elemente particulare: nivel de înțelegere filosofico-ideologică, cultură generală și de specialitate, gust, vîrstă etc.).

Pentru a obține o satisfacție deplină, subiectul își restructurează mesajul artistic receptat în plan ideatic — filosofic și estetic; trecînd dincolo de forme, culori și sunete, el își depășește simțurile prin gîndire. Este faza înțelegerii, care conduce la aderare sau non-aderare, adică la emiterea judecății de evaluare. Facem o digresiune: considerăm eronat punctul de vedere potrivit căruia anumiți receptori *nu vor* să înregistreze dintr-o operă de artă decît elementele de divertisment parainteligibil. Apare, deci, în receptarea estetică, un element *sine qua non*: accesibilitatea necesară unei decodificări optime — decodificare indispensabilă plăcerii estetice și înțelegerii. Subiecții amintiți mai *„sus vor* să înțeleagă, dar *nu pot*. Să ne amintim de proverbul francez „Nu dorim ceea ce nu cunoaștem“; transferînd expresia într-o sinonimie de tipul: Nu dorim = nu ne place; Nu cunoaștem = nu înțelegem, aceasta devine, în plan estetic: nu ne place ceea ce nu înțelegem — un *refuz afectiv* datorat unui *refuz intelectual*. Ni

se pare evident că plăcerea este condiționată de *puterea mesajului* estetic de a pătrunde în registrul intelectual, pătrundere care, singură, asigură acceptarea „ofensivei“ artisticului în sfera bio-psihică individuală. (Este însă cazul să amintim că și reversul este la fel de primejdios pentru receptarea estetică: un mesaj prolix plictisește, eliminînd plăcerea indispensabilă contactului cu arta.)

În linii mari, afirmațiile de mai sus sînt valabile și pentru arta modernă, deși odată cu modificările morfologice ale diferitelor arte s-au înregistrat schimbări și în procesul receptării. Ne putem întreba dacă etapele receptării unui produs artistic mai sînt PLĂCERE — ÎNȚELEGERE — CUNOAȘTERE, sau astăzi drumul se parcurge invers.

Să ne amintim că, în artele plastice contemporane, majoritatea curentelor se îndreaptă spre nonfigurativ; să ne amintim de asonanțele, asincroniile și aritmiiile din muzică; de introspecțiile, tropisme și retrospectiviile din literatură ș.a.m.d. Artele sincretice — cum este și arta dramatică — împrumută, firesc, elemente de expresie de la toate artele. Este vorba deci de noi limbaje artistice, care, evident, nu transmit nimic, dacă emițătorul nu folosește și un cod înțeles cel puțin parțial de receptor și care oferă accesul la un alt cod perceput pentru prima oară. În acest context, se mai poate vorbi despre plăcerea (estetică), dacă — așa cum am văzut — accesibilitatea este anulată sau mult redusă?

Lucian Blaga spunea, în 1924: „Părea că o operă artistică trebuie să placă neîmijlocit, fără de nici o pregătire prealabilă, e invenția unei estetice copilărești“³. Iar Brâncuși cerea publicului său: „Priviți sculpturile mele pînă cînd le veți vedea“.

Ajungem la concluzia că, în receptarea estetică modernă, subiectul iubitor de artă parcurge drumul de la judecata de înțelegere, prin elementele pregătirii anterioare, la plăcerea estetică. Dar cît de întortocheat, de presărat cu obstacole este acest drum! A. Schopenhauer scria: „Operele poezilor, ale artiștilor conțin, cum se știe, o comoară de înțelepciune adîncă tocmai fiindcă prin ele vorbește înțelepciunea naturii însăși, ale cărei enunțuri ele nu fac decît să ni le tîlmăcească, exprimîndu-le clar și redîndu-le cu mai multă puritate. De aceea, cel care citește o poezie sau privește o operă de artă este pus, de fapt, în situația de a contribui, după propriile puteri, la scoaterea la lumină a acestei înțelepciuni; fiecare, însă, percepe numai atît cît îi

³ L. Blaga, „Probleme estetice“ în „Zări și etape“, București, E.P.L., 1968.

permite puterea lui de înțelegere și cultura lui (...). În fața unui tablou trebuie să poposească fiecare ca în fața unui personaj princiar, adică așteptând dacă și în ce măsură înțelege tabloul respectiv și i se adreseze; ca și același, privitorul să nu-i vorbească el mai întâi, căci riscă să nu fie luat în seamă⁴. Considerăm că această poziție corespunde raporturilor existente, în secolele trecute, între consumatorii de artă și opere; dar astăzi — și poate că acesta este destinul dramatic al artei contemporane — omul nu mai poate „aștepta” ca arta să-i vorbească, fără ca el să-i fi descifrat în prealabil limbajul; altfel, dialogul nu mai are loc. Paralel cu tendința de democratizare a contactului cu arta, aceasta se lasă tot mai greu descifrată, astfel încât nu puțini oameni se apropie cu reticență de marea artă. „Participarea (...) de care trebuie să dea dovadă cel care contemplă o operă de artă, pentru a-i gusta frumusețea, se întemeiază, în parte, pe faptul că orice operă de artă își poate vădi efectul numai prin mijlocirea fanteziei pe care trebuie decis-o stimuleze, să n-o lase niciodată inactivă și s-o țină în permanență mișcare”⁵. În felul acesta, nevoia de gândire apare ca prealabilă bucuriei superioare oferite de opera de artă. Hegel spunea: „Frumusețea (...) nu e decât un anumit mod al exteriorizării și reprezentării adevărului”. Astăzi, înțelegem afirmația în sensul că întreaga creație artistică presupune gândire, judecată, o anume logică particulară — atât în procesul genezei cât și în cel al afirmării ei prin public —, este deci teren de cunoaștere. Teren de cunoaștere a lumii prin artă sau și teren de cunoaștere a artei luate în considerare ca mod de existență, ca mod de a fi al omului în lume, specific uman?

Continuând raționamentul, ni se deschide o altă perspectivă: un spirit superior, prin cultură și educație, poate recepta opera de artă în totalitatea ei, realizând concomitent plăcerea și judecata de înțelegere și evaluare, ajungând deci pe un drum mai scurt la cunoaștere? Este ea ce G. Călinescu numea „motivarea rațională a emoției estetice” — idealul oricărei educații artistice: suprapunerea plăcerii estetice cu înțelegerea, cu mutația în planul cunoașterii. Este mai ales cazul receptorilor specialiști (artiști, croniciari, teoreticieni etc.), dar, ca tendință, fenomenul se poate înregistra la orice subiect amator de artă.

Este momentul să facem o precizare de terminologie, cu semnificații în plan semantic: este vorba de utilizarea alterna-

tivă a termenilor „plăcere” și „emoție estetică”. Cei doi teoreticieni care s-au referit la acest aspect — George Călinescu și Tudor Vianu — au impus ideea că formula „plăcere estetică” este improprie, deoarece — în cazul unei drame, sau tragedii — subiectul nu înregistrează propriu-zis o „plăcere”, el fiind zguduit, înfiorat. Dacă, într-adevăr, nu este vorba de o plăcere pur senzorială, credem, însă, că, prin intermediul catharsis-ului, emoția induce plăcerea. Așadar, etapele receptării estetice moderne par a fi: cunoaștere-plăcere-înțelegere.

Ce este plăcerea estetică? Una dintre cele mai minuțioase examinări ale conceptului pare a ne fi rămas — în estetica românească clasică — de la Tudor Vianu. Esteticianul se referă la faptul că plăcerea estetică seamănă cu oricare alt răspuns fiziologic dat de organismul uman la o excitație exterioară. Altfel spus, și în cazul unui stimul estetic, organismul trăiește stări de durere, bucurie, tristețe etc., dar — adăugăm noi — aceste răspunsuri sînt atenuate datorită *metașării* subiectului receptor, specifică trăirii estetice, și transfigurate în vederea unor emoții de gradul doi. Intervine aici un element major: gustul (la prima vedere, subiectiv, dar avînd și o determinare obiectivă, ceea ce generează și un anume scepticism teoretic față de aforismul „De gustibus non disputandum”).

Ce este gustul? Nu vom da definiții, ci vom aminti că teoreticianul Lalande l-a denumit „temperament estetic”, Tudor Vianu — „unul din simțurile cele mai diferențiate”, în timp ce Lucian Blaga vede în gust „un fenomen de conștiință”. Cert este că, în măsura în care aparține domeniului senzorial-afectiv, gustul estetic poate fi și trebuie cultivat, ameliorat, pentru ca el să poată discerne repede și sigur valorile autentice, facilitînd astfel drumul judecății spre cunoaștere. Prin gust se trece de la gândire la plăcere, și de aici la înțelegere și apoi la evaluare și cunoaștere.

Educarea gustului estetic se obține prin contact continuu cu arta, contact care rafinează totodată capacitatea de receptare a simțurilor: văzul, auzul și, uneori, chiar și simțul tactil și cel olfactiv. Astfel, sinteza de simțuri — cum am putea denumi gustul estetic — se cizelează, ajungînd să respingă ceea ce e lipsit de calitățile artistice și să adere la valoarea autentică. Aici intervine și o anume spontaneitate a intuiției, înregistrată nu la nivel strict individual, ci ca o acumulare prin generații. Subiectul receptor avînd un gust rafinat va sesiza multiplele semnificații ale metaforei și, corelînd elementele propuse de artist, va adera mai repede și mai ușor la sistemul semiotic-estetic oferit, ÎNȚELEGÎNDU-L. Am a-

⁴ A. Schopenhauer, „Despre esența intimă a artei” în „Studii de estetică”. București, Editura științifică, 1974.

⁵ A. Schopenhauer, loc. cit.

juns deci la ceilalți doi termeni ai recepției estetice: înțelegere și cunoaștere, asociați în plan formal-logic.

Întrebarea fundamentală este: cunoașterea artistică este de același tip ca și cunoașterea științifică sau cea din viața cotidiană? Un răspuns a formulat Solomon Marcus, definind specificul fiecărui tip de cunoaștere. Este limpede, astăzi, că informația științifică este cu totul altceva decât informația transmisă prin artă: arta restructurează date anterior cunoscute, din viața cotidiană sau din știință. Prin analogie cu stări și procese din viață se creează și operele de artă onirice sau de anticipație.

Așadar, care este specificul cunoașterii artistice? Lucian Blaga considera că în artă cunoașterea nu urmărește adevărul, ideea, ci „plăsmuirea, intenția revelatorie“. Adică — arta majoră este o meta-structură a realității. Blaga scria: „Plăsmuirile revelatorii sînt opera omului și ele rezidă în închipuirii metaforice, complex structurate, organizate și purtînd pe cetea unor categorii stilistice abisale... Artă pornește de la semnele sensibile, concrete ale misterelor și trece la revelarea acestora prin plăsmuiri de natură

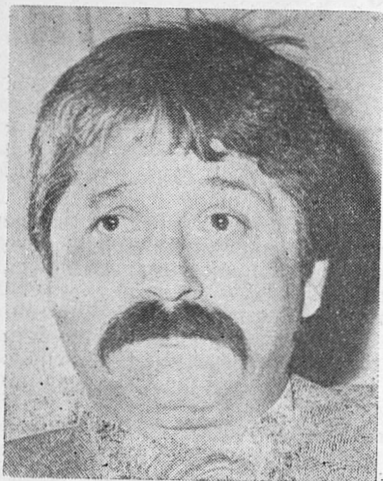
tot sensibilă, concretă, intuitivă... De acest bifuncționalism al sensibilității, care poate să stea atît în serviciul *categoriilor receptive ale conștiinței, cît și în slujba categoriilor stilistice ale inconștientului* (subl. n.), nu s-a ținut niciodată seama la examenul ce-l comportă problemele de estetică“⁶. Iar Al. Tănase conchide: „Satisfacția estetică datorată artei nu are (...) nimic comun cu euforiile sentimentale, cu plăcerile ușoare care angajează doar o participare a straturilor de suprafață ale structurilor noastre sufletești, ci pornește din adîncuri, din însuși nucleul ființării noastre în orizontul misterului“⁷.

Așadar, tendința omului contemporan de a accede la artă devine realitate în momentul în care, *conștient de dificultatea limbajului artistic*, va adera la necesitatea parcurgerii etapelor.

Astfel, omul — mai bine zis, cei doi oameni, artistul și receptorul de artă — traversează împreună o aventură existențială unică: revelarea ideii prin artă.

⁶ Lucian Blaga, apud Al. Tănase, op. cit.

⁷ Al. Tănase — loc. cit.



Cenaclul dramaturgilor

20

În lectură: „Partida de șah“ de Ioan Chelaru

A șasea ședință din această stagiune a Cenaclului dramaturgilor a pus în discuție textul *Partida de șah* de Ioan Chelaru. Au citit actori ai Teatrului „Bulandra“: Petre Gheorghiu, Mirela Gorea, Mihai Mereuță, Constantin Florescu, Luminița Gheorghiu. Spicuum din opiniile exprimate:

PAUL EVERAC: „Într-un cadru oarecum intim, ne-am adunat să ajutăm intrarea în naosul dramaturgiei a tovarășului Ioan Chelaru, deja intrat în templul literaturii, dat fiind că are la activul sau la pasivul său niște merite literare consemnate... Actor al Teatrului Național din

Iași, este născut în 1946 și a absolvit Institutul în 1975; a debutat în 1979, în «Convorbiri literare», cu o nuvelă, a scris pînă în prezent șase piese de teatru, dintre care comedia *Operațiunea Asan* a fost jucată la Teatrul Național din Iași în stagiunea '81/'82. Are pe masa lui de lucru încă două piese. Atenție, dacă nu-l oprim la timp, cine știe ce mai urmează.

Piesa pe care am ascultat-o astăzi este merituoasă pentru cenaclu, printre altele, pentru că nu se revarsă pe trei ceasuri și este, mai degrabă, aș zice, o piesă scurtă. Nu-i de Teatrul Național...“



PETRE GHEORGHIU : „Din punctul de vedere al replicii, piesa mi se pare a fi un lucru foarte interesant. Și, ce este neinteresant se poate tăia... După prima parte, mi-a slăbit puțin interesul... Un limbaj bine scris, bine stăpinit. Frânturile acelea de gânduri, care dau culoare, caracterizează personajele. Scheletul piesei ar trebui să fie mai bine articulat“.

PAUL TUTUNGIU : „Lucrarea tovarășului Chelaru mi se pare modestă din punct de vedere dramaturgic. Ca proză, sînt cîteva elemente interesante care pot fi luate în discuție. În dramaturgia contemporană, pe aceeași temă există lucrări mult mai profunde, mai interesante, cu mai multe straturi semantice. Or, partitura lui Chelaru pare a avea unul singur, mi-a amintit de candoarea literaturii lui Brătescu-Voinești. Două episoade, care se anunțau a fi nuclee interesante, nu sînt rezolvate interesant. Episodul cu mînzul părea că anunță ceva, că se va instala, în sfîrșit, o tensiune dramatică ; rămîne nerezolvat. Un alt episod foarte interesant, rămîne nespectat din punct de vedere dramaturgic, deși din acela al prozei este excelent. Personajul anchetat exclamă : «Punea niște întrebări parcă gîndite într-o altă limbă». Întreaga partitură mi s-a părut ternă din punctul de vedere al dramaturgiei, neîndrăzneată“.

MIRCEA MUNTEANU : „Piesa se reduce la un dialog... Dialogul acesta a fost susținut excepțional de actori ; ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi fost citit de actori mai slabi ? Piesa n-ar fi fost pusă deloc în valoare...“

EUGENIA BUSUIOCEANU : „Uneori o lectură foarte bună avantajează piesa, cum s-a întîmplat astăzi, cînd au fost două recitaluri de actor... Pentru mine există aici, în această piesă, o lecție despre felul cum se poate crea un text cu mai multă discreție, în ce privește cunoașterea și comunicarea oamenilor pe scenă și, dacă vreți, comunicarea chiar cu publicul“.

LAURENȚIU ULICI : „Poate că la o primă vedere, și mi-e teamă că și la ultima vedere, opinia lui Paul Tutungiu se

arată și dreaptă și adevărată. Într-adevăr, la această primă vedere, piesa tovarășului Chelaru lasă un sentiment contradictoriu, care ține de structura ei paradoxală. Dialogul este fluent, replicile sînt, evident, bine scrise, cu mîna chiar de prozator, cum s-a zis, planul semantic e reliefant și caracterizant, și, cu toate acestea, sarcina — iau termenul din electricitate —, sarcina dramatică e nulă. De ce e nulă ? Poate fiindcă un conflict posibil între cele două personaje nu e decît propus... Este întărită senzația asta de lipsă de tensiune și de cîteva clișee pe care am să i le comunic mai tîrziu, dacă dorește autorul, ce trebuie numai decît «eșapate». Tema aceasta, a călăului și a victimei, pe lîngă faptul că este foarte actuală și foarte modernă, ar implica, și prin actualitatea ei, prin ideologia ei subtextuală, o sumedenie de ramificații...

Dacă îmi îngăduie autorul, i-aș sugera cîteva lucruri, pentru că o piesă de teatru trebuie să aibă tensiune, trebuie să aibă conflict ; mai ales piesele acestea atît de dificile, practic cu numai două personaje, din asta se țin : o tensiune de un anume tip, afectiv, intelectual, ideologic trebuie să existe, pentru că altfel adormi și nu poți rezista. Poate că dacă ar concentra și dacă ar exista niște ruperi... Se pare că la un moment dat personajele vorbesc limbi diferite, începe bătrînul, cu o idee, continuă portarul, cu altă idee, se sugerează, dar numai se sugerează (și mai mult în mîntea mea decît în textul piesei !) că ar putea fi vorba de incomunicare... Ar trebui găsit un rost celorlalte personaje, care în momentul de față nu au nici un sens“...

Ca de obicei, o interesantă sinteză a discuțiilor a făcut, în final, dramaturgul Paul Everac.

Mircea RAREȘ

REPLICA SERII : „Domnia-sa a venit aici astăzi, se pare, renunțînd la un examen de șofer, pentru că socotește că aici va primi un carnet în dramaturgie“.

(Paul Everac).

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „NOTTARA“

NEGRU ȘI ROȘU

de Horia Lovinescu

Data premierei : 7 aprilie 1983.

Regia : DAN MICU. Decorurile : DRAGOȘ GEORGESCU. Costumele : NICOLAE ULARU. Muzica : VASILE ȘIRLI.

Distribuția : ȘTEFAN SILEANU (Tarquinius) ; ALEXANDRU REPAN (Brutus) ; EMIL HOSSU (Sextus) ; LUCIA MUREȘAN (Tullia) ; ELENA ALBU (Lucretia) ; GEORGE BUZNEA (Collatinus) ; DORIN MOGA (Valerius) ; CONSTANTIN GURIȚĂ (Verginius, Un negustor) ; ION SIMINIE, ION POȚA, VALENTIN TEODOSIU, VASILE LUPU, ION PORSILĂ, ANCA BEJENARU, MARIANA PETRE (Cetățenii Romei) ; CONSTANTIN BREZEANU (Metellus) ; DRAGOȘ PĂSLARU (Aquilaus) ; TONY ZAHARIAN (Aulus) ; VICTOR ȘTENGARU (Appius) ; DINU LUCIAN (Tigellinus) ; VALERIU ARNĂUTU (Individul) ; VIOREL COMĂNICI (Vitellus) ; MIRCEA JIDA (Macerinus) ; GEORGE PĂUNESCU (Primul trimis) ; NAPOLEON CREȚU (Al doilea trimis) ; ȘERBAN CANTACUZINO (Sclavul) ; VASILE LUCIAN (Crainicul) ; ION IGOROV (Un negustor) ; PAUL NADOLSKI (Comandantul gărzii) ; MARIAN DRĂGAN (Titus Brutus) ; ADRIAN PÎNTEA (Tiberius Brutus) ; IULIA CIUGULEA (Iulia) ; CONSTANTINA ILIE (Femeia).



Alexandru Repan și Ștefan Sileanu

Conspectivnd creația lui Horia Lovinescu — scriitor receptiv la variate teme și modalități dramaturgice —, detectăm, în ultimii ani, o tot mai accentuată atracție pentru problematica „puterii”, iar în cadrul acesteia, pentru motivul axial al libertății ca valoare fundamentală a existenței. Ea se insinuează în *Paradisul*, unde, în factura de *science-fiction*, autorul atrăgea luarea-aminte asupra formelor aberante la care poate ajunge puterea înstrăinată de finalitatea originară, relevînd însă proteismul aspirației spre libertate, înculcată ca un ger-

men activ în ontologia ființei. În *Orașul viitorului*, Lovinescu investiga, în fond, conținutul și configurațiile libertății, în coliziune cu puterea manifestată în acte de voluntarism exacerbat. În *Negru și Roșu*, piesă istorică aparținând categoriei teatrului politic, aceeași problematică este explorată readucând în atenție, într-o riguroasă transpunere dramaturgică, întimplări, consemnate de Titus Livius în *Ab Urbe condita*, petrecute în Roma „în veleatul învăluit în negura faptelor“, invitându-ne să reflectăm asupra proceselor istorice, ca modalități de valorizare a creativității civice.

În „argumentele“ oferite în programul spectacolului, Lovinescu mărturisese a fi urmărit să realizeze, pe de o parte, „un teatru de acțiune pură, debarasat complet de superstiția dramei psihologice moderne“, iar pe de alta, să evite orice tentații de „demitizare“ sau „actualizare“. În cazul primului argument, opțiunea scriitorului nu este numai estetică, ci și de viziune istorică. În acord cu istoriografia contemporană, el își propune să surprindă nu atât dramele individului în impactul dur cu realitatea, cât structurile și devenirile istoriei, factorii ei permanenți — acționând desigur distinct pe fiecare segment al spiralei — prin care se exprimă spiritul negentropic al libertății în raport cu puterea transformată într-un element retardant al mișcării sociale. Dinamismul narațiunilor din „istoriile“ lui Titus Livius i-a inspirat, fără îndoială, lui Horia Lovinescu, modalitatea „dramei evenimentale“, dar „acțiunea pură“ este doar un deziderat teoretic, contrazis de concretețea piesei, care înfăptuiește în specificitatea conflictului unitatea dintre caractere și acțiune. Brutus, Tarquinius, Tullia, Lucretia sînt incontestabil personaje în care dramele lumii sînt trăite ca drame ale „eului“. Urmărind îndeaproape liniamentele cunoscute din scrierea lui Titus Livius (din acest punct de vedere, drama are atributele unui „teatru documentar“ de bună calitate), autorul procedează ca un „moralist“, conturînd personaje exponențiale pentru tendințele politice sau etice confruntate. Deslușim în această viziune un alt impuls venit din partea textului inspirator, pentru că istoricul și filozoful antic, însușit de năzuința implementării eticii în viața popoarelor, conține istoria ca o școală a moralului, impuls adoptat de Lovinescu atât ca normă de conduită politică, cât și ca principiu de construcție dramaturgică, un principiu care presupune definirea personajelor principale în contraste binare (Tarquinius-Brutus; Tullia-Lucretia), dar și o relativă linearitate, decurgînd din domi-

nanta atitudinii lor. Nu trebuie să deducem însă că „schema“ construcției, impusă de vehemența și stringența demonstrației, respectată cu intransigență de scriitorul ce-și descoperea apetențe „clasiciste“, conduce implicit la personaje schematice. Dimpotrivă, autorul știe să individualizeze esența social-istorică, să dezvăluie formele complexe ale „unidimensionalității“, Tarquinius și Brutus, cei doi piloni pe care se sprijină piesa, constituind „microuniversuri“, pendulînd, tot în tehnica de contrast, în sensuri inversate, între catabasis și anabasis. Tarquinius este tiranul însetat de putere care subordonează visul de măreție a Romei nesăbuitei sale ambiții de glorie și omnipotență, acceptînd inițial crima ca pe unul dintre instrumentele dominației, sfîrșind prin a o transforma într-o voluptate; trufia sa devastatoare dobîndește valențele demonismului. În opoziție, Brutus personifică răbdarea și continența în urmărirea perseverentă a scopului, acceptă masca „măscăriciului“ în așteptarea momentului propice de declanșare a insurgenței, este un „civis“ cu vocație demofilă, lucid asupra consecințelor imprevizibile ale instaurării unei noi ordini, care poate, scăpată de sub control, să se transforme într-un alt haos. În contrast cu Tullia, înzestrată cu ingeniu conspirației și al mîrșăviei, prăbușită sub povara fărădelegilor săvîrșite, Lucretia întrupează virtutea, acceptînd suicidul ca pe un mijloc de apărare a demnității. Unele personaje, chiar dintre cele cu pondere în acțiune, sînt menținute însă în stadiul de epură ale unor idei sau atitudini, ilustrînd paralelogramul forțelor confruntate, fără să dobîndească, așa cum am fi dorit, individualitate și vibrație.

O iluzie este și obiectivitatea absolută conținută în cel de-al doilea argument, pentru că, așa cum sublinia Hegel, „pînă și un istoriograf care crede și susține că se mulțumește a fi un simplu înregistrator“ „aduce cu sine categoriile sale proprii și privește prin ele ceea ce i se înfățișează“. Cu atît mai mult un scriitor, mai ales cînd acesta e Horia Lovinescu. *Negru și Roșu* nu este o simplă reconstituire, ci se articulează ca un proces cognitiv, oferind temeuri de reflecție despre trecut, prezent și viitor, implicat în întrebarea finală: „Și mai departe? Mai departe va decide istoria“. Hotărît, piesa nu este o simplă *historia rerum gestarum*, ci o meditație despre societate și individ, despre răspunderile de totdeauna ale omenirii. Spațiul politic al străvechii Rome este, așadar, metafora spațiului istoriei. Este adevărat că Lovinescu nu „actualizează“, în schimb dezvăluie vast și

profund înțelesurile de actualitate ale trecutului.

Punerea în scenă a fost asumată de Dan Micu, care a optat pentru formula spectacolului de „sinteză“, apelînd copios la posibilitățile de generalizare ale simbolurilor. Opțiunea este consonanță cu propunerile piesei, în care faptele sînt tratate ca „simboluri“, însuși titlul fiind semnificativ pentru această modalitate de esențializare a înțelesurilor (Negrul=teroarea, puterea deturnată de la finalitatea primordială; Roșul=republica, democrația, justiția înfăptuită prin sacrificiu). Costumele, realizate de Nicolae Ularu, împrumută, dealtfel, aceste două culori de bază, subliniind, din start, atitudinea personajelor în contextul împrejurărilor. Simbolurile integratoare sînt conținute mai ales în structura spațiului de joc și în elementele decorului construit de Dragoș Georgescu. Vizînd să creeze nu un spațiu localizat, ci spațiul istoriei, realizatorii au recurs la două simboluri fundamentale: apa, semnificînd curgerea, devenirea, și fierul, semnul emblematic al forței. Apa nu curge la suprafață, ci în subteran, nu este pură, ci infestată de miasme în canalul de aducție — Cloaca maxima — zonă unde dospește mînia poporului, dar se comit, de asemenea, tainice și teribile crime. În centrul scenei este ridicat un spațiu celular, din gratii de fier — în care se desfășoară principalele acțiuni — menit să avertizeze spectatorul că într-un regim tiranic libertatea este încătușată, dar și tirania trăiește în propria închisoare. Crima, instrumentul de susținere al puterii alienate, este și ea vizualizată prin simbolul femeii în negru, prezentă în momentele cînd se petrec nelegiuirile, simbol însă redundant și artisticeste neconvîngător. Simbolistica decorului este pregnantă, dar funcționalitatea acestuia, limitată, obstrucționînd uneori mișcarea în scenă și chiar capacitatea imaginativă a actorilor. Reducția spațiului de joc determină o corelativă reducere a jocului de relație. Să adăugăm constatarea că, focalizînd atenția asupra sensurilor principale, regizorul a tratat dihotomia sinteză-analiză în termeni de opoziție, deși ea nu se traduce decît într-o relativă deplasare de accent în favoarea uneia sau alteia dintre formule. Într-o asemenea concepție, spectacolul se „citește“ ușor, dar ideile nu se încarcă îndeajuns cu pulsațiile apte să transmită tensiunile confruntărilor; spectacolul are plasticitate, dar avea nevoie și de o respirație mai liberă.

Demersul lui Dan Micu mi se pare împlinit în modul cum însuflețește personajul colectiv — masa —, personaj-cheie în piesa lui Lovinescu, deopotrivă subiect și obiect al istoriei, inspirator, agent sau comentator al acțiunilor, surprinzîndu-i labilitatea între revoltă și subordonare, alunecarea atît de rapidă de la acțiune la parază, unitatea de aspirații, dar și manifestările contradictorii. Regizorul creează și cîteva momente memorabile. Să amintim scena confruntării, cu subtile mlădieri, dintre Brutus și Tarquinius la catafalcul Lucretiei, cînd soarta Romei este decisă de puterea de persuasiune a viitorului consul.

Din distribuție remarcăm în primul rînd pe Alexandru Repan, cunoscut prin performanțe de rezonanță, autorul unor creații memorabile în roluri lovinesciene. Inventiv și pitoresc în ipostaza de „măscărici“ (ar fi fost necesară o mai nuanțată interpretare a comportamentului disimulator), el își demonstrează generoasele resurse, cu inspirate variații de tonalitate, mai ales în compunerea sigură a figurii consulului condus de pasiunea idealului republican. Alături de el, Ștefan Sileanu (Tarquinius) reușește să comunice cruzimea rece și abilitatea tiranului de a manipula mulțimile, dar nu și infatuarea anomală a celui căruia contemporanii i-au dat apelativul „Trufașul“. Mizînd mai mult pe forța de seducție fizică și pe explozii temperamentale, Emil Hossu (Sextus) își folosește parcimonios posibilitățile de portretizare. Elena Albu este o Lucretie demnă și sensibilă, iar Lucia Mureșan (Tullia) dovedește o relevantă capacitate de transfigurare. George Buznea (Collatinus), Dorin Moga (Valerius), Ion Siminie (Un cetățean), Victor Ștregaru (Appius), Viorel Comănici (Vittelus) sînt prezențe semnifiante, valorificînd corespunzător premisele rolurilor. Muzica lui Vasile Șirli ilustrează adecvat imaginile scenice.

Obsedat de marile reușite ale lui Dan Micu, nu mi-am putut reprimă totuși impresia de a fi asistat la un spectacol încă în curs de elaborare, insuficient omogenizat și cizelat.

Constantin MĂCIUCA

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

PĂMÎNTUL FĂGĂDUINȚEI

de Radu Bădilă

Data premierei : 29 martie 1983.
Regia : DAN ALECSANDRESCU.
Scenografia : MIRCEA MATCA-BOJI.

Distribuția : PETRU DONDOȘ (Agentul I); VICTOR NICOLAE (Agentul II); GELU BOGDAN IVAȘCU (Santini); PETRE BĂCIOIU (Morgan); OCTAVIAN LĂLUȚ (Riușan); VIORICA MISCHILEA (Ana); PAUL BASARAB (Adrian); EUGEN NAGY (Alexandru); ION TUDORICĂ (Bratoș); MARIUS BODOCHI (Emil); MARIA SELEȘ (Ina); MONICA MODREANU (Valy); OCTAVIAN COSMUȚĂ (Apostol); MAIA ȚIPAN-KAUFMANN (Prințesa); EMILIAN BELCIN (Bob); TOTU COLOMAN (Jose); LUCIA WANDA TOMA (Lya); BUCUR STAN (Hoban).

În aparență, o piesă polițistă, în fond, o dramatică dezbatere pe tema dezrădăcinării, a condiției imigranților, într-un mediu străin și ostil — iată ce își propune Radu Bădilă, în *Pământul făgăduinței*. Doi oameni încă tineri, ademeniți de iluzia unei excepționale situații materiale și profesionale, se hotărăsc să-și părăsească țara și să se stabilească dincolo de ocean. Apar unele greutăți, pe care cei doi le consideră inerente începutului, apoi oferta de a conduce și administra o fermă, ceea ce pare a-i pune la adăpost de orice griji. Prima aniversare a sosirii pe acest „pământ al făgăduinței” și al „tuturor posibilităților” prilejuiește un trist bilanț, pentru că ferma a fost între timp vîndută, iar viitorul nu se arată deloc luminos. „Prietenii” se dovedesc oameni lipsiți de scrupule, rapacitatea și venalitatea acestora mergînd pînă la crimă.

Acțiunea începe de fapt din acest moment, cînd un om a fost găsit, fără viață, în apartamentul său din Long Island City, și polițiștii Morgan și Santini vin să ancheteze ceea ce se numește în presă un „fapt divers”. Concluzia — sinucidere : arma ucigașă poartă amprentele celui mort. Ancheta decurge ca o simplă formalitate. Dar, reconstituind faptele, ascultînd depozitiile martorilor, se dezvăluie o

lume îngrozitoare, viciată de minciună și necinste, care se zbate să supraviețuiască, acaparînd tot ce se poate, indiferent de mijloace. Aceasta este condiția imigranților, mai vechi sau mai nou, aflat în miserie sau beneficiind de o precară bunăstare, dar întotdeauna măcinat de nesiguranță și teamă.

Poate că acest text, merituos prin ritmul unor scene și prin biografiile interesante, colorate, ale unor personaje, ar fi avut de cîștigat, în ceea ce privește construcția dramatică, prin eliminarea unor lungimi. Uneori, dezbateră devine obositoare, uneori, rezolvările (mai ales în final) sînt prea „făcute”. Dar lectura, așa cum ne-o prezintă regizorul Dan Alecsandrescu în spectacol, reușește să evite șablonul, dînd cursivitate acțiunii și tensiune conflictului, stabilind relații precise între personaje. Fără îndoială, Dan Alecsandrescu e „în mînă bună”, continuînd seria unor spectacole ce poartă amprenta personalității și a talentului său. Aprecîem, cu deosebire, modul în care știe să pună în valoare actori fără un palmares bogat, dar care, aici, își dovedesc din plin talentul, sensibilitatea și forța de comunicare. Vom aminti, în primul rînd, pe Monica Modreanu (Valy), pentru sobrietatea și echilibrul cu care își construiește rolul, pentru felul discret dar convingător de a înfățișa un destin tragic ; apoi pe Petre Băcioiu, care îmbină eleganța și siguranța anchetatorului (Morgan) cu răbufniri în care răzbate complexul de inferioritate al omului de culoare. Gelu Bogdan Ivașcu (Santini) reușește să-și înfrîneze la timp temperamentul exploziv, ca și pe acela al personajului. Ion Tudorică (Bratoș) și Octavian Cosmuță (Apostol) redau gongorismul și lașitatea personajelor, iar Marius Bodochi (Emil) este un cinic agresiv și un nihilist resemnat. Octavian Lăluț (Riușan) parcurge cu convingere dificila partitură a omului dezamăgit, chinuit de îndoieli, revoltă și desperare, nuanțînd în mod remarcabil replicile. Maia Țipan Kaufmann (Prințesa) are prestanță și aplomb, evită capcanele unui rol ambiguu, reușind să pună în evidență adevărata imagine a unei afaceriste rapace. Paul Basarab (Adrian) poartă masca imobilă a omului lipsit de scrupule, care caută să-și rezolve prin forță interesele. Contribuții utile la reușita spectacolului aduc și Petru Dondoș, Victor Nicolae, Viorica Mischilea, Eugen Nagy, Maria Seleş, Emilian Belcin, Totu Coloman, Lucia Wanda Toma și Bucur Stan.

În decorul fix creat de Mircea Matca-boji — spațios, utilizînd întreaga scenă — au fost plantate elementele necesare pentru desfășurarea acțiunii, în culorile sumbre cerute de atmosfera justificat apăsătoare a dramei.

Mihai CRIȘAN

PIESA ORIGINALĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
DIN CLUJ-NAPOCA

MEȘTERUL MANOLE

de Lucian Blaga

Data premierei : 8 martie 1983.

Adaptarea scenică și regia : TOMPA GÁBOR. Decoruri și costume : EDIT SCHRANZ-KUNOVITS. Muzica : DEMÉNY ATTILA. Traducerea : MARKÓ BÉLA.

Distribuția : HÉJJA SÁNDOR (Manole); PANEK KATI (Mira); CSIKY ANDRÁS (Starețul Bogumil, Solul); CZIKÉLI LÁSZLÓ (Găman); BIRÓ LEVENTE (Vodă); JANCSÓ MIKLÓS (Primul zidar, fost cioban); BARKÓ GYÖRGY (Al doilea zidar, fost pescar); NAGY DEZSÓ (Al treilea zidar, fost călugăr); SATA ÁRPÁD (Al patrulea zidar, fost ocnaș); TAMÁS SIMON (Al cincilea zidar); GÁL ZSOMBOR (Oșteanul, Omul cu vioara).

Două importante piese aparținând lui Lucian Blaga au fost prezentate în premieră absolută la Teatrul Maghiar din Cluj: *Zamolxe*, în 1924, și *Cruciada copiilor*, la începutul anului 1940. Acum, același teatru din Cluj-Napoca reia *Meșterul Manole*, într-o ambițioasă montare aparținând unui tânăr regizor, considerat, chiar de la primul contact cu scena și cu publicul, o mare promisiune — promisiune care, iată, acum se și confirmă.

Pentru Lucian Blaga, drama existenței constă în aspirația omului spre absolut, spre un adevăr ce depășește uneori posibilitățile condiției umane. Teatrul său este un teatru de idei, mai bine spus o demonstrație dramatică prin care se exprimă profundele sensuri ale existenței omului, reprezentate prin acțiunea eroilor. Pornind de la creația folclorică, poetul nu se mulțumește să dramatizeze o legendă, ci creează o operă în spiritul tradiției populare: *Meșterul Manole* este un „mit românesc”, este drama omului în lupta cu credințele false, susținute de

înrădăcinate superstiții, în care jertfa rituală devine o dramă omenească profundă, datorită credinței ferme a creatorului în opera sa. În viziunea lui Blaga, mitul Meșterului Manole va fi astfel tragedia creatorului de geniu, cuprins de patimă, iar ideea de sacrificiu pornește din el, din străfundurile ființei sale, destinul său artistic urmînd legea propriei sale naturi. Mai mult chiar, pentru a-și desăvîrși creația, el însuși este obligat să se jertfească, asigurînd astfel tăria clădirii în care și-a zidit soția. Iar glasurile lor, răsunînd în dangătul clopotelor, se vor întîlni și dincolo de moarte, în dragoste și în veșnicie.

Există în *Meșterul Manole* o permanentă neliniște, o permanentă luptă a luminii cu întunericul. Blaga caută rădăcinile mitului, aducînd în această dramă atmosfera străvechiului pămînt românesc, dar și înfruntarea dintre două concepții de viață diferite: pe de o parte, seninătatea latină a bucuriei creației (Mira), pe de alta, întunecatul și tulburile misticism slav (Bogumil, a cărui „erezie” nu e totuși lipsită de interesante elemente de critică socială).

Remarcînd frumoasa transpunere în limba maghiară a dramei *Meșterul Manole* (autorul traducerii este Markó Béla), trebuie să precizăm că versiunea scenică semnată de Tompa Gábor concentrează acțiunea, oferindu-i o desfășurare logică, esențializată, dinamică, fără a trăda opera. Impunînd acest decupaj regizoral, Tompa stabilește relații și raporturi clare între personaje, aducînd în prim-plan momente semnificative. Munca zidarilor este dură, efortul este cumplit, icnete, gemete însoțesc truda lor ne bună, după care se prăbușesc epuizați de osteneală și îndîrjire, apoi — întocmai ca Sisif — o iau iarăși de la capăt. Manole are viziunea operei finite, în ochii lui sclipesc lumini pătimașe, vecine cu nebulia. Bogumil perorează cu o convingere rece, înghețată, în care se simt intransigența, neiertătoarea cruzime a crezurilor devenite dogmă.

Ajutat de o remarcabilă scenografie (Edit Schranz-Kunovitz), într-un decor unic ce are în fundal maiestuoasa intrare a lăcașului de credință (oglinzile din interior reflectă imaginile ca o confruntare cu propria conștiință), spațiul scenic este distribuit prin scări metalice, schele, platforme, pinze suspendate, alcătuiind generoase locuri de joc. Se joacă la nivelul scenei, se joacă sus, se joacă prin trape și pe schele, pe scări și pe platforme mobile. Costumele sînt atemporale: o vagă sugestie a cămășilor albe pe care le

poartă zidării poate schița, dar nu defini, îmbrăcămintea dacică; Vodă poartă un fel de frac portocaliu, înzorzonat de medalii și eșarfe, sub haina monahală, sever austeră, descoperim un Bogumil-Mefisto într-un elegant costum negru. Sorgintea folclorică se face simțită prin muzică, ale cărei motive de inspirație sînt autentice, dar stilizate, ca și prin unele momente coregrafice, ca de pildă în scena zidirii Mirei — jocul bătut bărbătește de zidarii ce o înconjoară într-un cerc neiertător, stringindu-se tot mai mult, înăbușitor, crud.

Dar, ca și în montarea lui Alexa Vișarion pe scena Naționalului clujean, în locul dezbaterii poetice, al hieratismului sugerat de autor, înfruntările sînt dure, înverșunate, realizate în registrul acut.

Desigur, într-un spectacol unitar este greu să evidențiezi o anume creație, dar Csiky András, în cele două roluri (Bogumil și Solul), se remarcă prin eleganța rostirii și prin sugestivă plastică a mișcărilor, iar Hejja Sándor (Manole), prin forța dramatică și convingerea cu care acționează. Panek Kati (Mira) își demonstrează aptitudinile de tragediană (am fi dorit-o ceva mai nuanțată). Czikéli László (Găman) își strigă cu sinceritate durerile și rătăcirea, iar Biró Levente (Vodă) are prestanță și ținută. Din grupul zidarilor, Jancsó Miklós, Barkó György, Nagy Dezső, Sata Árpád și Tamás Simon se străduiesc și reușesc să imprime fiecărui personaj o individualitate distinctă.

Mihai CRIȘAN

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

NU NE NAȘTEM TOTI LA ACEEAȘI VÎRSTĂ

de Tudor Popescu

Data premierei : 7 decembrie 1982.
Regia : GHEORGHE JORA. Scenografia : ALFRED IPSE.

Distribuția : VIRGIL ANDRIESCU (Ștefan); MIRELA ATANASIU (Doina); MARIETA MIHALCEA (Suzana); LUCIAN IANCU (Tudor); EMIL BÎRLĂDEANU, VIORREL POPESCU (Stroe); ELENA GURGULESCU (Maria).

O primă observație care s-ar impune privește soliditatea opțiunilor repertoriale ale teatrului constănțean, din dramaturgia atât de bogată, de diversă, dar și de inegală valoric, a lui Tudor Popescu. De parte de „a se da în vînt“ numai după *ultima* comedie, așa cum fac destule alte teatre, constanțenii au meritul de a se fi oprit cu toată seriozitatea asupra dramelor acestui autor, a cărui glorie au făcut-o neîndoielnic comediele sale, de mare succes la public. Aici s-a jucat, în premieră pe țară, piesa *Scaunul* și tot aici se joacă acum *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, una dintre cele mai profunde și mai impresionante drame ale autorului. Căci Tudor Popescu nu este numai un autor de succes, ci și un autor de substanță, cele mai bune piese ale sale interesînd — și justificîndu-și popularitatea — și prin felul cum spun și prin ceea ce spun publicului.

O irezistibilă dorință de a dezvălui adevărul pînă la capăt — și despre ceea ce s-a întîmplat mai de mult sau pînă nu de mult, și despre ceea ce se mai întîmplă și astăzi —, neocolind „subiectele“ și problemele dificile, mai ales datorită aparenței lor de tabu-uri, tocmai pentru a le releva semnificațiile de esență, capacitatea de a detecta mecanismul social al comportamentelor individuale și de a investi situațiile dramatice imăginate cu certe valențe generalizatoare — transiînd cu subtilitate concretețea subiectului în registrul parabolei dramatice — și, nu în ultimul rînd, o replică vie, scăpărătoare și suculent comică, au făcut pe bună dreptate din Tudor Popescu unul dintre cei mai jucați autori români de azi. Spiritului justițiar al autorului, de o necrutătoare virulență în satirele sale sociale, i se asociază, în drame, o foarte personală înțelegere și căldură umană, un fel de tandrețe de sorginte cehoviană, aptă să intereseze și să impresioneze și dincolo de momentul istoric investigat. Autorul nu-și scuză, dar nici nu-și acuză niciodată personajele dramelor sale, presimțind că, dacă ele vor reuși să trăiască adevărat în pagina textului, însăși această viață a lor le va pune în față destule întrebări pedepsitoare prin lipsa lor de răspuns.

Personajul principal din *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, activistul de odinioară, reîntors de mult la rosturile unei munci mai simple, direct productive, nu mai are atît de multe răspunsuri sigure, dar are în schimb mult mai multe întrebări față de sine însuși. El înțelege că și atunci cînd nu greșești față de societate și de cerințele ei de moment sau de conjunctură, poți totuși greși, cu mult mai grav, față de tine însuși, față de viața ta și a celor pentru care această viață putea să însemne ceva. Complexitatea aces-



Lucian Iancu, Virgil Andriescu și Emil Birlădeanu

tui personaj, poate nu atât de bogat, dar atât de încercat sufletește, în simplitatea dîrză a condiției sale, obligat prea multă vreme să-și reprime o dragoste de care viața nu-i mai dă apoi dreptul să se bucure, face din Ștefan una dintre cele mai convingătoare figuri ale unei epoci marcate de entuziasmul pionieratului.

Spectacolul constănțean, semnat regizoral de Gheorghe Jora — într-o scenografie ternă și cenușie, care se întoarce împotriva intenționalității ei artistice (dată rată lui Alfred Ipser) — reușește să se mențină în datele unei onestități și onorabilități profesionale, bizuindu-se pe forța și expresivitatea interpretării citorva dintre actorii de frunte ai teatrului. Se cuvine să-l menționăm în primul rînd pe Lucian Iancu, actor de o mare mobilitate interioară, capabil nu numai să treacă de la comic la tragic în fracțiuni de secundă, ci și să sugereze ambivalența structurală a tragicului și comicului aceleiași replici, prezența scenică robustă, iradiind o adevărată vervă a comunicării, care nu poate să nu se transmită irezistibil și publicului. În rolul lui Tudor (a se remarca frecvența personajelor pozitive cu acest nume, care nu e altul decît al autorului!), Lucian Iancu aduce o bonomie funciară, o revărsare de generozitate sufletească și un sentiment al organicității bucuriilor simple ale vieții, care-i dau personajului un extraordinar farmec al autenticității. (Premiul de interpretare la festivalul timișorean răsplătește astfel o creație de referință, consacînd un actor de prim-plan al scenei românești contemporane.) Interpretîndu-l pe Ștefan, Virgil Andriescu are datele necesare personajului, de care se apropie în bună măsură, fără a reuși însă o interiorizare convingătoare a trăirilor sale. Elena Gur-

gulescu, într-o vădită tentativă de depășire a mai vechiului său stil de joc, exterior, conferă acum credibilitate și farmec aparițiilor personajului Maria. (E numai un început de revenire profesională, pe care sperăm că premiul de interpretare la festivalul timișorean va avea darul să-l stimuleze în continuare.) Cu aplombul său binecunoscut, Emil Birlădeanu portretizează pregnant nocivitatea socială a personajului său malefic, Stroe. Corecte, dar palide, contururile schițate de Marieta Mihalcea (Suzana) și de tinerii Mirela Atanasiu (Doina) și Liviu Manolache (Cristian).

Reprezentăției, în întregul ei, îi lipsește strălucirea scenică necesară, dar nu-i lipsește adevărul de viață, peste care nu putem trece cu ușurință.

Victor PARHON

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN SFÎNTU GHEORGHE

VIAȚA, MOARTEA ȘI ÎNVIEREA LUI GEDEON CEL MINUNAT

de Sütö András

Noua premieră a Teatrului Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe nu este doar prezentarea unei spumoase, spirituale comedii țărănești, în care umorul frust se împletește cu subtilitatea rafinată, ci vădește și ambiția de a cuprinde într-un ciclu de spectacole opera unui valoros dramaturg. Într-adevăr, acest *Minunat Gedeon* reprezintă cea de-a șasea premieră cu o piesă de Sütö András — și nu numai comedii, ci și lucrări realizate în registrul grav, ca *O stea pe rug* sau *Cain și Abel*, demonstrînd atât programul ferm al teatrului cît și apetența publicului pentru dramaturgia acestui important scriitor maghiar din țara noastră.

Scrisă cu mulți ani în urmă, *Gedeon...* demonstrează cu prisosință talentul de comedigraf al autorului, care știe să inventeze o acțiune dinamică; replica este directă, mustoasă, de efect sigur, iar personajele, investite cu biografii pline de semnificații. Dar, dincolo de aparența comică pe care o îmbracă personajele, se

Data premierei : 11 martie 1983.
Regia : TOMPA MIKLÓS. Deco-
ruri : DEÁK BARNA. Costume :
DEÁK M. RIA. Muzica : HOR-
VÁTH KAROLY. Coregrafia :
BENKŐ GIZELLA.

Distribuția : DOBOS IMRE (Ge-
deon) ; BALÁZS ÉVA (Anna) ; KA-
LAMÁR GYÖRGY (Simeon și Si-
meon-Sfintu Petre) ; SZABÓ ZOL-
TÁN (Dascălul și Dascălul Duru-
mó) ; NEMÉS LEVENTE (Presbiterul
și Presbiterul-Támár) ; KIRÁ-
LY JOZSEF (Vătășelul și Vătășe-
lul-Zorobábel) ; E. SZABÓ LAJOS
(Vizeslepedős) ; MOLNÁR GIZEL-
LA (Soția lui) ; BÁLINT GAJDÓ
ZSOLT (Fiul lor) ; BÁLINT PETER
(Pista) ; INCZE ILDIKÓ (Cilike) ;
FÜLÖP KLÁRA, ROZSNYAI JU-
LIA, VÁRADI MARIA, SZABÓ
MARIA (corul femeilor) ; BOKOR
ILONA (Reghina) ; DEBRECZY
KÁLMÁN (Vinzătorul de ziare) ;
GAJDÓ DELINKE (Fetița) ; D. VA-
SÁRHELYI KATALIN, VÖLGYESI
JÁNOS, MARTON ÁRPÁD (Țărani).
Fiicele Sodomei : ROZSNAY JU-
LIA (Háni) ; ISTVÁN MÁRTA
(Cenci) ; SZABÓ MARIA (Bébi) ;
VÁRADI MÁRIA (Fáni).

simte fiorul tragic al adevărului de viață, realitatea crudă, înfățișată într-o tușă energetică, în culori contrastante. Gedeon, promovat în cea mai importantă funcție din colectivitatea rurală, se dovedește un zbir, un mic tiran care își terorizează semenii, este obtuz și pătimaș, neînțelegător pînă la absurd. Este clar că un asemenea om nu poate rămîne în această funcție, ceea ce se vede pe scenă foarte curînd. Dar el nu înțelege nimic, se consideră persecutat, nedreptățit. Telefonînd la „raion“, pentru a încerca să determine revenirea asupra deciziei pe care o consideră injustă, comunică rezultatul acestei convorbiri soției sale : „...cică a fost o greșeală. Au spus că a fost o greșeală faptul că am fost menținut pînă acum acolo. Greșeală au fost și laudele... Cum o să mai trăiesc ? Și greșeala a fost o greșeală...“ Dar avatarurile eroului abia acum urmează... Numit responsabil al magazinului sătesc, face și aici o „organizare“ ce frizează absurdul, etichetînd mărfurile la întimplare, în ordinea alfabetică, dar, de fapt, dezorganizînd totul cu aceeași febrilă pasiune pentru tot ce este nesemnificativ. Consecința e firească : deficitul nu poate fi justificat, atrăgînd o condamnare de opt luni închisoare. Mania grandorii nu-l părăsește nici după eliberarea obținută prin amnistie : cumpără

locul de veci din cavoul familiei unui grof. Iar sfîrșitul este logic : Gedeon înnebunește, se visează în rai, printre sfinți și îngeri, ca un nou mîntuitor al lumii, trezindu-se în cămașa de forță cu care va fi transportat la ospiciu.

Textul trăiește mai ales prin bogata tipologie umană prezentă în acțiune, alături de Gedeon aflîndu-se bigota lui soție, Anna, încîntată de ascensiunea soțului, ascunzînd versetele biblice brodate ori de cîte ori asteaptă o vizită și măgălița de amorul fiului ei, Pista, cu Cilike, fata grofului, dar îngrijorată ca această legătură să nu dăuneze „poziției politice“ a soțului ; apoi Simeon, groful, degenerat, umilit de degringoladă, strecurîndu-se prin viață ca o umbră ; Vătășelul de la Primărie, servil și poltron ; Dascălul bețiv ; Presbiterul, fanfaron și oportunist — în opoziție cu țărani, demni, înțelepți și obiectivi, fie că sînt individualizați, precum familia Vizeslepedő, fie că apar în grupuri compacte, unitare.

Regizorul Tompa Miklós a descifrat cu exactitate ideile textului, înfățișînd o lume colorată și pitorească, exploataînd dinamismul acțiunii și situațiile comice ale piesei. Fără îndoială că cele mai izbutite momente ale spectacolului sînt scenele actului doi, în decorul magazinului sătesc, în care se încinge un chef de pomină cu lăutari, unde cumpărătorii se izbesc de nepriceperea noului responsabil, Gedeon, și unde Vătășelul îi evocă acestuia „gloria“ de altădată. Decorul (Deák Barna) are meritul de a oferi acțiunii un cadru propice de desfășurare, permițînd rapide schimbări : sediul colectivei, locuința lui Gedeon, magazinul sătesc, cavoul grofului etc.

Dobos Imre (Gedeon) a realizat o remarcabilă creație artistică, fiind agresiv și umil, febril și blazat, în același timp ; dificila partitură îi permite schimbări de ritm și de atitudine, pe care le rezolvă cu profesionalitate. Balázs Éva (Anna) dă cuvenita ambiguitate personajului, urmărind ambițiile, prăbușirea și avatarurile soțului, fără a înțelege nimic și pe nimeni. Tînărul Kalamár György (Simeon) realizează o interesantă compoziție, cu eleganță și anume stil. Szabó Zoltán (Dascălul) și Nemes Levente (Presbiterul) au înțeles exact esența personajelor. Király József (Vătășelul) ne prezintă, cu știința dozării umorului, un personaj comic. Bálint Péter (Pista) și Incze Ildikó (Cilike) aduc în scenă tînerețe, sinceritate și umor frust. E. Szabó Lajos (Vizeslepedő) redă cu sobrietate figura unui țaran sărac și demn, iar Molnár Gizella (soția lui) se remarcă prin fiorul dramatic de bună calitate. Din lunga distribuție se cuvine a mai cita, pentru contribuția utilă la reușita spectacolului, pe Bokor Ilona, Debreczy Kálmán, D. Vásár-

helyi Katalin, Völgyesi János, Márton Árpád etc.

Cu rezerva unor anumite lungimi din final, pricinuite — poate — și de numeroasa figurație, mai puțin profesionalizată, perfectibil încă prin rodare, spectacolul cu *Viața, moartea și învierea lui*

Gedeon cel minunat poate fi considerat o reușită prin valoarea textului, prin adevărul de viață pe care îl comunică, prin amprenta puternicei personalități regizorale și prin partiturile oferite actorilor și rezolvate cu talent și pasiune.

Mihai CRIȘAN

TUDOR MUȘATESCU — 80

TEATRUL NAȚIONAL
DIN CLUJ-NAPOCA

... ESCU

Data premierei: 18 decembrie 1982.

Regia: VICTOR TUDOR POPA.
Scenografia: T. TH. CIUPE.

Distribuția: PETRE BĂCIOIU (Decebal Sp. Necșulescu); GHEORGHE RADU (Iorgu Langaș); OCTAVIAN LĂLUȚ (Traian Necșulescu); GEORGE GHERASIM (Generalul Stamatescu); TUDOREL FILIMON (Platon Stamatescu); BUCUR STAN (Bébé Damian); MARIANA POPOVICI (Amélie, soția lui Decebal); LIGIA MOGA (Miza General Stamatescu); MARIA MUNTEANU (Nina Damian); OCTAVIAN COSMUȚA (Un comisar); PETRU DONDOȘ (Doctorul); ION MARIAN (Fane); OCTAVIAN TEUCA (Pișlică); MONICA MODREANU (Mitzi); GHEORGHE JURCĂ (Manole); VERA MĂRGINEANU (Ana).

La fel de tânăr, la fel de spiritual, la fel de „teatral“ ca și, probabil, la data premierei absolute, se arată a fi și astăzi acest inepuizabil „Escu“, al lui Tudor Mușatescu, fie că este punctul de pornire al unui spectacol inovator (ca sens și ca formulă scenică), așa cum era cel de acum mai bine de zece ani, montat de Dinu Cernescu la Teatrul Giulești (și care se mai joacă și astăzi!), fie că este înscenat într-o linie tradițională, cu o vădită grijă pentru respectarea literei și spiritului textului, așa cum este actuala variantă a Naționalului clujean, datorată regizorului Victor Tudor Popa. Acuitatea satirei de moravuri, critica virulentă a politicianismului și corupției burgheze, crochiurile inconfundabile ale personajelor, verva comică a replicilor, lirismul discret și tandru — calități care au personalizat întotdeauna scrisul lui Tudor Mușatescu — sint aici poate mai pregnante decât în alte piese.

Spectacolul — încadrat în decorurile elegante și funcționale ale lui T. Th. Ciupe — recompensează cu atenție atmosfera epocii, mizând în primul rînd pe virtuțile comice ale distribuției. Actorii au fost îndrumați de regizor spre un joc firesc, fără să fie solicitați de nici o acrobație de mizanscenă, ci contîndu-se pe calitățile lor naturale, în cele mai multe

Petre Băcioiu, Maria Munteanu și Gheorghe Jurcă



dintre cazuri vândute cu prisosință. Deși îi revenea locul de vioară întâi, Petre Băcioiu se achiță de rol (Decebal Necșulescu), corect, dezinvolt, dar parcă nu cu suficient farmec. Adevăratele „vedete“ sînt interpreții personajelor de „vîrsta a treia“ : Gheorghe Radu (Iorgu Țangada), agitat și mucalit în dosul unei măști de „gaga“ de tot hazul, Ligia Moga (Miza Stamatescu), intempestivă și maternă la nesfîrșit, mereu copleșitoare și ridicolă, și George Gherasim (Generalul Stamatescu), un fost „moș Teacă“ galonat și infantilizat prematur. Cei trei se completează cuceritor, sînt prezențe permanente, și atunci cînd doar trec prin scenă, marcînd cu exactitate esența umorului lui Tudor Mușatescu. Octavian Lăluț (Traian Necșulescu) practică un stil comic mai reținut, mai sobru, dar nu mai puțin efecace, relevînd neașteptate (pentru mine) disponibilități pentru un joc interiorizat

ori pentru caricatura în filigran. „Cochețele“ — Mariana Popovici (Amélie), Maria Munteanu (Nina Damian) și Monica Moldreanu (Mitzi) — sînt într-adevăr cochete, și chiar mai mult, reușind să-și diferențieze, atît cît era necesar, caracterele. Un cuplu de „agenți electorali“, desprinși parcă din caricaturile de epocă ale lui Anestin, este interpretat cu multă culoare de Octavian Teuță (în special) și Ion Marian. Tudorel Filimon (Platon Stamatescu) și Bucur Stan (Bébé Damian), primul evoluînd într-o zonă mai agresiv satirică, al doilea schișînd cu o ironie mai detașată silueta intrigantului tenebros, sînt alte două apariții notabile ale acestei montări. Alături de toți aceștia, Petre Dondoș, Vera Mărgineanu și Gheorghe Jurcă împlinesc și ei — pe măsura rolurilor lor, mai șterse — acest omogen ...*Escu* de „belle-époque“.

Dinu KIVU

TITANIC-VALS

■ TEATRUL „MIHAI EMINESCU“ DIN BOTOȘANI

Data premierei : 16 septembrie 1982.

Regia : ANCA OVANEZ-DOROȘENCO. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.

Distribuția : GHEORGHE HAUCA (Spirache) ; ELENA CORICIUC (Dacia) ; SILVIA BRĂDESCU (Chiriachița) ; IULIA BOROȘ (Sarmisegetuza) ; MARINELA PĂTRUBUGEAC (Gena) ; FLORIN ZĂNCESCU (Traian) ; MIHAI-SORIN VASILESCU (Decebal) ; GHEORGHE METZENRATH (Dinu), STELIAN PREDĂ (Stamatescu) ; BORIS PEREVOZNIC (Rădulescu-Nercea) ; MIHAI PĂUNESCU (Procopiu) ; ION LIGI (Vecinul) ; VIOLETA AFRĂSINEI (Doica) ; NARCISA VORNICU (Servitoarea) ; ION SUSLĂNESCU (Fotograf) ; FLORITA RUSU (Vecina) ; CONSTANTIN GHINIȚĂ, VALERIAN RĂCILĂ, SUZANA MACOVEI (Oamenii din oraș).

Sub influența mutațiilor care s-au petrecut în înțelegerea comicului, regizoarea Anca Ovanez-Doroșenco, polemizînd cu „sentimentalitatea rîzătoare“ a lui Tu-

dor Mușatescu — despre care Călinescu spunea că „nu jignește lumea observată“, — propune o lectură a piesei *Titanic-Vals* potrivit căreia unul dintre poli de tensiune ai reprezentației este grotescul. Acordînd importanță vieții din afara scenei și dintre replici, ea creează acțiunii un cadru, compunînd, cu ajutorul figurației și al sugestiilor scenografice, cîteva tablouri de epocă, panorama comică a unei lumi apuse, cu tot sistemul său de stări și semne, mode și clișee. Aceste apariții de plan secund, prin simpla lor prezență sau participare directă la acțiune (inmormîntarea simbolică a lui Tache Necșulescu, întrunirea electorală pentru alegerea lui Spirache), amplifică dimensiunea socială și politică a textului.

Comicul spectacolului nu este conciliant. În decupajul caracterologic efectuat de regizoare asupra clanului Spirache Necșulescu, caricatura este demascatoare și provocatoare. Răsturnînd — prin accente și detalii în jocul actorilor — imaginile consacrate, fără să omită sau să schimbe replici, Anca Ovanez sugerează noi viziuni asupra unor personaje. Astfel, Gena nu mai este cenușăreasa familiei, generoasă, cu spirit de sacrificiu, victima egoismului celor din jur, iar Dinu refuză chipul băiatului blînd și timid, dezarmat în fața farmecelor frivolei Sarmisegetuza. Măcinați de complexe și ambiții, acești eroi, în interpretarea Marinei Pătru-Bugeac și a lui Gheorghe Metzenrath, dezvoltă infirmități nu numai fizice, dar și sufletești. Cu simțurile mereu la pîndă, ei sînt într-o stare de permanentă disponibilitate erotică ; gesturile înfrigate cu care își maltratează partenerul, cinismul cu care

Il schimbă sub tentația banului le trădează ferocitatea, vulgaritatea și perversitatea. Cuprinși de dorința de parvenire, amețiți de noua lor condiție de îmbogățiți peste noapte, Chiriachița, Dacia, Sarmisegetuza, Traian, Stamatescu, Rădulescu-Nercea, vicleni și vicioși, ființe golite de spirit, transmit o febră periculoasă.

Scenografia lui George Doroșenco asigură omogenitatea viziunii, comentînd ironic o lume circumscrisă unui timp dat. Aici, Spirache (Gheorghe Haucă), hăituit de ambițiile și meschinăriile familiei, de servițiile noii sale ipostaze de om bogat, este un personaj grav, mai degrabă sceptic și pesimist. Aceste accente noi revelate de teatrul din Botoșani nu încarcă forțat textul. Viziunea nu este gratuită și disproporționată, ea se poate justifica prin lectură și se susține prin expresia scenică. Silvia Brădescu, Marinela Pătru-Bugeac, Gheorghe Metznerath, Iulia Boroș, Elena Coriciuc, Florin Zăncescu, Stelian Preda, Boris Perevoznic nu parodiază, ci trăiesc drama, nu expun caricatura, ci o întrupează. Evitînd picanterea situațiilor, păstrînd vigoarea liniilor precise în jocul fizionomiei, ei creează tipuri ce se rețin.

Ludmila PATLANJOGLU

■ TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

— secția română

Data premierei : 14 octombrie 1982.

Regia : IULIAN VIȘA. Scenografia : MUGUR PASCU. Muzica : CONSTANTIN IRIDON. Textele cîntecelor : GHEORGHE BUTIU.

Distribuția : MIRCEA HÎNDOREANU (Spirache) ; EUGENIA DIMITRIU BARCAN (Dacia) ; LIVIA BABA (Chiriachița) ; RODICA TURBATU (Sarmisegetuza) ; GERALDINA BASARAB (Gena) ; BENEDICT DUMITRESCU (Traian) ; CONSTANTIN CHIRIAC (Decebal) ; DAN TURBATU (Dinu) ; NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Stamatescu) ; ION GHIȘE (Nercea) ; SANDU POPA (Procopiu) ; EMILIA POROJAN (Doica) ; PAUL MOCANU (Fotograf) ; DANA LĂZĂRESU-POPA (Servitoarea) ; OVIDIU STOICHIȚĂ (Vecinul).

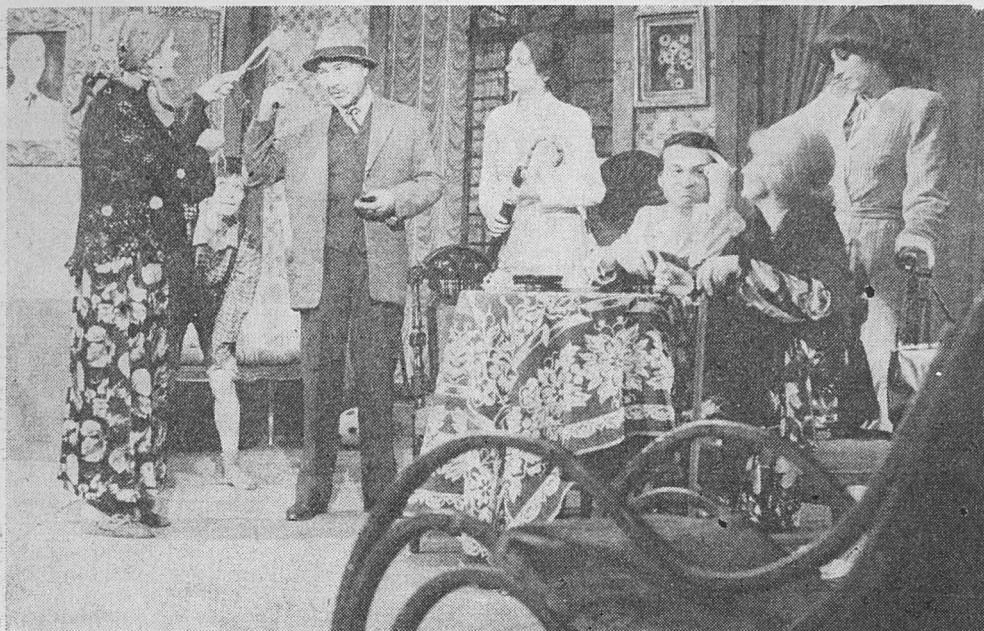
Dacă Anca Ovanez contrazice „sentimentalitatea rizătoare” a lui Tudor Mușatescu printr-o descriere lipsită de iluzii, care valorifică inflexiunile grave ale co-

micului, Iulian Vișa preferă să o reformuleze prin distanțare ironică. Făcînd din *Titanic-Vals* o comedie muzicală, el încearcă să persifleze ceea ce este factice și convențional în imaginea noastră despre această cronică a vieții mic-burgheze în provincia românească interbelică. Propunerea, interesantă ca intenție, nu se materializează în spectacol, demonstrația nu are pregnanță ; transferul pare exterior și artificial, pentru că regizorul nu respectă regulile genului muzical, iar inventivitatea sa artistică este săracă. Iulian Vișa, care ne-a obișnuit, în unele dintre montările sale, cu o lectură personală, deconstruiează acum prin atitudinea neutră și lipsa de stil. Forma degajată, spontană și spirituală este mimată. Într-un decor vetust, semnat de Mugur Pascu, ce reconstituie arhivistic realitatea piesei, mistificînd-o în sens naturalist, scena este invadată de personaje. Măști vesele și zgomoatoase compun o lume ghidușă, capricioasă și inofensivă, cu deliciul grațiozităților și al dulcemișurilor. Comical se reduce la bufonerii, cu ușoare aluzii licențioase pe alocuri, ce coboară textul în pitoresc ieftin. Reprezentația inventariază în general anecdota, sensurile piesei topindu-se într-un sentimentalism retoric. Lipsit de o atență și scrupuloasă întrepătrundere a planurilor, spectacolul suferă de monotonie. Părțile muzicale, fără strălucire (Constantin Iridon), pe versuri anodine (Gheorghe Buțiu), par parazitare în montare. Actorii, fie că trec grăbiți peste nuanțe și gradații, uniformizînd expresia eroilor, fie că încarcă jocul, îngroșînd personajele. Spectacolul își găsește tonul firesc doar într-o scurtă scenă, cea dintre Sarmisegetuza și Stamatescu, în care numai verva burlescă a actorului Nicolae Călugărița ne amintește de fantezia comică de altădată a regizorului Iulian Vișa.

L.P.

■ TEATRUL „A. DAVILA” DIN PITEȘTI

Capodopera comediei noastre interbelice — azi, semicentenară — îi ispitește relativ rar pe regizori, deși începutul acestei stagiuni a marcat coincidența mai multor premiere, pe scenele din țară. Perfect construită, piesa cere celor ce-o înscenează o prealabilă rigoare documentară. Mușatescu și-a „cunoscut” eroii, cum i-a cunoscut și Caragiale pe ai săi. E lumea tinereții lui, a provinciei cu tabieturi și veletăți, lumea romanțioasă,



Ileana Zărnescu, Lili Niculescu, Ion Foțsa, Cristina Radu, Sorin Zavulovici, Ileana Foțsa și Mihaela Mitrache

Data premierei : 15 decembrie 1982.

Regia : ROMULUS VULPESCU.
Scenografia : EMIL MOISE SZALLA.

Distribuția : ION FOȚSA (Spirache); ILEANA ZĂRNESCU (Dacia); ILEANA FOȚSA (Chiriachița); MIHAELA MITRACHE (Sarmisegetuza); CRISTINA RADU (Gena); SORIN ZAVULOVICI (Traian); LILI NICULESCU (Decabal); PETRE DUMITRESCU (Petre Dinu); ION LUPU (Stamatescu); DEM. NICULESCU (Rădulescu Nercea); VALERIU BUCIU (Procopiu); MARIN ALEXANDRESCU (Un vecin, un fotograf); ANDREEA RAICU (Doica); EUGENIA BENDESCU (O servitoare); AUREL DUMINICĂ (Un flașnetar).

dar și aprigă, a burgheziei mărunte, aspirând să parvină. Surprinsă în elementul ei de pitoresc social, familia lui Spirache Necșulescu trebuie înfățișată cu fidelitate; forța portretistică a „mușatismelor“ obligă la lectură scenică atentă.

Acest lucru esențial nu putea să scape omului de cultură care este Romulus Vulpescu, director de scenă din fină plăcere spirituală. Cîmpulungeanul Mușatescu este

astfel omagiat, pentru cele opt decenii cîte ar fi împlinit, printr-un spectacol cu virtuți literar-didactice. Scene „decupate“ parcă din albumul unei lumi patriarhale vădesc respect absolut pentru litera și spiritul operei (scenografia lui Emil Moise Szalla, reușită doar pentru actul I).

Spirache, în interpretarea lui Ion Foțsa, ne prilejuiește satisfacție, actorul vădindu-se din nou convingător ca propagator al piesei românești mai vechi. Dem. Niculescu (Rădulescu Nercea) și Petre Dumitrescu (Dinu) reușesc studii de caracter demne de reținut. Cu știuta ei seriozitate, Ileana Zărnescu înfățișează o autoritară Dacia, iar Ileana Foțsa, în teribila Chiriachița, soacra „trecută și ea în actul dotal“, ne-a trezit regretul că o vedem prea rar pe scenă. Sorin Zavulovici este Traian; acest rol n-a mai fost marcat de vulgaritate, ca în alte montări, actorul limitîndu-se, cu succes, la tipul „neisprăvitului“ inofensiv. Gena Cristinei Radu, gîndită cu lirism și discreție, recomandă o acتریță în ascensiune profesională. Valeriu Buciu, Aurel Duminiță, Ion Lupu, Mihaela Mitrache, Lili Niculescu se integrează disciplinat într-un spectacol de restituire culturală, deosebit de util pentru cunoașterea unui dramaturg prea puțin știut de noile generații.

Ionuț NICULESCU

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI

■ FAȚĂ-N FAȚĂ CU TEATRUL

de Mirel Ilieșiu

după Ion Sava

Data premierei : 7 aprilie 1983.
Regia : MIREL ILIEȘIU. Scenografia : CONSTANTIN RUSSU. Mișcarea scenică : MIRIAM RĂDUCANU. Muzica : SABIN PĂUTZA. Imagine film : CRISTIAN PERIANU. TEOFIL VĂLCU (Actorul, Autorul) ; IONELA TUDOR (Pianista).

LADA

Distribuția : VALERIU BOBU (Recuziterul) ; FLORIN MIRCEA (Regizorul tehnic) ; ADRIAN TUCA (Directorul) ; DAN WERNER (Actorul Romeo) ; VIOLETA POPESCU (Actrița Julieta) ; MARCEL FINCHELESCU (Doctorul) ; ION LAZU (Comisarul) ; DOINA DELEANU (Adevărata Julieta) ; CĂTĂLIN CIORNEI (Adevăratul Romeo) ; VIRGIL RAICIU (Suflerul) ; VIRGINIA RAICIU (Croitoreasa).

IOV

Distribuția : PETRU CIUBOTARU (Fantezistul) ; CĂTĂLIN CIORNEI (Teatratorul) ; DIONISIE VITCU (Bărbatul) ; VALERIU BOBU, FLORIN MIRCEA, SAUL TAIȘLER (Doctorii moliereschi) ; CARMEN BARBU, CONSTANTIN AVĂDANEI, ION LAZU (Familia) ; GELU ZAHARIA (Realistul) ; DESPINA MARCU (Văduva) ; DAN ACIOBĂNȚEI (Othello) ; CONSTANȚA LERCA (Figuranta) ; AL. WINKLER (Fotografatul) ; CONSTANTIN AVĂDANEI (El) ; MONICA BORDEIANU (Ea) ; SERGIU TUDOSE (Fratele) ; CORNELIA GHEORGHIU (Doamna).



Saul Taișler, Florin Mircea, Dionisie Vitcu și Valeriu Bobu

Iată că, după Costin Marinescu — *Măști*, la Teatrul „A. Davila“ din Pitești —, un alt regizor găsește motive de interes contemporan în operă scrisă a lui Ion Sava : Mirel Ilieșiu, artist care vine în teatru din zona gazetăriei și a filmului documentar, și care a obținut, ca cineast, rezultate dintre cele mai notabile (după Gopo, este al doilea — și deocamdată, ultimul — român distins cu „Palme d'Or“ la Cannes, pentru *Cinzecele Renasterii*). Un debut tardiv, dar binevenit în regia de teatru, cu o evidentă semnificație programatică. Căci Mirel Ilieșiu nu face acest „prim pas“ cu orice piesă, și oriunde, el pune în scenă texte de Ion Sava (și tot spectacolul îl situează pe autor nu numai în postura de „precursor“, dar și de mentor — fie și indirect — al regiei de azi), și face acest gest la Iași (de al cărui Național numele lui Sava este legat poate mai intim decât de al oricărui alt teatru în care a activat). Asistăm deci, implicit, și la un spectacol-omagiu, închinat memoriei unuia dintre cei mai pasionați, mai „mistuiți“ oameni de teatru români, spirit complex și complet (regizor, scenograf, dramaturg, teoretician etc.), celui care a pus o piatră de temelie la edificiul conceptului modern de teatru românesc.

Scenariul lui Mirel Ilieșiu este un colaj, rostuit din fragmente din conferința *Spectatorul de ieri și de azi*, articolele *Gânduri regizorale* și *Primatul regiei*, monologul *Paricidul* și piesele *Lada* și *Iov*. Un colaj în care cele două piese sînt,

cumva, doar exemplificări pentru un amplu discurs despre inefabilul teatrului, despre raportul dintre realitate și artă, dintre viață și iluzie, despre funcțiile scenei și destinul creatorului „față-n față” cu opera, despre ambiguitatea adevărului și esențializarea prin ficțiune, despre... cam tot ceea ce înseamnă, pentru un împătimit, Teatrul. Dincolo de aerul ei, inevitabil, de „déjà vu”, demonstrația este convingătoare, Mirel Ilieșiu fiindu-i fidel lui Sava nu numai în literă, dar și în punct și virgulă. Și în scenariu, și în spectacol, comperajul realizat de Teofil Vâlcu fiind credibil, degajat, cu un umor subtil și bine drămuț, dar și cu un „ceva” ce vine dintr-o altă lume, lăsată în urmă cu vreo cincizeci de ani.

Argumentele „pro domo” ale acestei conferințe trebuiau să fie, așadar, *Lada* și *Iov*. Mă grăbesc însă să notez că regizorul a apelat și la inserturi de film mut (create de el însuși, se înțelege), de un haz savuros — experiența montajului cinematografic își spune aici cuvântul (într-unul dintre acestea apare și ca un bun interpret). În schimb, tocmai textele dramatice n-au reușit să fie concludente: exemplificări ale unei teorii seducătoare. În parte, datorită însăși scriiturii. *Lada* este o farsă destul de neînsemnată, pornită de la deruta unei trupe care — în preajma premierei cu *Romeo și Julieta* — primește un colet de la Verona. În el se află chiar *Romeo și Julieta*, resuscitabili prin anume gesturi, de neacceptat pentru interpretii rolurilor. Șarjă amuzantă la adresa relativismului și a superficialității, *Lada* conține, în spe, și o idee importantă, pe lângă care mizanscena lui Mirel Ilieșiu a trecut, sau n-a știut să o exploateze: aceea a transfigurării prin artă, a preponderenței ficțiunii artistice asupra realului. O interpretă a Julietei capabilă să fumeze în scenă în timp ce-și așteaptă rîndul la replică (ceea ce se întâmplă în spectacol), și care în secunda următoare poate să-și spună mai adevărat, mai emoționant tirada decît Julieta însăși (ceea ce nu se mai întâmplă în spectacol), ar fi fost o performanță demnă de gîndirea lui Sava. Este adevărat, ideea este doar subsidiară în text, dar Mirel Ilieșiu și-ar fi onorat mai mult idolul scoțînd-o în evidență. În reprezentare există însă umorul și ironia lui Sava, cărora Dan Werner (actorul *Romeo*), Violeta Popescu (actrița *Julieta*), Adrian Tuca (Directorul), Florin Mircea (Regizorul tehnic), Virgil Raiciu (Suflerul) le dau consistență și „fiabilitate” (cum ar spune un tehnician proaspăt promovat în artă).

Iov (subintitulată „tragicomedie”) este o piesă mai complicată. Un terțet de personaje — Realistul, Fantezistul și Teatra-

torul (cuvînt inventat de Sava) —, reprezentînd tot atîtea ipostaze posibile ale Autorului, încearcă să găsească o soluție scenică domesticeii drame a lui Iov, bărbatul pedepsit de nevestă. (În paranteză fie spus, Iov este un mitoman, dacă nu chiar un masochist, a cărui supremă exultanță derivă din ambitusul suferinței pe care și-o imaginează și o joacă.) Cred că nici Sava nu a luat prea mult în serios această dramă — pasibilă și de speculații freudiene —, ci a folosit-o ca pe un simplu pretext, pentru a pune în discuție tot o problemă teoretică: aceea a autorului în căutarea unei rezolvări pentru un subiect dat. Cazuistica scriitorului este artificioasă, doar concluzia sa are șansa plauzibilității: viața poate impune artei (rolurile se inversează, mereu) deznodămîntul corect.

În *Iov*, interpretul rolului titular, Dionisie Vitcu, concepe un personaj neașteptat și, după părerea mea, inadecvat; sumbru, monoton, fatalist, fără acea *volte-face* pe care o așteptam de fiecare dată, cu enormă plăcere, în jocul acestui actor. Nu am înțeles de ce Mirel Ilieșiu l-a văzut pe acest Iov în tragic, și nu în comic, cum mi se pare că ar fi fost firesc. Terțetul „autorial” — Fantezistul (Petre Ciubotaru), Realistul (Gelu Zaharia), Teatratorul (Cătălin Ciornei) — nu reușește să depășească schematismul construcției dramatice, nici pe acela al corectitudinii regizorale. Izbutesc însă, în roluri pasagere (și mai generoase în pitoresc), Despina Marcu (Văduva), Sergiu Tudose (Fratele), Cornelia Gheorghiu (Doamna) și trio-ul doctorilor molierești (Valeriu Bobu, Saul Taișler, Florin Mircea). Un moment aparte, în care — din nou — se vede clar mina de maestru al decupajului de film care este Mirel Ilieșiu: scena dintre interpretul lui Othello (Dan Acioabăniței) și Figurantă (Constanța Lerca) — o excelentă parodie teatrală a cinematografului interbelic.

Asupra întregului spectacol domnește, atotstăpînitore, umbra tulburătoare și derutantă a lui Pirandello. Ion Sava s-a apropiat de el fîrziu (în 1938 a montat pentru prima dată *Șase personaje în căutarea unui autor*), dar toată creația sa, literară și scenică, poartă, voit sau nu, amprenta unei influențe pirandelliene. Nici Mirel Ilieșiu nu s-a dezis de ea. Însă climatul cultural pe care debutantul în teatru de azi l-a evocat cu atîta scrupulozitate mi se pare — într-un fel — dat. *Față-n față cu teatrul* este o propunere absolut corectă și riguroasă. Dar, „Față-n față cu publicul (de azi)” ? Poate că n-ar fi fost rău dacă Mirel Ilieșiu ar fi avut orgoliul să adauge semănăturii sale și precizarea „aprilie 1983”. Și să o fi tradus în fapt scenic.

Dinu KIVU

■ PUTEREA ȘI ADEVĂRUL

de Titus Popovici

Data premierei : 8 aprilie 1983.
Regia : NICOLETA TOIA. Deco-
rurile : ANDREEA IOVĂNESCU.
Costumele : SAFTA ȘERBU.

Distribuția : TEOFIL VĂLCU
(Pavel Stoian) ; CĂTĂLIN CIORNEI
(Mihai Duma) ; CONSTANTIN
POPA (Petre Petrescu) ; PETRU
CIUBOTARU (Vasile Olariu) ; VA-
LERIU BOBU (Tiberiu Manu) ;
VIRGINIA RAICIU (Marta) ;
ADRIAN TUCA (Ion) ; VALERIU
OȚLEANU (Andrei) ; ION LAZU
(Traian Mărieș).

Spada — în mîna dreaptă — și balanța — în mîna stîngă — cu care au fost înfățișate zeița elină Themis și personificarea ei romană, Justiția, sint, așa cum au remarcat de-a lungul anilor clasicii dreptului constituțional, la fel de esențiale : balanța (judecata, adevărul) fără spadă (autoritatea, puterea) e ineficientă, iar spada fără balanță poate duce la orice. Acțiunea piesei noastre se petrece într-un moment al istoriei cînd campionii Adevărului, după îndelungi suferințe îndurate în numele lui și după tot atîtea crîncene lupte, îl vîd triumfînd și, implicit și tot în numele lui, devin și deținătorii, minutorii Puterii. În ce măsură Puterea se va hrîni, în continuare, cu seva Adevărului care a zămislit-o sa, dimpotrivă, acesta va ajunge s-o stînjească, iată întrebările majore la care încercă să răspundă spectacolul. Coborînd conflictul din sfera abstracțiunilor într-o zonă cît se poate de concretă, dezbaterea prinde trup. Căci nici Pavel Stoian, nici Mihai Duma, nici, Petre Petrescu, nici Vasile Olariu sau Tiberiu Manu nu sint niște abstracțiuni. Iar alienarea lui Stoian, înstrăinarea lui de realitățile vieții nu rămîne nici ea o devenire personală, de tip sofoceic sau ibsenian : ea își arată, la vedere, la vederea spectatorului, influența pernicioasă asupra întregului spectru de consecințe sociale și politice, ba chiar, ceea ce este cel mai grav, în vătămarea elementului de bază al oricărei societăți, Omul : „Uite, Pavele, îi spune la un moment dat Petrescu, într-o replică de o tristețe



Cătălin Ciornei și Teofil Vălcu

coplesitoare, nici interogatoriile de zi și de noapte, nici chinurile morale și fizice, nici senzația cumplitei nedreptăți nu m-au durut atît cît m-a durut faptul că tu ai putut să crezi despre mine că mi-am trădat patria“. Oricît ar fi de dure realitățile dezvăluite pe scenă, dominantele lor nu poate fi însă tristețea, căci același adevăr al vieții îl aduce în fața luminilor rampei pe Duma, schimbul aflat pe o treaptă superioară a istoriei, hotărît să facă astfel încît, precum o declară într-o înfruntare cu Stoian : „asemenea lucruri să nu se mai întîmple“. Iar căderea finală de cortină se face pe o replică memorabilă : „Hai în casă, îi spune soția, lui Stoian, că e tîrziu“. „Nu e tîrziu, o contrazice acesta, sugerînd, parcă, o recunoaștere și, în orice caz, convingerea : că o eră nouă abia începe, nu e tîrziu, e devreme“...

Cu mijloacele de reprezentare ale teatrului, de altă natură decît cele ale cinematografului, spectacolul a încercat să suplinească numeroasele *flash-back*-uri ale filmului omonim printr-un decor (Andreea Iovănescu) cu două locuri de joc, simultan prezentate pe scenă : un colț mobilat cu o sufragerie mai mult sau mai puțin luxoasă, pentru prezentul acțiunii ; un sistem de țevărie și de schelărie figurînd un imens șantier, pentru momentele de rememorare a trecutului. În această ambianță, regia (Nicoleta Toia) a încercat să imprime o anume dinamică dezbaterii, efort izbitut atîta vreme cît Teofil Vălcu (Stoian) a izbitut el însuși, prin propriul său temperament artistic, să sugereze forța interioară a personajului, stimabil chiar în greșelile făptuite și în singurătatea care-i

cuprinde tot mai apăsător sufletul. Din păcate, aceste „forțe“ i-au cam lipsit partenerii de luptă: un Petrescu (Constantin Popa) resemnat, învins, parcă, înainte de a intra pe teren, un Duma (Cătălin Ciornei) exterior, lipsit de flacăra indignării și a credinței, de puterea de seducție de care ne amintim că era însuflețit personajul, un colonel Manu (Valeriu Bobu) prea de tot automatizat și schematic, ca și Olariu (Petru Ciubotaru), cu șabloanele lui verbale nelipsite, totuși, de oarece priză la public.

Radu ALBALA

■ VÎNĂTOAREA DE RAȚE

de Aleksandr Vampilov

Data premierei : 19 decembrie 1982.

Regia : NICOLAE SCARLAT.
Scenografia : MARIA MIU. Traducerea : ALEXANDRU STARCK.

Distribuția : MIHAELA ARSENESCU (Vera) ; SERGIU TUDOSE (Zilov) ; FLORIN MIRCEA (Kozakov) ; DAN ACIOBĂNIȚEI (Saiampin) ; ADRIAN TUCA (Kusak) ; VIOLETA POPESCU (Galina) ; MONICA BORDEIANU (Irina) ; DESPINA MARCU (Valeria) ; CONSTANTIN AVĂDANEI (Chelnerul) ; copilul GABRIEL IACOB (Băiatul).

Nu am citit, nici înainte nici după spectacol, textul. L-a citit, în schimb, într-o zi norocoasă, un regizor de pătrunzătoare inteligență artistică ; ceea ce de-



scriem mai jos e exclusiv ceea ce am văzut noi din această lectură.

Zăcînd mahmur, îmbrăcat, pe pat, Zilov visează, zicem noi, un vis. Căci ce altceva poate fi tot ce se petrece între prima scenă a primului act și ultima (ultimeie) ale celui de-al treilea, decît un vis, un vis care, precum se știe, poate dilata o clipă într-un răstimp disproporționat de lung sau comprima cîteva ani într-o singură clipă ? În visul ăsta, Zilov, stăpînit de voluptatea confesiunii — caracteristică aitor eroi ai literaturii ruse, de la Tolstoi la Ehrenburg —, își deapănă viața. Și din ce se alcătuieste viața lui ? Dintr-una, dintr-alta și din mai nimica toată (căci Vampilov nu e, nici la Ciulimsk, nici în „întîmplarea cu un metteur en page“, și nicăieri în cele cîteva piese cîte îi constituie lăsamîntul, naratorul unor evenimente cit de cit insolite, stranii sau extraordinare). S-a căsătorit, cîndva (cît e de atunci ? dar cine mai poate ști, în vis ?), dintr-o dragoste ce s-a ofilit de mult, cu o femeie pe atunci frumoasă, tandră, sensibilă la poezia vieții și astăzi acră și rece față de un bărbat ce îndrăgește mereu mai mult (care e cauza și care efectul ? cine poate ști, în vis) aventurile extraconjugale și fericirea efemeră aflată într-un fund de pahar ; a iubit-o pe Vera și acum n-o mai iubește, înfînește o studentă, se îndrăgostește, are, ca tot omul, mici necazuri la un serviciu care nu e totuși de natură să-i scoată sufletul și să-l copleșească cu răspunderi, ascultă de un șef care nu e nici mai tiran, nici mai bonom decît alții, îi moare tatăl, a cărui înmormîntare o ratează, fiindcă, îmbătîndu-se, pe care trebuia să-l înnădească cu un tren și cu un vapor... Fapte, întîmplări de toată mîna și de toată ziua, care s-ar pierde în cea mai searbădă banalitate, dacă nu s-ar petrece, iarăși ca în tot ce a scris Vampilov, sub o fierbinte cupolă de har artistic, de unde se întorc, reflectate, la spectator, scaldate în incandescența de patos a încă unuia ce porcede din Cehov, Dostoievski și Gorki. Iar în visul acesta mai există un vis : „vînătoarea de rațe“, escapada anuală așteptată cu înfrigurarea cu care un ocaș își așteaptă eliberarea, în care Zilov, ușurat de toate apăsările, va petrece cîteva zile în mijlocul naturii, pe care o adoră și o evocă cu dragoste și cuvinte de poet, balsam alinător al sufletului său chinuit. Desigur că, într-un vis, nu toate se petrec în cea mai deplină rigoare și unele imperfecțiuni de logică și construcție dramatică, pe care nu le

Sergiu Tudose

vom găsi niciodată la înaintașii autorului nostru, își află astfel justificare: sînt „imagini insesizabile... care-ți trec prin gînd cînd ai băut... dai friu liber fanteziei... un tablou de țărani beți și un cîntec de stradă... undeva, departe, o procesiune militară...” spunea Ceaikovski despre mișcarea a treia din Simfonia a IV-a care, nu știm de ce, ne-a sunat de cîteva ori în urechi în vreme ce priveam spectacolul.

Pușca, pe care noi am văzut-o din prima scenă a primului act, trebu e. conform unei legi de fier, ca în actul al treilea să tragă. Și aici, autorul, nedecis, ne oferă mai multe finaluri succesive. Să fie această succesiune de soluții o carență a deciziei între mai multe opțiuni a unui dramaturg nedepins să zăbovească migăindu-și, cizelindu-și opera, fiindcă simțea, poate, gonindu-l din spate, răsufierea fierbinte a destinului ce avea să-i curme viața la numai treizeci și cinci de ani? Sau să fie o invitație la un „final deschis”? Să fi știut, oare, Vampilov că, așa cum s-a spus, „unei istorii, frumusețea îi stă numai în partea ei de taină”?

Nicolae Scarlat a imprimat spectacolului un ritm robust, aproape sufocant — fiindcă, să ne înțelegem, „visul” de care vorbeam nu e visul galeș al unei domnișoare întoarse de la un bal, ci coșmarul unui om ce doarme zvîrcolindu-se și aruncîndu-și plapuma de pe dînsul. El și-a găsit interpretul dorit în persoana lui, Sergiu Tudose, care nu degeaba a primit un premiu de interpretare al A.T.M. pe anul 1982; cheltuind o considerabilă energie (o singură observație: în prima scenă a actului al treilea, scena de la braserie, partitura ar trebui atacată mai domol și mai crescînd, ca să nu se ajungă în situația unei soprane care a pornit prea „de sus”, și nu mai are, pe urmă, unde să urce), actorul și-a trăit cu patimă personajul, un om bîntuit de duhuri rele, inexplicabil de rău cu toată lumea, începînd cu sine însuși, aflat pe culmile disperării cînd vede că, din pricini pe care nici el, nici nimeni altcineva n-ar ști să le explice, și-a ratat, de fapt, viața, a creat un personaj de dramă rusă cum nu multe s-au mai perindat pe scenele noastre. Violeta Popescu (Galina) a fost o nevestă adînc dezamăgită, țepăună și plină de un năduf ajuns la stenahorie; am fi vrut-o, poate, și cu cîte o undă de duișie la adresa soțului ei, dar nu e cum o vrem noi: Galina e, în piesă, așa cum o vede Zilov. Cu economie de mijloace, cu o gestică și o mimică parcimonios porționate, dar concludente, Constantin Avădanei (Chelnerul) a fost singurul om calm din piesă, reperul de raționalism și moderație. Însemnăm cu aceleași merite pe Mihaela Arsenescu (Vera), Florin Mircea (Kozakov), Dan Acioabăniței (Saia-

pin), Adrian Tuca (Kusak), Despina Marcu (Valeria) și, în sfîrșit, singura cam în afara atmosferei, cu un rol parcă încă insuficient lucrat, pe Monica Bordeianu (Irina). Scenografia Mariei Miu, cu puținele ei decoruri, schimbate (prin forța lucrurilor) la vedere, a contribuit și ea la acest important spectacol al Naționalului ieșean.

R. A.

**TEATEUL DE NORD
DIN SATU MARE
■ SECȚIA ROMÂNĂ**

AMFITRION

de Peter Hacks

**Data premierei: 16 ianuarie 1983.
Regia: SZABÓ ÁGNES. Scenografia: PAULOVICS LÁSZLÓ. Traducerea: HORST HELGE și MIRCEA FILIP.**

Distribuția: MARIUS BODOCHI (Jupiter); LAURENȚIU LAZĂR (Mercur); ADRIAN ANA (Amfistias); CONSTANTIN MIRON (Socias); DANA TALOȘ (Alcmena).

Tentația a ceea ce, în cinematograful, se numește *remake* (refacere, reluare din alt unghi a unei povestiri, personajele și situațiile rămînd identice) sau, în muzică, variațiuni pe o temă dată, a existat dintotdeauna în dramaturgie și ea s-a exercitat mai ales asupra subiectelor din mitologie sau din istoria antică. În cazul în speță, ar fi de ajuns să amintim fie și numai lucrările lui Plaut, Molière și Kleist, pentru a ilustra interesul pe care legenda lui Amfitrion (de fapt, mai degrabă, a soției sale, Alcmena) l-a stîrnit de-a lungul timpului. Interesantă este, de asemenea, constatarea că autorii citați au abordat foarte diferit materialul preluat: dacă primii doi l-au transformat în comedie, Kleist a intuit și a exploatat vîna tragică a subiectului; dacă Plaut și Molière l-au propus ca erou de prim-plan pe Jupiter, dramaturgul german a ales-o ca personaj principal pe Alcmena etc. În ceea ce-l privește, Peter Hacks — unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai scrisului dramatic actual din R. D. Germană, autor a numeroase alte prelucrări (*Pacea după Aristofan, Iarmarocul din*

Plundersweilern după Goethe, de pildă) — a preferat formula dramei de idei în variantă intimistă, „de cameră“, bogată deopotrivă în accente tragice și comice, cu un dialog — în versuri — spiritual și personaje remodelate conform psihologiei omului de azi. Cea mai originală contribuție a lui Hacks la interpretarea legendei o constituie însă inversarea „rolurilor“ atribuite tradițional lui Amfitrion și Jupiter: primul devine exponentul unei ideologii absolutiste, de esență falocrată, exaltând forța și duritatea ca arme infailibile în cucerirea femeii, în timp ce „stăpînul lumii“, „tiranul din Olimp“ etc. este înzestrat cu toate atributele omului (și bărbatului) adevărat — spirit larg și pătrunzător, bunătate, căldură, tandrețe și generozitate, calitate datorită cărora obține, de altfel, și dragostea Alcmenei. Deznodămîntul „ordonator“ (regina optează, în deplină cunoștință de cauză, pentru Amfitrion) nu survine decît ca urmare a zguduirii morale pe care o suferă pămînteanul, constrîns, — de teama de a pierde femeia iubită, — la un sever examen de conștiință.

De o pregnantă teatralitate, textul — în premieră pe țară, la teatrul sătmărean — permite tratarea *story*-ului fie în cheie comică, fie în cheie tragică. Tînăra regi-zoare (promoția 1982) Szabó Agnes nu s-a oprit însă la nici una dintre aceste posibilități — limitative, în fond —, ci, făcînd dovada unei lăudabile maturități, a citit piesa ca pe o parabolă modernă a relației bărbat-femeie, încercînd — și reușind cu brio — să traducă în imagini scenice atît intențiile critice, cît și autenticul umanism, învăluit într-o ironie amăruie, ale textului. Montarea demonstrează subtilă intuiție psihologică, umor, solidă cunoaștere a instrumentelor profesiei, subsumate unei evidente bucurii, pasiuni chiar, de a face teatru. Modalitățile de expresie spectaculară utilizate sînt exploatare din plin: recitarea se îmbină cu o mișcare scenică riguros organizată, cu momente de pantomimă amuzante, dramatice sau de un emoționant lirism, cu o muzică impecabil aleasă și integrată, cu un ecleraj efectiv creator de atmosferă. Spațiul de joc depășește rampa, se prelungeste în sală și chiar în foaier. Scenografia lui Paulovics László este, la capitolul decoruri, în primul rînd funcțională; în plus, costumele vădesc, prin stilizarea inspirată a detaliilor și armonia cromatică, fantezie și bun-gust.

În sfîrșit, Szabó Agnes ni se descoperă ca o bună alcătuitoare și conducătoare de distribuții. Spectacolul aparține mai ales actorilor tineri de la Satu Mare, posesori, toți, ai unei dicțiuni îngrijite și ai unui solid antrenament fizic. Dana Talos evidențiază cu inteligență și sensibilitate feminitatea Alcmenei. Marius Bodochi (Ju-

pter) are căldură și intensitate în glas, distincție în atitudine. Adrian Ana sugerează izbitiv obtuzitatea și suficiența lui Amfitrion, dar rămîne intrucitva dator în ceea ce privește înfățișarea metamorfozei morale a personajului. Laurențiu Lazăr (Mercur) se remarcă prin mobilitate și aptitudini de mim. Alături de acești tineri și foarte tineri interpreți, Constantin Miron (Sosias), unul dintre veteranii trupei, evoluează ponderat, cu un excelent umor sec.

Alice GEORGESCU

■ SECȚIA MAGHIARĂ

COPIII SOARELUI

de Maxim Gorki

Data premierei: 10 decembrie 1982.

Regia: KOVÁCS ADÁM. Decouri: DIANA IOAN. Costume: SZATMÁRI ÁGNES. Traducerea: MAKAI IMRE.

Distribuția: KISFALUSSY BÁLINT (Protasov); KOVÁCS ÉVA (Liza); ELEKES EMMA (Elena); TÓTH-PÁLL MIKLÓS (Vaghin); CZINTOS JÓZSEF (Cepurnoi); DÁLNOKY ZSÓKA (Melania); VÁNDOR ANDRÁS (Nazar Avghe-evici); DIÓSZEGHY IVÁN jr. (Mișa); ANDRÁS GYULA (Egor); NAGY IZA (Avdotia); KOC SIS ANTAL (Troșin); TARNÓI EMILIA (Antonovna); M. SZABÓ ILDIKÓ (Fima); KISS IMRE (Roman); PARÁSZKA MIKLÓS (Primul bărbat); BESSENYEI ISTVÁN (Al doilea bărbat).

„Dar noi, noi oamenii, sîntem copiii soarelui, copiii izvorului luminos al vieții...“. Aplicată personajelor concepute de Gorki, în 1905, între zidurile fortăreței-temniță Petropavlovsk, exclamația patetică a lui Protasov capătă o nuanță ironică, sarcastică aproape. Căci „copiii soarelui“ își tirăsc existența într-un univers închis, alcătuit din aspirații nelămurite spre un nebulos „altceva“, din iubiri neînțelese sau contrariate, din iluzii zadarnice. În afara acestui univers nu există pentru ei decît o abstracțiune pompos invocată — „Umanitatea, domnilor!“ — sau un Moloh amenințător — „Fiarele!“ —,



**Kisfalussy Bálint, Kovács Éva,
Dálnoky Zsóka și Czintos József**

cu care orice contact devine o ciocnire singeroasă. Căci autorul „Copilăriei mele“ nu putea rămâne insensibil la găunoșenia spirituală a unei pretinse *intelighenții*. De aceea, piesa a fost calificată de unii exegeți ca tragicomedie domestică, sintagmă exprimând, de altfel, concis, esența acestei lucrări, relativ rar jucate — poate, din cauza unei prea puțin transfigurate aduceri la rampă a „sufletului slav“ — în afara spațiului geografic originar.

Regizorul Kovács Ádám a procedat la descifrarea scenică a textului din perspectiva dimensiunii comice — mai puțin sesizabilă, dar nu mai puțin reală — a caracterelor și a tramei; pe acest fundal intrucitva vodevilesc, autentică tragedie a

Lizei și a lui Cepurnoi capătă contururi mai pregnante. Ceea ce însă ar fi adus, cred, spectacolului un plus de forță ar fi fost incisivitatea, atitudinea mai marcat critică față de lumea evocată; în lipsa acestui element, piesa riscă să apară publicului — în montarea sătmăreană — ca o oarecare dramoletă de salon, intenție de care, în mod sigur, nu au fost animați nici dramaturgul, nici directorul de scenă.

Impresia este întărită de jocul actoricesc: neomogen, nu valoric — întreaga echipă demonstrând un cert profesionalism —, ci din punctul de vedere al registrelor interpretative în care evoluează unul sau altul dintre componenții ei. Dacă, de pildă, Kovács Éva trăiește sensibil și cu intensitate fiecare moment al poveștii Lizei, dezvăluind resurse tragice notabile, Dálnoky Zsóka (Melania) utilizează cu dezinvoltură procedee comice amintind de music-hall. Între aceste două extreme, pe trepte felurite într-o direcție sau cealaltă, se remarcă Kisfalussy Bálint (un Protasov neajutorat și naiv), Czintos József (un Cepurnoi blazat, cu scurte izbucniri de căldură și tandrețe), Elekes Emma (o Elenă sobră și înțeleaptă), Tóth-Páll Miklós (un Vaghin masiv și dur), Vándor András, Kocsis Antal și Diószeghy Iván. Izbucite portrete de plan secund semnează Tarnói Emilia și M. Szabó Ildikó.

Derutantă mi s-a părut scenografia spectacolului. Dacă decorul (Diana Ioan) închipuie, într-o cromatică, de altfel, rafinată, niște imense coloane de templu antic sau de edificiu ministerial, care aproape că strivesc personajele, costumele (Szatmári Ágnes) sînt, pur și simplu, țipătoare, unele, la limita kitsch-ului, în cazul femeilor, și oarecare, în vizibilă neconcordanță cu stilul vestimentar al epocii în care se petrece piesa, în cazul bărbaților.

A. G.

ALTE PREMIERE

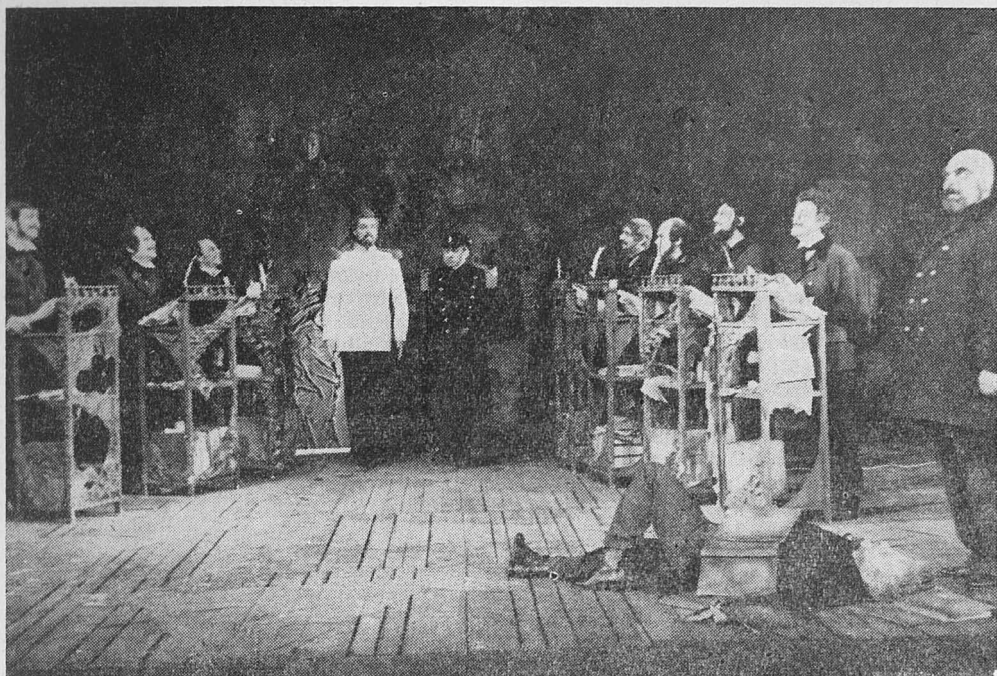
TEATRUL DE COMEDIE

PROCESUL

de **A. Suhovo-Kobîlin**

În urmă cu oțiva ani, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș, Gheorghe Harag ne-a oferit unul dintre punctele de vîrf ale biografiei sale artistice: *Moartea lui Tarelkin* (sub acest titlu s-a jucat cea

de-a treia piesă a trilogiei lui A. Suhovo-Kobîlin, *A murit Tarelkin!*). Spectacolul, prezentat și la o ediție a Colocviului republican al regizorilor din teatrele dramatice, de la Bîrlad, impresiona prin excepționala forță de șoc a parabolei militarismului agresiv, pe care regizorul o construise pornind de la text, fără să-l contrazică în spirit și esență. Reprezențația, prin ambitus-ul ei ideatic și percutanța teatrală a transfigurării scenice, căpăta o certă valoare de referință pentru ansamblul mișcării noastre teatrale, situîndu-l din nou pe Gheorghe Harag acolo unde de fapt îi era și îi este locul:



Scenă din spectacol

Data premierei : 5 martie 1983.

Regia și versiunea scenică :
GHEORGHE HARAG. Scenografia :
DOINA LEVINȚA. Traducerea :
ALEXANDRU KIRIȚESCU și TA-
TIANA BERINDEI.

Distribuția : **CORNEL VULPE** (O
 persoană foarte însemnată) ; **SIL-**
VIU STĂNCULESCU (Prințul) ;
CONSTANTIN BĂLTĂREȚU (Var-
 ravin) ; **ȘERBAN IONESCU** (Tarel-
 kin) ; **FLORIN ANTON** (Cibisov) ;
DAN TUFARU (Ibisov) ; **SORIN**
GHEORGHIU (Silo) ; **EUGEN RA-**
COȚI (Herz) ; **ȘERBAN CELEA**
 (Scherz) ; **DANIEL TOMESCU**
 (Schmerz) ; **GHEORGHE CRÎȘ-**
MARU (Omega) ; **DUMITRU CHESA**
 (Paramonov) ; **AMZA PELLEA**
 (Muromski) ; **SANDA TOMA** (Atu-
 eva) ; **AURORA LEONTE** (Ludo-
 cika) ; **IURIE DARIE** (Nelkin) ;
AUREL GIURUMIA (Razuvaev) ;
CANDID STOICA (Tișka).

între marii regizori, de talie europeană, ai acestei țări, care se poate mândri cu valoarea competitivă, pe plan mondial, a realizărilor sale teatrale.

Revenirea lui Gheorghe Harag la trilogia lui A. Suhovo-Kobilin, și anume la cea de-a doua piesă a acesteia, *Procesul*,

pe scena Teatrului de Comedie din București, nu poate trece neobservată, continuitatea investigației universului dramatic al acestui autor atrăgându-ne atenția asupra unui *program artistic* în demersul regizoral. Dacă succesele lui Gheorghe Harag, din țară și din străinătate — ne amintim de o tulburătoare viziune a *Furtunii* lui A. N. Ostrovski, la Teatrul Dramatic din Győr, în R. P. Ungară —, sînt relativ bine cunoscute, în Capitală, „debutul“ său era așteptat cu tot interesul. La toate aceste motive s-ar mai adăuga încă unul, nelipsit nici el de semnificație : notabilele eforturi ale Teatrului de Comedie de a se situa din nou în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale făceau ca el să fie vital interesat de montarea lui Harag, preconizată ca o întoarcere la izvoarele de adevăr și de sensibilitate ale limbajului teatral, pe care regizorul o declarase și o nădăjduia.

Procesul, într-o mai veche, dar destul de fluentă traducere, semnată de Alexandru Kirițescu și Tatiana Berindei, și în versiunea scenică datorată lui Gheorghe Harag, își desfășoară acțiunea la Petersburg, în apartamentul familiei Muromski și în sălile unei instituții „oarecare“, la șase ani după ce nunta lui Krecinski — care dă titlul primei piese a trilogiei — n-a mai avut loc. A avut loc, în schimb, hărțuirea continuă a familiei Muromski, de către un aparat birocratic, juridico-

administrativ-polițienesc, pe care piesa îl denunță vehement ca pe un adevărat imperiu al absolutismului mitei. Prins în plasa de păianjen a acestui imperiu, Muromski nu-și poate depăși condiția de victimă și va trebui să plătească. Cît? Direct proporțional cu propria-i inocență, cu propria-i modestie și bună-credință, simbolice nu atât pentru cinul său boieresc, cât pentru valorile morale tradiționale ale omului de rînd, sau poate numai de mijloc. Și Muromski va plăti cu tot ce are, cu toată averea lui, cu toată speranța și încrederea lui într-o dreptate imanență, va plăti în cele din urmă cu viața, într-o societate în care viața individului nu mai are nici o valoare, în afara profitului material pe care-l poate aduce reprezentanților aparatului birocratic. „Procesul” este, în aparență, cel intentat de autoritatea țaristă nevinovatei fete a lui Muromski. Procesul real este cel al spoliei și distrugerii morale și materiale a lui Muromski, după cum procesul de fond este cel intentat de autor unei societăți a oprîmării, de tip labirintic, pre-kalkian.

Dincolo de un prim nivel, riguros realist, al dramei care i se întîmplă lui Muromski, piesa poate fi citită deci, pînă la un punct, și ca parabolă a stării de fapt care a generat această dramă, a stărilor de fapt similare care pot genera drame asemănătoare. În ultimă instanță, spectacolul avea de răspuns la o singură întrebare: *de ce* a pus regizorul *această* piesă și nu alta?

Răspunsul lui Gheorghe Harag ni s-a părut de astă dată — și la acest nivel — ezitant și nedus actoricește pînă la capăt. Am apreciat faptul că maturitatea artistică și profunzimea viziunii lui Harag îl determină să urmărească îndeaproape textul și semnificațiile lui reale, interzicîndu-și, mai ales în prima parte a spectacolului, extrapolări forțate sau ambiguizări de ultimă dar trecătoare oră. Ne întîmpină, de la început, un spectacol solid, bine articulat în gravitatea de fond a demersului regizoral, găsindu-și puncte de sprijin complementare, ca semnificație, în viziunea și tonalitatea cromatică a cadrului plastic, ca și a costumelor (scenografie, Doina Levința), în desenele rigurose și auster al mizanscenei, în stilul interpretării personajelor din casa Muromski (în prima parte a spectacolului), ca și în măștile de sorginte expresionistă ale reprezentanților aparatului birocratic, cu o mențiune specială pentru cele realizate de Șerban Ionescu pentru Tarelkin și de Constantin Băltărețu pentru Varravin. Dealtfel, creațiile acestora sînt și cele mai reușite din reprezentație, impresionînd prin truculența și precizia elaborării com-

pozițiilor, și, nu în ultimul rînd, prin consecvență stilistică. O consecvență de care mai dau dovadă, în interpretarea pregnantă și nuanțată a unor personaje secundare, Iurie Darie (Nelkin), Aurel Giurumia (Razuvaev), Candid Stoica (Tișka), Dumitru Chesa (Paramonov), ca și interpretii grupului de mărunți funcționari prevaricatori, foarte bine individualizați, dar și stigmatizați în trăsăturile lor comune. În manevrarea acestui grup, acționînd ca un unic organism miriapodic — excelent configurat plastic — peste care tronează implacabil și impenetrabil Varravin, Gheorghe Harag dă nu o dată măsura robusteții talentului său, în cutremurătoare vise coșmarești ce dovedesc că nu numai somnul rațiunii ci și somnul simțului moral naște monștri. Notabile compoziții actoricești realizează, în consens, Silviu Stănculescu (Printul) și Cornel Vulpe (O persoană foarte însemnată).

Am lăsat mai la urmă analiza interpretării lui Amza Pellea în rolul moșierului Muromski. Un Amza Pellea pe care doream de mult să-l regăsim la valoarea tălntului său real ne cucerește, cu o remarcabilă forță de interiorizare, de la primele replici ale piesei și se menține un timp la această cotă valorică, pentru a aluneca, mai ales către final, spre un stil de interpretare, în vădită disonanță cu amprenta stilistică regizorală, prin excelență modernă, conceptualizată și riguros controlată. Cam același lucru, altfel modulat, se întîmplă și cu interpretarea Sandei Toma în rolul Annei Antonovna Atueva. Rolul fetei lui Muromski, Ludocika, incredințat Aurorei Leonte, pare încă necristalizat de o intenție artistică precisă. S-ar zice că regizorul îi scapă din mînă personajele din casa Muromski, în a doua parte a spectacolului. Intențiile regiei își pierd acum din acuitate și forță, momentul morții lui Muromski ajungînd să fie foarte departe de premisele demersului regizoral. Iar dacă regizorul n-a îndrăznit, poate, să meargă pînă la capăt, sau n-a mai avut energia să facă acest lucru cu toți interpreții, nu trebuie să ne mirăm că unii actori s-au întors înapoi de la jumătatea drumului.

Abordarea trilogiei lui Suhovo-Kobilin, întreprindere regizorală de anvergură, dar și de mare dificultate, are nevoie de o încununare prin *Nunta lui Krecinski*. O așteptăm cu speranța și nedezmințita încredere la care ne obligă proeminenta personalitate artistică a lui Gheorghe Harag.

Victor PARHON

Semnal

Cronicarului îi șade bine cu drumul

VIRGIL MUNTEANU

Trenul încetini, apoi opri. Era un personal încărcat cu navetiști și sosise în stație cu o întârziere tolerabilă, doar șaptesprezece minute. Pentru Coco Relu, însă, întârzierea putea avea urmări catastrofale. Spectacolul avea să înceapă la șapte și treizeci, acum era șapte și șaptesprezece. Dar dacă nu-l aștepta cineva sau dacă nu găsea un taxi, pierdea el începutul? Degeaba toată alergătura, toată osteneala, toată combinația savantă, absolut aiuritoare pentru alții, nu pentru el, ca să ajungă din celălalt capăt al fării, aici, să prindă spectacolul, pe care n-ar fi vrut să-l piardă în ruptul capului...

Il aștepta secretara literară, cu un autobuz în care nu urcară decât ei doi și șoferul. Șapte și douăzeci și două de minute. În cinci minute, vor fi la teatru. Spectacolul putea să înceapă la ora fixată. Coco Relu va fi în sală. Se ținuse de cuvânt. Contăm pe dumneata, îi spusese directorul la telefon, vino negreșit! După spectacol, autorul dă o agapă în teatru, avem aprobare! Șapte și douăzeci și șapte de minute. Coco Relu intră năvalnic în foyer, strânse câteva mîini, abandonă sacoașă și treniul în brațele cuiva și se lăsă condus în lojă. În sfîrșit! Se simțea frînt de oboseală, dar mîndru. Reușise să fie prezent, trei seri la rînd, la trei premiere, în trei teatre aflate la sute de kilometri distanță. Șapte și treizeci. Întîrziem puțin, așteptăm pe cineva de la județ, îi șopti directorul, care se scuză și plecă în hol, pentru protocol. Coco Relu se lăsă cu

voluptate în fotoliul moale și rememoră fabuloasa aventură: cu trei zile în urmă, joi, deci, plecase direct de la redacție către Botoșani. În gară, îl așteptase nevasta cu o sacoașă în care îi pusese cele trebuincioase, plus câteva sandvișuri. Își luase bilet fără loc, așa că pînă la Dolhasca stătuse pe culoar. Se înfelesese cu directorul să-l aștepte o mașină la Dolhasca, pentru a ajunge la vreme. Ajunsesse la vreme și văzuse spectacolul, care era, cu adevărat, un eveniment. Asta avusese mai puțină importanță pentru el, fusese prezent, asta era principalul, și, după spectacol, discutase îndelung cu tînărul regizor, îmbărbătindu-l, discutase pînă către ora trei, cînd plecase la gară. Avea un personal la trei și treizeci, cu care urma să prindă, la Beclen pe Someș, acceleratul de Satu Mare. Dormise binîșor în personal, era singur în compartimentul de a-ntîia, se descălțase și se lungise în voie. Ajunsesse la Beclen către amiază, nu prinsese acceleratul, fiindcă personalul zăbovise cam multîșor prin gări, așa că hălăduise vreo patru ore prin orașelul de nerecunoscut și se urcase într-un rapid, care-l dusese grabnic la Satu Mare. Stîrnise mirarea și admirația tuturor povestind că, o seară înaintea, era la Botoșani. Ce să-i faci? — le explicase, dacă vrei să fii la zi cu spectacolele, trebuie să accepți unele sacrificii, cronicarului îi șade bine cu drumul!

Dacă se gîndea bine, spectacolul nu meritase toată osteneala, în schimb

tineretul din teatru organizase o seară de neuitat, seară care se sfîrșise tîrziu, în zori, așa că trecuse în goană pe la hotel ca să-și recupereze sacoașă nedesfăcută, privise cu nostalgie patul neatins și alergase la gară, să prindă trenul spre Craiova. Pînă la Oradea încercase să adoarmă, dar nu izbutise, îl durcea capul. La Oradea se urcase un grup gălăgios de sportive, care vorbeau tare și jucau șeptic. Jucase și el șeptic și, la Timișoara, unde coborîseră cu toții, schimbă adrese. El avea să aștepte personalul care să-l ducă spre cea de-a treia premieră. Și iată-l la cea de-a treia premieră, după un maraton de care se simțea mîndru. Conțez pe dumneata, îi spusese la telefon directorul. Se putea, într-adevăr, conta pe Coco Relu. Nu-i ușor să fii prezent la toate premierele, dar iată, nu e nici imposibil. Zîmbi mulțumit. În loja vecină se stîrni oarecare forfotă: invitatul întârziat sosise. Spectacolul putea să înceapă.

Gongul sună grav, lumina din sală scăzu și două reflectoare se încrucîșară pe cortină. Coco Relu își pregăti pixul, așeză programul la îndemînă și se instală comod în fotoliul moale. Spectacolul începu, grandios, și continuă într-un ritm diabolic. Sala fremătă, mulțumită, și aplauda furtunos. Se prefigura un mare succes. Toate astea, însă, îl lăsau nepăsător pe Coco Relu. El, cufundat în fotoliul cald și moale, dormea. Dormea adînc și visa că fuge după un tren, fuge, fuge și sare pe treapta ultimului vagon...



VIITORUL ROL

DORINA LAZĂR

Ultima convorbire cu Dorina Lazăr pentru rubrica „Viitorul rol“ a avut loc cu câțiva ani în urmă. Între timp, a jucat într-o serie de spectacole care sînt tot atîtea izbînzi ale colectivului giuleștean: *Oedip rege* de Sofocle (Iocasta); *Năpasta*, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (Anca, respectiv Veta); *Woyzeck* de Büchner (Bunica); *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu (Maria); *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu (Maria) ș.a. Stilul său expresiv, jocul ruanțat, cînd interiorizat, subtil, cînd impetuos, sarcastic, cu un viu simț al caracterizării personajului, îi permit să abordeze cu același succes atît roluri de dramă cit și de comedie. Dorina Lazăr nu-și alege partiturile; cu un curaj artistic demn de admirație, actrița nu a dat nici-

odată înapoi în fața unor roluri așa-zis dure, antipatice, care nu lasă interpretului șansa farmecului, a simpatiei.

Un rol generos este însă cel din *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și George Bănică. Regia: Eugen Todoran.

„Mi se pare complicat să joci în dramatizarea unui roman care a avut un succes atît de mare. Cei ce au citit cartea și-au format o anume imagine, și nu știu cum vor accepta imaginea pe care le-o voi da eu. Cred că Ileana Vulpescu și-a idealizat intrucîtva eroina. Sînziana Hangan apare ca o femeie aproape fără defecte. Sigur, ar fi minunat ca în viața de toate zilele să înlînești asemenea oameni desăvîrșiți! Totuși, personajul nu e o «schemă pozitivă», ci o făptură vie, puternică, radiind vitalitate, optimism, chiar dacă soarta n-a răsfățat-o deloc. Un caracter echilibrat și senin, o imensă generozitate, un fel de a fi sobru și demn, franchețea, ca supremă regulă de conduită, fac din ea centrul solar al unui mic univers a cărui atmosferă pură și înviorătoare exercită o incontestabilă fascinație. Ca actor, este desigur greu să stai în scenă tot timpul spectacolului, fără ca publicul să se sature de prezența ta. Va trebui să găsești tonul exact și variațiunile necesare, să descopăr dramatismul ascuns al cotidianului și să realizez comunicativitatea spontană și simplă de dincolo de cuvinte a unei femei de o elevație spirituală și morală ieșită din comun. Sper să mă identific rațional și afectiv cu acest personaj a cărui biografie e înțesată de date semnificative pentru transformările societății românești.

Din punct de vedere al structurii dramatice, piesa oferă un pretext excelent pentru a interfața trecutul cu prezentul: înlînirea cu Pavel Vlas îi prilejuieste eroinei o confesiune patetică în care se reflectă credința ei nestrămutată în omenie, în capacitatea omului de a învinge raul, de a dura prin faptele sale“.

telex-„teatrul“●telex-„teatrul“●telex-„teatrul“

Mai mulți cititori ne solicită exemplare din revista „Teatrul“, numerele apărute în acest an. Ne pare foarte rău, dar nu sîntem în măsură să dăm curs acestor solicitări. Am mai spus-o, o repetăm: singura cale sigură de a intra în posesia revistei

noastre rămîne abonamentul. Exemplarele trimise chioșcurilor de difuzare a presei sînt, față de numărul mare de solicitări, mult prea puține. ● La Teatrul de Stat din Arad a avut loc premiera spectacolului cu piesa *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mă-

nescu, în regia lui Iosif Maria Băta. ● În „România literară“ din 7 aprilie 1983 am citit frumoase versuri semnate de Mircea Albuлесcu. ● Teatrul „A. Davila“ din Pitești a prezentat, la solicitarea colectivului întreprinderii „Electroargeș“ din Curtea



VIITORUL ROL

DOREL VIȘAN

Actor din promoția '65, Dorel Vișan a jucat pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca atât roluri mari cât și așa-zise roluri „mici“, cucerind mereu publicul prin bogăția naturii sale artistice. Apariția lui în spectacol creează o zonă de autenticitate înlăuntrul căreia mesajul își sporește forța de impact. Înzestrat cu un umor robust, teluric, care-l împinge uneori spre excесе, Dorel Vișan este însă printre actorii care izbutesc să transmită plăcerea pură a teatrului ca joc. Dintr-o fișă de creație extrem de bogată, spicuim: *Theseu (Visul unei nopți de vară)*, *Sir Toby (A 12-a noapte)*, *Tranio (Femeia îndărătnică)* de Shakespeare; rolurile titulare din *Woyzeck* de Büchner și *Tartuffe* de Molière; *Predicatorul (Mutter Courage de Brecht)*; *Ipin-gescu (O noapte furtunoasă de Caragiale)*; *Macferlan (Capul de rățoi de G. Ciprian)*; *Ionescu (O pasăre dintr-o altă zi de D. R. Popescu)*; *Sile (Mobilă și durere de Teodor Mazilu)*. Dorel Vișan a pus în sce-

nă mai multe spectacole, dintre care *Ordinatorul* de Paul Everac i-a adus atât un premiu de regie cât și unul de interpretare, pentru rolul Mărin, la Festivalul național „Cântarea României“, ediția '81. Regizorii de film au sesizat aliajul aparte de magnetism și simplitate și l-au distribuit, cu excelente rezultate, în personaje contemporane, dintre care amintim cele din *O lacrimă de față* și *Mireasa din tren* (premiu de interpretare la Festivalul de la Costinești, ultimele două ediții).

În viitoarea premieră, *Ultima oră* de Mihail Sebastian, va juca rolul profesorului Alexandru Andronic. Regia: Victor Tudor Popa.

„Toți plătim tribut, mai mare sau mai mic, »rețetelor«; totul a fost făcut mai bine de alții, înaintea noastră; este o capcană primejdioasă să ne creăm originali. Și totuși, ca să trăiască, rolul are nevoie de o știință de «unicitate», în-tocmai ca orice ființă vie, neasemenea.

Andronic ar putea fi un personaj cum n-am mai făcut. Acum, când vă vorbesc despre el, îmi vin în minte fraze știute: că dramaturgia lui Sebastian ocupă un loc aparte în literatura română dintre cele două războaie...; că Andronic exprimă nevoia omului de a-și lega viața de un vis, apărându-se de o lume brutală...; că, sedus de personalitatea lui Alexandru cel Mare, devine prizonierul imaginii ideale pe care și-a creat-o... Important pentru mine e să găsec analogii, să pot descoperi fața nevăzută a personajului, să fac vizibil invizibilul. Într-adevăr, Andronic trăiește, integral și coerent, într-un univers al ficțiunii, care nu are defel contact cu realul; paradoxul e că această fragilă plămuire rezistă, datorită tensiunii intelectuale care-i dă viață, la presiunea brutală a pragmaticeii lumi înconjurătoare, și că, înlăuntrul ei, timidul cărturar e invulnerabil.

Dacă voi reuși cu Andronic un minut de t-atur adevărat, pot să zic că am mai pus în fața oamenilor o fărîmă din «piinea și sarea cunoașterii»... Grea misie...”

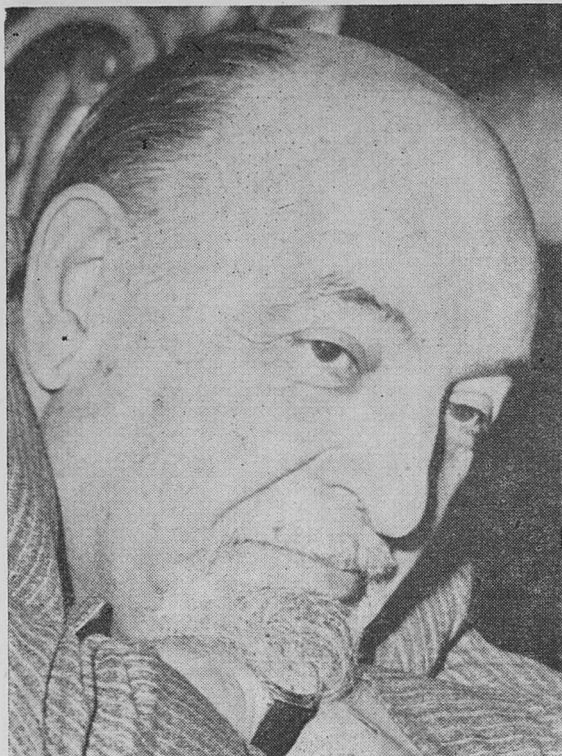
Maria MARIN

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

de Argeș, spectacolul Cui i-e frică de Virginia Woolf? de Edward Albee, în regia lui Costin Marinescu. Muncitorii și tehnicienii frunțași ai acestei întreprinderi, la rîndul ei frunțașă pe ramură, au primit cu multă căldură spectacolul. ● Pregătindu-se pen-

tru participarea la etapele superioare ale Festivalului național „Cântarea României“, Teatrul popular din Rîmnicu Vilcea a prezentat în premieră spectacolul cu piesa Concurs de frumusețe de Tudor Popescu, în regia lui Gheorghe Marinescu, directorul acestui

valoros teatru de amatori. ● Foyerul Teatrului de Comedie a găzduit expoziția de pictură „Forme și culori“ de Mircea Șeptilici. ● „Flacăra“ din 22 aprilie 1983 publică o interesantă convorbire a lui Dan Bîrlădeanu cu actrița Alexandrina Halic de la Teatrul „Ion Creangă“. ●



PAUL EVERAC

Biroul

dramă în trei acte
(cinci tablouri)

Personajele

TUDOR SPĂTARELU
RODICA SPĂTARELU, soția sa
ELIDA ROMAN, cumnata sa, sora
Rodicăi
DOREL SPĂTARELU, fiul lor
BIMBO MOXARU, hoțul
STELIAN DOBROTĂ
GHIȚĂ ZAHARIA
ZOICA FURLUGEA, ziaristă
FIRA, ajutoare în casă
Acțiunea se petrece în zilele noastre.

ACTUL I

Tabloul 1

Un birou, destul de somptuos, cu bibliotecă, fotolii, canapea, măsuță etc. Două-trei elemente de artă populară, neoașistă. Un portret măricel al unui voievod oarecare stă pe un perete. Alte două-trei tablouri scumpe. Trofee de cerbi.

Reportera Zoe Furlugea (spre 30 de ani sau mai mulți) ia un interviu lui Tudor Spătăreleu. Acesta e un bărbat legat, vioi, energic, rapid în gînd și vorbă, simpatic, iar cînd e nevoie, neastîmpărat, jovial, cu umor, cu răsturnări de dispoziție, cu un avînt contaminant al întregii sale făpturi. Tot ce spune are un aer de convingere peremptorie. La 47—48 de ani, omul e în plină ascensiune. Lîngă el stă Stelică Dobrotă, omul său de casă și de încredere, care îi face micile și marile servicii și care îl urmează cu adorație. Are și el spre 30 de ani.

TUDOR (cu un ton sincer, fără emfază) :

Toate aceste rezultate minunate au fost posibile datorită pasiunii dezinteresate cu care o sumă de oameni, până ieri simpli țărani necalificați, animați de idealurile noastre, mobilizați de directivele forurilor superioare, au răspuns, descurcându-se în probleme care nici în țări cu o înaintată tradiție tehnico-industrială n-ar fi putut fi rezolvate atât de operativ...

ZOE (notînd) : ...atît de operativ.

TUDOR : și responsabil.

ZOE : și responsabil.)

TUDOR : Sigur, există, ca peste tot, loc de mai bine... nu toate sectoarele sînt acoperite... și mă refer îndeosebi la aprovizionare, dar și la dirijarea fondurilor fixe... Investițiile nu au ritmicitatea cerută, și ajutorul Comitetului pentru Construcții, al Direcției de resort, în corelarea unor indicatori, se lasă uneori prea mult așteptat.

STELIAN (șoptit) : Foarte bine c-o spuneți !

TUDOR : De ce să n-o spun ? Să vorbim deschis, fără menajamente de circumstanță. Dealtfel, un asemenea stil, de franchețe și sinceritate, de asumare conștientă a răspunderilor, se face tot mai mult simțit. E foarte mare nevoie să arătăm sincer, bărbătește, care e realitatea în această etapă, să n-o escamotăm din fel de fel de lașități și prudențe și conforturi de scaun... de fotoliu plușat...

ZOE : Scriu și asta ?

TUDOR : Scrie ! Strămoșii nu ne-au învățat să ne temem, nici să ne menajăm.

ZOE : Excelent că ați adus vorba și despre asta !...

STELIAN : Exact.

TUDOR : Ei și-au jertfit viața, sîngele, totul, pentru a da acestui neam o robustețe, a-l elibera de sclavia superstițiilor, a fricii obscurantiste, a-l restitui misiunii sale istorice. Marii voievozi, ctitori de țară, au stat neînfricați în fața unor forțe adesea copleșitoare și au apărut cu sacrificiul ființei lor proprii valorile Europei, pe ale civilizației. Se cuvine ca pilda lor să ne fie îndreptar de zi cu zi în atitudinea noastră față de viață !

ZOE : ...față de viață. Totuși, care sînt lipsurile acelea ?

TUDOR : Lipsuri mai sînt. Și noi avem asemenea lipsuri, nici munca noastră nu e scutită de greșeli, uneori importante...

ZOE : „Importante“ ! ?

TUDOR : Să zicem, sensibile. Dar printr-un proces de autoeducare, de conștientizare metodică, ce reprezintă însăși baza perfecționării noastre so-

ciale, prin critică și mai ales autocritică, stilul de muncă se optimizează, normele echității și ale eticii, unite cu un profesionalism de cea mai înaltă calificare... da, aici e nodul problemei : există încă oameni necalificați, impostori, care, înșelînd vigilența partidului, s-au strecurat în posturi responsabile, pozează în specialiști, dar de fapt încurcă resorturi esențiale. Necompetența e, în faza actuală, o spun deschis, o fază a imoralității. Una dintre cele mai grave !

STELIAN (în surdină) : Da. Așa e. Frumos spus.

TUDOR : Nu putem construi o nouă societate, prosperă, pe bază de dibuiala unora !... Și cu atît mai puțin pe necorectitudine patentă.

ZOE : Am umplut 14 pagini.

TUDOR : Termin. Sînt deci pentru o schimbare de structură care, plecînd de la principiile noastre, să pună oamenii potriviți la locuri potrivite, să dea celor ce au greșit prilejul să se gîndească la răul pe care l-au făcut, să elimine minciuna, duplicitatea, lîngușirea și carierismul, înăbușînd aventurismele de toate felurile — nu și inițiativele innoitoare, bineînțeles...

STELIAN (în șoptă) : Așa este. E o de limitare foarte necesară.

TUDOR : ...să facă să bată un vînt nou în activitatea noastră, a tuturor, închinată progresului, binelui obștesc, democrației socialiste. Cam atît.

ZOE : Cred că e în regulă. Dar n-ați zis despre familie nimic. Nici despre școală... Poate s-ar cere, în acest moment.

TUDOR : A, da. Sîntem confrunțați cu problema dificilă, delicată, a edificării unui om nou, educat prin muncă și pentru muncă. Înainte de uzină, familia are un cuvînt greu de spus, și școala de asemenea. Nu putem dăltui o ființă a progresului dacă baza familială e șubredă...

STELIAN : Sau destrămată.

TUDOR : ...sau destrămată, dacă școala nu-și ia mai în serios menirea ei educativ-cetățenească. De aceea cred că reformele preconizate recent sînt foarte binevenite și le aprob din toată inima. Aș mai fi vrut să spun ceva despre sistemul de evidențiere, și despre livrări la terți rău platnici — dar o s-o facem altă dată, de acord ?

ZOE : Perfect. De acord. Mulțumesc mult.

TUDOR : Încă un coniac ?

ZOE : Mă rog. La Hennessy nu rezist. Cred că a ieșit un material fain. Sper să rămînă. (O privire a lui.) Mă refer la lungime.

STELIAN : N-aveți casetofon la redacție ?

- ZOE : Mi-e mai ușor să transcriu așa.
Acum m-aș duce puțin la baie, să-mi refac culorile.
- TUDOR : Da, se poate. Pe dreapta. (*Lui Stelian.*) Vrei s-o conduci, Stelică? :
- ZOE : Mulțumesc. Mă descurc. (*Iese.*)
- TUDOR : Cum îți se pare ?
- STELIAN : Bine. Excelent. Poate unele aluzii au fost cam tari. De pildă, cu țărani care se dezrădăcinează și-și pierd consistența moral-spirituală.
- TUDOR : E realitatea ! Dealtfel, chestia asta s-a acceptat. Au spus-o scriitorii importanți.
- STELIAN : Bine, ei... (*Gest: cu ei e altceva.*) Apoi, că mimetismul prelungit ne depersonalizează. Conjuncturalismul macină perspectiva...
- TUDOR : Așa este ! De cele mai multe ori. Trebuie s-o amintim, și s-o repetăm, fiindcă unii iau hotărâri de azi pe mâine. Am pierdut în străinătate clienți statornici ca să facem un gheșeft de o clipă. Și când îți pierzi odată piața...
- STELIAN : Să nu tragă cineva concluzia că...
- TUDOR : Lasă să tragă ! Mi se pare un act de cinste să spui clar ce crezi că ar putea fi îmbunătățit. Nu le convine, o să taie. Dar, atunci, și eu am să mă supăr. Și o să vorbim altfel !
- STELIAN : Pe Zaharia l-ați bușit bine.
- TUDOR : S-a înțeles aluzia ?
- STELIAN : Cum să nu ! Înțeleg toți. I-ați dat câteva... zdravene !
- TUDOR : Merită, dă-l dracului ! Un găunos. Poate scăpăm de el.
- STELIAN : Ar fi bine, dar nu cred.
- TUDOR : Un om care a otrăvit tot ce a atins. Un porc. Și nepriceput ! Măcar aici să păstreze un echilibru. Dar să fii și nepregătit și canalie e prea-prea. Omul ăsta a dezorganizat tot sectorul.
- STELIAN : Știu. Și știu și cite v-a făcut, personal. E un tip odios. Dar s-a putea să aibă gheare lungi.
- TUDOR : Le mai tăiem !
- STELIAN : Boss-ule, să fii atent. Zaharia n-are nici un Dumnezeu. Eu îl urăsc ca pe o altă aia.
- TUDOR : Tu, de ce ?
- STELIAN : Pentru că-l știu. Și am auzit cite v-a pricinuit. Și campania pe care a dus-o indirect, ca să vă discrediteze...
- TUDOR : Și cursele pe care mi le-a întins... De-aia spuneam că e nevoie de o restructurare morală.
- STELIAN : Și asta e o chestie cam tare. S-ar putea interpreta că doriți o schimbare mai radicală.
- TUDOR : Sigur că doresc ! O spun în piața publică ! Vreau o țară sănătoasă, rezemată pe tradițiile ei vechi, pe cultura ei autentică, pe o morală și o sinceritate... Adică exact ce-am decla-
- rat. Nu cred că mai putem merge înainte așa, cu acești circiobari și Zaharii unși cu toate unsoarele, fitilgii și lepre. Ducă-se la naiba ! Nu ne putem compromite evoluția ca să-i iasă ploile unui Zaharia. Nu ?
- STELIAN : M-am întilnit cu Băiculescu, omul lui. Mă urăște de moarte, ipochimenul, deși ne salutăm. Lepră, și el ! Cind o să vă spun ce mi-a făcut...
- TUDOR : Dă-l dracului ! Sau, spune... Hai, că sînt chiar curios.
- STELIAN : Mi-e că se-ntoarce fata asta...
- TUDOR : Dă-o păcatelor !
- STELIAN : V-a pus întrebări cam cu șurub.
- TUDOR : Vezi-ți de treabă ! O amărită. Își face și ea plinul. Fii atent, Stelică, te pun să te duci cu ea și dacă, vorba ceea, ai vreun gând... După cît știu stă singură și merge zvonul că ține la tăvăleală, așa că... Și ce zise Băiculescu ?
- STELIAN : Că v-ați adus cumnata ca să...
- TUDOR : Ca să ce ?
- STELIAN : Că ați băgat-o să spioneze într-o întreprindere a Centralei fără să aibă, cum s-ar zice, nici o treabă cu meseria... Că i-ați făcut buletin în două zile...
- TUDOR : I-oi da una peste bot ! Era s-o las să moară de foame în provincie, da ? Ca să-i fac plăcere lui Băiculescu ! ? Fată cu cultură, delicată, ai văzut-o, nu ?
- STELIAN : Da.
- TUDOR : Orfană, sau cam pe-acolo, că tat-său ăla auzii că se duse, dracului, cu geologia lui cu tot, prin fel de fel de țări, și nu mai știe nimeni de el. Iar mă-sa, dacă se apucă să moară-n zece zile, pac-pac, pneumonie — mama nevستی-mi, Rodica ! —, trebuia să-i întoarcem ăsteia mici spatele, nu ? Măcar că-i diferență de 17 ani între ele și au alt tată ; că socru-meu, Turțoiu, dădu-n primire, vorba ăluia, cu luleaua neamțului în bot. Și zi, îmi ține el, Băiculescu, socoteală, auzi ! Ei, gîjania mă-sii ! Crede că mă oftic. Dom'le, să fim buni, asta este, să ajutăm, să rămîie ceva după noi cînd om crăpa, și pe urmă mai vorbim. Am băgat-o pentru că e nevoie. Și ce i-am dat, un 2500 de lei, acolo ! ? Fată cu limbă străine, cu pian ! Apoi să-l prind eu pe domnul Zaharia la cotitură, Stelică, și să vezi dacă nu îți-o plăcea ce-i fac !
- STELIAN : I-am spus și eu timpitului ăstuia de Băiculescu : dom'le, e un cadru excelent. Sigur, zice, fiindcă-i de-a lu' patron-tu ! Se putea ?

(*Intră Zoe, dichisită.*)

ZOE : Parcă v-am auzit vorbind de tovarășul Zaharia. El ce mai face ?

TUDOR (*destins, vesel*) : Pe dracu' ghem. Ce-a-nvățat face. Un tovarăș de mare nădejde. Da. Nădejdea lui a mai mare e să mă scoată pe mine din porție, să-mi puie pielea-n băț urgent!... (*Ride.*)

ZOE : Cum așa ?

TUDOR : Toate vinovățiile și ponoasele le greblează în direcția mea ; la foloase, în schimb, e pronto ! Păi așa mi-ar plăcea și mie. Unde e loc de puțin fitil, gata, mi l-a băgat. Altfel, băiat bun, cu suflet. Ce să spun ! Tovarăș de ispravă. Nu i-ar avansa mulți înainte : *dincolo.*

ZOE : Adică, unde ?

TUDOR : Dincolo. În ailaltă ramură... (*Stelică ride.*) Vedea-l-aș pe ramură în vârful pomului, cu cravata strînsă bine. (*Cu voie bună.*) Să-i stau la picioare și să mă minunez de cât s-a lungit. Să-l zgîlții uite așa și să-i zic: băi, tovarășe Zaharia, de ce ești bă așa de rece față de mine ? (*Ride, cu Stelică* ,

ZOE : Amuzant. Mi-a dat și el un interviu.

TUDOR : La așa ceva e neîntrecut. Ia muncă cinstită să nu-l pui. Sau să răspundă. Sau să-și mai aducă aminte ce zicea și făcea acum 15 ani. Crede că noi nu ne-aducem ! ? Că n-avem documentele noastre ? De-aia zic : mătura, și altă viață ! Să mai respirăm și noi ! S-adune cineva cadavrele astea, că put. Știi cât mă zbat eu pentru un procent, pentru un singur procent de plan, din cauza acestui dobitoc ? Dar ce să-ți mai spun, e tîrziu. Uite, îți dau mașina, că doamnele mele se dușeră la concert pe jos, și te repede Stelică acasă. Dar să n-o pupi, bă, în mașină !

STELICĂ : Patroane !

TUDOR : ...Decît dacă pretinde ea. Hai, că e o seară *di granda.* Te-aș duce eu, fetițo, dar...

ZOE (*echivoc*) : Nu vă deranjați, tovarășe Spătărele.

TUDOR : Mai am de lucru. *Au revoir*, fetița ! Să-mi trimiți și mie șpaltul, da ? Cu toaleta făcută. Mai bem un cognac ! ? Ce vreau să reiasă : că nu avem frică, mă-nțelegi : nici de greutate, nici de sarcini, nici de comoliceții internaționale, de nimic. Vrem să vedem România așezată unde trebuie, și ne dăm și viața pentru asta, v-o spun cu toată seriozitatea ! Dar, în cadrul principiilor, să stea numai oamenii care vor să facă treabă ! Sau țărani: din care ne tragem, care sînt baștina, să fie îndrumați spre o altă condiție, însă nu rupți. Ei sînt temeiui, și nu diverși Zaharii de ocazie. Dacă vrem o civilizație a noastră, un răspuns al nostru la problemele lumii... ai înțeles,

da ? Hai că ești fată deșteaptă, Zoico. Și spune-i salutări lui Dobrescu, îi dau eu miine seară un telefon, sper că pînă atunci se aranjează chestia. Trap, Stelică, uite cheile, nu te mai întorci, vii să mă iei miine la 6, *sa fe* ? (*Telefon.*) Cine ? Nu dom-le, aplicați legea ! Pentru asta o avem, pentru asta am votat-o ! Dacă a fost prost, să-i fie de bine, nu iert pe nimeni ! Pe nimeni, mă auzi ? Plătește, ca popa, toată suma ! Plus despăgubirile ! Să se-nvețe minte ! Altfel n-o să facem ordine niciodată ! Și e nevoie, măi tată ! Hai, marș, executarea ! O fi, n-o fi, eu vreau să se înțeleagă odată că dincolo de fleacuri e o idee, ideea disciplinei în muncă, și de la asta nu putem abdica, n-avem voie. Nu ne mai lasă istoria, ne-nghite.

STELICĂ (*mai în surdină, Zoicăi*) : De-asta îmi place. De-asta îl iubesc. Și merg cu el pînă în pinzele albe !

TUDOR : Cine e nedisciplinat, e dușmanul meu personal ! Cum n-a fost ? Atunci cine l-a accidentat pe blegul ăla, tata-moșu' ? Mă Beșliule, mă puuile, țe știam băiat cu cap, ce dracu'... ! Nu face pe avocatul fără procură aici. Aici nu-ncape chestii d-astea ! Iei omul, stabilești dauna, încadrezi vinovății. (*Răcnet.*) Vrei să tabăr pe voi amîndoi miine cu procuratura ? Ei, drăcia dracului ! După ce că nu sinteți buni de nimic !... (*Trîntește telefonul.*) Vă rog să mă iertați. (*Alt telefon.*) Cine mai e ? (*Ridică, ascultă.*) A, să trăiți !... (*Celor doi.*) Plecați voi, duceți-vă... Ne mai vedem... (*Cei doi ies.*) Nu, tovarășe ministru, a fost un mic accident... Și-a băgat laba piciorului... În timpul ăsta, cineva a apăsat pe... Da, sigur, se rezolvă. Sperăm că nu e nimic. O fisură... ghips... concediu medical... recuperare. Bineînțeles, plătește vinovatul. Fișele ? Da, cred că erau semnate... o să verific. Cine v-a semnalat ? Tovarășul Zaharia ? E îngrijorat ? Nu, să nu fie. Să se ocupe de altele, are destule de care ar putea fi îngrijorat. Țsta e un fleac pe care-l descure eu. Bineînțeles. Vă țin la curent. Să trăiți ! (*Inchide. Aprinde o țigară. Cînd ridică ochii, în cameră e un tip mascat, cu un pistol îndreptat spre el, după toate aparențele — un hoț. Așa îl vom numi și noi deocamdată.*) Du... dumneata... ce... ce ?

HOȚUL : Ușurel, tătucu ! Ține limba în gură să nu ți-o muști. Și-ntoarce nițel spatele, vrei ? Să vedem cam ce hoit ai !

TUDOR : Cum îți permiți să... ! ?

HOȚUL (*cupant*) : Gata. Cam atîta a fost plăcerea conversației. Vezi că Titi e cu scalpul la el. (*Merge la ușă, vorbește în afară.*) Băieți, mistrețul e-n

vizuină. Nu vă lășiți pe acareturi, aici e treabă de Mândel, voi, cu șastu' ager deocamdată. Și dați jos bozancii de pe furnir. Și nu mai puneți ranat pe clanță. (*Se întoarce, scoate un cuțit mare.*) Tăticu, nu iubesc zgomotul, înțelegi, în împrejurările de față. Jucăria asta (*arată pistolul*) e cam gălăgioasă. Și lasă urme. De-aia mi-am tăcut mâna pe dumnealui (*arată cuțitul*). Discret. Punctual. Nu lasă urmă. Mai ales dacă știi unde să-l proptești, la gît. Și-n materie, slavă Domnului, am doctoratul. Așa că n-ai treabă, ia frumos repașo, cu fața la perete.

TUDOR (*congestionat*): Aș vrea să-ți atrag atenția că...

HOȚUL: Lasă. Fără. Cu atenția mă descurc singur.

TUDOR: Am putea discuta.

HOȚUL: Nu cred că ai un papaga interesant. Cred că ești un funcționar bășinos. Și apucător.

TUDOR (*vrea să lupte*): Eu te...

HOȚUL (*îi pune cuțitul în gît*): Cu-minte, tăticu, să n-avem vorbe.

TUDOR: Spune-mi ce poștești și... Să știi că nu mi-e frică, băiețel. Nu riști tu ocna pe viață pentru...

HOȚUL (*scoate o legătură și-l leagă la gură*): Uite ce, eu de palavre sint cam sătul. (*Strigă.*) Marine, dă-mi basmau ta. Ba nu, lasă că e bună și asta! (*Lui Tudor.*) N-o să mă ierți că nu-i dau voie să te toace, să te facă șnițele. (*Îl leagă strîns, Tudor se opune, dă ghionți, se înțeapă, se înăbușă, geme.*) Asta e muzica ce-mi place. Bun. Ia să vedem nișel și minușele, tăticu! (*Scoate un laț și, cu o mișcare îndemnatică și cu genunchi în spate, îi leagă mîinile.*) Labe de birocrst. Pernițe unse cu șperțulică. (*Tudor geme.*) Gurița!? Să-ți punem și un căluș, da? Sub cîrpuliță? De ce tot agiți buzele alea, dedate cu pupatul în fund? Vrei să mă pupi? Ho, că nu sint șef. Și nici nu-i timp de așa ceva, avem un pic de treabă sericasă. Mai întii, deschidem ici, luăm asta și asta... nu-i mare lucru, dar, oricum... (*Scoate ceva din birou.*) Mai pipăim și aici, delicat... Canci! Mai săltăm ici... Și domnul bărbos ăsta, de-aici, ce face? Ce-o mai ține el prin spatele său? Oare? Ia să vedem! (*Dă la o parte portretul și găsește în spate o firidă de unde, cu minunare, mai scoate ceva.*) Aha! E bine! Bun băiat! Pentru vremuri de bejenie. Miluiți-mă și pe mine mărite Vodă, pe un biet șandaliu. Așa. Bodaproste! Așa, și acum binevoiți să vă reluați locul. Vedeți-vă mai departe de colbul vremii. Aveți puțin grijă și de tovarășul acesta, să nu răcească, să nu facă

gîlci. Ar fi păcat. Viitorul are mare nevoie de el. (*Tudor îl îmbrînțește, el îi dă un pumn în burtă, cu care-l prăvălește pe fotoliu.*) Gata, Marine, gata, Titi, umflați și mag-ul, dacă tot ne-am deranjat. De dumnealor (*bagă în buzunar pistolul și cuțitul*) nu mai e nevoie. Cirpa o lăsăm, e sterilă, de la gunoi. Lațul e din comerțul de stat. (*Îi dă cu mîinile înmînușate, două palme zdravene.*) Așa, tăticu, să nu zici că nu te-am tratat cu minuși. S-auzim numai de bine. (*Iese. Tudor se zbate, se smucește, roade cirpa, scuipă călușul, dar, epuizat, se rostogolește cu mîinile legate pe covor.*)

TUDOR: Dumnezeii mă-tii! Ai să mi-o plătești! Crunt! Crunt o să mi-o plătești! Am să te omor! Am să te omor ca pe un ciine! Scîrbă, flegmă umănă! Am să te omor să nu mai rămîie nimic de tine! Mama Dumnezeilor care te-au făcut! Unde mi-e pușca de vînătoare? (*Se rostogolește, gîfîie, asudă.*) Am să trag după tine, ia lină, gunoiule! Am să-ți jupoi pielea, s-o mîinnc! Nu mă las pină nu te zdrobesc!... teucid!...

(*Rămîne o vreme imobil. Bătaie în ușă. Intră Rodica și Elida, în rochiile de seară. La 42 de ani, Rodica are o mondenitate blazată, ușor cinică, cu accente de cochetărie provocatoare; se simte că ceva nu-i merge așa cum ar vrea. Dimpotrivă, Elida, la cei 25 de ani ai ei, e proaspătă și delicată, alternînd o bunăvoință fără ostentație cu o absență visătoare; se simte în ea nobila calitate umană.*)

RODICA: Vai de mine! Ce s-a întimplat. Tudore? Un atac?

TUDOR: Da! Unul banditesc!...

RODICA: M-am liniștit. Credeam că e cordul.

TUDOR: Niște derbedei... niște otrepe... pe care am să-i gîtui cu mina mea, unul cite unul!...

ELIDA: Nu spune așa ceva, cumnate.

TUDOR (*gîfîind încă*): Am să-i tai în bucăți, să nu le rămînă nici urma. Băga-i-aș! Mi-au pus căluș!? O să-ți inghită limba! S-o mestece! Dumnezeii lor de bandiți!

(*Rodica a ieșit și s-a întors cu un cuțit cu care îi taie legătura.*)

RODICA: Cîți au fost? Ce-au luat?

TUDOR: Nu-mi revin! Mulți au fost. Înarmați, mascați, ca-n filme!... Mi-au pus arma-n gît, au jefuit tot, s-au cărat, fără să pot nici să... Oh!! Îi scot eu, din pămînt, cu toată miliția din țară, să știu de bine că merg zi și noapte, le dau eu de urmă, și-i prăpădesc, știi cum?! Extraordinar,

dom'le, ce tupeu ! Abia plecase repoteră. M-au strangulat ! Ah, ce-o să-l împuşc între ochi pe nemernicul, pe banditul ăla !...

ELIDA : Îmi pare rău. Eu am stărunit să mergem la concert...

TUDOR : N-are nimic, cumnată. (Se repede la telefon.) Cît are miliția ? Măcar că nu de miliție au nevoie nemernicii ăștia, ci de-o împuşcătură drept în moalele capului ! Să li se scurgă creierii, jos, în țărină !

RODICA : Liniștește-te puțin, Tudore, să nu faci impresie proastă. Mai numără pînă la o sută. Hai, că nu ești oricine, să te dai în stambă la niște sergenți de serviciu.

TUDOR : După ce-mi devastează casa, îmi mozelesc lucrurile, mobila...

RODICA : Nu se vede nimic, dragul meu. Tu ai văzut ceva deranjat, Elida ?

ELIDA : Nu.

TUDOR : Cum adică, nu-i răvășit totul dincolo, de brutele astea ? Nu-i devastat ?

RODICA : Nu.

TUDOR : N-au luat combina muzicală, cristalele ?

RODICA : Nu. Nu se vede nimic. Nici aici nu se vede nimic.

TUDOR : Nu se vede că m-am luptat cu șeful bandei, că m-a terorizat ? (Lasă telefonul jos.)

RODICA : Nu. Ce ți-a luat ? De unde ?

TUDOR (caută în birou) : Mi-a luat... bani, mi-a luat... diverse, mi-a luat... (Cam surprins.) Știa foarte bine unde să caute...

RODICA : Cu ce te-a terorizat ?

TUDOR : Cu pistolul. (Tot mai mirat.) De unde pistol ? De unde pistol, puțeți să-mi spuneți ? Cine are pistol astăzi ?

RODICA : Bandiții, în tot cazul, au.

TUDOR : În filme. La noi în țară...

RODICA : Tot nu mi-ai spus ce-a luat. Ce-aveai în birou ?

TUDOR (gînditor) : Bunuri... valori.. (Se întunecă.)

RODICA : Pușca ți-a luat-o ?

TUDOR : Nu cred. (O caută în apropiere.) Nu. Mai simt încă urma cuțitului aici.

RODICA : Cuțit ? Ai spus de pistol.

TUDOR : Mînuia în special cuțitul. Un firîngău... un cuțitar borît ! Și obraznic ! Să vină imediat miliția, comandantul de circă să constate ! (Pune iar mîna pe telefon.) Sinteți martore în ce hal m-ați găsit.

RODICA : Noi sintem rude... Și, mai înții, trebuie să vezi exact ce-ți lipsește.

(El pune din nou telefonul la loc.)

TUDOR : Mda. (După o lungă meditație.) Asta e, Elida, viața de Capitală. Te atacă într-o seară trei scîrboși de golani...

RODICA : De unde știi că au fost trei ?

(El rămîne o clipă surprins.)

TUDOR : Îți pun cuțitul în gît...

RODICA : Dar tu aveai pușcă !

TUDOR : Te surprind la ora cînd eu e nimeni...

RODICA : De unde știau ei precis de această oră ?

(Fiecare întrebare îl dezumflă pe Tudor.)

TUDOR : Scot bunuri, valori...

RODICA : Nu se vede nimic. Pînă și tablourile sînt la locul lor, Tudore. (Privire.) Dacă începem acum să țipăm, ne facem de ris, nu crezi ?

TUDOR (ezitant) : Mda. Lăsăm totul pe mîine. Ei, cum a fost concertul ?

ELIDA : Excelent.

(Întuneric)

Tabloul 2

Elida, în capod, suplă, cu mișcări precise și elegante, caută în bogata bibliotecă a lui Tudor. Un timp, apoi sună telefonul. Ea ridică receptorul.

ELIDA : Da. (Ascultă cît ascultă.) Cred că e o... Sint sigură că e o confuzie... Unde să vin ?... Care cuib ?... Domnule, ați greșit. (Închide. Apelul se repetă.) Domnule, v-am spus... Nu : ați greșit. Nu sînt supărată... N-am rupt... Nu cunosc nimic din ce... Ați fost plecat ? Foarte bine. Bună ziua. Scuzați-mă, nu știu ce fel de daruri, nu înțeleg nimic. Bună ziua. (Închide

iar. Mai răsfoiește, gînditoare. Intră Tudor. E, ca întotdeauna, bine dispus, plin de energie.)

TUDOR : Bună, fată frumoasă ! Ce faci ? Ai găsit ceva în bibliotecă ? M-ăș mira. Deși citeva terfeloage tot mai sînt. Telefonoane ?

ELIDA : Cineva care cred că... greșise.

TUDOR : Toți greșim. (Tachinînd-o.) De-asta și progresăm. Greșeala e ce e

- mai viu în noi. (Vesel.) Și răscumpărarea. Plus căința. Sau, pe limba noastră, autocritica. (Zimbind ghiduș.) Ori crezi că autocritica e fără căință? Așa ar fi poate normal. Totul e și-o iei înainte, să nu plîngi pe urmele ruinelor Tirgoviștei. Ție cum îți merge? Ei?
- ELIDA : Bine...
- TUDOR : Te-ai mai desprovincializat ?
- ELIDA : Puțin...
- TUDOR : Ai scos mirosul ? Spuneai că era o cloacă acolo la voi, nu ! ?
- ELIDA : N-am spus asta.
- TUDOR : Mă rog, o baltă stătută sau cam așa ceva. Metaforele subțiri le cam uit, avînd mintea bransată pe realități groase. În orice caz, te acomodai rău. (Trece la birou, la treburile sale.)
- ELIDA : Nu se putea face mare lucru. Orașelul, din poetic, devenise rigid. Nimeni nu mai trăia, toți funcționau.
- TUDOR —(surprins) : Păi a trăi ce e ? Admit că e și o joacă, dar cu niște reguli funcționale... Idealul ar fi să dai tu regula, nu s-o suportți, de acord ! ? Cînd însă ți-o fixează alții, măcar să joci la câștig. Să pui miza mare, să freci tare babaroasele, să chibzuiești zdravăn. Viața e răzică, scumpo. Barbut !
- ELIDA : Nu cred...
- TUDOR : Ascultă-mă pe mine ! Ieri-seară mă gîtuia unul, azi, cu o energie neatinșă, am expediat marfă de vreun sfert de milion de dolari ! Aud ? Bucurie, vorbe bune la Departament... Miine iar mă bubuie, de sus, la moacă !
- ELIDA : De ce ?
- TUDOR : Așa e viața. Mă bubuie, că mă bagă la hurtă, la inghesuială. Și mă împinge. Nimic nu e definitiv — și poate tocmai asta e plăcerea, marea noastră. Îți scoate într-o zi unul o vorbuliță, te ia altul la principii — și-atunci ? Nu trebuie să le-o scot eu înainte, să-mi feresc pîrtia ? Ai ? (E numai voie bună și elan.)
- ELIDA : Pîrtia spre ce ?
- TUDOR : Nu știu exact. În orice caz, spre mai sus, spre mai bine ! Tu la ce năzuiești, la urma urmei ?
- ELIDA : Greu de spus... Caut o deslășire... un rost în ordinea morală...
- TUDOR : Caută-le, draga mea ! Ai aici toate mijloacele ! Ai biblioteci, ai expoziții, conferințe... Poți să te informezi, să ascuți muzică... Numai în boala popilor să nu dai, te rog eu frumos !
- ELIDA : De ce ?
- TUDOR : Pentru o față modernă ca tine, e cam...
- ELIDA : Nu sînt modernă... !
- TUDOR : Pari. Sau, mă rog, promiți. Cînd s-o mai topi puțin din zgura provincială... Aflu că te-ai acomodat și pe la serviciu.
- ELIDA : Oarecum. În orice caz, de ris n-am să te fac, cumnate.
- TUDOR (rizind) : Asta e bine, cumnată ! Elida, ești o figură ! (Alt ton, dar tot vesel.) Cum o să mă faci de ris ? Ai o meserie care nici măcar nu e meserie. E o punte a măgarului, ca să-ți păstrezi „independența” și „continuitatea” etc., etc. În timpul asta, dai f.f.-ul la Farmacie, cu f. bine, te măriti cu un tovarăș serios, infipt, și o viață întreagă stai îmbrăcată-n alb și vinzi de după tețgea iluzii în cașete. Nimeni nu te calcă, nimeni nu te-ngheșuie, ești bine mersi, imaculată ca Fecioara... Crezi că nu te-am citit ? Îți stă bine-n alb, asta este. Provincia e, în general, mediocritate ; și nu cunosc pată mai mare pe un vestmînt alb decît cenușul mediocrității. Aici cel puțin, dacă mă căsăpeau bandiții ăia, muream în togă roșită, ca Cezar.
- ELIDA (sincer) : Mi-a plăcut curajul pe care l-ai arătat.
- TUDOR : Să-ți spun un secret, fetiço : nu prea mi-e frică de moarte. Tata Mare a murit în război, cu mina-n gîtița dușmanului. Păduchioșii ăia, veniți la jaf, erau niște simple javre. M-a durut sufletește pentru ei, și pentru că societatea mai are astfel de declarații — dar frică nu mi-a fost nici un moment. Totuși, de spînzurat cred că i-aș spînzura : de scîrbă. E altceva. Golănia asta cumplită ! Cred că mai auzi și tu prin fabrică grosolăniile...
- ELIDA : Aud și nu aud.
- TUDOR : Înțelept. Pînă cînd îi vom moraliza... ! Se spune că ai făcut chiar tu minuni cu unii : își pun cămașa pe ei cînd treci tu, vin rași, pieptănați zilnic, cu cravată...
- ELIDA : Sînt de treabă.
- TUDOR : Simt și ei omul cu stofă. Cred că s-au îndrăgostit de tine o droaie. Era normal. Apropo, aseară v-ai întîlnit și cu Stănilescu, procurorul. Cum a fost întîlnirea ?
- ELIDA : Convențională.
- TUDOR : Nu cred. Azi mi-a dat un telefon. E un băiat fin, cultivat, meloman...
- ELIDA : Poate.
- TUDOR : M-a felicitat pentru ce cumnată am. Și se pricepe nițel, să știi. Vede fel de fel... Asta face carieră, ascultă-mă pe mine. Se zice să are și ceva spus deoparte. Ori ai brodit unul mai dibaci ? Ei ? Mie poți să-mi spui.
- ELIDA : N-am ce să spun.

TUDOR (*văzînd că ea nu susţine conversaţia*): Măcar o carte ai găsit pe-aici, ca lumea? Ce citeşti, tot istorie? (*Pune mina pe telefon.*)

ELIDA: E singurul lucru care mă p sioneaz .

TUDOR: Şi mie-mi place! Bărbaţii  ia grozavi care s-au bătut! Şi toate pildele ce le avem de la ei! Şi intrigile... toată politic ria... sînt multe de învăţat din trecut. Bineînteles că au fost şi destui ticăloşi. (*Vorbeşte la telefon.*) Alo, colonelul Ionaşcu? Tu eşti, Mitică? Dom'le, ai la c rc  declaraţia mea, da? Dacă pui mina pe măgarii  ia  mput i, nu-i duci nicăieri, ne confruntăm întii, da? Mi-i trimiţi aici!

ELIDA (*şoptit*): Să ies?

TUDOR (*ii face semn că nu*): Da, domie, vreau să-i văd şi eu la faţă, să-i întreb de sănătate, mama lor de bandiţi! Da, Mitică! Ne vedem. S-a aranjat! Dacă-ţi spun că s-a aranjat. Pa, te pup! (*Inchide.*) Ce să-i mai care la başc ? Să vedem întii care e realitatea, psihologic şi moral.

ELIDA: Dragă Tudore,  mi face plăcere. Vorbesc sincer.

TUDOR: Ce anume?

ELIDA:  mi face plăcere să te văd uman. Eu am trăit, de c nd a plecat t ta, numai între oameni rigizi... care folosau toate legile, normele, învăţătura, ca să facă rău... sau măcar să se impună... Mania asta de a te impune cu orice preţ o înţeleg greu. Erau în stare să se urască pentru o porţie mai mare la cantină, pentru un kilogram de roşii luate mai avantajos. De ce au decăzut aşa? Să n-o ia înainte ideea, meritul, frumuseţea minţii, sântul dezinteresat, să-i opună o buche oarbă sub care colcăie răutatea, vanitatea...!? Cine i-a adus aici?  n halul ăsta?

TUDOR: Nu i-a adus nimeni. Aşa s-au clădit.

ELIDA: Nu cred. De ce, de pildă, tu, deşi vii de jos, din mediu de meseriaşi, te-ai ridicat la r goare şi la acurateţe? La mărinimie? Tu crezi că eu nu ştiu ce-ai făcut pentru mine? Şi, deşi nu se poate spune că nu vă incomodez...

TUDOR: Vezi-ţi de treabă, Elida. Să nu mai vorbim! Stai în camera b r tu-lui, care tot lipseşte.

ELIDA: Aveţi o viaţă de muncă. Civilizată, fără  ndoiial , chiar abundentă, dar tot timpul în priză. Am văzut cum ai organizat şi unitatea în care lucrez eu...

TUDOR: Mai  ncepe!...

ELIDA: Poate. Dar să ştii că eu te admir. Chiar dacă, să zicem, (*zimbina*), eşti mai gălăgios dec t aş dori eu...

TUDOR (*cu mina pe telefon*): Dacă nu faci gălăgie, scumpo, nu se aude. Trăim într-o lume de zgomote: mecanisme, clacsoane...

ELIDA: Chiar dacă, să zicem aşa, eu am un alt ideal de viaţă...

TUDOR (*la telefon*): Alo! Daţi-mi-l pe tovarăşul consilier Udrescu! Spătărelu sînt. Lipseşte? Bine, revin. (*Inchide.*) Ce ideal? Iartă-mă...

ELIDA (*vr nd să plece*): Ştiu, ai  e lucru.

TUDOR: Nu. Stai. S-o lămurim cu idealul şi pe urmă te duci. Dar mai întii: mai ştii ceva de vagabondul ăla de tac-tu?

ELIDA (*atinsă*): Tata nu e vagabond.

TUDOR: Păi dacă te-a lăsat aici, ca să holodronţeasc  prin lume!?

ELIDA: Nu m-a lăsat. E cu mine.

TUDOR: Cum asta? Sufleteşte!?! Că altfel... n-a prea abundat în semne, recunoaşte!

ELIDA: Mai mult dec t sufleteşte. E în mine.  mi comunică din g ndurile lui. E în gesturile mele, în paşii mei. Caută o  int , pentru mine.

TUDOR: Aici nu te mai  nţeleg. P n  aici te-am înţeles, Elida. El n-a plecat o dată în Irak, sau în Iran, pentru prospecţia geologică?

ELIDA:  n Algeria. Dar a ajuns şi în Golful Persic. Şi apoi în India, şi în Nepal...

TUDOR: Cu afaceri!?

ELIDA: Nu. S-a dus să caute.

TUDOR: Ce?

ELIDA: O  nv ţ tur . Sau o sfinţenie.

TUDOR: Dar avea viză de la statul român? Asta e întrebarea. Nelimitat?

ELIDA: Nu cred că avea. Şi nu cred că avea nevoie de viză.

TUDOR: Vai de mine! Şi acum unde e?

ELIDA: Nu ştiu.

TUDOR: Dar ştie cineva unde să-l găsească?

ELIDA: Nu cred.

TUDOR: Halal tată!  şi lasă odras'la singură, de izbelişte, în mijlocul unor oameni destul de deş nţaţi, îşi lasă meseria, şi delegaţia dată de un stat care l-a întreţinut şi care a făcut sacrificii să-l scoată geolog...

ELIDA (*cu oarecare energie*): Te rog, nu mai vorbi aşa de el! Tata e un om extraordinar!

TUDOR: O fi, ca geolog, probă că l-au trimis. Dar ca tată şi ca om...

ELIDA (*roşind*): Te rog, Tudore! Tata e un om care caută!

TUDOR: Şi noi căutăm! Şi eu caut! Nu? Şi mă zbat! Pentru puţin progres! Nu?

ELIDA: Tata caută altceva. Tata a trăit todeauna sub investitura unei porunci, care a vorbit din fiinţa lui  na-

inte de a veni dinafară. Tata s-a bo-
tezat de două ori, o dată ortodox și o
dată catolic, dar a văzut că nu-i
ajunge.

TUDOR : Ciudată chestie. Eu nu înțeleg
nimic din asta. Decît că poate s-a so-
nat...

ELIDA (*violent*) : Nu ! (*Tudor se sperie.*
Elida se reține.) Dacă nu înțelegi, pre-
fer să nu mai vorbim. Dar eu cred că
înțelegi. Există în fiecare o sămînță de
desăvîrșire, pe plan sufletesc. Pe care
o ai și tu. Ești, în general, un om bun.
Ai momente de generozitate ; e ade-
vărat, momente. Care pe urmă sînt
încate de ceva pe care tu nu-l mai
poți controla. De un flux de impuri-
tăți, omenești. Ei bine, tata, care e
esențial noblețe și generozitate, se
luptă să scape definitiv de aceste im-
purități. Să trăiască numai în lumină.
Lumina unei revelații continue. Pri-
cepi, Tudore ?

TUDOR (*blind*) : Mi-e teamă că ai luat-o
și tu puțin prin... păpuriș.

ELIDA : Și eu am revelații, dar rare.
Cînd citesc uneori despre un personaj
din trecut, simt concret fluxul care
vine dispre el înspre mine. Un flux de
abnegație și dăruire totală. De cre-
dință în ceva de dincolo de noi. Dacă
nu percepem acest suflu, nu pricepem
mare lucru.

TUDOR (*impacient*) : Scumpo, discuția
devine interesantă, dar eu propun s-o
aminăm. Am bătut și eu istoria, îi
cunosc chichițele, și știu că Domniș,
cei mai mulți, erau niște mîncăi, și
niște muieratici... ! Lasă că și omrau
cînd le venea la socoteală... în schimb,
lubeau pămîntul și bogățiile lui... iar
masele le tratau, vorba ceea, ca pe
mase ! Îi puneau la muncă, îi mobi-
lizau la luptă... și cam asta. Ei își fă-
ceau plinul, trînteau mănăstiri, și pe
urmă ori se cărau, ori îi beleau ri-
valii, ori îi aduna unul mai mare și-i
stîrcoșea de avuții — asta, de cînd lu-
mea. C-or fi fost și niște cugete cu-
rate, niște simțiri înalte, nu zic !..

ELIDA : Îmi pare rău că nu ne înțele-
gem. Ești un om bun, simt asta. Am
zilnic dovezi. L-ai dus la spital, per-
sonal, pe Frola, care s-a accidentat
la noi... Aseară am auzit că n-ai iă-
sat-o pe fata aceea, ziarista, să mear-
gă acasă, ca vai de ea... Ești preve-
nitor cu oamenii... Vrei să discuți pînă
și cu banditul care stătea să te în-
junghie... Și-apoi, m-ai acceptat și pe
mine aici, deși știai despre tata că e
„fugit“.

TUDOR (*zîmbet echivoc*) : Poate nu ști-
am. Poate nu credeam. Și nu cred.
Oricît ai vrea să-ți cați de suflet, să
lași o față ca tine, neajutorată... fără

o facultate dusă la capăt... nemări-
tată... prost încadrată... săracă...

ELIDA : Nu sînt săracă deloc. Nici sin-
gura.

TUDOR : Te înțelegi cu Rodica ?

ELIDA : Mă înțeleg... Dar și mai bine mă
înțeleg cu Zamfira.

TUDOR : Care Zamfira ? Cu Fira, în-
grijitoarea ?

ELIDA (*cu o ușoară iluminare*) : Cu
Domnița Zamfira. Acea care a trecut
munții, sub Mircea Ciobanul, s-a dus
la Prislop și a făcut acolo un schit pe
ruinele unei biserici din secolul 11. E
o femeie frumoasă, plină de vrajă.
Sacrificiul ei tăcut, de atunci, răscom-
pără mii de păcate.

(*Sună telefonul.*)

TUDOR (*răspunde*) : Da. Da. Să trăiți,
tovarășe ministru. Da, am expediat.
Cererea de plată am introdus-o de
mult, le-am luat gologanii înainte. Dă-i
dracului ! Dacă fac obiecții, să fie să-
nătoși ! Bani sînt plătiți, sigar ! Cît
ați spus ? Nu pot. Nu putem, tova-
rășe ministru, n-avem capacitatea nece-
sară. Să stăm și-n... vorba aia, și-n
cap... Bine c-am rezolvat-o măcar
p-asta. Și la fizic și la valoric ! Nu
pot, vă jur ! Inseamnă să... De unde
să mai scot 80.000 de tone ? Gîndi-
ți-vă și dumneavoastră ! Și cu metal
de calitate inferioară ! Da, de ce să
ascundem realitatea ? Tovarășul Za-
haria n-are decît să spună. Să vină
dînsul să rezolve. Întrebați-l numai ce
depășire are la capitolul combustibil !
Mă rog, dacă vă face plăcere, dați-mă
afară ! Pur și simplu ! O să-i înan-
tez tovarășului viceprim-ministru un
raport, să-i arăt situația pe global, pe
baza directivelor ce mi le-ați trasat..
Care ? Un fleac, vă spun, i-a julit pu-
țin pielea. Intrigi, tovarășe ministru,
intrigi josnice. Știți că vă iubesc. Tot
eu vă iubesc cel mai mult. Și dumi-
nevoastră de asemenea ! ? Să trăiți.
(*Inchide.*) Ce vorbeam ?

ELIDA : De Domnița Zamfira.

TUDOR : Mai dă-o naibii ! Elida, vino-ți,
dragă, în fire ! Vino mai pe pămînt !
Te rog eu ! Pentru propriul tău bine !
Nu vezi unde trăim ? Cretinul ăsta
de Simonică, adjunctul de ministru,
vrea să facă o mare carieră, pe spi-
narea mea ! Pe Zaharia l-ai văzut ?

ELIDA : L-am văzut. Un om antipatic.

TUDOR : Perfid, la culme. Mă stimulează,
excrocul, pe o direcție care știe că
e blocată. Merge cu mine, îmi creează
condiții, acreditive, după aia mă lasă
cu seninătate să mă înfund, nu con-
tează că se pierd bani cu ghiotura,
banii poporului în fond, aranjează ca
utilajul comandat de mine să ajungă

la altă unitate; în același timp mă laudă, îi pare rău că n-am realizat integral planul; noroc că eu m-am prins, am virat macazul--în ultima clipă, am schimbat toată tehnologia și, când se pregătea să-mi dea la cap, haț! am intrat cu produsul meu în plin! Deși el îmi pusese și la Departament niște frumoase pile, să-mi modifice indicatorii. Plus că pusese și pe unul Sturzoiu să mă frece în gazetă. Acum o să citească răspunsul meu și o să pice-n bot! (Intră Stelian.) Ei?

STELIAN: Boss-ule, veste mare. Vine Codre la finanțe, pe postul 2 sau 3.

TUDOR: Aha!

STELIAN (o vede cu mare plăcere pe Elida): Sărut mina, domnișoară! (Lui Spătărelu.) I-am spus lui Băiculescu: măi, nu vă mai țineți așa mari, că vă vine rindul! Miriia. Cred că știe ce li se pregătește. Dar în ziua aia mă îmbăt! Și-i măninc! Dacă-l face pe Băleanța plin...

TUDOR: Nu-l face!

STELIAN: Îl face patroane, ascultă-mă pe mine! Și atunci îi băgăm și lui domnu' Zaharia contractele sub nas. Și pumnul! Vrei furniturile, fir-ai al naibii, dar bani nu dai?! Se zice că e virit într-o afacere de pescărie. Deocamdată e un zvon.

TUDOR: Cercetează-l! Ce stai?

STELIAN (cu ochii la Elida): Aș mai avea ceva de spus. (Elida se îndreaptă spre ieșire.) Dar n-aș vrea, pentru nimic în lume, ca domnișoara... (Elida iese.) Nu trebuia, patroane! Zău că nu! Puteam s-amîn.

TUDOR: Las-o. E bună, dar e flușturistică. (Stelian face ochii mari.) Adică, are fluturi. Vede... nu știu ce. Momi.

STELIAN: Boss-ule, cu Frolea e albastră. N-am vrut să știe și dinsa, care... are o vină, măcar formal... N-a controlat...

TUDOR: Foaia nu-i semnată?

STELICĂ: Am semnat-o noi, ulterior. Am pus eu pe cineva.

TUDOR: Cum asta? De ce?

STELICĂ: Pentru că nu trebuie ca dinsa... Nu numai că vă e cumnată, dar e un om atît de fin! Oamenii se bucură cînd o văd, sigur, nu toți. Frolea era cu ochii pe ea, de-asta a pierdut controlul. Ea nu și-a dat seama, a apăsât din greșeală.

TUDOR (uimit): N-a apăsât Gologan?

STELICĂ: Am pus noi totul pe el, ca să... I-am explicat. I-am dat și o sumă, credeam că e un fleac. Dar acum mi-e teamă să nu cangreneze.

TUDOR: Nu mai spune!

STELICĂ: Doctorul susține că va trebui să taie. Omul rămîne infirm. Anche-

tă, povești, știți ce urmează. Intră în gura ălorlalți. Trebuie să găsiți alt doctor, urgent! Toată grija mea e s-o scăpăm pe fată. Să nu știe. Și mai ales să nu se afle în oraș. Mi-a spus Beșliu c-a vorbit cu dumneavoastră aseară, eram doar și eu aici. Voia să mușamalizeze. El s-a orientat corect. Dar dacă a văzut că dumneavoastră sînteți atît de pornit... și de grăbit... Ce facem acum?

TUDOR (după reflecție): Tîmpitul ăla bezmetic! În Paști, pe mă-sa! Și-a băgat piciorul, ca un idiot!...

STELICĂ: Cred c-o iubea. A spus la spital că atunci cînd a apărut ea, și-a pierdut controlul.

RODICA (intrînd): Ce i-ai făcut, Tudore, Elidei, că văd că plînge?

TUDOR: Ce să-i fac? Nimic nu i-am făcut. E cam zănatică. Ca să nu zic aiurită!

STELICĂ: Patroane! Să nu spuneți asta!

TUDOR (supărare simulată): Acum o să-ți cer ție voie ce să spun, la mine în casă, despre cumnată-mea, da?

RODICA: În orice caz, să vorbești cu grijă cu ea.

TUDOR (ricanînd): Sigur, să ții în puf o zănatică ce visează sfinți pe pereți, asta e problema! Nu că trebuie să dau urgent 80 000 de tone produs finit peste plan! (Ia telefonul, formează un număr.) Tovarășul ministru Simonică? Să trăiți. Tudor Spătărelu vă deranjează. M-am gîndit bine, tovarășe ministru. Știu că e-n interesul Departamentului. Și al dumneavoastră personal. Mai există niște resurse interne... Cred că se rezolvă... Să trăiți! (Lui Stelian.) Fugi și adună-mi colec-tivul de maiștri. (Stelian iese.)

RODICA (ușor ironică): De unde, Tudore? De unde mai scoți încă 80 000?

TUDOR: De unde i-am scos și pe ălalți. De-ai sint plătit, ca să-i scot! De-ai am biroul ăsta, și toate celelalte, ca să-i scot! Într-un fel sau altul. (Ea-i privește lung.) Rodico, nu sta ca proasta! Grăbește-o nițel pe sor-ta să-l placă pe procuror. (Tandru.) Hai, că la asta te pricepi, du-te-n pisici. Restul se aranjează!

RODICA: Cu hoțul o lăsași foarte mol-cuț pentru că aveai valută-n birou, așa-i?

TUDOR (privire iute, cedare): Scîrbă! Vezi, d-ai-a te iubesc eu, ești dată dra-cului!

RODICA: Și știu și de ce aveai valută: ca să mă trimiți pe mine în străinătate. Nu-i așa?

TUDOR (admirativ): Ești și plină de idei, ca mița de purici. (Îi sărută mina.) Și cum îți mai merg ție problemele personale?

RODICA (*șăgalnic*): Perfect. Nu te uita lung la inel, că nu-i de la tine.

TUDOR: E bine c-ai găsit unul mai frăier. Numai să nu te-apeuce drama sentimentală, acū, la spartul tîrgului.

RODICA: Om mai vedea, cînd se sparge tîrgul. Și-ți luă și ceva aur, băiatul!?

TUDOR (*suspicios*): De unde știi?

RODICA: Presupun. Sau era o chestie pur politică?

TUDOR: Nu m-am lămurit încă. Prefer furtul simplu, banditismul.

RODICA: Te cred! În orice caz, ieri erai foarte caraghios cînd răcneai. Dacă află Zaharia...

TUDOR: De unde să afle? (*Privire.*)

RODICA: Nu știu. Elida îl simpatizează pe inginerul Berza, care lucrează la Centrul lui. Berza, ăla cu capu-n nori. Care, vrînd-nevrînd, face jocul lui Zaharia.

TUDOR: Năucul ăla? Ce-o fi găsit la oiaia aia rîioasă? Pune-o să-și mai bage mințile în cap! N-am adus-o aici, nu i-am dat camera cea mai bună, pentru oficiosul ăla care mă privește de sus.

RODICA: O să ai zile grele, dragul meu. Nu știu pe unde scoți cămașa și cu supraplanul. Or să te-njure oamenii.

TUDOR: Facem ce putem. Altfel risc să dau cu capu-n bară.

RODICA: Măcar Dobrescu al tău să te ajute acum!

TUDOR: O mazetă! Dar nu-i dă mîna să mă lase, să puie totul pe o cacte. Atîta a-nvățat și el, dă-l dracului, altfel n-ar fi stat la gazetă pînă acum. Tu ce-ai face dacă m-ar pune pe liber, zi-i!

RODICA: Aș rîde. Aș zice: n-a ținut nici munca, n-a ținut nici cacialmau, jocul e mai complicat; care o fi regula?

TUDOR: Și de bărbatu-tău nu ți-ar păsa, neam!?

RODICA: E deștept, se descurcă! Hai că te distrezi și tu, sînt convinsă. Toate astea te țin treaz, pe fază.

(*Intră Hoțul.*)

TUDOR: Iar ai venit, bă, scîrbă umană!?

HOȚUL: M-au adus. Săr't-na, ma'm!

TUDOR: ...te-n zbanț de bestie cornută! Mai și săruți mîna, pungașul dracului! Credeai că-ți merge cu mine. da Ți-oi poeni vreo două peste mutră! Fără mînuși! (*Îi pune mîna-n gît.*) Cine te-a învățat, mă, să m-a'ăi? Cine? Află că ți-a mîncat capul! Și pe-al lui!

HOȚUL: Hai să ne purtăm ca domnii, tătucu. Eu cred c-am lucrat curat, eu așa cred. N-am făcut panaramă. Eu la

meserie, atît! Dacă mă prinseră ma-lastrocii ăia, nu-nseamnă că acum să mă faci obială. Ori atunci te las mască și măc la bașcă urgent. Să n-avem vorbe!

TUDOR (*îi dă doi ghionți*): Cum, mă, grijania mă-tii, vii să-mi scotocești aici ca la tine-n tîrlă, mă ții la perete cu dital pistolul...

HOȚUL (*scoate o tabacheră-pistol*): Care? O tabacheră! Vedeți și dumneavoastră, ma'm! *Sorry!*

(*Rodica rîde.*)

TUDOR: Și mai faci tot tu pe rîiosul!? Boarfă ordinară ce ești!

HOȚUL: Îmi pare rău!

TUDOR: De ce m-ai jefuit, ai? Spune? Spune, că te gîtui. Uite-acum!

HOȚUL: Nu pot discuta în condiții d-astea... E o chestie de demnitate. (*Privind la Rodica.*) Persoanele care au condus la tren sînt rugate să coboare din vagoane. Altfel nu demarez.

RODICA (*amuzată*): Bine. Sînt alături.

HOȚUL (*cu reverență*): Omagiuni.

(*Rodica iese.*)

TUDOR: De ce m-ați jefuit, mă?

HOȚUL: Păi... de ce să nu te jefuim? Și mai întîi c-am fost numai eu, singurel. Ca un cuculeț.

TUDOR: Minți! Dar alde Titi și Marin ăia?

HOȚUL: Aiurea. Jucam eu pe trei. Ca la teatru. Ca să te lași mai moale, tătucu. să nu-ți umbli la carotidă, că n-aveam chef.

TUDOR: Nu-mi mai zice tătucu, auzi, că nu-s tac-tu!

HOȚUL: Mă rog...

TUDOR: Și cu ce te-ai ales, nenorocitele? Cu bașca!

HOȚUL: Eh, se-ntîmplă...

TUDOR: Ce căuțai, la urma urmei? Spune!

HOȚUL: De toate pentru toți. Luai și fișcurile... Luai și polii ăia albaștri... Mai mă lipiți și de niște dosărele...

TUDOR (*brobonindu-se*): De ce?

HOȚUL: Uite-așa avui boală.

TUDOR: Și te uitași prin ele?

HOȚUL: Păi de ce nu? Dacă tot mă deranjai.

TUDOR: Și... pricepuși ceva? Tu? Căcărează!

HOȚUL: Pricepui ce-a fost de priceput. Și or mai fi și alții de întrebat ce și cum. Pricepui că e unu' Berza acolo cu nu-ș' ce găselniță. Dar pînă s-o găsească el, o găsiși matale. Și-o băgași la saramură!... Să-i fie de...

TUDOR : O studiam ! (Îi dă una în mu-tră.)

HOȚUL : Păi dar cum ! Ce-am zis altfel ? Mai puteai s-o studiezi o sută de ani încheiați. Noroc c-am manglit-o sub-semnatul.

TUDOR (îl strînge) : Știi ceva de ea ? Te-a trimis Berza ? Ori Zaharia, te pomenești ! ? Spune !

HOȚUL : Măi taticu mă, nu ești de comitet. Și-am mai găsit și un listoi, cu date despre diverși gagii, ce-au făcut, ce-au greșit, cine fu mă-sa și tac-su... Pusă și aia în studiu, serios. Păi de ce ? N-au alții destulă grijă ?

TUDOR (sever, dur) : Cine te-a ndemnat să vii aici ? Cine ți-a furnizat ora exactă ? Lămuririle ? Cine ?

HOȚUL (în doi peri) : Atita meserie știi și eu, neamule. Păi altfel cum ? Cel mai mult mi-a plăcut cînd l-am dat pe nenea (arată spre portret) la o parte și am găsit polidorii de aur și alelalte odăjdii camuflate.

TUDOR (crispăt) : Și unde-s acum ?

HOȚUL : La miliție, unde !

TUDOR (mai timid) : Și dosarele ?

HOȚUL : Taticu ! Lasă-mă să-mi pun cravata bine. Nu mi-o deranja. Trebuie să fac ferfeniță dosarele, așa trebuie. Ce să mă leg la cap cu marfă razachie ? Cum i-ai da calului saciz să roadă. Mie nu-mi trebuie, dom'le, ițe d-astea, incurcate. Sau să-i iau de la urmă pe nenorociți. Oi fi eu hoț, dar casap nu-s, să-i retez omului autobiografia, să-l bușesc în soartă ! Ca alții.

TUDOR : Cum adică, recunoști că ești hoț ? Simplu ! Cine te-a făcut hoț ? Cum ai putut să te obișnuiești cu gîndul ăsta smintit ? Și de ce ? În societatea noastră crezi că nu mai există loc și de o muncă cinstită ?

HOȚUL : Te pomenești că vrei să-mi dai unul, ai ? (Ride.) Lasă-te, nene, de goange d-ăstea ! Vrei să mă oftic muncind, ca să-mi ia alții ca dumneata șpilibusul și să se-mbuibc cu el ? Da ? Uite, dom-le, ce-i fată capul ! Care-i ăla să vrea să tragă cît e ziua și să-l ia pe urmă văcarul, seara, să-i dea la iesle două grăunțe, cît crede el ! După ce l-a priponit. Ce, nu-i așa ? M-ai prins, taticu, gata, pune-mi jbilțul de gît ; dar cel puțin zburdai pînă acum. Și-o să mai zburd ! Că nu le dă mina să mă ție înfundat la gherlă. Nu-i politic. Auzi ? Da' mare secătură ești, băga-te-aș în mă-ta ! Să ții oamenii de căpăstru, cu dosare și cu note, fir-ai

să fii de zbanghiu ! Trebuie să-ți indes cuțitu-n gît, să nu te mai scoli. Auzi, mă, javră de om ce ești...

TUDOR (îl apucă de gît) : Taci, că te sugrum ! Potaie !

HOȚUL (se zbate) : Auzi mă, japiță ce ești, ți-am adus dosarele, nu le-am dat la miliție... (Tudor îi dă drumul.) Ce să mai belească și ăia fasolele la porcăriile tale ? Mă scoți basma curată, le ai.

TUDOR (o clipă de gîndire) : Și banii ?

HOȚUL : Cu ăia te aranjezi singur, taticu ! Doar nu vrei să ți-i fac cadou. Ai șuste, te descurci. Le-o mai fi prinzînd bine și altora niște valută coleă. Mamă, și ce vream să cumpăr și eu o blăniță pentru dameza mea ! Că iubesc și eu, dom'le, ce, n-am voie ? Auzi ? Mă faci curat ca lacrima, altfel nu mai stăm de vorbă ! Te știi eu că ești d-al nostru, d-ăla agerul, numai că acu o cam feșteliși. Și bagă de seamă că încă n-am ciripit de ascunzătoarea de colo.

TUDOR (cu aplomb) : Uite, băiețele, vreau să-ți spun ceva, ca să te lămuresc !

HOȚUL : Șefule, cu morala, miine ! Cînd o fi mai cald !

TUDOR : Eu am luat acele note de la serviciul meu de personal. Eu sînt obligat să știu, să cunosc.

HOȚUL : Bine, n-ai decît. Dă-mă la şuți !

TUDOR : Cît privește dosarele experimentale...

HOȚUL : Știu : ești obligat să controlezi fedeleș. Lasă să le mai controleze și alții ! Vrei ?

TUDOR : Tocmai. Așa că n-ai absolut n'ci un atû, și aș putea să te fac zob ! Pe viață ! Avînd însă în vedere că ești un biet om tînăr fără experiență, fără un dram de educație...

HOȚUL : Așa, așa !

TUDOR (foarte convins) : ...lucru de care ne simțim cu toții răspunzători... Și că n-aș vrea, nu-mi dă voie conștiința ca, profitînd de o slăbiciune de moment, să-ți compromit definitiv intrarea în viață...

HOȚUL : Mă-nduioșezi, nene. Mă faci să plîng.

TUDOR : Eu voi interveni să fii pus în libertate, dacă...

HOȚUL : N-ai și vreo fată să mi-o sui în pat ? Gagica aia smiorcăită cine era ? Hai, nene, scoate sonorul și bate laba ! Ai noștri ca brazil ! Vezi că-i plouă pe nenorocitele alea de caraule afară. Și au și ei o mamă, deh !...

(Întineric.)

ACTUL al II-lea

Tabloul 3

În birou, Fira (virstă incertă, între 40 și 50 de ani) deretică. Apel telefonic.

FIRA : Da. Da, să trăiți. Da, e acasă. Acușica. Un moment. (*Merge la ușă, strigă.*) Doamnă! Doamna Rodica! Pofțiți puțin. (*Apare Rodica.*) Telefonul.

(*Rodica se apropie, dincolo s-a decuplat.*)

RODICA : Cine a fost ?

FIRA : Un domn.

RODICA : De ce nu mi-ai conectat în dormitor ?

FIRA : Poate că nu trebuia să audă domnișoara... (*Apelul se repetă.*) Vedeți ?

RODICA (*la telefon, în timp ce Fira se retrage într-un colț depărtat, ștergînd praful*) : Da. Bună. Da, sigur... (*Mai în șoptă.*) Îmi face, bineînțeles. Da, să vedem. Ies la opt, cu soră-mea, și o plantez eu pe undeva. Ce s-a întîmplat ? Mi s-a părut că... Telefoanele !... De acord. Pe curînd. *Ciao ! (Firei.)* Ai terminat ?

FIRA : Mai am nițel.

RODICA : Treburi de-ale lui bărbatu-meu.

FIRA : Cred.

RODICA : Trebuie să mă zbat și pentru el.

FIRA : Păi cum ! În loc să vă distrați...

Că, vorba ceea, acū ar fi momentul.

RODICA : De ce, Firo ?

FIRA : Păi... aveți de toate ; casa, cum e vorba, lux. Anii, pe multe, cum e mai bine. Potol, una-alta... Că-n față, ce mai vine ? Apocalipsa, moartea. Cînd oți fi știrbă, o să ziceți: h...he, trecu, bătu-o-ar Dumnezeu, și eu stă-tui și mă uitai !... ca proasta !

RODICA (*precaut*) : Zi, așa vezi lucrurile ! ?

FIRA : Păi nu mă dau nici eu, care, vorba aia, sînt mai muncită, că dimineața tura-i tură, și pe urmă șmotruiesc pînă noaptea pe la case, și tot nu mă dau ! Ce-i al omului e pus deoparte. Mai trăiești și fără mîncare, da' fără drăguț, de ce ? că doar nu costă, nici nu e pă cartelă. Dai dă el pe toate drumurile. Și-atunci ? Nițică distracție coleă... ce strică ?

RODICA : Și cu morala ce facem ?

FIRA : Facem și cu morala. Morala e pentru ăia micii, pentru pui, să nu se-ndulcească prea repede la fagure. Cum e sora dumneavoastră. Care mai are douăzeci de ani buni înainte. Dar

noi ce dracu' mai avem, doamnă ? Cîțiva, acolo. Pe urmă vin reumatismele. Și-atunci, care e socoteala ?

RODICA : Uite că trebuie să ne ținem tari, să luptăm pentru fiecare boabă de huzur. E viața a dracului. Acum în loc să mă odihnesc, după zbaterea de-aseară, că n-a fost ușor cu doișpe mofturoși la masă...

FIRA : Aoleo, ce de-ați mai murdărit la vase ! Dacă oi scăpa la 11 cu ele !

RODICA : Ei, da ! Și-acum trebuie să mă încălz, să mă duc să aranjez în tîrg ploile lui bărbatu-meu. Că și el, nenorocitul, trage de-i ies ochii, n-are vreme de toate.

FIRA : Cred. Eh, se mai încălță omul, se mai descalfă, asta-i viața !...

(*Apare Elida, ceva mai trasă la ochi.*)

ELIDA : Pot intra și eu un moment ? (*Vine cu o carte.*)

RODICA : Bineînțeles. Firo, treci și fă sufrageria, și ștergi praful pe urmă.

ELIDA : Pot să-l șterg și eu.

RODICA : Nu e cazul.

FIRA : Să trăiți, domnișoară. Sînteți ca o floare... dar cam fără apă. (*Iese.*)

ELIDA : Vreau mai întîi să-mi cer iertare că am părăsit aseară masa... și am plecat.

RODICA : Era dată în cinstea ta.

ELIDA : Să zicem. Deși nu meritam. Nu prea aveți ce cinsti la ora asta, la una ca mine.

RODICA : Sper că ai plecat cu un scop bine justificat.

ELIDA : Da.

RODICA : Atunci e perfect. Cînd o să ai timp, să mi-l spui...

ELIDA : M-am duș la un om care avea nevoie de mine. Care mă iubește.

RODICA : Și mai bine. Și acel om alesese tocmăi ora cînd noi dădeam o masă în cinstea ta, ca să-ți etaleze iubirea ?

ELIDA : N-o alesese el. Din nenorocire. (*Izbucnire.*) Rodico, am făcut o greșeală foarte mare. O greșeală atît de mare încît toată viața mea mă voi căi.

RODICA : Dacă nu te-aș ști puțin exaltată, m-aș speria. Ce greșeală ai putut să faci ?

ELIDA : Am nenorocit un om. Am aprins în el o flacăra care îl va costa înte-

gritatea lui trupească. Și probabil și cealaltă.

RODICA : Nu înțeleg.

ELIDA : Mi-a făcut un semn în hală, ca un fel de salut. Eu așa l-am înțeles. Era luminos, era numai suflet. Poate a vrut să-mi spună ceva, să strige. Poate a vrut să mă întrebe ceva. Am ridicat și eu mîna, răspunzînd acestui frate al meu, acestui mesaj al tinereții. Și, se pare, am izbit într-un buton, pe o manetă... Restul e oribil, oribil ! Aș vrea să-l iau pe acest om, să-l țin lîngă mine toată viața, să-l sprijin, să-l îngrijesc... E atît de speriat de răul pe care mi l-a făcut... Nu voia să mă primească la spital — căci am aflat, cu o oră înainte, de a mă duce, că-l operaseră dimineața —, pînă aseară eu n-am știut nimic !... nimic !... (O îmbrățișează.) E îngrozitor, Rodico ! Vreau să fiu pentru el piciorul pe care i l-am scurtat ! Vreau să stau cu el, să plec de lîngă voi și să stau cu el !... Iartă-mă ! Te rog frumos ! Sint vinovată ! Sint vinovată de toate ! V-am adus greutăți pe care nu le meritați !

RODICA (mîngiind-o matern) : Nu ne-ai adus, draga mea. Lumea a fost cam contrariată că, după prima tartină, te-ai sculat și ai dispărut fără nici un cuvînt. Procurorul Stănilescu s-a interesat foarte atent ce ți s-a putut întîmpla. Venise cu un cadou frumos, un colier... El are intențiile cele mai serioase.

ELIDA (tot mai aprinsă) : Nu știu... nu-mi dau seama... nu mă întrezăresc... N-am decît această unică dorință : să fiu de ajutor unui om căruia i-am distrus viața... pentru un zîmbet ! Să plătesc, să plătesc oricît, înțelegi, acest zîmbet care a devenit, sub ochii mei, rictus de durere. Un infinit al speranței, transformat într-un infinit al deznădejdii ! Rodico, tu trebuie să mă înțelegi : locul meu e acolo, lîngă el. Măcar pentru o vreme. Dacă vrea să fiu a lui, voi fi ! Îi voi da orice ca să-mi răscumpăr greșeala !

RODICA : Nu trebuie să faci așa ceva. Trebuie să ții la demnitatea ta. Nu uita că e un biet muncitor care n-are alt merit decît că...

ELIDA : Decît că s-a întîlnit cu mine. Pe o undă. E atît de puțin ? Sint atît de mulți cei care se întîlnesc ?

RODICA : Nu transforma mila ta în altceva, Elida !

ELIDA : Nu e numai milă ! Nu cred că e numai atît !

RODICA : Și mai ales nu fantază. Tu ai altă destinație. Tu vrei să te faci farmacistă.

ELIDA : Nu vreau. Mă agasează gîndul ăsta, crede-mă ! Eu vreau să trăiesc,

înțelegi ? Să descopăr și să ajut ființa umană în ceea ce are ea spiritual, nu în ceea ce are ea material. Eu nu vreau să dau hapuri, ci efluvii. Conșimțiri, înțelegi ? Eu vreau să vindec altfel. Și cîteva săptămîni am crezut că reușesc să fiu de folos. Pînă la această catastrofă. Dar ea nu m-a doborît, dimpotrivă, m-a îndirjit. Îl voi face bine ! Îți jur, draga mea soră ! Voi opri cangrenarea. Îi voi aduce din nou pe față zîmbetul credinței în om !

RODICA : Ce exaltată ești, Doamne !

ELIDA : Da ! Și vreau să-ți mai spun ceva : eu nu pot trăi în neomenie. Eu am fugit din acel oraș unde am dat peste oameni neomenoși. Care voiau să mă siluiască pentru o ambiție tiritoare, ori din plictiseală. Eu aici sint stînjenită de telefoanele pe care tu le primești și le dai. Sint sigură că ai o legătură.

RODICA : Ce tot vorbești ? !

ELIDA : Da. Și sint sigură că nu e bună. Că este din specia aceea în care nu știi dacă oamenii se iubesc sau se detestă.

RODICA : Cine ți-a permis... ?

ELIDA : Am văzut, scumpa mea, după aerul tău constrîns. Tu ești un om bun.

RODICA : Nu mai spune !

ELIDA : Da. Un om cu calități mari. Iar Tudor e un om extraordinar !

RODICA : Mulțumesc. Dar să știi că nu ți-am cerut încă certificate.

ELIDA : Cînd ai spus adineauri că o plantez pe soră-mea la opt...

RODICA : Cum ai îndrăznit să ridici ?

ELIDA : Așteptam și eu un telefon. De la inginerul Berza. Un om pe care de asemenea îl apreciez mult.

RODICA (acru) : Nu-i faci și lui un cadou, ca ceilalți ?

ELIDA (cald) : Rodica, te rog ! Nu fi caustică. Eu îți vorbesc ca unei surori. E urît ce se întîmplă. Du-te și spune-i cinstit lui Tudor. Spune-i că a fost o eroare. Tu ai putea fi atît de frumoasă ! Dar ai ceva echivoc, dubios, în tine. Și n-aș dori, scumpa mea ! Mediul acesta e vital pentru mine, e hrana mea !

RODICA (cu o enervare surdă) : Și ca să te hrănesc pe tine trebuie să mă secătuiesc eu, da, Elida ? Unde scrie asta ? Trebuie să-mi retez micile mele defulări, în fond inofensive, ca să ai tu o intrare anesteziată în viață, în viața asta care, de fapt, e o mocirlă.

ELIDA : Nu e !

RODICA : Sigur, ai decretat că nu e, fiindcă toată lumea te-a ferit pînă acuma, nu ți-a pus realitatea în față. Azi te-ai izbit de micul incident al unui telefon. S-ar putea să nu fie nici o aventură la mijloc. Dar s-ar putea să și fie.

ELIDA : Este, Rodica. Mi s-au spus și mie, din greșeală, aceleași lucruri neobrazate, acum câteva zile.

RODICA : Și de ce nu aventură ? De ce nu scăpare, cu orice preț, din cleștele acestei stereotipii, care e mai rea decât violul ? Unde n-ai întorcere din câteva clișee fixe, plicticoase !

ELIDA : Și adulterul e un clișeu.

RODICA : Se poate. Dar cu oarecare variabilitate. E o luptă deschisă, un ciștig, o pierdere ! Dobindești asupra celui lalt o putere, îl duci o vreme cum vrei tu sau te duce, te pui la încercare, îți încerci calitățile — cit le mai ai. Storci din celălalt o exaltare de care nimeni nu-l credea capabil.

ELIDA : Momentană !

RODICA : Nu se știe ! Aici e jocul !

ELIDA : Jocul ! ?

RODICA : Da ! Aici e unul din puținele jocuri încă posibile. Tu crezi că eu n-am dorit, la vârsta ta, să joc *altceva* ? Tu crezi că eu n-am început prin a clama adevăruri mari ? Univer-sale ? Revoluționare ? Eu am fost mai aprinsă decât Tudor, mai dinamică !...

ELIDA : Dar el de ce s-a păstrat ?

RODICA : Oh, scumpa mea ! Sora mea prostuță !

ELIDA : Nu este drept, Rodico, după nici o lege, ca în timp ce unul se duce și se zbate...

RODICA (*enervată*) : Mai taci ! Și te sfătuiesc să nu te amesteci ! Dacă ești cu adevărat cinstită și nu zemuiești de cine știe ce refulări ascunse, fă-ți treaba ta acolo, ia-ți un titlu univ-ersitar, mărită-te, și peste zece ani mai vorbim. (*Se pregătește să plece.*)

ELIDA : Rodico ! Aș vrea să-ți mai spun ceva.

RODICA (*rece*) : Nu pot, scumpa mea. Întârzi de la întâlnire. Adulterul are și el niște legi, nu ? (*Strigă.*) Firo, treci să ștergi praful pe birou.

FIRA (*intrând*) : A venit și domnul. (*Șterge repede, pregătindu-se să iasă, ca și Elida.*)

TUDOR : Ei, ce-ați fugit ca potirnichile ? Firo, vezi de-o cafea.

FIRA : Acușica. Am pregătit-o. E dincolo.

TUDOR (*e mai obosit ca de obicei. Ia telefonul*) : Stelică ! Nu-i acolo ? Dar unde dracu' umbă, derbedeul ? Să treacă urgent pe la mine. Salut. (*Alt telefon.*) Agache ! Ai făcut rost ? Măi, să n-avem vorbe, ce e promis e sfânt ! Răspunzi ! (*Alt telefon.*) Tovarășa Ocoșelu ? Da, frumoaso, da. Ce-a zis șeful ? Când iese ? Mă ții la curent, că, vorba aia... Și mai torni și cite o laudă, că nu strică. Spui cum m-am purtat atunci. Te-avem în vedere, bineînțele. Sărut minușițele. (*Alt telefon.*)

Dobrescu tot n-a venit ? A plecat în străinătate ? Băga-l-aș în moașă-sa ! Și n-a putut să mă sune ? A fost ocupat ? Bine. (*Fira a intrat cu cafeaua.*) Pune-o colea ! Ia zi-i, Firo, și cum mai e ? De-acasă ce mai știi ? (*Totul, rapid, dinamic.*)

FIRA : Își făcu Dodoleanțu casă cu cinci odăi.

TUDOR : De unde, fă, de unde ?

FIRA : El știe. Pădurarul, al lui Chirică, îl dădură afară.

TUDOR : Asta lucra, barem, vorba aia, ca-n codru.

FIRA : Și ce dacă ! Stă cit stă, se-ntoarce, o ia d-a capu'. Că temeul e tăcut.

TUDOR : Păi dar ! Și la fabrică la voi ? V-a dat material ?

FIRA : Nișel. Da' acū e cu combustibilul. Se flutură unii de colo-colo, aoleo ce se mai frăsuie !

TUDOR : Apucași să afli ce te-am rugat eu ?

FIRA : Nu prea avui cum, deocamdată.

TUDOR : Auzi, Firo ? Eu imi pusei o nădejde în tine. Mi-e să n-o fi pus degeaba.

FIRA : De ce zici așa, Tudorele ?

TUDOR : Că zic. D-aia. Îți făcui la ponți... Păi nu te mai primea pe tine nimeni, fă, nici la mătură, dacă nu-i zdrăngăneam eu. Ți-am Țăcut și rost de casă...

FIRA : Da' aragaz ?

TUDOR : Facem și p-ăla, odată ce-mi ești un fel de neam. Doar tac-tu-l cunună pe frate-meu cu prima, parcă așa știu. Dar nu asta, Firo. Sîntem din același hram, fă, viță de sărântoci, că ce-aveau ai bătrîni ai mei în bătătură ori în atelieru' ăla nenorocit al lor tot nimic nu era. Și-uite cum ne-am încropit, vezi tu, cu socialismul, care ne-a ridicat pe toți. Și pe tine te-a ridicat, că ai leafă și d-ălea și d-ălea, pentru trei lulele care le n-torci, că la voi mai bine ar sta mașinăriile decât ar merge, așa ispravă faceți, ticăloasele de voi. Ar trebui să vă taie gîtul, nu să vă dea primă.

FIRA : Ete ! Ce primă ? A-nțărcaț. Păi altfel m-aș mai chinui eu pe la unii și pe la alții ?

TUDOR : Auzi tu ? Toți ne chinuim, dom'le, și ăștia care-s mai mari se chinuie mai rău. Dar deștepți tot trebuie să fim, ia zi-i ! Și să știm ce e pe lume tot trebuie ! A dat bobii așa că mă cocoșai eu mai sus, dar puteai să fii tu mai sus — ce, nu se putea ? Se putea, dom'le, în socialism, orice ! Că școală Ți-a dat, gratis ! Și atunci veneam eu și-ți spuneam de unele și de altele. Ia stai nișel. (*Formează un nuumăr de telefon.*) Băi tovarășe Fundoianu, Spătăreleu sînt, de unde facem noi rost, dom'le, de o butelie la preț

de stat? Hai că facem, dacă vrem și ne dăm interesul. Da, da! Eu te iubesc din '62, dom'le, de la colectivizări. Și nu iubesc decât oamenii foarte deștepți. Ești o bomboană. Eu-ți trimit, dom'le, femeia acolo, vezi ce faci cu ea. E bună, da. Din primul lot? Să trăiești. (*Se freacă la ochi, obosit.*) Un dobitoc. Dar, îți face rost. Ei, și-acuma du-te, poate mai au cucoanele alea nevoie de tine.

FIRA : Păi... conia nu prea de mine are acu nevoie. Crez eu că are alte... umbrele.

TUDOR : Nu zău !

FIRA : Păi dar cum ! Și-acu se duce la o d-asta... Iși face o găteală, mamă ! Cu filifanțuri... Așa că vezi dumneata, să mai deschizi ochii. Că eu urechile le căscăi, când o chemă nenea ăla.

TUDOR : Bine. Lasă. Du-te. Stai să vezi ce-i fac. S-o prind, o omor !

FIRA (*septică*) : S-o omori. Da' nu-n bătaii...

(*Iese în clipa când a intrat, dichisită, Rodica.*)

TUDOR : Conia e pe picior de plecare ?

RODICA : Da, domnule ! Aveți obiecții ?

TUDOR : Obiecții, nu. Necazuri. Plictiseli.

RODICA : Tot cu... ?

TUDOR : Nu știu. Se-ntîmplă ceva, nu-mi dau seama ce. L-am rugat azi un fleac pe Cristea, mi-a sus : „să vedem“. Când a mai spus Cristea „să vedem“ ? Când ?

RODICA : Poate că...

TUDOR : Nici un „poate“ ! Bobeică a adus tam-nesam vorba de mașină. Că ce-mi face mașina ?

RODICA : Ei și ?

TUDOR : Bobeică e ăla care știe chestia cu mașina veche, când am luat pieșele.

RODICA : Dar era dată-n casare, nu era ? Ai luat două nimicuri de la mașina ta oficială, care, oricum, se casa ! Ai luat niște rebuturi ! Ce Dumnezeu, Tudore, acumă n-o să te neliniștești pentru niște fiare vechi de doispe ani, fiindcă te-a-ntrebat unul de mașină ? A întrebat de asta, a ta, personală !

TUDOR : Se poate. Se poate să mi se fi părut. Dar să știi că, la o adicăteala, orice motiv e bun. Nimic nu-i împiedică, dacă sînt porniți, să-și amintească, și peste o sută de ani, de un nenorocit de jigler. Pe băiatul ăla l-au operat, altă dandana.

RODICA : Știu. I-a tăiat laba piciorului. Mi-a spus Elida.

TUDOR : Tîmpita s-a denunțat singură. E bună de legat. S-a dat în stambă, cu autocritica ei. Și știi foarte bine că e unul care mi le contabilizează cu voluptate.

RODICA (*echivoc*) : Știu și asta, Tudore. Nu sînt chiar atît de inocentă cum par.

TUDOR : Nici n-am presupus.

RODICA : Și nici atît de insensibilă.

TUDOR : Să nu te ducă sensibilitatea prea departe, bagă de seamă.

RODICA : Nu există „prea departe“ în materie.

TUDOR : Aș putea și eu să știu măcar cine... ?

RODICA : Chiar ți-ar folosi ?

TUDOR : Presupun. Plus că ar fi de datoria mea. Am primit înștiințări în sensul ăsta.

RODICA : O să mai primești una, de la soră-mea. Cavaleră dreptății. Vezi ce ochi faci !

TUDOR : Ție chiar nu ți-e jenă deloc de situația în care mă pui ?

RODICA : Dar dacă situația ta devine mai bună ? La asta nu te-ai gîndit ?

TUDOR : Știu că sînt nițel în mîna ta...

RODICA : Știi și că nu-ți fac atîta rău pe cît îți place să crezi. Poate dimpotrivă.

TUDOR : Dar recunoști că ești o viperă ?

RODICA : Dacă asta te amuză...

TUDOR : Acum să vorbim serios : partea cea mai gravă e că nu-mi apare interviul. Trebuia să intre în prima marți. Și au trecut nouă... zece... unsprezece, optsprezece zile. Dobrescu s-a dus în mă-sa la Geneva. Fata aia, nu mai dau deloc de ea...

RODICA : Deh ! Ai mai îmbătrînit...

TUDOR : Nu te ride, că e groasă ! Nu vrea nimeni să-mi spună ce s-a întîmplat. Dar s-a întîmplat ceva. Simt după cum vorbesc unii cu mine.

RODICA : Ți se pare, Tudore. Ce sînt 18 zile ? Nimic. O să ți-l publice. O să-l mai corecteze nițel și o să-l publice...

TUDOR : Să fi vorbit ceva tîmpitul de pungaș la miliție ? O fi fost în misiune ? Valuta, în orice caz, e la ei.

RODICA : Se poate justifica. Se poate discută mai sus.

TUDOR : Am și discutat. Mi-au promis că... Dar poți să fii sigur ? Dacă te-a luat Gherdan sub aripă nu înseamnă că ești la adăpost. Iar dacă a aflat tov. Zaharia...

RODICA : Nu te mai neliniște atît. Te știam mai tare !

TUDOR (*privind-o țintă*) : Nu cumva tu l-ai montat pe secătura aia de băiat ? Prea mergea la sigur.

RODICA (*îl sărută rîzînd tandru*) : Bie-tul meu Tudore ! Ți-ai pierdut min-tile...

TUDOR : Cineva în orice caz mi-o coace, asta e cert. Și nu știu încă cine. Și de ce.

RODICA (*tot glumeț*) : Eu mai mult decît plăcinta de aseară nu sînt în stare

- să coc. Dar ai tu din când în când drăgălășia să mă supravaluezi. S-ar zice că a mă bănuii îți face, de la o vreme, plăcere. Ca și când n-am fi aceeași firmă.
- TUDOR (*la sentiment*): Ți-am refuzat eu ceva, Rodico? Fii sinceră!
- RODICA: Nu pot să mă plîng. (*Ghiduș.*) Nici să-ți cer imposibilul.
- TUDOR: Oricum, ai făcut o cină magnifică. Chiar dacă a fost un eșec tactic, culinar a fost un mare succes. De unde ai găsit icrele negre?
- RODICA: Treaba mea. (*Cum el face un gest.*) Tu de unde ai găsit dolarii? (*Îi trimite o beza și iese.*)
- FIRA (*intrînd*): Aoleo, ce s-a mai parfumat!
- TUDOR (*adîncit*): Ia ceașca asta d-aici! Ce ziseși?
- FIRA: Zic: ce s-a mai parfumat! Cucoana!
- TUDOR: D-aia i-am luat parfum.
- FIRA: Dacă vrei să mă duc să văz pe unde umblă...
- TUDOR (*sever*): Fii serioasă! Ce ți-a venit? S-a dus unde am rugat-o eu.
- FIRA: Zău? Și dînsa tot așa zicea.
- TUDOR: Păi vezi? Și să mă lași în pace acum!
- FIRA: O fi... (*A ieșit.*)
- TUDOR (*la telefon*): Alo! Domnișoara Furlugea! Zoico, tu ești? Bine că dau în sfîrșit de tine! Sigur că-mi face plăcere. Nu, n-ai dreptate! Cum adică, te-am plasat? Știi foarte bine că nu puteam în seara aia... Haide, zău, fetișo! Zoico! Faci rău că nu mă crezi. Sigur că da, îți jur, na! Nu l-am băgat pe nici un fir! Să fie-al naibii! (*Prietenos.*) Și tu să fii, de putoare ce ești! Hai c-o dregem! Curînd! Ești dulce! Dar ia spune-mi, ce făcurăți cu materialul ăla al meu? Să-l văză cine? Hai, zău, nu mă fierbe! Asta e? Sigur? Spune drept! De ce nu-mi spui, fire-ai a dracului de pațachină! Ei n-o lua nici tu așa, ia-o la modul sentimental. Păi sigur! Nu se poate la telefon? Bine, vin să ne lămurim. Pe la zece. Ce să-ți aduc? Bestie! (*Inchide, căci s-a bătut la ușă.*) Da. (*Intră Stelică, cam șoldiu, cu ochiul prună.*) Ce faci mă, pe unde umbli? Ei?
- STELIAN: Boss-ule, a fost tamjă mare!
- TUDOR: Zi-i, ce stai?
- STELIAN: Ne-am luat cu Băiculescu la palme. Dar nu era numai el, mai era cu vreo trei.
- TUDOR: Unde v-ați luat?
- STELIAN: La Ziariști. S-au băgat, eram cu Ulmu și cu Brebenel, ședeam la o masă. Și odată aud că aduce vorba, zice: să se mai termine, dom'le, cu demagogii ăștia care la gazetă spun una, și pe urmă îi găsește cu... Prost
- e cine-i publică, zice caraghiosul ăla de Gîngu, tot de-al lui Zaharia. Păi să-l văd și eu cine-l mai publică acum, zice Băiculescu, pe nea Tudorică...
- TUDOR: Ahă. Va să zică, acolo e blocajul.
- STELIAN: Și încep să spuie: că-și aduce rudele din provincie, baptiste, acum cînd e campania... Că le schimbă numele...
- TUDOR: Minte! I-am schimbat o literă! Ce canalii! Și mai intii că Elida nu-i baptistă.
- STELIAN: Că incurcă borcanele — juna aceea apelpisită. Face pe sfînta, dar e pusă pe fapte mari. Aici nu m-am răbdat și am zis: dacă ar fi și alții puși la fel, am trăi bine. — Vrei să spui că nu trăim, ai? — Păi nu trăim, dacă unii fac afaceri și ung în dreapta și-n stînga...
- TUDOR: Asta nu trebuia s-o scoți din gură. Te poate băga la calomnie.
- STELIAN: Lasă, patroane, c-am cercetat, cum mi-ai spus. Chestia cu pescăria e adevărată. Ia nea Ghiță Zaharia cu amîndouă mîinile, că-l are pe frate-su la combustibil pentru pescadoare. Și ăla dă, de cînd cu restricția, pe sprînceană: unde iese mai gras. Și se umple nea Zaharia de cutiuțe cu icre negre...
- TUDOR (*tresărînd*): Ce vorbești! (*Examinînd situația.*) Atunci e grav. (*S-a întunecat.*)
- STELIAN: Sigur că e grav.
- TUDOR: E grav, Stelică, mă-nțelegi? Are în mîină ceva cu care greu îl mai poți manevra. Dovadă concretă n-ai. Nici nu poți să ai vreodată. Cel mult să încercăm să-l dislocăm pe frate-său de la combustibil. Cu vreun alt motiv. Spune mai departe.
- STELIAN: Ce să mai spun? După cîteva chestii d-astea, ne-am încăierat.
- TUDOR: Cine a dat intii?
- STELIAN: Nu se mai știe. S-au băgat chelnerii și ne-au despărțit, tocmai cînd îi proptisem pumnul în nas lui Băiculescu, mama lui de fripturist!
- TUDOR: Miliția?
- STELIAN: Nici vorbă. Nu se bagă. Mai ales la... Patroane, nu se mai poate! Trebuie să răbufnească odată! Eu unde îl mai văd acum, îl scuip în ochi Pe Băiculescu. Cum își ia el îndrăzneala să vorbească despre...?
- TUDOR (*cu un ușor amuzament*): Deocamdată ți-a făcut el ochiul prună!...
- STELIAN: Dar l-am bumbăcit și eu, să n-am parte! Și i-aș mai fi dat! Cînd striga el „demagog“, jap! una peste muie! Și ce n-a mai strigat? Boarfă, curvă, *nuvoriș*. Cu el mor de gît, să știi!

TUDOR (*filosof*): De ce ?

STELIAN: Pentru că nu se mai poate, de-asta! Patroane, eu sînt un om simplu, dar pentru mine cel care muncește și trage, și are omenie și se poartă bine cu oamenii, și suferă cu ei, și-i duce la rezultat, e sfînt!

TUDOR: Ei, ho!

STELIAN: Dacă oamenii reușesc și-și fac norma, și trăiesc bine, și iau prime și sînt corecți, cum vii tu să spui...? Să știți că și eu, la început, cînd v-am auzit, am zis: eh, cam demagogie, cam fraze... Dar cînd am văzut cum ați putut organiza și însufleți, încît să meargă, cu toate greutățile inerente, și cu toți intriganții dimprejur, care...

TUDOR: Lasă asta acum. Vezi să nu îți se umfle ochiul. Și nici zvonul să nu se umfle, Stelică!

STELIAN: Eu am ajuns să cred că și pe hoțul ăla vi l-au virit ei. Sînt capabili de orice, patroane! Dar o să le-așinem drumul, noi cițiva, știi cum? Și de domnișoara de ce să se atingă? Ea este ca o adiere care...

TUDOR: Bine, bine. Am stat și am analizat interviul ăla, să văd ce am spus atît de grav.

STELIAN: A, și știți ce-au mai zis? Că-i tat-său fugit, acum cînd se caută originea și biografia...

TUDOR (*după o tăcere*): Ce-ai făcut, mă, cu fata aia, cu ziarista, atunci seara? De ce nu te-ai înfipt mai tare? Pentru că ești un bleg, de-asta! Trebuia să nu mai miște, dacă zici că vrei să m-ajuti! Să se prindă, asta trebuia!

STELIAN: Nu mi-ați spus! Și nici nu-mi plăcea...

TUDOR: Asta era problema? Cînd eram ca tine... Acum, dacă-mi bagă strîmbe, trebuie să-mi iau interviul să-l public urgent la alții.

STELIAN: L-au luat pe Donescu la „Scînteia“, știți? Nevastă-sa e la noi, în contabilitate. Numai că ați retrogradat-o, fiindcă a întîrziat.

TUDOR: O fi avut motive, Stelică. Viața e mai complicată decît o credem noi. Altfel, știu că e un element capabil. Poate că ar fi bun de contabil-șef!?... Ce zici?

STELIAN: Deh!

TUDOR: Ce „deh“? O să-mi spui, că coropișnița aia de Blănaru mai face față? Altădată, poate, cînd era unitatea mică. Altă etapă. Depășită!

STELIAN: Să știți că ține la dumneavoastră. Și el s-a bătut...

TUDOR: Dă-l dracului, mai mult gura o fi fost de el; că e ca piftia. Să meargă, dom'le, să-și facă formele de pensie. Să aducem un cadru tînăr, nou, cu putere de muncă! Dacă nu dăm drumul noului, pierim, Stelică. Uite, alte

popoare, americanii, japonezii: eficiența întii! N-au mamă, n-au tată, n-au nimic decît o politică de cadre obiectivă. Numai la noi mai sînt „d-ai lu' ăla și d-ai lu' ăla“. (*Ciocănituri în ușă*.) Cine e?

ELIDA (*intrînd*): Deranjez?

TUDOR: Aveam o discuție. Dar vino.

Uite, dumnealui a fost victima unei agresivități a părții adverse. Se lucrează cu mijloace tari, fără cruțare. Bandiții lui Zaharia vor să se atingă de mine, de tine... Îi incomodăm. Nu vor o societate cinstită, dreaptă, progresistă... Însă există o dialectică a istoriei care o să-i arunce la gunoi! Cu toate potlogăriile lor! Și cu toate icrele lor negre! Ce e, fată frumoasă, de ce ai venit?

ELIDA (*zîmbind obosit*): Am și eu o „problemă“, dacă se poate numi așa. Și ea se numește Berza.

TUDOR: Berza!?

ELIDA: E un om pe care l-am cunoscut. Mi se pare un om excepțional.

TUDOR: Nu mai spune! Interesant!

ELIDA: E o flăcără! E atît de bine să găsești o flăcără!

TUDOR: Îl știu pe Berza. Are un dosar cu un procedeu de reglaj automat, despre asta vorbești? A ajuns la mine. E aici. Dar tu te pricepi la...? Te felicit. Ai învățat repede.

ELIDA: Îl știu și eu pe Berza. Știu ce simte, ce dorește. Și, înainte de a pleca de aici...

TUDOR: Cine?

ELIDA: Eu... aș fi ținut să te încredințez că acest om e de cea mai înaltă valoare, și că nu trebuie să piară...!

STELIAN: E de-al lui Zaharia!

TUDOR: N-are nici un fel de importanță. Dacă frumoasa mea cumnată a stabilit un contact uman cu el, înseamnă că n-o să mai fie multă vreme de-al lui Zaharia. Și-apoi, obiectivul e totul, nu-i așa?

STELIAN (*admirativ*): Da, patroane.

TUDOR: Chestiunea cu plecatul n-am prea înțeles-o.

ELIDA: O să mă explic mai tîrziu.

STELIAN: Eu pot să mă retrag acum. De-altminteri, vă datorez această revanșă.

(*Sună telefonul.*)

TUDOR (*luînd receptorul*): Da. Da. Da. (*E constrîns, se vede că nu-și poate permite să replice.*) Da. Dar, stimate... Da. (*E ca și cînd ar fi izbit cu ciocanul, înjurat, făcut piftie, fără să poată riposta.*) Da. Da. (*Se crispează, se face vinăt.*) Numai o secundă, dacă îngăduiți. (*Comută în grabă telefonul, iese în fugă.*)

STELIAN : Îngrozitor, ce duce acest om pe capul său. Se zbate, suferă pentru noi toți.

ELIDA : E adevărat.

STELIAN : E greu să construiești o altă lume. Trebuie o energie !

ELIDA : Și bunăvoință.

STELIAN : Se mișcă totul cumplit de repede! Numai în viața mea cite schimbări s-au produs, pînă am înțeles ce răspundere am ! N-ajunge numai să vrei binele, trebuie să știi și cum.

ELIDA : Absolut de acord, domnule Stelian. Acest „cum“ îl căutam toată viața. Dar cu cît viteza și aglomerația sînt mai mari, cu atît îl găsim mai greu. Cum am căuta o floare sau un pui de miț într-un ambuteiaj de mașini ce trepidează, nerăbdătoare s-o ia la goană. Unde, nu se știe.

STELIAN : Dumneavoastră, domnișoară Elida, aduceți un echilibru neliniștitor între oameni și mașini.

ELIDA : Am adus o nenorocire.

STELIAN : Domnișoară, accidente mai sînt. Dar nici unul n-a fost pînă acum din cauză că a trecut o rază...

ELIDA : Îmi face bine că mi-o spuneți.

STELIAN : Nici noi nu știm unde merge raza asta. Dar am dori s-o ferim, s-o protejăm.

ELIDA : Ea trebuie să meargă să vindece.

STELIAN : Vedeți, în viața fiecăruia sînt răni multe... și greșeli pe care le-a făcut... incorectitudinii... Dar fiecare sau, mă rog, cei mai mulți... au dorința să se limpezească, să înțeleagă, cum am înțeles eu, care e drumul... Fiindcă eu am avut noroc. Și acum, de cînd lîngă acest om, pe care-l iubesc, ați venit și dumneavoastră, pe care vă admir... rostul parcă mi s-a întărit. Nu pot suferi violenția, lipsa de scrupule. Trăim atît de puțin. măcar să trăim frumos.

ELIDA : Ce bine îmi pare că aud lucrul ăsta ! Crește o generație nouă, cu idealuri care țintesc mult mai departe decît adunarea de mijloace materiale... o generație care se întrebă de rostul ei... Băiatul acela, Frolea, m-a întrebă, cu ochii : există oare ceva deasupra noastră ? Și, eu am ridicat mîna și am răspuns : există ! Sau tînărul Berza, care mi-a explicat ce revoluție se poate naște dintr-un pic de inteligență plasată cu pietate într-un scop uman.

(Tudor reintră, palid.)

TUDOR : Stelică, fuga de-l găsește pe Berbecaru. Iar Frînculescu să meargă să adune șofer cu șofer.

STELIAN : Noaptea ?

TUDOR : Noaptea. La unsprezece sînt pe șantier. (Crispat.) Pînă atunci mă mai odihnesc. (Stelică iese salutînd.) Deci, tu ești ultima audiență pe ziua de azi. (Se străduiește să zîmbească.) Despre ce plecat era vorba ?

ELIDA : Simt că trebuie să plec de-aci. Instinctiv. Încurc. Intru în altfel de înțelegere. Locul meu ar fi în altă parte...

TUDOR (obosit) : În care parte, Elida ? (Aprinde lampa de birou.) Tu crezi că ne fixăm locul singuri ? Întîmplarea, ea ni-l fixează. Noi ni-l consolidăm numai. Ca să nu ne miște, să nu ne bată vînturile, să ne arunce...

ELIDA : Eu prefer vînturile.

TUDOR : Știu eu. Și cețurile. Și mistica. Și o ploconeală în fața faptelor, pe ideea că sînt toate date. Și o despuiere pînă la ce numești tu adevăr. Țasta e singele tău, n-ai ce-i face. Al meu e rapid, fierbinte.

ELIDA (zîmbind) : Da.

TUDOR : Dar nu-i un motiv să pleci, fiindcă sîntem mai dinamici. Te oboșim ?

ELIDA : Nu, dimpotrivă. Voi îmi păreți oboșiți.

TUDOR : Picăm seara. Dar ne sculăm în fiecare dimineață cu altă energie !

ELIDA : Nu de asta vorbesc eu, Tudore, eu admir energia asta a voastră, dar mi se pare prea simplă.

TUDOR : Înseamnă că habar n-ai în ce complicații stau de cînd mă scol.

ELIDA : Bănuiesc. Și am văzut că le faci față.

TUDOR : Numai eu știu cum !

ELIDA : Dar toată aparatura ta e pusă în funcție de același tip de energie : cum să te salți cite-un pic.

TUDOR : Normal. Am plecat de la pămînt.

ELIDA : Aici e totul. N-ai ca reper decît pămîntul. Cerul, nu.

TUDOR : Ceru-i spațiu gol. Spațiu cu alte pămînturi, Elida.

ELIDA : Oare numai atît ? Dar există și un cer al filosofilor, al esențelor umane.

TUDOR : Foarte bine că există.

ELIDA : Un cer al unei morale fără greș.

TUDOR : Foarte bine — dacă tu crezi asta. Nu te împiedică nimeni.

ELIDA : Tu nu crezi ! ?

TUDOR : Eu cred în dialectică, scumpo. În scopuri și mijloace. Și cum scopurile le cam știu, preocuparea mea sînt mijloacele.

ELIDA : Eu cred că nu prea știm scopurile. Cel puțin, eu încă nu m-am dumirit.

TUDOR : Vor trece anii și te vei dumiri.

ELIDA : Cunosc foarte puțini oameni care s-au pus în relația bună cu viața.

(Sună telefonul. Tudor ridică receptorul și închide.)

TUDOR : Care e această relație ?

ELIDA : Umilința. Umilința în fața a ceva mai înalt. Așezarea deliberată în locul al doilea, în locul de slujire dezinteresată.

TUDOR : Astea-s din romanele englezești pe care le-am fumat la 20 de ani.

ELIDA : Uite, Berza e un asemenea om. Și Frolea ar putea să devină, are această sămînță.

TUDOR : Cu sămînța asta, își va pierde tot piciorul.

ELIDA : Oribil ! Nu cred că voi rezista la asta ! (Are lacrimi în ochi.) De-aia vreau să plec...

TUDOR : Elida, să vorbim omenește. Te-ai apucat să faci panoramă în întreprindere, minată de sămînța ta cerească. Te-ai dat vinovată. Conster-nare generală. Nu era nevoie, n-avea nimeni nevoie de vinovăția ta. Se aranjaseră toate. Se stabiliseră mici răspunderi fără urmări. Convinseam victima să spună că s-a accidentat în afara orelor de muncă.

ELIDA : Era o minciună !

TUDOR : Acum e mai rău decît atît : un scandal. (Cald, sincer.) Sute de oameni nu iau primă la sfîrșitul acestei luni, înțelegi ? Și ei contau pe ea, și familiile lor contau — era loc rezervat în sute de bugete. În loc de un ajutor de boală, substanțial, făcut prin colectă ascunsă, acum vine procurorul, anchetă, și-i dau băiatului ăstuia o despă-gubire legală, cît este. Tu va trebui să fii mutată ; eu, nu se știe... partida adversă va exploata grosolan treaba și se va mai cînti ceva și din ceea ce era bine așezat la Minister. Și toată activitatea noastră nebună — fiindcă numai niște nebuni ar putea lucra ca noi ! — capătă un mare fis ! fi-indică ai vrut tu, cu sămînța ta ciudată, de cine știe unde să-ți eliberezi sufletul.

ELIDA : Doamne !

TUDOR : Mai departe : eu sînt acum în corzi. S-a descoperit valută la mine. Era din diurnele, destul de modeste, pe care le-am economisit ciînește în străinătate, și pe care le-am păstrat ca să le am altă dată, cînd aș merge eu, sau Rodica, sau băiatul, Dorel... Se agită dosarul Berza, chiar tu te-ai făcut avocatul lui : Berza e un tip inteli-gent, un inventator de calitate. Dar dacă eu bag procedeul lui în lucru, pe un singur prototip, și nu-mi asigur de la început o serie de mașini de tip

Berza — și cine mi le face mie în timpul anului, fără plan ? —, atunci risc să-mi zăpăcesc norma de productivitate, și toți cei care lucrează după vechiul procedeu, și sînt mulți, să mă blesteme. Eu discut acum această fabricare pe sub mînă, cu mijloace ilegale, a mașinii de reglat Berza, îmbunătățită, în timp ce, poate el mai puțin, dar cei care sînt în spatele lui, și-l manevrează, mă acoperă cu reclamații sus. Nu-i totuna cum și cînd se introduce o inovație, fată dragă, și poți să faci o dreptate adîncă avînd aerul că ești nedrept. Și invers. Știu, m-am obișnuit cu reclamațiile. Eu trebuie să cunosc psihologia oamenilor, și nu numai din dosarele lor, pe care le am mereu în birou și le studiez, dar din acțiuni concrete. Nu pot deruta 3 200 de oameni numai fiindcă ai pus tu mînuța ta gingașă să ții steagul justiției și al moralei absolute. Să poftescă acel domn Berza aici, adus de tine, na !...

ELIDA : N-o să vă înțelegeți.

TUDOR : Atunci să-i explici tu ! Faci o faptă mai bună, pentru toți, decît lă-sînd agitația să se-ntindă. Așază-te pe locul al doilea, cum ai zis...

ELIDA : Eu mă așez pe locul al doilea față de spiritul creator !

TUDOR (obosit, iritat, dar nu violent) : Elida, m-aș vîntura și eu printre cu-vinte !... M-aș sui și eu pe Himalaia, bineînțeles cu pașaport legal în bu-zunar...

ELIDA : De ce ?

TUDOR : ...dar eu am de cărat aici niște întreprinderi omenești, bine-rău, și am de împlinit niște sarcini. Măcar atît : dacă nu poți să-mi ajuți, nu-mi face dificultăți. (E rugător, convingător.)

ELIDA : De-asta vreau să plec.

TUDOR : Nu ! Acum îmi face rău ple-carea ta. Din toate punctele de vedere. Lasă că ești un om agreabil, plăcut, buclucaș... Dar dacă pleci, acum, mă lași descoperit.

ELIDA : Nu pot să stau decît în adevăr. Aici nu mai respir adevăr.

TUDOR : Ce vrei să zici ?

ELIDA : Azi am trăit șocul de a vedea cum propria mea soră aduce în casă minciuna și înșelătoria.

TUDOR (jucînd surprinderea) : Pe cine înșală ?

ELIDA : Pe tine. Și, într-un fel, pe noi toți. Eu nu pot, mi-e peste putință să mai stau în condițiile astea.

TUDOR : Ceea ce spui tu e grav. Dar poate nu e adevărat. Poate te-ai gră-bit din nou. Rodica e pentru mine... Dar nu ! Nu pot să cred ! Ar fi groaz-nic ! Nemeritat !

ELIDA : Țsta e cuvintul, Tudore ! Groaznic ! Acum mă înțelegi ? Am plecat dintr-un mediu corupt în căutarea unei oaze de...

TUDOR : Te-nțeleg, Elida. Te-nțeleg mai bine decît îți închipui. Și noi am plecat în viață cu gîndul la mari transformări pe plan moral. Acest gînd nu m-a părăsit nici acum. El a rămas o țință. Dar trebuie timp, mult timp ca s-o atingem !

ELIDA : Timpul s-a rupt. Rodica l-a rupt pe al ei. Și pe al tău.

TUDOR : Poate, totuși, nu e adevărat.

ELIDA : Și dacă e adevărat ?

TUDOR : Ar fi o decepție peste care nu știu cum voi trece. (Pauză.) De fapt, mi s-a dat să trec peste atît de multe ! Lupta asta e atît de înverșunată ! Dar pot să capitulez, spune ? Mai pot ? Eu mi-am dat seama, de la 20 de ani, scumpa mea, de alcătuirea acestei lumi. I-am învățat regulile în mers. La început m-am revoltat : de ce, în practică, unii da și alții ba, deși în teorie toți sînt da ? Și apoi mi-am spus : da-ul este al celor care se fac în vreun fel remarcați, care pot ține o vamă, care pot presta un serviciu, fie că sînt mai deștepți, ori mai șmecheri, ori mai tenaci, ori mai buni vorbitori, ori mai maleabili ; iar cînd ești femeie, și drăguță, ai deschise posibilități serioase. E imoral ? Dar cine i-a făcut de la start pe unii mai deștepți și pe unele mai cu vino-ncoare, a făcut un lucru moral ? Domnul acela, pe care-l bănuiești tu la începutul lucrurilor ? Pe tine te-a făcut frumoasă, reținută, cu principii ; pe alta, frumoasă, nereținută, fără principii. Cine va avea pasul mai cu spor în lume ?

ELIDA : Depinde în ce lume.

TUDOR : Eu vorbesc de asta, a noastră.

ELIDA : Eu, nu.

TUDOR : Și dacă va avea pasul mai cu spor, iar cealaltă, conștientă de frumusețea și demnitatea ei, îl va avea mai împiedicat, cine a pus diferența asta între ele ? Moral a fost acela ? Dar dacă cea reticentă e totuși mulțumită și mîndră în sufletul ei, nu cumva plătește asta tocmai lipsa ei de spor lumesc ? Gîndește-te bine. Trăim azi pe mapamond într-un joc unde nu-ți mai poți alege armele.

ELIDA : Pentru că-l consideri joc.

TUDOR : Eu pretind că sînt un om foarte cinstit, draga mea. Și în același timp un om foarte necinstit. Eu fac o mie de infracțiuni și găinării zilnic. Le fac cu bună-credință, fiindcă trebuie să-mi iasă.

ELIDA : Ce ?

TUDOR : Totul ! Paciențele pe care le-am început ! Nu pot să mai mor prost, mă-nțelegi ? Să mă-ntorc la teapă. Ce gîndesc eu în sufletul meu, mă privește. Dar de ce să pierd jocul ? De ce să mă uit la nu știu ce soare și să-mi bag piciorul în cuțitoarele de la mașină, ca prostănaclul ăla ? De ce ?

ELIDA : Pentru că el vîzuse !

TUDOR : Idealizezi, iubito. Cine n-a văzut o fată frumoasă ? Cine n-a tresărit, vîzînd-o ? Dar trebuie să-ți mulțilezi rasoarele pentru asta ? Și să-mi distrugi mie rostul ? Mie și familiei mele ? Pentru că noi n-avem „lumi-ni” ? Ia hai să ne uităm puțin și la picioare ! Și te sfătuiesc insistent s-o faci ! Ai lăsat masa, banchetul, cu procurorul care venise în pețit...

ELIDA : Și de-asta plec.

TUDOR : Da, dar el rămîne ! Rămîne pe capul nostru ! Scumpă cumnată, îmi dau seama că-ți vexez idealurile și fantasmagoriile. Dar dacă nu vei reuși să te rupi în două, să lași deoparte ce-i al sufletului și să te acomodezi cu ce-i al vieții, vei pieri ! Nu trebuie să fii mare profet ca să ți-o prezic.

ELIDA : Voi pieri.

TUDOR : Nu e-n regulă. Tatăl tău te-a lăsat, cum am spus, de izbeliște...

ELIDA : Nu.

TUDOR : Noi, societatea, familia, trebuie să te creștem ! Să-ți înlesnim acomodarea. Te asigur că nu ne-a fost ușor nici nouă. Dar acum, după cum vezi, trăim, creăm ! Ce-i reproșezi tu, pînă la urmă, acestui mediu, în care te găsești ?

ELIDA : Necredința.

TUDOR : Ateismul ? Asta e legea noastră. Și nici nu sîntem chiar așa de ateî cum părem oficial. Mai mergem și noi la cîte o Înviere, la cîte o...

ELIDA : Nu ateismul. Necredința. Tre-cînd munții, Domnița Zamfira...

TUDOR : A făcut o minunată biserică. Bun ! Și ? Noi am făcut milioane de construcții utilitare ! Milioane de case în care stau oameni minunați.

ELIDA : Dar cu cîtă credință ? Cîți din ei au timp să se gîndească ? Cîți au timp să se reculegă ? Cîți au timp să existe ? Soră-mea e tot timpul agitată, grăbită. Refuză să existe.

TUDOR : Și eu sînt tot timpul agitat, grăbit... (Se scoală.)

ELIDA : E adevărat.

TUDOR : Dar tot exist. Dacă n-aveam credință, n-aș fi răbdat, acum zece minute, să mă beștelescă un ștab mai mare, să mă facă troacă de porci, să mă înjure, să-mi arunce nedreptățile cele mai strigătoare la cer, ci zvîrleam cît col telefonul. Și hoțului îi cră-

pam capul, dacă n-aveam credință. Că sint agitat ? Sint dinamic. Chiar acum trebuie să plec la o treabă urgentă. I-am promis cuiva.

ELIDA : Nu mă înțelegi. Gîndește-te, unde te duci acum, e o treabă cu credință ?

TUDOR (o clipă descumpănit) : Elida, mai avem timp de dialoguri filosofice.

Chiar îmi fac plăcere. Vino oricînd mă găsești liber. Și acum, nani ! Ești copilul nostru ! Ia-ți discuri, ia-ți tot ce vrei ! Și simte-te odată bine, mama ei de viață ! Că n-avem încotro. (Iese, într-un mare elan de vitalitate. Ea rămîne gînditoare.)

(Intuneric.)

ACTUL al III-lea

Tabloul 4

La birou stă acum, cu picioarele pe el, americaneste, tinărul Dorel, 22 de ani, semănînd ca energie cu taică-său, simpatic, mugalit și foarte înaintat cu băutura pe care o ține în mină. Elida e obosită. Îmbrăcămintea ei sobră, aproape monahală, îi dă ceva ieșit din comun, deși intenția ei e contrară.

DOREL : Dacă ce aud e adevărat, dar sper să nu fie, muncеști ca o apucată, scumpa mea prințesă Romano. Arăți chiar obosită. De ce ? Ispășești vreun păcat ?

ELIDA (grav) : Poate.

DOREL : Te-ai „încadrat“, așa-i ? Miroși a încadrare.

ELIDA : Vreau să-mi fac datoria.

DOREL : Datoria ta e să fii plăcută la orice oră din zi și din noapte. Munca e pentru urîți, încă nu te-ai convins de acest adevăr suprem ? Muncesc cei care n-au loc de întors. Prințesa Romano la fabrică ! ? Ce kitsch mai e și asta ?

ELIDA (zimbînd) : Nu, acolo sint tovarășa Roman.

DOREL : A, a avut grijă paternelul și de asta ! Se putea ? Ți-a tăiat un „o“, să nu-i zbircești firma. De fapt, ești Romano sau Romanov ? S-ar putea să fii din țării pravoslavniciei măicuțe Rusii, te-ai gîndit la așa ceva ?

ELIDA : Uneori.

DOREL : Tu, poate, nu, scumpa mea prințesă. Paternelul, însă, în orice caz. Te-ai acomodat cu stilul său personal și familial ?

ELIDA : Cred că da.

DOREL : E un tip haios. Are șicul lui, al dracului. Eu-l iubesc de mor. Mai ales cînd îmi trimite mandatul. Ce-mi place e cum îi întoarce pe toți pe degete. Asta n-a trăit degeaba. Știe o lecție a-ntia. Dar am impresia că acumă l-a strîns cineva de brăcinar. Îi trece, dă-l încolo. Iese ca țiparul, n-are treabă. Ce vă mai spune ? Mi-nchipui că vă bate capul !

ELIDA : Vorbește foarte frumos, foarte convingător.

DOREL : Mie-mi zici ? Ca la carte. Și cu spișeria cum îți merge ?

ELIDA : Bine, Dorele.

DOREL : Zi-mi Teddy. Sau Ursulică. Asta e numele meu de război. Scipio El Bairam el Teddy Spatarelo. Mi-am făcut și eu un blazon, de vreme ce trăiesc pe lingă un prințisor de pilaf. Asta al dracului, dom'le, l-a fătat mă-să pe nisip și odată se pomeni că țîșni ploconul lui Belzebut în petrodolari, pîn-la cer, fără să fi făcut nimic, decît pipi. Păi cum vine asta, mătușico ? Loaza ia lozul și ăilalți trag la edec ? Păi de ce ? Cine-antocmit asta ? Dac-am văzut, m-am aranjat și eu cu prințisorul. Face el chiolhan ? Hop și eu ! O ia cu giugiuleala ? Eu ce păzesc ? E de mirare ce cadine faine a putut benocla unul ca el, cu mutra aia de berbec diliu. Asta, nea istețu' al meu e un tămios ce nu s-a pomenit, nici nu dă pe la cursuri, ce să facă el cu știința, cînd se scobește-n dinți cu sterline ? Și dă-i cu viața ! Și mai încingem un caft, să fie ! Și trece timpul. Îl doare exact în paispe de lume. Tu, să ai puzderia aia de petrol, lăsată de Dumnezeu a coté, te-ar durea ?

ELIDA : Cred că da.

DOREL : Vezi-ți de treabă, mătușico. Ai principii, și probleme, cînd n-ai acaret. Cînd te zvîrcolești să-ntinzi de leafă, atunci te-ncinge cu vorba bună, și cu morala. Cînd zornăi la marafeti cu grămada mai găsești vreun pehlivan să te scoată din rînd ori să te ocolească bașca. Doar nițică trecere să ai la fețe ! Vii cu miinile goale ? Aoleo ! Te-nhață ăilalți la teorie, urgent ! Ce-mi spui mie ! ? Înseamnă că te-a-ncălțat bătrînul, clasa una !

ELIDA : Dorele, e foarte distractiv ce spui. Dar mie îmi sună fals. Eu am

- nu-l mai ținem acolo. Într-o zi, ne face figura.
- ZAHARIA : Lasă-l, că-i bun. Barem nu-și bagă nasul decât în ce e pe dinafară. Altfel nu s-ar mai putea lucra.
- TUDOR : Da, dom'le, dar să mă faci arșice mereu! ? Ca ce chilipir ?
- ZAHARIA : Asta e plăcerea lui, lasă-l. D-aia e pus.
- TUDOR : Și pe dumneata te ia în gură ?
- ZAHARIA : Oleo ! Dar eu mă fac că plouă. Mă știi doar că am nervi buni, cherestea...
- TUDOR : Am și eu, dar eu înțelesesem că face și el, acolo... de ochii lumii. Însă tipul și-a luat-o serios în cap. Uneori zic că vorbește d-a binelea !... ?
- ZAHARIA : Și ce ? Tot dracul ăla e. Și să știi că, dacă-l scoate, nu mai ești sigur pe nimic. Așa, cu beșteleala zilnică, știm o socoteală. Iar el zice că sîntem ai lui. Și nu e nici îndoit, dinspre noi, că a văzut prostul că ne torpilăm și că ne poate asmuți unul contra ăluilalt... Păi ce vrei mai mult ?
- TUDOR : Asta e o chestie deșteaptă, coane Ghiță. Numai că dumneata citeodată o cam iei cu anasina. Ce ai avut cu proiectanții mei, de ce le-ai tăiat zona a treia ?
- ZAHARIA : Trebuia.
- TUDOR : Eu zic că nu trebuia. Te-ai bucurat să apuce alții contractul, că e mai gras, are alți indici. Și, cum dracu', tocmai d-ai lui Cîrnete, nepotul dumitale... bună treabă !
- ZAHARIA : Păi mi-e mai aproape că-mașua decât surtucul, nu crezi ? De ce să nu-i dau ăluia un pont ca lumea ? Să mănince o piîne ? Al tău, feciorul, pîn-să intre la porție, mai are. Cred că-ți mai aduci aminte cine ți l-a oploșit pe la facultate, că doar nu ți-o fi luat Al-de-sus memoria ! ?
- TUDOR : Dă, nea Zahario, și nu ți-am zis sărut-mîna ? S-a brodit să ai dumneata semafor bun la ăia. Deși (*zîmbește*) știu că dai acatiste să facă băia-tu vreo nefăcută pe-acolo, să mi-l întorci cu furculița, să-l vîri în sufletul meu. Zi că nu !
- ZAHARIA : Păi altfel cum ? (*Ride și el*). Nu te-aș scăpa dracului din mîna ?
- TUDOR : Da' pe ăia pe care ți i-am propus eu și i-am sprijinit nu-i mai numerii. ai ?
- ZAHARIA : Îi număr. Bun. Și-acu ce-ai cu Cîrnete ăla, ce-ți căsună ? Vreți să le luați voi pe toate ? Prea ar fi risul lumii. Lasă să mai crească și ai tăi, îi mai ții în vorbe bune. Îi mai pilești la dinți, să s-ascută. Că și-așa, noi, mai mult de fo zece ani, nu mai ținem, Tudore ! Ce să mai vorbim ! Că eu știu că ai trînji, deși nu recunoști, de-al dracului ce ești !
- TUDOR : Cin' ți-a spus ?
- ZAHARIA : Cine mi-a spus, cine nu mi-a spus...
- TUDOR : Ba nu, spune-mi-l și mie, neică,, barem să știu, să mă feresc. Să-l abțiguesc la timp. Că eu ți-l spun pe-al dumitale, care mi-a zis că ești copt : Roșca. Patronul, zice, ne ia tare, dar i-au slăbit mațele, dă-n primire azi-mîine !
- ZAHARIA (*rizînd*) : Uite-al dracului ! Și mie cine-mi spune în fiecare zi că arăt ca o floare ? Nu-i știi ? Papugii ! Schimbarea domnului, bucuria prostului ! El ce altă nădejde mai are să suie o fuștelică de scară ? Că la meserie tot n-are spor.
- TUDOR : Eu ți-l dau legat, fă-i ce vrei !
- ZAHARIA : Ce să-i mai faci unui nenorocit ? Ce lucrăm noi în țara asta, cîte ridicăm noi, cu spinarea, cu sudoarea, cu glagoria de-o avem în devlă, ei nu știu, prăpădiții ! Ei nu văd ! Că și dumneata, Tudorică, la faptă, pâlăria jos ! Pe ce-ai pus mîna, s-a cunoscut. Că de-aia te iubesc eu și nu dau cu tine de pămînt, cum îmi vine cîteodată, cînd mă găsesc năbădiile, ca omul.
- TUDOR : Acu să-ți spun și eu, nea Ghiță. Știi că dacă am un reazem undeva, e ăsta : că dumneata faci o chestie foarte mare, și-o faci bine, să fie al dracului ! Că dacă apucă și vine altul unde ești, lasă că pricepe greu, dar le și încurcă de ne se mai descurcă, fire el cît de blajin și de cinstit. Așa, barem, eu îți cunosc țintarul : știu unde mă chemi dumneata să-mi rup gîtul — că ești iabraș și șui ca nimeni, recunoaște ! (*Zaharia ride*) — știu și unde mă lași să mă-ntind, unde sprijini acțiunea și unde te ciup eu și-ți mai bag o cotită, așa, ca să te oftic !...
- ZAHARIA : Dreptul tău, Tudorele. Pînă nu-ți rupi clonțul, ai dreptul să mă mirii și să mă latri cît vrei. Cînd ți l-ai rupt și nu mai ai crezămînt, mă uit la tine ca la un ciine murat, și te dau la o parte, de coadă. Dar cît mă latri îmi pare bine, înseamnă că ești viu, știu pe ce contez.
- TUDOR : Asta e, Zahario ! (*Închină*.) Ce-sul ăl bun, că belelele curg, slavă Domnului ! Te-ai așezat bine și, cu toate pocinoagele pe care mi le faci — că acu am văzut că mi-ai blocat și un interviu la mantinelă... —, eu tot țin la dumneata.
- ZAHARIA : De unde știi că ți l-am blocat eu ?
- TUDOR : Păi, altul, cine ? Așa ar mai fi niște motive „locale“, dar alea ies rapid la spălat.
- ZAHARIA : Tudore, știți bine că tot ce-ai zis acolo, în interviul tău, pe mine nu mă căznește. Că lumea ce spune ? aha, dă-n el ! înseamnă că e tare. Vorbesc

de ăia care știu să citească. Ȃlalți se pierd între voievozi și lozincăraie, ori nu se mai uită. Dar care știe lecția vine direct la problemă. Așa că mie nu-mi face decît bine. Și atunci de ce să-l fi blocat eu? Pentru ce? Zi-i!

TUDOR (*amical*): Hai, bre, nea Ghiță, c-acu sîntem între noi. (*În clipa asta, din nișă, profitînd de zonele de obscuritate ale camerei, pătrunde în virful picioarelor Dorel, trăgînd-o după el pe Elida, și se așază într-un loc dosnic, acoperit, asistînd la tot ce urmează.*) Mi-ar plăcea să știu că m-ai blocat, mi-ar da chiar o plăcere serioasă. C-atunci aș afla și prețul. Or, știi bine că sînt culant, că nu ne-nțilnim azi întii. Și nici dumneata nu veniși aici chiar de-amor.

ZAHARIA: Ba să știi c-am venit, Tudore. De-amor am venit. Să fie-al dracu' care te minte!

TUDOR: Mă iubești dumneata pe mine!?

ZAHARIA (*echivoc*): Eh! Te-oi fi iubind... Și pe tine, și pe... alții. Păi eu puteam acum, dacă nu era amor la mijloc, să-ți exploatez chestia asta cu accidentul, să te sfîrîi, să fac bubuială mare! Ce, era greu să spun că un tînr muncitor, cadru de nădejde...

TUDOR: Se drege băiatul!

ZAHARIA: Ce treabă am eu cu el? Un amărit în plus!

TUDOR: Așa e, dar...

ZAHARIA: Deși, să știi că doctorul Dolciu e pus pe tăiat tot piciorul. Altfel se cangrenează, și moare ăla. Am discutat chestia, sînt la zi. Dar dacă am drag de Tudorică și ai lui, să joc eu la potul ăsta? Să spun de gagîca aia, cumnata, că e o criminală? Că cine bagă asemenea cadre, și așa mai departe...!? Nu e de mine.

TUDOR: Zahario, ești mare!

ZAHARIA: Da' ce-ai crezut!?

TUDOR: Ești mare, dom'le, ce mai! Că-mi făceai necaz. Și eram și eu obligat atunci, oricît te iubesc, să scot din uitare chestia aia a lui Bătrăitaru, care ți-e văr, și care a făcut de-au murit patru inși în subteran, sâraccii de ei, că șmecherise ăla carbidul...

ZAHARIA: Nu cu voia!

TUDOR: Nu! Din prostie! Ca și timpita de cumnată-mea! Dar de ce să mai rîciim, nene? Altă treabă n-avem?

DOREL (*în șoaptă, Elidei*): Epatare, da?

ZAHARIA: Auzi, măi Tudore? O să avem acuma, amîndoi. Că vine Destelnicu titular, și ăsta, dacă nu stai spate-n spate cu mine, ne papă! Bine, eu știu că-l ai pe Tănăsache pion înaintat și că deocamdată ție ți-e mai moale. Dar frumos ar fi să ne halească? Că dacă mă halește pe mine, nici ție nu-ți dau zile multe, ascultă-mă că

știu ce spun. Ȃla apucă legea de coadă, și cu legea, știi și tu, nu mai miști în nici un front, se oprește treaba baltă. TUDOR: Știu, dragă.

ZAHARIA: Și e păcat de lucrările astea pe care le facem, pentru că ele reprezintă totuși ceva de soi în viața acestei țări. Eu, știi că nu-mi bat gura, nu sînt demagog — deși tu ai spus în interviu că aș fi...

TUDOR: Nu m-am referit în interviu la tine. Să mă bată Dumnezeu dacă m-am referit. Să-mi moară copilul, na!

ZAHARIA: Te cred. Zic: fără demagogie, ceea ce facem noi acuma este nemaipomenit, unic! Adică e o construcție uriașă, fără precedent. Și, noi putem să murim mîine, că ea rămîne! Mă-nțelegi? Cîte legi am sărit eu ca să văd treaba asta, de excepție, ridicată în picioare! Cît m-am ajutat, ca și tine, ba de o relație, ba de un cuvînt, de o amenințare... De un șantaj!... Așa că eu știu, Tudore, cît valorează fiecare picătură de efort al nostru și fiecare bătaie de inimă a noastră... Și nopțile care nu le dormim!... Și-atunci, de ce?

TUDOR (*ciocnind*): Să trăim, nea Zahario! Și să facem să fie bine pentru toți! Eu îți mulțumesc din suflet.

ZAHARIA: N-ai de ce. Tu știi că știu să te cruț, cînd e nevoie. Și-acum, deși n-am poprit eu interviul, pot să pun o vorbă să-i dea drumul. Măcar în partea care ne interesează pe amîndoi.

TUDOR: E bine. Și vreau și eu să-ți spun că-i dau drumul lui Berza al dumitale, ăla cu invenția.

ZAHARIA: Mai lasă-l. Deocamdată ne-ncurcă, brabetele.

TUDOR: Bine, dacă spui. Deși tipul e brici.

ZAHARIA: O fi, dar nu e momentul să ne tăiem cu el acum.

TUDOR: Perfect.

ZAHARIA: Mai bine pui o vorbă pe lîngă Tănăsache. A, și mai e ceva: pe frate-meu de ce te-ai pus să-l muști de fund? Ce, nu-ți plac și ție icrele negre?

TUDOR (*privindu-l lung*): Plac, coane Zahario. Nu m-am pus eu. Un idiot care a crezut că-mi face plăcere, unu', Stelică Dobrotă, pe care-l țin și eu, și-l cresc, că mi-e milă de el...

ZAHARIA: Ȃla, bătașul? Am auzit că a luat una de la ai mei, de era să-i saie ochii-n stradă.

TUDOR: Așa-i trebuie, dacă se bagă! Acu, nu știu dacă știi, s-aține cu cîțiva să-i facă pe-ai tăi ciulama. Poate ar trebui să-i oprim.

ZAHARIA: Dă-i naibii de chițorani! Las' să-și facă damblaua, să se otînjescă și ei! Ce treabă au?

TUDOR : Numai să nu se audă prea sus.
 ZAHARIA : Nu se aude. Se oprește unde trebuie. Și-abia că se bucură ăia care se tem să nu ne coalizăm.
 TUDOR : Ai dreptate, Ghiță. (Ride.) Vorbești ca un bărbat mare.
 ZAHARIA : Păi mare, mă știi că sint. Iar bărbat... să bat în lemn... n-am de ce să mă plîng. Poate alții să se plîngă. (Rid amîndoi, închină.)
 TUDOR : Nu se plînge nimeni. Fiecare cu norocul lui. Cît ne-o mai ține. Dar ce gusturi și pe dumneata, zău așa ! Mă mir de unde-ți vin. (O iau spre ieșire.)
 DOREL (în șoaptă, Elidei) : Pun pariu că vorbesc de mama.
 ZAHARIA : Ei lasă, nu te mai mira !... Tocmai tu !... Poate nu știi tot !... Omul, cît trăiește, descoperă. Asta-i

farmecul vieții. Nu ne-o fi auzit nimeni ?
 TUDOR : Nimeni. Sint la concert. O țin în concert. M-a omorît, zgaiba aia, cu cultura !...
 ZAHARIA : Foarte bine. Trebuie cineva să-și piardă vremea și-acolo.

(Au ieșit. Dorel o tîrăște pe Elida, aproape leșinată, descuie și intră în apartament. Tudor se întoarce, închide cu grijă totul, pune la loc.)

TUDOR (vesel, cu admirație și tandrețe) : 'te-n cur pe mă-ta de excroc ! (Dă să descuie, vede că ușa e deschisă. Rămîne pe gînduri.)

(Întuneric.)

Tabloul 5

În birou, Tudor, la bretele, joacă table cu cel pe care, numindu-l Hoțul, n-o să-i dăm alt nume, deși pe el îl cheamă Moxaru. Au în față sprîuri, iar pe covor, o canistră.

TUDOR : 6—1 ! Te scot de nu te vezi, bandițelule !

HOȚUL : Corect, tătucu. Dar ce, 4 nu e-n zar ? Ia uite-l ! Am intrat, treci dumneata la gherlă, vrei ? Mai ai de-nvățat meserie.

TUDOR : Nu te obrăznici, firfiriică. Fir-ai să fii de caraghios ! Uite trei și uite doi ! Și uite cum închid eu poarta !

HOȚUL : Poți s-o-nchizi, că băiatu' trece ! Că văzuși că nu-s porți pentru d-alde mine.

TUDOR : Auzi bă, Moxarule, sau cum zici că te cheamă...

HOȚUL : Așa, tătucu ! Și Bimbo.

TUDOR : Termină odată cu „tătucu“, ți-am mai spus !

HOȚUL : Mi-ai spus, dar atunci eram în-cinși ! Acù, odată ce ne-am făcut prietenari... Bine, șefulică, nu vrei, nu vrei, nu-ncape supărare. Doar ne respectăm, nu ? Dar „naș“ pot să-ți zic.

TUDOR : De ce mă ? Găoză !

HOȚUL : Păi nu mi-am găsit nașul cu dumneata ?

TUDOR : Fir-ai al dracului de ghiorlan !

HOȚUL : Săru-mîna, nașule ! Dar iar te scot, și de aici ! Și-ți pap și linia, să n-am parte !

TUDOR : Măi, eu credeam întii că tu ai venit la mine pe cai mari, bunghitor d-ăla, iscodă, pus la cale, poate cu grad... În fine, cu dichis !

HOȚUL : Îmi pare rău ! Vrei să-mi pui Interpolul pe urme ! ? Ți-am stricat planul ! Aoleo ! (Se amuză.)

TUDOR : Nu, dar mi-ar fi fost mai belaliu. Cînd văzui, însă, că vîi să faci treabă de unul singur, pe cont propriu, independent, cum s-ar zice, c-o iei și tu în spinare, și-o duci, ce zisei : stai, dom'le, că băiatul nu-i rău, are snagă. Fiindcă e mare lucru azi, dom'le, să îndrăznești ! Fără îndrăzneală nu mai faci nimic pe fața pămîntului !

HOȚUL : Mie-mi spui, nașule ? Păi la început, cînd eram și eu supus, mă călcau toți, îmi treceau orbeții pe coașă.

TUDOR : Nu, mă. Nu cunoști ! Supunerea e și ea o faptă. Trebuie să ai curaj mult să te supui, cînd e de supus.

HOȚUL : Păi eu am văzut de la început că merg la remiză cu tălică. Ce să mai pierz vremea ?

TUDOR : Te-au prins băieții în zece ore !

HOȚUL : Corect. Dar și dumneata, nașule, greu mai miști în front acum, dacă mă ai sulă în coastă. Și-ți știi doseliile.

TUDOR : Ești un prost fără pereche dacă ți-nchipi asta. Mă, eu am scăpat de tine de mult. Eu pot să te fac pilaf uite-acù !

HOȚUL : Zi zău ! Hai că nu poți !

TUDOR : Eu pot ca de la sprîi de-aicea să te fac să mergi direct la îmbunătă-

țiri funciare.

HOTUL : Am mai fost. Și tot nu s-au îmbunătățit.

TUDOR : Dar dacă te dau acolo, cu cine mai joc eu, mă, o tablă ? Cu cine mă mai inveselesc nițel, că ălalți n-au voie bună în ei, cum ai tu ? Și știi de ce ai ? Că ai libertate, mă ! Asta-i !

HOTUL : Este, nașule ! Eu dau zarul cum dă Dumnezeu. Dumneata îl cam potrivești.

TUDOR : Nu ți-e rușine ?

HOTUL : Totu-i să nu te miroasă. Mi-a fost o scirbă la-nceput, când văzui că braconezi oameni. Nu știam c-o faci de hai.

TUDOR : Bravo, mă Moxarule, ești cel mai deștept ! Dacă nu faci hai în viața asta, ți se apleacă, mă banditule, ți se pune pe rinză ! Uite, mă, pe mine azi mă făcură mai mare.

HOTUL : Lasă-mă dracului !

TUDOR : Da, mă făcură mai mare. Și-am stat ștaif, la un cliff ce nu s-a văzut, și am vorbit cum se vorbește, și pe urmă m-am gândit : cu cine Paștele mă-sii beau și eu un sprîț azi, de bucurie ? Cu ăla nu pot că mi-e subaltern, cu ăla nu că îmi spune de locuință, de mă-sa ; ălălatu' mă toarnă ; ăla mi-e șef și mă plictisește. Nevastă-mea, n-o mai miră nimic, cumnată-mea e dusă cu sfinții, se făcu ca o iasmă...

HOTUL : Aoleu, păi de ce ? N-o mai putem noi pune în priză directă, nașule ? C-al'minteri e faină, gagică. Ține o țigară de la mine, că-i mai de soi. S-o mai iau eu nițel la lustruit, ce zici ?

TUDOR : Hai te cară, mă, marțafoiule ! Ești nebun ?

HOTUL : Păi de ce ? Nu-i și ea ca toți oamenii ? S-o mai dedea Moxaru la nițică bucurie ! O luăm domol, cu sprîțulașe. Recunoaște că ți-am adus o canistră a-nțtia. Ca la nașu', deh !

TUDOR : Fir-ai al popii de zurbagiu ! Dar cum ai știut să vii taman la punct cu ea ? Azi ! Că să-ți spun drept, băiețică, e cumplit să te simți singur, așa, la o bucurie. Până și fii-meu doarme, c-a venit azi dimineață de la chiolhan...

HOTUL : Auzi ? Să-ți dau și eu o veste, dacă nu știai : la table nu ești bun, dom'le. De ce-oi mai fi pierzind vremea ?

TUDOR : Mă distrează. Mă odihnește. Vinuri am, măi banditule, mai ceva decît ăsta. Vinuri alese. Ce-i mai bun în țara asta ! Export ! Iau de la unii și de la alții, care iau și ei de la mine, altele.

HOTUL : Corect. Când ai ce să dai, n-ai treabă.

TUDOR : Și acu o să am și mai mult ! Posibilități noi, scheme, organizare...

Posturi, secretare...

HOTUL : Îți dichisești una a-nțtia !

TUDOR : La început e a-nțtia. Pe urmă nu știe cum să tragă spuza pe ale ei. Și te face de...

HOTUL : Corect și asta.

TUDOR : Așa că eu-s sătul de... Pentru moment, pricepi ? N-am ce face acum cu *high-life*-ul ! Mie vinul ăsta îmi place, că-i buturugă... E nația, înțelegi ? Mai nedată la rindea, mai ne-sofisticată... plăcută ! Ca tine. Mă, dacă nu știi să fii popular, te lași dracului de politică și de toate ! Să nu-ți fie frică de mase, asta e ! Că doar cu masele facem treabă. Îți jur, mă, că uneori stau și mă întreb dacă nu ne-am îndepărtat prea tare de mase, de viața lor. Dacă nu ne-am așezat prea deasupra. Și eu sint, mă, plecat de mai jos. Dar servesc ! Totul e să poți servi, de jos pînă sus. Când nu mai ai ce servi, ai terminat-o. (*E cherchelit.*)

HOTUL : Aia e. Te servesc și eu, nașule, cu o revanșă. Și cu un sprîț. Și cînd o fi mai rău, uite-așa să ne fie ! Vorbă de la noi.

TUDOR : De-aia zic, mă : nația ! Asta e o nație care nu piere. Nu poate să piară ! Pentru că toți, pînă la urmă, ne înțelegem. Frățește. Chiar dacă mai pocnim pe unii și pe ălalți, le mai omorîm uneori capra. De ce să nu le-o omorîm ? De ce să nu mîncăm noi capra vecinului, pastramă ? Nu-i tot așa de gustoasă ca 'a noastră ? Zău că te puteam băga la bașcă, firfirică, știi cum ? Că nu mi-a fost frică de nimic. De nimic, înțelegi ? Totul se pune la punct dacă ai mijloacele necesare.

HOTUL : Corect. Toți sint oameni. Și ce e omul ? Să halești ceva, oricum, trebuie. Să coțai trebuie. Un sprîțulașe e bun. Cine vrea să moară ? Dacă știi lecția asta, procedezi în consecință. Mă pușeseră să stropesc porumbul, cu stropitoare mecanică. Și ploua. Vine un nasuliu : ce stropesti, bă, porumbul, nu vezi că toarnă de sus ? Îl ineci dracu' mai pierzi și motorina... Da, șefulică, zic, dar altfel nu-mi dați pita-cul, și eu ce mai bag sub nas ? Că asta e legea întii : să așezi ceva în raft. Pe urmă, ține-o și cu ideile...

TUDOR : De-asta, cînd mă gîndesc că acum voi avea alți zece mii de oameni care vor trebui să mînce... Si să bea... E un salt, dom'le, orice am zice ! Vrei să te bag în slujbă acolo, fîrtîngache ?

HOTUL : Dracu' ! Să-mi pierz stilul ? Mai bine acasă, aici, nașule. La birou aici. Îmi faci și mie o lefșoară... colea.

TUDOR : Ca să ce ?

HOTUL : Să te-nvăț table ! S-o mai dez-morțesc pe mamzelă... Păi să știi că

nu-i ușor. Dacă zici că are principii. Și-mi zvirli, în scirbă, un două-trei miuțe. Mai puțin ca la fotbalști, măcar că eu pun mai mult la bătaie ca ei.

TUDOR : Auzi, mă, nemernicule ? Eu o să te țin în rezervă. Că o să fii și tu bun la ceva, cu talentele tale. Pe un plan mai înalt. Dacă or fi chestii, socoteli, pe cine știe unde ? ! Și-ți fac acolo un post, de formă... !

HOȚUL : Nu vrei la birou aci ? Aici îmi place. Mai ales că-i știu și sertarele.

TUDOR : Zit ! Pentru biroul ăsta am muncit ani mulți. Am muncit, mă, să stau pe-o parte și ăilalți să tremure pe partea ailaltă. De aici pleacă hîrtii, mă, care uneori schimbă vieți de oameni.

HOȚUL : Păi asta zic și eu, nașule : să te ajut la ce-i mai greu. Că alții poate se-ncurcă.

(*Intră Rodica, bine dispusă, luminoasă, cu o tavă cu gustări.*)

TUDOR : Ce faci, scumpo, erai acasă ?
RODICA : Nu numai că eram acasă, dar mă ocupam de casă. Cu pasiune. Așa cum fac totul.

TUDOR : Nu e timpita aia de Fira să te-ajute ?

RODICA : Ba da, dar e o plăcere pentru mine să mă ocup de bărbătelul meu și de musafirii săi.

HOȚUL : Bogdaproste, ma'm ! Mi se căs-case o prăpastie în burtă, cît peștera Dimbovicioarei. Ce-i ficățoiul ăsta ?

RODICA : „Pătă de foie gras“.

TUDOR : Încet, mitocane, ăsta se ia cu măsură. ăsta e o avere, ce-i aici.

HOȚUL : Zi zău ! (*Rodica ride.*) Eu zic c-a fost orătania bolnavă de i se făcu ficatul uite-atîta.

TUDOR : A fost înădopată special.

HOȚUL : Tot boală. Eu nu măninc din asta.

TUDOR (*Rodicăi*) : Să fi trecut Zaharia la comerțul cu giște ! ?

RODICA : Nu fi prost, Tudore ! (*Hoțului.*) Vine Fira acum cu niște chiftele luate fierbinți.

HOȚUL : Așa da, se mai înțelege. Nu beți cu noi un păhărel, ma'm ? E lacrimă !

RODICA : De ce nu ?

TUDOR (*toastînd în direcția Rodicăi*) : Pentru toți cei care îndoapă giște ! Sau se îndoapă cu giște !

RODICA (*ripostînd în direcția lui Tudor*) : Sau îi papă giștele. Pentru sănătatea și fericirea lor !

TUDOR : Ia să te pup !

HOȚUL : Nu vă jenați ! (*Cînd ei se pupă, el scoate tabachera-revolver și o bra-chează pe ei. Rodica țipă. El o servește*

galant.) O țigară parfumată, ma'm !
Și franțuzoica mea tot d-astea consumă.

(*Intră Dorel, întinzîndu-se.*)

DOREL : Loc pentru tinăra generație !

TUDOR : Te-ai sculat, băiatul tatii...

DOREL : „...cel stricat“ ? Da, și-mi pare bine că mi se oferă mijloacele să mă dreg. (*Pune mîna pe un pahar, cioc-nește.*)

TUDOR (*prezentînd*) : Dl. Moxaru !

(*Toți sînt veseli.*)

HOȚUL : *How do you do ?*

DOREL : *How do you do ? Glad to meet you !*

HOȚUL : *Parfaitement.*

TUDOR : Dacă nu sînt indiscret, au fost și prințisorii în campania de aseară ?

DOREL (*se așază la birou, căscînd*) : Nu, prințisorul meu e la Brașov. I-a picat un unchi baban din Saudită. Și, dacă memoria mă mai ajută, s-au încirduit și cu un neamț.

RODICA : Ce vinează ?

DOREL : Greu de spus. Cred că nu-i preocupă atît să-și investească banii, cît să scape de ei.

HOȚUL : Poate pot să fiu de vreun folos...

TUDOR : Dorele, cred că ar trebui să-ți iei mai în serios...

DOREL : „...sentimentul responsabilității“. Am înțeles. (*Își retrage picioarele de pe birou.*) Dar să știi că așa stă și Rockefeller.

TUDOR : Îți spun că nu-i de glumit. E momentul să faci și tu o faptă socială...

DOREL : „...vrednică de epoca în care trăim“. Să mă-nșor ! N-am timp. Sînt victima datoriiilor universitare și a altor datorii.

TUDOR : Tocmai fiindcă ai datorii...

(*Intră Stelică, așerat.*)

STELICĂ : Boss-ule, la mai mare ! Felicitări ! Am aflat abia acum !

RODICA : Dar ce s-a întimplat, iubitule ?

STELICĂ : Nu știți nimic ? A fost numit în postul de...

HOȚUL : Cum să nu știm ? Știm de mult. Am pus și eu o vorbă bună. Plus că am topit și o canistră de vin pe chestia asta.

STELICĂ (*surprins*) : Dumnealui nu cumva e... ? (*Se întunecă.*)

DOREL : E de-al nostru. Dl. Moxaru, *how do you do !*

RODICA : Te felicit, scumpule. Sînt realmente emoționată. (*Îl îmbrățișează afectuos.*)

(Intră Elida, care e aproape o umbră. Rămîne interzisă în fața acestui tablou. Cartea îi cade jos. Stelică și Hoțul se reped s-o ridice. O ridică Stelică, o șterge, i-o dă.)

HOȚUL : Sorry, mam'zel. Îmi pare bine. Ce fetiță frumoasă aveți aici, nașule, și cum o țineți la obroc, ca aurul la bancă ! Și noi ne omorim cu bumăști de hîrtie, șifonate de alții.

RODICA : Bea și tu, Stelică. Să vezi că e un vin foarte bun. Tu servești, Elida ?

ELIDA : Nu. Mulțumesc. (Merge, albă, să pună cartea în bibliotecă.)

TUDOR : Da, dragii mei. Este o zi într-adevăr mare. Și nu numai pentru mine. Am pășit într-un loc unde voi avea răspunderea a miliarde de lei investiți !

STELICĂ (mai reticent) : E vorba de combinatul care... ?

TUDOR : Și de el ! Acest combinat ne este necesar ca aerul.

STELICĂ (contrariat) : Spuneți că...

TUDOR : Nu ! Nu spuneam ! Spuneam că, în anumite condiții, e necesar, și realizabil. Și, azi, cînd s-a pus la Consiliu chestiunea și cînd au fost și păreri mai puțin orientate, am susținut, împotriva propriului meu șef de departament, că el trebuie construit și amplasat pe malul Viștei, sub mărișoara de la... Pietriceni.

STELICĂ (și mai uimit) : Dar, patroane, nouă ne-ați făcut teoria că amplasamentul e prost, că se vor irosi bani grei degeaba, că acești bani vor greva... Acum două luni... țin minte.

TUDOR : N-ai înțeles ! Și nu înțelegi nimic ! Locul a fost cercetat, s-au făcut măsurătorile, s-au reanalizat condițiile. Din nefericire, ministrul Simonică, acela care m-a înjurat de nenumărate ori, a avut, din motive pe care nu le înțeleg, dar care se vor cerceta, sînt sigur, obiecții. (A intrat Zoica, ținînd în mînă un plic). Am încercat să demonstrez că lucrul e cu puțință.

STELICĂ : Boss-ule, nu e ! Ne-ai spus-o de o mie de ori !

TUDOR : Te rog să taci ! De cînd ți-ai luat dreptul de a mă cenzura pe mine ? Uîți că ești o creatură a mea care știe cîte ceva, dar nu știe totul ! ? Și pe care, dacă-l las, se duce în fundul anonimatului.

ZOICA : E vorba despre amplasarea noii... ! ?

TUDOR : Exact.

ZOICA : Da, e bine. E foarte bine.

TUDOR : E cît se poate de bine, dragii mei, fiindcă acei oameni au și ei nevoie de un loc unde să muncească, să se ridice, la confort, la grădiniță, la creșă, la o pensie de bătrînețe !... La toate înlesnirile acestei vieți cu ade-

vărat noi ! Un șantier înseamnă mii de existențe aranjate, și voi o știți tot așa de bine ca mine ! Dacă a avut Simonică o rătăcire, nu trebuie să-i călcăm toți pe urme. Zaharia a vrut și el să scîrție, dar i-am făcut un semn și s-a prins. A sprijinit și el ceea ce este în dialectica firească a istoriei. Fiindcă eu nu vreau, Stelică, să ajung vreodată să-mi spun că nu merit încrederea care mi s-a acordat de conducere. Multe lucruri se pun pe drumul cel bun, acum. Te asigur că în viitori vom avea garanții mult mai mari și la plasarea produsului nostru finit, fiindcă beneficiarii interni îl vor lua obligatoriu, cine să-l refuze în poziția în care sînt ? Iar cei externi, și tocmai aici ai putea să-ți aduci o contribuție, Dorele, să-l aduci pe nea babanu ăla la mine, și pe alții, și te asigur c-o să iasă o treabă bună pentru toți ! Și în primul rînd pentru țară ! Dar ce-ați rămas așa ?

ZOICA : Mă bucur sincer, tovarășe Spătărele, și vă doresc o carieră frumoasă, o ascensiune cît mai...

TUDOR : Nu carieră, Zoico ! Muncă, asta mă așteaptă ! Muncă, organizare, milioane de probleme ! Hai că te iau la secretariat, dacă vrei ! Cu relațiile pe care le ai din presă... Deocamdată văd că ai adus șpaltul. E bine ?

ZOICA : E bine. Chestiunea cu Departamentul a căzut. Și chestiunea cu țărani.

TUDOR : Bun. N-are importanță. Nu stăm de fleacuri. Dă-i dracului de țărani, o să-i luăm să facem muncitori calificați. În șase luni, nu-i mai cunoști ! Avem o etapă mare de inaugurat și pentru ea vă propun acum să ridicăm cu toții... (Intră Fira cu chiftelele.) Cînd le făcuși, Firo ?

FIRA : Acușica. E fierbinți. Vacă a-nțîia macră, fără os. Pachet special.

TUDOR : De unde, soro ?

FIRA : Păi dacă mă am bine cu măcelarul ! Ce-i dau eu e mai de preț ca rasoarele astea, ehe ! Păi altfel cum ! Mîncăți, că nu-i pă gratis ! Donan-donan.

TUDOR : Bravo, fato ! Dom'le, totul e să nu te lași, asta e ! Să mergem înainte ! Greuțați sînt, trecătoare... Proceduri birocratice... Apropo, Rodico, ai depus actele ?

RODICA : Le-am depus. Restu-l faciu tu ! Inclusiv Elveția, să nu uiți.

TUDOR (o sărută) : Te iubesc, știi bine ! Haideți prietenii, să bem. (O sărută pe Zoica.) Zoico, să-ți meargă ! Firo, ești la înălțime, țațo ! Moxaru, pe fază ! Stelică, nu fi botos ! O să-ți dau două secții pe mînă, cu opt mașini — plus expediția. Vîno să te pup și pe tine. (Îl pupă.)

- HOȚUL : Da' poate ne pupă și dumneaei.
(*Arată pe Elida.*) Ce zici, păpușo ? *Îi ia cartea din mână și citește titlul.*
„Trecute vieți de Doamne și Domnițe“.
Cu asta te ocupi mata ? (*Răsfoiește.*)
Aoleo ! Numai farfuze.
- STELICĂ : Frolea e grav.
- TUDOR : Da ? Ei, o să se ducă, na ! Îmi pare sincer rău. Viața însă merge înainte. Strămoșii daci rideau la moarte. Dar nu s-au lăsat !
- DOREL : Iar bărbi ?
- RODICA : Dorele, e tatăl tău ! Și e istoria noastră !
- HOȚUL (*Elidei*) : Și de ce te ocupi, mam'zel, numai de momii, și de noi, nu ? Astea sînt mortăciuni, sînt moarte !
- ELIDA (*grav*) : O să învie.
- HOȚUL : He ! Bună !
- ELIDA : Toți vor reînvia. (*Iese.*)
- TUDOR (*mai în șoptă*) : Bolnavă. Parcă s-a tăcănit.
- RODICA : Nu spune asta ! E un om mai sensibil. Ce mai bem ?
- TUDOR : Acum, la poziția mea, i-aș da voie să învîrtă și puțină mistică, nu mă mai deranjează. Dar a vorbit într-un sens literar, metaforic. Trebuie intrat întîi în jocul ei, și după aceea modificată cîte puțin, educată...
- HOȚUL : Corect. Pot să-mi iau sarcina. Dom'le, potolul ăsta de piftele e de zile mari !
- ZOICA : Păi nu e zi mare ?
- FIRA : Că m-am brodit cu mîna-n fleici ?
- RODICA (*rizînd*) : Nu, Firo, că ne-am strîns aici la un loc, și că avem bucuria să-l vedem pe tovarășul Spătărelu al nostru, toți cei care-l iubim...
- DOREL : Și-l vrăjim !
- RODICA : Noi îl vrăjim ? Sau el e vrăjitorul ? Mai serviți, domnu' Moxaru !
- HOȚUL : Mă uit și la neena ăsta... (*Le portretul vievedului.*) Ce cuminte stă ! Nu îi e nici foame, nici sete. Parcă n-ar ști ce-i pe-aici.
- FIRA : Poate că nici nu știe. De und' să știe ? Ȑștia simandicoșii, cu barba-n sus, știu și ei cît știu d-ale lumii amărite.
- ZOICA : Și cît li se spune.
- STELICĂ : Cît lasă să li se spună.
- TUDOR : Hai, Stelică, gata ! Gata cu bombăneala ! N-are rost ! Asta e viața. Iar vinul să știi că e de buturugă, neaș, te dispune, dar nu te amețește !...
- DOREL : Mă tată, eu nu zic că nu-s mulțumit c-ai săltat. Dar, de data asta, mi-e c-o zbircăști. Cît oi fi eu de loază cu studiile mele de carte, dar pricep și eu că te-ai băgat într-o gherlă.
- TUDOR : O s-o civilizăm !
- DOREL : O să faceți nisipul praf ! Treaba ta. Acu să mă clătesc și eu, că nu mă doare gura. La mai mare ! Mai aveți pirjoale ?
- FIRA : Acușica. Mai e un rînd. (*Iese.*)
- DOREL : Hai să zicem și un „Mulți ani trăiască !“. Sau vreți ceva mobilizator ?
- RODICA : Dorele !
- TUDOR : Mai facem și o tablă ! ?
- HOȚUL : Facem !
- DOREL (*începe să cînte, cu ceilalți după el*) : Mulți ani trăiască !
- (*Se aude un țipăt și Fira revine.*)
- FIRA : Săriți, c-a murit domnișoara ! E-ntinsă, țeapănă ! Nu-ș ce-o fi luat...
(*Rodica, Fira, Zoica ies precipitat.*)
- HOȚUL : Nu-i de mine. Ușcheală. (*Iese. O pauză.*)
- DOREL : Făcurăm ispravă. Zbircă.
- TUDOR : Ce timpită ! Nu cred ! Ce i-a venit ? I-am dat tot ce... Tot ce viața asta, în materie de cultură și civilizație...
- DOREL : Iordane ! (*Iese încet.*) Nu ți-am spus eu că se strică jocul ? (*A ieșit.*)
- TUDOR (*cu putere*) : Nu se strică nimic, băiete ! O isterică. Bolnăvicioasă. Cu debilitate pulmonară ereditară. Probabil știa că e condamnată. N-avea ieșire. (*Pauză. Își aprinde o țigară. Mina îi tremură.*) Stelică, dacă lucrul acesta oribil se dovedește adevărat, trebuie să-i facem o înmormîntare excepțională. Bineînțeles, nici un cuvînt la fabrică despre faptul că s-a omorît. A fost suferindă. N-aș dori să înceapă cineva să... clevească pe socoteala ei. E mai bine și pentru ea.
- STELICĂ (*subit*) : Ești un criminal.
- TUDOR : Ce ?
- STELICĂ : Un ucigaș, patroane. (*Calm.*) Am mers cu tine, am crezut în tine, m-am bătut pentru tine. Cînd ai spus o vorbă te-am urmat, deși simțeam că nu-i totdeauna adevărată, că-i mai mult „hei-rup !“ decît adevăr. Cînd ai venit cu o justificare te-am crezut, deși era țesută cu ață albă... Dar acum ai omorît-o. Era numai gingășie. Îmi plăcea. Nu m-ai lăsat să-mi placă, m-ai împins mereu în altă parte, ca s-o păstrezi pentru... O disprețuial, deși omenește ne-ntrecea. A adus o undă în viața noastră, am simțit-o.
- TUDOR : O putoare mistică...
- STELICĂ : Nu era mistică. Nici putoare. Tu puți, patroane !
- TUDOR : Stelică, te-ai îmbătat ! ? Ți s-a urcat la cap ! ?
- STELICĂ : Buturuga mi s-a urcat, dacă s-a urcat. Vița din adînc ! Neoașă ! Era adîncimea noastră, și zarea noas-

tră de adevăr. În acest birou ai asasinat-o. Zi de zi!... Poate fără să vrei. I-ai arătat și ei că știi să minți, că ești tiran și laș, că nu lași pe alții să gândească... Te-a crezut și ea cum te-am crezut și eu. Ziua de mâine ar trebui să-ncepă fără tine.

TUDOR : Ieși ! Du-te și te culcă ! Dacă nu vrei să-ți scuti creierii din cap !

STELICĂ (desperat) : Mi-ai omorât-o, patroane ! Nu se poate un asemenea viitor comunist, în care vulgaritatea să ucidă calitatea ! Nu se poate !

TUDOR : Nenorocitele ! Rătăciturile ! Aperi clase condamnate de istorie și care au vrut să ne spinzure !

STELICĂ : Nu era aristocrată. Nici burgeză — i-am citit biografia. Elida era un om căutător, curat, un proletar spiritualizat, fără micimile noastre. Fără sforăriile noastre. S-a încurcat în sforăriile noastre. S-a sugrumat în ele.

TUDOR : Stelică, ești afară din problemă ! Zănatica visa numai domnițe !

STELICĂ : Visa jertfă. Întrajutorare. O lume bună !

TUDOR (cu patos sincer) : Și eu vreau o lume bună, Stelică, băiatule ! Crede-mă ! Mă zbat din răspuțeri pentru ea !...

STELICĂ : Nu cred. Nu mai cred !

TUDOR : Și eu aș vrea să am mereu și mereu teme în conștiința mea ! Și, în mare, îl am, să știi ! Căci orice ar fi, facem pași înainte ! I-am explicat și ei de atâtea ori ! Viața, înainte ! Viața ! Fapta !

STELICĂ : I-ai explicat pînă cînd ai terminat-o, patroane, Aștept o altă zi, o altă zodie, alți dameni. Aștept ca noi, tinerii revoluției socialiste, să înțelegem mai bine ce e asta viață, de cit adevăr e nevoie ca să trăim. Te-ai cocoțat prin tăceri vinovate, prin minciuni lașe și aranjamente. Tu ești hoitul. Adio, patroane ! (Iese.)

TUDOR (rămîne o vreme fără glas. Apoi, furios, pune mîna pe telefon) : Alo ! Mitică Ionașcu ? Auzi, colonel ? Am pe unul la mine care vorbește fel de fel de... Da... Nu știu ce infiltrații sînt astea, ce legături are tipul... Nu pungașul ! Țăla e băiat bun. Dar e unul care pune la îndoială, domnule, toate... Cum îl cheamă ? (Se stăpînește în ultima clipă.) Uite că nu mai știu, domnule... Am uitat, domnule... Da, să știi că m-am ramolit !... (Îl lasă nervii.) Cînd mi-oi aduce aminte... Sigur ! Să trăiești ! (Se deschide ușa, în prag stă Rodica. Tudor, cu emoție.) Ei ?

RODICA (cu voce slabă echivoc) : E un moment dificil... O să treacă, Tudore.

TUDOR (ștergîndu-și ochii) : Ce vrei să spui ?

RODICA (mai tare, cu un mic grăunte de amenințare) : E un moment dificil. (Semnificativ.) Dar o să treacă !

TUDOR (care abia își reține plînsul) : Vrei să spui : să mergem înainte ! ?

RODICA : Vreau să spun : să înțelegem... (Se privesc lung, lung de tot, în timp ce cade

C O R T I N A

telex-„,teatrul“●telex-„,teatrul“●telex-„,teatrul“

În același număr al revistei citim, nedumeriți, un articol ce se vrea acid, semnat de actorul Dumitru Furdui, din care aflăm că, în general, secretarii literari ai teatrelor iau leafa de pomană. De ce ? Pentru că nu susțin piesele lui Dumitru Furdui. Articolul, intitulat „Secretariatul literar, unul pune mîna, altul pune... frîna“ a intrat, credem, cu prea multă ușurință în paginile revistei „Flacăra“, altminteri pu-

blicăție exigentă și serioasă. ● Mihai Berechet repetă la Teatrul Național Titanic-Vals de Tudor Mușatescu. ● La Cîmpulung-Muscel a luat ființă „Studioul teatrului amator“. Cea dintîi premieră : O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale. ● Spectatorii Teatrului „Constantin Tănase“ primesc, la musicalul Doctore, sînt al dumneavoastră ! de Aurel Storin după piesa Un bărbat și mai multe femei de

Leonid Zorin, un plic în care se află programul de sală al spectacolului și două fotografii cu autograful, a Cristinei Stamate și a lui Alexandru Arșinel, interpreții celor... opt personaje ale piesei. ● La Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani și-a reluat activitatea cenaclul de dramaturgie. Au fost citite trei piese scrise de trei actori ai teatrului : Jean Maydick, Doru Buzea și Theodor Brădescu. ●



ION COJAR

INIȚIERE IN ARTA ACTORULUI

(V)

Fie că e vorba de interpretarea unui rol principal într-un spectacol, fie că e vorba de recitarea unei poezii sau de îndeplinirea unei acțiuni simple (de exemplu, aducerea pe scenă a unei scrisori), actorul se află în fața unei sarcini scenice pe care trebuie s-o îndeplinească convingător, dînd impresia că tot ceea ce face (sau spune) este consecința cea mai firească a necesităților dictate de „adevărul vieții” ce se desfășoară pe scenă.

Dar poate „viața” de pe scenă să fie adevărată, atîta timp cît e o viață imaginată, un „lucru” creat pe baza unui proiect? Cum se împacă nevoia de adevăr și convenția, elementele adevărate și cele neadevărate, cum își asumă actorul această contradicție, cum se poate el opune tensiunii dintre realitate și convenție, dintre autentic și artificial, dintre lucrurile adevărate și cele inventate și cum reușește să fie „natural”, „firesc”, „organic”, „convingător” în „jocul” său, care, și acesta, e, într-o mare parte a alcătuirii sale, un act convențional, o invenție?

Toate elementele ce-l încadrează pe actor în scenă sînt obiecte reale, dar, în raport cu necesitățile vieții obiective, sînt neadevurate, deci neadevărate. Începînd cu decorul, care, figurativ sau abstract, e o plămăuire¹, ca și toate accesoriile — cos-

tume, recuzită, amestec de obiecte autentice și de imitații (uneori grosolane) — și terminînd cu identitatea de împrumut a actorilor, cu replicile lor, gîndite și formulate de altcineva, toate la un loc și fiecare în parte sînt agenți ai falsului. Scena, deci, e un spațiu care, în toate ungherele lui, ascunde instrumente ale mistificării. Cum se rezolvă imbinarea dintre artificialitatea spațiului convențional și necesitatea raportării concrete a actorului la obiectele acestui spațiu, și cum își poate asigura actorul sursele de adevăr, în acest cadru?

Actorul este o individualitate a cărei existență obiectivă este acceptată atît în raport cu viața reală, cu toate caracteristicile și necesitățile sale generale și particulare, cît și în raport cu viața fictivă de pe scenă, în care reprezintă o altă persoană, împrumutîndu-i întreaga sa individualitate, corporală și psihică. Acestea sînt viața sa cotidiană obișnuită și viața sa profesională. Din acest punct de vedere, nimic nu-l deosebește pe actor de oricare om, care muncește îndeplinind atribuțiile unei profesii. Omului-siderurgist, omului-chirurg, omului-miner, omului-aviator sau omului-sportiv de performanță i se adaugă omul-actor. Puterea de muncă, energia, știința, inteligența, credința, abilitatea, pe scurt, toate facultățile individualităților lor se varsă în îndeplinirea cu succes a atribuțiilor ce decurg din profesiile pe care le practică. Exemplele nu sînt întimplătoare. Sub reflectoare, actorul nu se deshidratează mai puțin, nu se scaldă mai puțin în transpirație, decît siderurgistul lîngă cuptoarele pe care le încarcă și le supraveghează; în schimb, trebuie să fie impasibil, zîmbitor și, dacă situația o cere, chiar „infrigorat”. Ca și chirurgului, concentrat și abil, nu-i poate fi indiferentă nici o eroa-

¹ Marele om de teatru K. S. Stanislavski, după ce realizase un decor care imita realitatea cu extremă minuțiozitate, foarte mulțumit de rezultatul obținut de scenografi, a chemat pe unul dintre copiii pe care-i văzuse prin teatru și i-a cerut părerea: „Ce părere ai, îți place, nu-i așa că-i adevărat?” și aștepta, sigur de sine, un răspuns admirativ. „Cum să fie adevărat, o casă în altă casă? — i-a răspuns copilul.

re, cît de mică ; trăiește la maximă tensiune destinații personajului, în continuă pendulare între viu și neînsuflețit. Ca și minerul, e închis opt și uneori mult mai multe ore pe zi în galeria întunecoasă a scenei, luminată sărbătorește doar la spectacol. Iar sub aspectul nevoii de a respira, trebuie știut că aerul scenei e... praf. A simți, ca și pilotul, „curenții portanți“ și riscul posibilei „căderi“ face din fiecare început de spectacol o „îmbarcare“ pentru o cursă care include toate probabilitățile, toate imprezvizibilele. Analogia cu performerul sportiv e demonstrată prin marele consum de energie în forțarea limitelor rezistenței fizice și psihice. E verificat medical că interpreții unor roluri principale dificile pierd câteva kilograme la fiecare spectacol. În cărțile de specialitate se poate citi : „Actoria e un sport“ sau „La teatru oamenii plătesc să vadă energie“².

Pentru a-și îndeplini atribuțiile profesiilor amintite, oamenii se pregătesc, se „costumează“ (salopete, halate, măști) ca actori, își pun în valoare atribute ale personalității lor, altele decît cele prin care excelează în existența cotidiană, se „transfigurează“ de efort fizic sau intelectual, acționînd asupra obiectelor, asupra subiectelor muncii lor ; ca și actorul pe scenă sau în sala de repetiții, își iau în serios, își joacă, mai mult sau mai puțin cîstit, rolurile. Dar performerul și actorul sînt omul care muncește și totodată subiectul muncii acestuia, cel care acționează și materia asupra căreia acționează. Această cheltuie, simultan, pentru îndeplinirea atribuțiilor profesiei, și pentru a se utiliza pe sine ca obiect, ca materie a muncii, face necesară o distincție : fără să se deosebească formal de alte profesii, actoria e în același timp și „altceva“. Așa cum despre opera de artă se afirmă că este „un lucru confecționat, însă, pe lingă ce spune lucrul ca atare, el mai spune și altceva...“³, sau „...opera de artă, dincolo de caracterul ei de lucru, este și altceva ? Acest altceva care este aici în joc constituie artisticul...“⁴, despre arta actorului se poate spune că în funcție de *calitatea materiei pe care își exercită actorul profesia și de modul în care această materie înregistrează sau nu schimbări calitative sub acțiunea lucrului profesional devine evident, sau nu, acest „altceva“, care face din profesia actorului o artă. Materia pe*

care o prelucrează actorul sînt trupul și sufletul său, inteligența, întreaga sa ființă. Dar această materie nu este un simplu obiect, un „simplu lucru“ neînsuflețit, ci materie vie, guvernată de conștiința de sine. În mod paradoxal și actorul devine o ființă ruptă în două, și un întreg alcătuit dintr-un *sine activ și unul care se supune acțiunii*. Dar partea ființei care se supune reprezintă chiar materia și conștiința din care este alcătuit sinele activ, și ea nici nu se supune orbește, mecanic, ci pretinde în permanență motivațiile unor necesități reale, ale unor scopuri, cauze și determinări precise.

Materia aceasta se poate oferi sau se poate refuza, poate fi supusă și ordonată sau se poate sustrage comenzilor voinței, rămînd anarhică, rebelă. *Calitatea sensibilității acestei materii și gradul ei de inteligență apreciază valoarea motivațiilor și decid măsura în care, pe lingă partea din ființa actorului care execută acțiunile profesiei, să se dezvăluie și acea parte a sa care dă sens jocului*. Doar în măsura în care apare și acest „altceva“, prezența actorului pe scenă se justifică. Altfel, oricîte activități, oricîtă hărnicie ar demonstra actorul pe scenă, el nu îndeplinește decît o latură — cea comună și nesemnificativă — a profesiei. „Acest altceva care este aici în joc constituie artisticul“ care ne interesează, de fapt, cînd mergem la teatru, este ceea ce înobilează profesia actorului, dar o și justifică, o face necesară oamenilor, prin puterea ei de a-i mișca și influența. Aceasta este latura care interesează cu deosebire și pedagogia artei actorului. Cei mai de seamă pedagogi au fost și sînt preocupați nu de rezultatele imediate ale expresivității, ci de descoperirea, înțelegerea și posibilitățile de declanșare și controlare a proceselor și mecanismelor profesiei, căutînd și dezvoltînd prin analiză metode și tehnici care să îngăduie accesul spre această zonă ascunsă și capricioasă a ființei noastre, să o determine să se dezvăluie, să o mențină vie, să o potenteze fără a o deforma, pentru ca ea să realizeze expresia exactă a temei ce guvernează sarcina scenică. Înseamnă, deci, că actorul se pune pe sine în operă, că arta sa se constituie din propria sa materie. Ideile provenite din literatură el le expune convingător doar după ce au devenit propriile sale idei. Aceasta înseamnă că și originea și esența artei actorului se află în el însuși, iar calea spre realizarea ei este tot în el. Cea mai exactă formulare a acestei concluzii se află în

² Clive Swift, „The job of acting“, Harrap, Londra, 1976, p. 5.

^{3,4} Martin Heidegger : „Originea operei de artă“, Editura „Univers“, 1982, p. 33.

principiul de bază al „Sistemului lui Stanislavski“ : „CREAȚIA SUBCONȘTIENȚĂ A NATURII PRIN PSIHOTEHNICA CONȘTIENȚĂ A ARTISTULUI (subconștient prin conștient, involuntar prin voluntar)“⁵. Prin „psihotehnica conștientă a artistului“ înțelegem luarea în stăpînire a realității fizice a propriului său trup. Este vorba de întreaga viață fizică a corpului, cu activitatea sa senzorială și rațională, prin care intrăm în re-

⁵ K. S. Stanislavski, „Munca actorului cu sine însuși“, E.S.P.L.A., 1955, p. 30.

„Rampa“,
acum
50 de ani
mai
1933

Întrebat, la repetiția generală cu ultima sa piesă, despre subiect, N. Iorga cochetează : „Dragă, am uitat-o de tot. Eu după ce o mîntui, habar nu mai am de ea“. Și totuși, puțini dramaturgi și-au „ocrotit“ piesele ca marele istoric... ● Academia Română alege printre „nemuritori“ pe George Enescu. În discursul de recepție e omagiat Iacob Negruzzi, predecesorul stins de curînd. ● Tudorică Mușatescu își „fixează“ locul : „Sînt cotidian ! Trăiesc ca jurnalul în cuprinsul fiecărei zile ! De aceea, viața mea este o colecție. O colecție pe care n-am răsfoit-o pînă în prezent.“ De

ce ar fi făcut-o ? Are doar... treizeci de primăveri ! ● Aviz amatorilor : „De închiriat grădină mare, mobilată, pentru teatru. Calea Griviței, 94“. Zglobiul Sandi-Huși (Giurgaru) n-are nimic de zis ? ● Meșterul Paul Gusty anunță un viitor spectacol de toamnă, *Coriolan* de Shakespeare. Ce lecție de teatru pentru trupa fină ră a Naționalului ! ● Deocamdată, la 15 mai, se încheie stagiunea pe prima scenă a țării. Bilanț : s-au jucat 38 de titluri (premiere și reluări). Premiere originale : *Titanic-Vals*, *Gaițele*, *Ion* (dramatizarea lui M. Sorbul după celebrul roman) și *Harță-Răzășul* de Alecsandri. Deci, 38 de piese. Fără comentarii. ● Max Reinhardt declară, spre stupeora multora : „Teatrul de azi, copleșit de literatură, nu mai are dramă, nu mai are comedie, nu mai are revoluție dramatică, ritm animat și acea arhitectură proprie teatrului“. ● La Iași, moare pictorul Ștefan Dimitrescu. ● Întrebat ce crede despre „săptămîna

lație cu lumea materială înconjurătoare, prin care o percepem, comunicăm cu ea, o apreciem, o verificăm raționînd. Pentru dezvoltarea acestui aparat psiho-fizic există metode, tehnici, exerciții specifice diverselor tipuri de activități — viteza de reacție, în scrimă, atenția distributivă, la șoferi, forța fizică, la orice sportiv, abilitatea și „inteligenta“ miinilor, la pianist, a picioarelor, la fotbalist, acuitatea privirii, la tir, a auzului, la muzicieni, rezistența la presiune, la scafandri, sau la imponderabilitate, la cosmonauți etc. Antrenamentele pentru diversele grupe de activități nu sînt altceva decît exerciții psiho-tehnice conștiente.

cărții“, Minulescu își mușcă nervos trabucul : „Săptămîna cărții a fost pentru mine săptămîna cărților. Am pierdut la bridge“. ● „Sindicatul artiștilor dramatici și lirici“ ține alegeri ; Maria Filotti e realeasă președinte, iar nea Costică Tănase, vicepreședinte. Soții Bulandra or fi votat ? ● În absența „patroanei“ — are spectacole la Comedia Franceză ! —, trupa Ventura se pregătește și ea pentru vacanță. (Devreme „trăgeau“ bătrîni cortina peste o stagiune !) G. Timjică, Silvia Dumitrescu, G. Vraca, Marietta Deculescu, V. Ronea, Mihai Popescu etc. așteaptă, pentru toamnă, o nouă și palpitantă melodramă, adusă de fermecătoarea lor Mărioară, de la Paris. ● Ambiții mari la Opera Română : se află în studiu *Tristan și Isolda* de Wagner. ● Se deschid grădinile de vară (de teatru și... cu mîtitei). Veniți, privighețoarea cîntă...

I. N.

ILEANA BERLOGEA

Prin teatrele din capitala Republicii Democrate Germane

Se întâmplă uneori să ai impresia că timpul s-a oprit, mai cu seamă atunci când te întorci în locuri unde schimbările nu sînt atît de evidente. Acesta a fost pentru o clipă sentimentul pe care l-am încercat, atunci cînd am pășit din nou pe străzile Berlinului, la începutul lunii februarie. Era, e drept, mai multă zăpadă decît acum doi ani cînd am fîst ultima oară, dar cum drumul meu ducea tot către Centrul Brecht de pe Chausseestrasse 125, pentru a asista la comunicările și discuțiile din cadrul Zilelor consacrate marelui dramaturg și organizate, cu matematică regularitate, în prima parte a lui Făurar, îmi părea că nu fac decît să continui vizita începută.

Cu avidă curiozitate am cercetat și afișele teatrelor berlineze, pentru a vedea dacă mai descopăr și titlurile cunoscute, constatînd că bună parte dintre ele erau aceleași, mai cu seamă la Berliner Ensemble, dar alături de ele erau și multe noi, la Deutsches Theater, la Volksbühne, la Maxim Gorki Theater, la Theater der Freundschaft și mai ales la Theater im Palast, gazda unor experimente dintre cele mai îndrăznețe.

Au rezistat timpului, bucurîndu-se în continuare de o largă audiență, nu numai spectacolele brechtiene de referință precum *Galileo Galilei*, realizat de Manfred Wekwerth, cu Ekkehard Schall în rolul titular, *Cercul de cretă caucazian*, pus în scenă de Peter Kupke, sau *Excepția și regula*, în regia lui Carlos Medina, ci și cele mai semnificative reprezentații cu caracter politic ale stagiunilor trecute, definitorii pentru tendințele majore ale vieții teatrale berlineze: *Cai albaștri pe iarbă roșie* de Mihail Șatrov, pusă în scenă de Christoph Schroth la Berliner

Blau Pferde auf rotem Gras

von Michail Schatrow



Im Spielplan des Berliner Ensembles

Ensemble, o autentică montare agitatorică plină de prospețime, jucată la înaltă tensiune dramatică, cu uluitoare forță de captare a publicului, *Moartea accidentală a unui anarhist* de Dario Fo, piesă căreia actorii de la Deutsches Theater i-au dat culoare și ascuțit spirit critic, și *Moartea lui Seneca* de Peter Hacks, lucrare valorificată plenar de aceeași trupă, atît în dimensiunea ei tragică, cît și în cea grotescă. Tot la Deutsches Theater se jucau în continuare *Pescărușul* de Cehov — regia, Wolfgang Heinz — și *Căsătoria albă* de Tadeusz Różewicz, pusă în scenă de Rolf Winkelgrund, iar la Maxim Gorki Theater, comedia lui Rudi Strahl *Arno, Prinz von Wolkenstein*, montată de Karl Gassauer, și răsunătorul succes shakespearian din 1980, *Visul unei nopți de vară*, în regia lui Thomas Langhoff.

Alături de aceste montări se află și cele noi, bună parte dintre ele izvor de aprinse dispute, așa cum sînt mai ales cele trei piese ale lui Heiner Müller de la Volksbühne: *Macbeth*, un contradicțoriu dialog al dramaturgului contemporan cu Shakespeare, scris acum un deceniu, montat atunci pentru puțin timp la Brandenburg, reluat acum chiar în regia autorului împreună cu Ginka Tscholakowa, *Der Auftrag (Misiunea)*, pusă în scenă

tot de ei, și *Der Bau (Construcția)*, în vizuina regizorală a lui Fritz Marquardt.

Un interes deosebit au trezit în ultimul timp și piesele inspirate din fapte reale, piese cu caracter biografic, depășind însă, prin semnificațiile lor, simplele trimiteri la indivizi; *HAUC-Cazul Eisler* de Gudrun și Hans Bunge, alcătuită după procesele verbale ale Comisiei de cercetare a activităților antiamericane care l-a anchetat pe Hans Eisler, operă de un puternic dramatism, pusă în scenă la Berliner Ensemble de Christoph Brück și Wolf Bunge, și *Leo und Rosa*, o lucrare despre Roza Luxemburg și activitatea ei revoluționară, jucată la Theater im Palast, cu Hans Peter Minetti, fiul cunoscutului actor Bernhard Minetti, în distribuție.

Berlinul are numeroși interpreți excelenți, dar cei ce definesc activitatea artistică a marelui oraș, cei ce contribuie la varietatea sa stilistică sînt în primul rînd regizorii, mișcarea regizorală de aici merițind în momentul de față o analiză dintre cele mai atente.

Bună parte dintre regizorii din R.D.G., și nu mă refer numai la cei ce lucrează la Berliner Ensemble, adică la Manfred Wekwerth, Carlos Medina, Christoph Schroth, Konrad Zschiedrich sau Peter Kupke, ci și la directorii de scenă de la alte teatre, la Alexander Lang, Thomas Langhoff sau Friedo Solter, au ca punct de pornire ideile lui Bertolt Brecht; dar a dispărut complet epigonismul, creațiile și viziunile lor demonstrînd existența unor personalități viguroase, originale. Este destul de greu să afirmi care dintre ei este mai bun, fiecare în parte punîndu-și pecetea unei gândiri proprii în spectacolele realizate, dar cei ce par a reține în mod special atenția sînt Alexander Lang și Thomas Langhoff.

Lupta pentru întietate dintre Alexander Lang și Thomas Langhoff a început acum trei ani, în 1980, odată cu premiera piesei *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, pusă în scenă de cel dintîi la Deutsches Theater, și de cel din urmă la Maxim Gorki Theater. Succesul internațional obținut în ultimul timp de Alexander Lang cu *Moartea lui Danton* de Georg Büchner pare a înclina balanța de partea lui, dar nici Thomas Langhoff nu se lasă mai prejos în ceea ce privește fantezia și extraordinara capacitate de a-i ajuta pe actori să se depășească pe ei înșiși. Nu am văzut *Moartea lui Danton*, piesa lui Büchner ne jucîndu-se în timpul vizitei mele la Berlin, dar am descoperit talentul și originalitatea lui Alexander Lang în cea de-a doua mare montare a sa de la Deutsches Theater, și anume în *Die traurige Geschichte von Friedrich dem Grossen (Povestea tristă a lui Friedrich cel Mare)* de Heinrich Mann.

S-a spus, cu diverse prilejuri, despre Alexander Lang că este un excelent cunoscător al istoriei germane, un descoperitor al legăturilor dintre trecut și prezent. Eu aș merge mai departe, afirmînd că sîntem în fața unui creator hotărît să exploateze toate posibilitățile teatrului și ale actorului de a releva prin joc esențele istoriei. Lucrarea lui Heinrich Mann, rămasă neterminată și completată de regizor, se joacă în sala de concerte de la Academia de Artă, pe o scenă aparent improprie, dar foarte potrivită cu vizuina liberă, neconvențională a lui Alexander Lang. Podiumul scenei a fost acoperit de pictorul scenograf Gero Troike, cu cărămizi găurite, sugerînd pavimentul din garnizoanele militare ale Brandenburgului (secolul XVIII), iar în fundal era o carte cu ilustrații de epocă amuzante, indicînd, odată cu întoarcerea fiilei, locurile de acțiune, curtea palatului, interioarele, parcul etc. În acest spațiu, străjuit pe margine doar de simple paravane negre, s-a desfășurat, în prima parte, într-un ritm îndrăcit și cu un simț admirabil al caricaturii, grefate pe o mare seriozitate, conflictul dintre Friedrich Wilhelm I, regele Prusiei, și fiul său, Friedrich, un adolescent sensibil, încăpăținat și protestatar. În partea a II-a, atunci cînd metodele de educație ale conducătorului absolut ating cinismul, el dînd ordin ca locotenentul Katte, prietenul fiului său, să fie omorît chiar în fața acestuia, cartea cu ilustrații colorate lasă loc unui panou negru deasupra căruia sînt indicate doar locul și timpul întîmplărilor.

Într-o unitate desăvîrșită au coexistat în acest spectacol jocul, gluma, seriozitatea, gravitatea, bufoneria și distanțarea, interpreții întrecîndu-se parcă între ei în ceea ce privește fantezia și capacitatea de a-și caracteriza, cu un enorm haz, personajele. Toți au fost foarte buni, dar cel mai bun rămîne Kurt Böwe în regele Friedrich Wilhelm. Mare, bolovănos, autoritar, încăpăținat, milităros, dar adevărat, omenesc și sincer, într-o permanentă opoziție cu silueta de marionetă pudră și sofisticată a reginei Sofia-Dorothea, jucată cu un irezistibil simț al caricaturii de către Katja Paryla.

Într-un ritm alert se succed în fața publicului pitorești tablouri de epocă, baturi de curte, scene intime, certuri de familie, întîlniri diplomatice presărate cu intrigile puse la cale de ambasadorul Austriei, jucat cu eleganță și rafinament de Dietrich Kömer, și de ministrul lui Friedrich Wilhelm, von Grumkow, căruia Otto Mellies i-a evidențiat, cu haz, viclenia.

La fel ca și Alexander Lang, pentru care actorul și posibilitățile sale de expresie sînt elementele fundamentale ale

teatrului, și Thomas Langhoff este un regizor care evită montările fastuoase, preferând să se concentreze asupra capacității de comunicare emoțională și intelectuală a interpretului, lăsându-l să se desfășoare liber, în spații de cele mai multe ori goale. Acest lucru poate fi văzut și în *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, spectacol conceput ca o meditație a tinerilor de azi asupra relațiilor dintre ei, dar și în *Faust in ursprünglicher Gestalt* (*Faust în formă inițială*) de Goethe, realizat pentru prima dată în 1979 cu un grup de studenți, reluat în 1982, într-un simplu foaier de la Volksbühne, cu aceiași interpreți, ajunși acum actori cunoscuți.

Spectacolul, din care nu lipsesc nici scene de tip popular, clownești, pline de bufonerii, dar nici momente profund emoționante, cu încărcătură de ceremonial sacru, se desfășoară în mijlocul publicului, într-un spațiu acoperit cu pinză albă, unde interpretii, în costume de repetiții, își aduc recuzita necesară, transformându-l astfel, rind pe rind, în cabinetul de lucru al lui Faust, în sala de curs, în camera Margaretei sau în închisoare. Frank Lienert, reprezentant de frunte al tinerei generații de la Deutsches Theater, i-a dat lui Faust neliniște și avânt, subliniind cu o excepțională forță de concentrare prezența în aceeași ființă și a binelui și a răului, eroul goetheean fiind în această variantă a piesei o întrupare a ambelor tendințe. Cu un haz imens și mari disponibilități burlești, cîntînd și dansînd cu o tehnică perfectă, Herbert Sand l-a jucat pe Mephistopheles, un diavol cumsecade, speriat de profunzimele suflețești ale lui Faust, de lipsa de măsură a dorințelor lui.

Îmi este greu să fac diferențieri între Alexander Lang și Thomas Langhoff, să spun care dintre ei este mai inventiv, dar pot să afirm cu certitudine că amîndoi știu să lucreze admirabil cu actorii și se bazează din plin pe multiplele posibilități ale jocului la vedere și pe bucuria unei comunicări directe între scenă și sală.

Zilele Brecht și manifestările organizate cu acest prilej au inclus și turneul la Berlin al Teatrului din Erfurt cu *Baal* de Bertolt Brecht, pus în scenă de Friedo Solter, unul dintre cei mai cunoscuți regizori de la Deutsches Theater. Acest

turneu a fost un adevărat eveniment teatral, atît deoarece această piesă a fost montată pentru prima dată în Republica Democrată Germană, cît și datorită modului în care Friedo Solter a reușit să găsească cele mai sugestive mijloace scenice pentru întruparea sensurilor ei.

Spre deosebire de Alexander Lang și de Thomas Langhoff, care au eliminat de pe scenă, pe cît le-a fost cu putință, decorul și recuzita, concentrîndu-se asupra actorilor, Friedo Solter a apelat la toate componentele teatrale, la decor, lumină, culoare, muzică, integrîndu-le însă într-o concepție unitară.

Pentru a crea atmosfera încărcată, greoaie, obsedantă cerută de această piesă barocă cu multiple trimiteri, regizorul, ajutat de scenograful Günter Altmann, a îmbrăcat și sala, inclusiv plafonul acesteia, în afișe publicitare, lucrate în tușele puternice și liniile frunte ale expresioniștilor din anii '20, indeosebi ale lui Max Beckmann.

Într-o perfectă concordanță cu acest cadru a fost și spectacolul, în care au evoluat siluete despersonalizate, fanteze de coșmar, o lume uniformizată — femei la fel îmbrăcate, în rochii negre, strîmte, cu pălării negre și ochelari de soare, și bărbați cu machiaje albe și fracuri albe, roind în jurul singurului om viu, Baal — poetul ce nu se poate împotrivi unei lumimarfă, pierind la rîndul său jalnic și trist.

Dacă acum doi ani am fost impresionată de prezența tinerilor pe scenele berlineze, de data aceasta atenția mi-a fost reținută de rigorea viziunilor regizorale, de seriozitatea cu care directorii de scenă știu să-și structureze spectacolele, încărcînd fiecare gest și fiecare mișcare cu o semnificație precisă. Nu pot uita spectacolele văzute, dar mai ales nu-i pot uita pe actorii care au jucat în ele : pe Arno Wizniewski, un Lenin emoționant și adevărat în *Cai albaștri pe iarbă roșie* la Berliner Ensemble, pe irezistibilul Kurt Böwe în regele Friedrich Wilhelm, pe Frank Lienert și Herbert Sand în Faust și Mephistopheles sau pe Klaus Schleiff, interpretul lui Baal, transformat dintr-o dată de Friedo Solter, dintr-un actor oarecare din Erfurt, într-unul dintre cei mai buni interpreți ai teatrului german de azi.

TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV
organizează în ziua de 1 iulie, ora 10
CONCURS
pentru ocuparea unui post de actriță
(limita de vîrstă 30 de ani).

Zilele dramaturgiei românești în U.R.S.S.

În perioada 17—27 aprilie 1983, cu prilejul „Zilelor dramaturgiei românești în U.R.S.S.“, au plecat la Moscova : o delegație a Consiliului Culturii și Educației Socialiste compusă din Radu Beligan, Valeriu Râpeanu și Ghiță Florea ; o delegație a Uniunii Scriitorilor : Mircea Radu Iacoban, Dumitru Solomon, Dan Tărchilă, Paul Cornel Chitic și Ion Cocora ; o delegație a A.T.M. : Dina Cocea, artistă emerită, președintă a Asociației, și Mircea Albușescu ; a fost invitat și dramaturgul Theodor Mănescu.

În dimineața zilei de 18 aprilie, s-au desfășurat întâlnirea și conferința de presă cu delegații români la care au rostit alocuțiuni primul locțiitor al ministrului culturii al U.R.S.S. și Radu Beligan.

★

În ziua de 19 aprilie, la sediul revistei „Teatr“, a avut loc o întâlnire între redactorii acestei reviste și delegații români. Din partea gazdelor, printre cei prezenți se aflau redactorul-șef adjunct I. Șub, secretarul general de redacție Mihail Svidkoi și criticul de teatru Olga Djubinskaia, dramaturgi, traducători din limba română.

Valeriu Râpeanu și Paul Cornel Chitic au prezentat cărți de teatru și despre teatru, tipărite în țara noastră, la editurile „Eminescu“, „Cartea Românească“ și „Junimea“, și care constituie pentru cei interesați un bogat material bibliografic util unei continue și reprezentative prezențe a dramaturgiei românești pe scenele sovietice

S-a discutat despre teatru, despre importanța contactelor directe dintre oamenii de artă, despre ecoul operelor românești și sovietice în rindurile publicului sovietic și român.

Delegații români au vizionat spectacole cu piese românești la Moscova, Tașkent și Riga.

La Simpozionul care a avut loc la V.T.O. (instituție similară A.T.M.), și care a fost prezidat de A. I. Tairov, președinte al V.T.O., și de Radu Beligan, directorul Teatrului Național, au prezentat comunicări delegații români Theodor Mănescu, Dina Cocea, Mircea Albușescu ; din partea gazdelor, Rima Krecetova, critic teatral, și Lena Azernikova, traducătoarea entuziastă și talentată a literaturii dra-

matice românești în limba rusă, au făcut o analiză argumentată a spectacolelor și a dramaturgiei românești. Au vorbit reputata artistă Vera Altmane ș.a.

În cadrul simpozionului au fost decernate premii unor actori, regizori, colective teatrale care au realizat spectacole cu dramaturgie clasică și contemporană românească la Moscova, Leningrad, Tașkent, Riga (cele mai multe premii au fost obținute de colectivele care au montat piesa *Diogene cîinele* la Riga și Tașkent) ; printre cei distinși se află și Mihail Volintir, regizor și actor, realizatorul spectacolului cu *Năpasta* la teatrul din orașul Bălți.

Printre premierele programate în cadrul acestei manifestări : *D-ale carnavalului* și *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (Teatrul „Komissarjevskiaia“ din Leningrad, respectiv M.H.A.T.-Moscova), *O scrisoare pierdută* (Teatrul din Agdamski-Azerbaidjan), *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian (Teatrul din Sekresk — Azerbaidjan, Teatrul din Acinsk, Teatrul Tineretului din Turkmenia), *Scandal în Cosmos* de Radu Dunăreanu (pe două scene, dintre care Teatrul rus din Odessa), piesele lui Aurel Baranga : *Opinia publică*, *Fii cuminte, Cristofor*, *Interesul general*, *Mielul turbat* (Teatrul „Kabardin“ din Balkarsk, Teatrul Academic din Kirghizia, Teatrul din Kirovograd-Azerbaidjan, Teatrul „Stanislavski“ din Erevan, Teatrul din Vhsni-Bolociek ș.a.), *Diogene cîinele* de Dumitru Solomon (Teatrul leton din Riga și Teatrul uzbek din Tașkent), dramatizarea *Vătaful* după romanul *Șatra* de Zaharia Stancu (Teatrul Roman (țigan) din Moscova, Teatrul din Miciurinsk, Teatrul din Dzerjinsk, Teatrul ucrainean din Sums, Teatrul rus din Tadjikistan), *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu (Teatrul „Gogol“ din Moscova), *A cincea lebădă* de Paul Everac (Teatrul de dramă din Kiev — regia Cătălina Buzoianu), *Simbătă* de *Veritas* de M. R. Iacoban (Teatrul din Krasnoiarsk), *Interviu* de Ecaterina Oproiu (Teatrul dramatic rus „Petrozavodsk“, Teatrul din Odessa și Teatrul Academic „Upita“ din Letonia), *Matca* și *Iona* de Marin Sorescu (Teatrul Tineretului din Letonia, respectiv Teatrul Academic din Riga-Letonia (probabil că premierele acestora vor avea loc după vizita delegației noastre) etc.

(Continuare la p. 75)



In memoriam

Tennessee Williams

Pasărea tinereții și-a luat zborul... A plecat întovărășită parcă de strigătul-melopee al straniei vinzătoare de coroane din Un tramvai numit dorință : Las flores... Las flores...

Thomas Lanier, născut în 1914, devenit în 1939, pentru lumea literară americană și mondială, Tennessee Williams, a părăsit de curând scena vieții în urma unui stupid accident...

Personalitate literară în aceeași măsură sărbătorită și hulită, născut în Columbus, statul Mississippi, din sudul Statelor Unite, cu o carieră la început grea (a fost muncitor într-o fabrică și chelner, nu și-a putut termina studiile universitare), mai apoi supus citorva căderi răsunătoare (Bătălia ingerilor și American Blues), devine, după reprezentarea Menajeriei de sticlă, în 1945, unul dintre dramaturgii cei mai fecunzi și cei mai sărbătoriți ai Statelor Unite, încununându-i-se succesul cu premiul Pulitzer pentru admirabila sa piesă Un tramvai numit dorință, jucată pe Broadway cu Jessica Tandy și Marlo Brando, iar la Londra și în film, de către Vivien Leigh și Marlon Brando.

Au urmat Vară și fum (1948), Trandafirul tatuat (1950), Camino Real (1953)... Pisica pe acoperișul încins, Orfeu în infern, Dulcea pasăre a tinereții și Noaptea iguanei, toate, imense succese, care l-au transformat pe Tennessee Williams într-unul dintre cei mai jucați autori americani din lume, în creatorul unui stil de teatru denumit de unii cercetători ai operei sale „realism poetic“... Piese sale au fost jucate pe scenele românești, constituind mari succese de public și cu adevărat admirabile partituri pentru interpreți și regizori.

Literatura dramatică mondială pierde prin dispariția lui Tennessee Williams un valoros fiu.

Mihai BERECHET

(Continuare de la p. 74)

La reușita acestei manifestări culturale, au contribuit doi renumiți regizori români (ii cităm în ordinea cronologică a premierelor), Alexa Visarion și Horea Popescu, autorii a două spectacole (care s-au bucurat de un real succes de public) — *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale și, respectiv, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, precum și scenografa Daniela Coșarcea.

Reprezentativ, pentru arta teatrală românească, a fost turneul Teatrului Giulești, care a făcut cunoscute publicului moscovit spectacolele *A cincea lebădă* de Paul Everac (regia Tudor Mărăscu), *Năpasta* de I. L. Caragiale și *Woyzeck* de Georg Büchner (regia, Alexa Visarion); reprezentațiile s-au bucurat de un bine-meritat succes.

MOTTO : „...talentul și caracterul sînt unul și același lucru în orice profesie în care este implicată conștiința morală”.

Nicolae Manolescu

Propunîndu-ne amenda-rea erorilor de tot soiul, care, fatalmente, există și în critica teatrală, ca în oricare alt domeniu de activitate umană, nu ne-am gîndit nici o clipă să scădem meritele reale ale unui critic sau altuia și nici să întunecăm cu ceva imaginea de ansamblu a criticii teatrale românești contemporane.

Față de această imagine de ansamblu, sîntem așadar obligați moralmente ca, din cînd în cînd, pe lângă erorile pe care le semnalăm, să ne îndreptăm atenția și asupra aspectelor majore ale criticii dramatice actuale, avînd a depune mărturie despre starea acesteia, despre mobilurile care-o animă și despre gradul de profesionalitate cu care se exercită în viața noastră teatrală. Nu credem că greșim oprindu-ne pentru început la măsura și rigoarea ce caracterizează astăzi cele mai izbutite pagini de critică teatrală românească, trebuind să adăugăm imediat că ele se nutresc dintr-o ireproșabilă onestitate profesională, în care nu și-au făcut loc măruntele interese de grup literar, extranece considerării sub zodia esteticului. Și va mai trebui să adăugăm că măsura și rigoarea se sprijină în general pe o cunoaștere aprofundată a teritoriului literaturii dramatice, cît și a aceluia, la fel de important, al artei spectacolului, cronica teatrală de azi nedorindu-se strict constatativă, ci fiind — în bună tradiție eminesciană — purtătoarea unor idei și, uneori, chiar a unui program estetic, de cele mai multe ori infuz

dar sesizabil în consecvența punctelor de vedere teoretice, care-i determină aplicativitatea la obiect.

Nu va surprinde, credem, pe nimeni că ne-au inspirat acest elogiu al măsurii și rigorii — ca trăsături definitorii ale momentului actual și ale stării de

CRONICA CRONICII TEATRALE

Măsură și rigoare

normalitate a criticii noastre teatrale — două cronici teatrale din „Familia” (nr. 3/1983), semnate de judiciosul cronicar dramatic al revistei, Dumitru Chirilă.

Cronica la Titanic-Vals de Tudor Mușatescu, în regia lui Ion Cojar (la secția română a Teatrului de Stat din Oradea), e preocupată de situarea piesei într-o continuitate a liniilor de forță ce jalonează evoluția comediei românești, de la Alecsandri la Mazilu, și de situarea reprezentației orădene într-o altă continuitate de preocupări, ce aveau să revoluționeze reprezentarea scenică a comediei autohtone, începînd cu spectacolele lui Lucian Pintilie și Valeriu Moisescu cu D-ale carnavalului. Cronicarul nu se grăbește să împartă calificative în dreapta și-n stînga, ci analizează ideile pe care le vehiculează spectacolul, stă-

rile pe care viziunea regizorală le imprimă evoluției personajelor, în tentativa redimensionării conflictului interior al acestora. Actorilor nu li se dau note și nici nu li se atașează o puzderie de epitete necontrolate, ci li se analizează — pe cît de succint, pe atît de pertinent! — creația actoricească, relevîndu-se contribuții specifice, particularizatoare, față de interpretările tradiționale.

Cea de-a doua cronică, la Vlaicu-Vodă de A. Davila, în regia lui Gheorghe Jora (la Teatrul Dramatic din Baia Mare), are și ea meritul unei abordări foarte concrete a reprezentației. Și chiar dacă spectacolul, în acest caz, probabil că nu conține idei noi, cronica nu se dispensează de obligația de a conține ea însăși idei, iar observația critică nu e mărunțată sau marginală reprezentației, ci vizează ansamblul acesteia și problemele de fond ale recepției ei.

La „Familia”, critica dramatică e pe mîini bune și sigure, măsura și rigoarea actului critic avînd nu o dată un caracter exemplar.

MYOSOTIS

P.S.

Despre actorul Dimitrie Bitang aflăm din cronica Ilenei Lucaciu la spectacolul Țarul Ivan își schimbă meseria de M. Bulgakov („Săptămîna” nr. 9/1983) că „a știut să-și marcheze admirabil cele două ipostaze: Spakturnătorul și ambasadorul suedez”. Greu de crezut, pentru că, în timpul turneului bucureștean al Teatrului Dramatic din Galați, Dimitrie Bitang era el însuși marcat, de o a treia ipostază, fiind bolnav. Măgulitoarele aprecieri se cuveneau deci lui George Serbina, înlocuire descifrabilă, cu puțin efort, și în programul de sală.



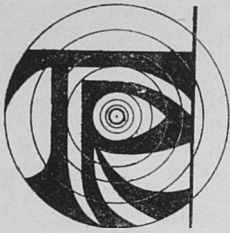
GEORGE DANDIN sau SOȚUL PĂCĂLIT de Molière

În ceea ce privește intriga, această comedie a lui Molière nu conține mai mult decât o snoavă populară cum vor fi circulat multe în acea vreme, și a cărei prelucrare pare a fi, de n-am ține seama decât de situațiile tipice și de replica din final, pe care soțul păcălit o rostește cu pretenție de paremie, anume că de o nevăastă „dată dracului” n-ai altă scăpare decât „să te arunci în fântână”. Privită cu ochi de sociolog, comedia este o ilustrare simbolică a lumii de atunci, vizînd relațiile matrimoniale, în cadrul frecventelor mezalianțe dintre o nobilime scăpătată și o burghezie dornică de parvenire. Prin căsătorie, George Dandin capătă particula de noblețe, iar nobila sa soție, un viitor asigurat. Contradicția (și conflictul) apar din „nepotrivirea de caracter”. Comportamentul grosolan, neșlefuit al soțului contrastează cu manierele alese ale soției, care, în consecință, nu se poate îndrăgosti decât de un om din casta sa. George Dandin este un soț nefericit, chinat de gelozie, obosit de pîndă, dar obstinat în hotărîrea de a arăta socrilor pe soția sa, infidelă, în flagrant delict de adulter. Și, desigur, nu reușește, ba, tocmai cînd se credea stăpîn pe situație, aceasta se răstoarnă cum nu se poate mai concret, George Dandin ajungînd de sus — jos, adică, din balconul casei sale, în stradă, pentru ca să cerșească la rîndul său soției să-l lase să intre în casă. E în firea oamenilor, nu numai a socrilor lui George Dandin, să nu creadă în răsturnări de situație. Așa că ei se indignează, dar noi, spectatorii, care am văzut scena, facem haz. Totul s-ar sfîrși aici, dacă n-am observa că hazul nostru e intrucîtva mai puțin liber decât la o glumă bună. În spatele nostru, Molière pare că zîmbește malițios și tace. La urma urmei, cine ride, mulțumit de sine, de păcăleala altuia, se poate păcăli el însuși. Dar chiar risul nostru pare a fi nemulțumit; e un ris echivoc, pe jumătate cu simpatie pentru George Dandin, pe jumătate cu antipatie pentru infidela și isteța-i soție. În rest, o ușoară stupefacție în fața neîncrezătorilor socrilor, atît de împăcați cu aparentele, în care, ciu-

dat, pentru o clipă ne recunoaștem. Și înțelegem că obstinatul George Dandin nu se poate împăca în ruptul capului cu aparentele, pe care nu numai rafinata clasă nobiliară, dar toți oamenii rafinați și cu frumoase maniere din toate timpurile se întrec în a le salva. George Dandin e prea cinstit și prea simplu pentru atare complicații și ascunzături sufletești, și de aceea rămîne mereu să fie păcălit; prin încăpăținarea lui, reia la nesfîrșit, pentru noi, de la capăt, lecția comediei.

În spectacolul lui Jean-Paul Roussillon de la Comedia Franceză, această lecție n-a fost întru totul înțeleasă. Umorul echivoc conținut de piesă, în ciuda situațiilor de farsă, l-a hotărît pe regizor să-și îndrepte viziunea interpretativă mai mult către dramă; și, cînd zic astfel, zic către viață, căci drama, gnoseologic vorbind, este fructul artistic al deschiderii ochilor oamenilor asupra vieții obișnuite. Comedia și tragedia nu sînt fructele artistice ale observării vieții, ci demonstrații ale puterii omului de a viețui; ele au de-a face cu dezirabilul și indezirabilul, în ordinea lor ideală. Personajele de comedie, ca și cele de tragedie, au o puritate pe care n-o întîlnim la cele din viață sau din dramă; au, în fapt, puritatea argumentelor oricărei demonstrații. Interpretate în cheia realistă pe care o oferă drama, ele își pierd strălucirea; grandoarea lor comică sau tragică se restrînge pînă la limitele meschinului. E ca și cum un teoretician ar renunța la puritatea unei definiții pentru a indica în mod concret însăși obiectul de definit; or, aceasta se admite numai cînd acel obiect este indefinisabil. Astfel *dramatizată*, comedia lui Molière a rămas deasupra spectacolului, tot așa cum orice definiție rămîne deasupra oricărei definit, fixîndu-i limitele. Spectacolul este mai mărunt decât piesa. Robert Hirsch, talentat actor al Comediei Franceze, n-a mai putut interpreta pe George Dandin, eternul soț păcălit, ci pe un țaran, ce-i drept păcălit și el de nevăastă, foarte nervos și necăjit, dar la al cărui necaz nu participăm decât din rațiuni umanitariste. Isteța-i soție, în interpretarea actriței Denise Gence, mi-a apărut cu atît mai insuportabilă cu cît își reclama dreptul la libertate și libertinism în tonalități de tragedie shakespeariană — desigur, în sens realist, e o modalitate de a-ți impune voința prin afectarea suferinței. Bastonadele, încurcăturile, confuziile cerute de comedie au fost cît mai mult trecute cu vederea, ca să nu împiedice desfășurarea dramei; în schimb, cuplul socrilor, cu statice și protocolare atitudini de nobili judecători, nu aparține nici dramei și nici comediei, ci poate unui tablou *vivant*, după altul, de epocă.

Constantin RADU-MARIA



Opțiuni repertoriale

Una dintre preocupările pe care le întâlnim statornic în alcătuirea repertoriului teatrului radiofonic este valorificarea unor texte importante, dar mai puțin jucate pe scenele noastre (recent am avut prilejul să ascultăm *Zadig* de Voltaire), sau chiar a unor texte practic necunoscute publicului românesc (printre acestea, și *Baloane de săpun* de Csiki Gergely, difuzată de curînd în premieră). Recunoaștem aici o meritorie strădanie de diversificare repertorială, dar apare, inevitabil, și riscul unor mari fluctuații de calitate.

În traducerea și adaptarea radiofonică a lui Paul B. Marian și în regia lui Titel Constantinescu, *Zadig* s-a dovedit de o surprinzătoare prospețime artistică, reținînd atenția nu doar prin valoarea culturală a inițiativei sau prin meritul de a fi ilustrat o pagină strălucită din istoria literaturii universale. Soliditatea țesăturii de idei, concentrarea săgeților satirei asupra unor păcate și slăbiciuni omenești la fel de „actuale” azi ca și în urmă cu două secole, jocul scînteietor al replicilor, finețea umorului, causticitatea ironiei au asigurat textului voltairean o remarcabilă longevitate. Un merit însemnat în reușita montării radiofonice revine și in-

terpretului principal, Virgil Ogășanu. Actorul și-a abordat partitura prin optica spectatorului contemporan, cu interes viu sau cu ușoară, respectuoasă malițiozitate, subliniind unele idei, estompînd altele, de mai slabă rezonanță astăzi. O interpretare dinamică, de reală suplețe și bogăție a mijloacelor de expresie, căreia i s-au raliat și actorii distribuiți în celelalte roluri: Mihai Mălaimare, Ștefan Mihailescu-Brăila, Dan Condurache, Corado Negreanu, Monica Ghiuță, Ruxandra Sireteanu, Mitică Popescu, Victor Ștregaru, Rodica Sanda Țuțianu ș.a.

Deși mai tinără cu aproximativ un secol, comedia lui Csiki Gergely își poartă vîrsta cu destulă dificultate. Ca interes istoric, ar fi fost poate preferabil să ni se prezinte piesa *Proletarii* a aceluiași autor, mult mai semnificativă în ansamblul operei lui; ca interes artistic, se impunea o mai activă, revitalizantă prezență regizorală (Titel Constantinescu) și actoricească. *Baloane de săpun* este o comedie moralizatoare — apăsător moralizatoare —, cu merite incontestabile pentru epoca ei, dar care azi apare stîngace, de o naivitate înduioșătoare. La radio, ea a fost interpretată „fără comentarii”, cum se spune, cu conștiinciozitate profesională, însă fără un punct de vedere original. Singura tentativă de acest fel — cu atît mai demnă de consemnat — i se datorează lui Mitică Popescu. Actorul nu s-a mulțumit să-și debiteze rolul, ci l-a descifrat, l-a judecat, fără severități nepotrivite, dar și fără „pactizări” excesive. Privit cu o undă de distanțare, cu punctări ușoare de ironie, personajul său e singurul care nu apare anacronic.

Cristina DUMITRESCU

TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI organizează

**luni 11 iulie 1983, ora 11,30,
la sediul din str. Teatrului nr. 13,
CONCURS**

pentru ocuparea următoarelor posturi:

- 2 posturi actor-actriță, vîrsta maximă 30 de ani;
- 2 posturi soliști vocali, estradă;
- 2 posturi balerini — bărbați;
- 2 posturi instrumentiști, trompetă sau saxofon-tenor și trombon;
- 1 post minuiitor-păpuși.

Cererile, însoțite de un memoriu de activitate, vor fi depuse la secretariatul teatrului, pînă în ziua concursului.

Condițiile de încadrare, conform Legii 12/1971 și Legii 57/1974.

Informații suplimentare la telefon nr. 11278.

între
document
și
ficțiune

Petru Cercel *

Și în dramaturgia noastră istorică, epigonismul s-a manifestat cu precădere în a doua jumătate a veacului trecut. Sub presiunea ilustrelor modele plâsmuite de Alecsandri, scena cunoaște o invazie de hlamide domnești, pe care nici sarcasmul eminescian n-a putut-o opri. Abia în zorii veacului nostru, prin Davila și Delavrancea, geografia teatrului de evocare, cu reliefurile ferm, va putea fi contemplată senin.

Dar „tirania“ tipurilor literare clasice de sorginte istorică — acționând de altfel fericit asupra conștiinței generațiilor de vîrste școlare — a mobilizat condeie de dramaturgi și în deceniile interbelice. Criticii au rîs subțire, cu fața spre zenitul innoitor. Și totuși, nu e o regulă ca epigonismul să fie totdeauna păgubitor, mai ales cînd îndeminarea e dublată de bună-credință și de măsură.

Din întinsa producție a „ucenicilor la clasici“, în mare parte anacronică prin verbozitate și scheme conflictuale fanteziste, se salvează puține pagini. Ele sînt cu atît mai interesante de recitit, cu cît năzuiesc, chiar în corsetul tiparelor fiind, la accent personal.

Iată această *Serenadă din trecut*, comedie istorică în patru acte în versuri, datorată unui tenace versificator în pagina de volum liric, surprinzător de abil în tirada scenică.

Mircea Dem. Rădulescu, autor de stanțe eroice scandate în Iașii pribegiei marelui război (1917), de madrigaluri și înfiorate idile cu rimă plină, în zilele senine, a căutat, în scurta trecere domnească a lui Petru Cercel (1583—1585) prin Țirgoviștea munteană, conflictul unei drame care să-i îngăduie să-și exprime convingerile patriotice. Convingeri în consonanță cu atmosfera incandescentă din anii care ne-au adus unirea deplină.

* Mircea Dem. Rădulescu, „Serenadă din trecut“.

Piesa calchiază conflictele din *Despot-Vodă* și *Vlaicu-Vodă*. Domnul pribegit la curtea Caterinei de Medici, al cărui gust se rafinase în anturajul Dogelui venețian, acum, cînd stă pe scaunul părintelui său Pătrașcu cel Bun, visează, la Dunăre, bazilici și palate renașcentiste. Boierii, reprezentînd stavila tradiției, se arată neînduplecați și aspri față de mindra ceată de artiști adușă să dea măsura civilizației Apusului, să umple cetatea de zvonul chitarelor și să zugrăvească perechea adamică în mănăstirea Țirgoviștei. Baia-dere pictate cu voluptuoasă migală a formelor, serenade nocturne în dulcea cadență toscană, siluete învăluite în peletine pierzîndu-se în tainice drumuri amoroase — toate acestea, la îndemnul avîntat al fratelui lui Mihai Viteazul, el însuși cu urechea străpunsă, cochet, de o perlă orientală!

Se înțelege că pe scaunul țării stă un „artist“ privind filosofic bărbile amenințătoare ale divaniților. Înfruntarea nu poate avea adîncime tragică. Petru, urmașul bunului Pătrașcu, „duelează“, nu retează capete. Semeșiei boierești îi răspunde înaripat, desfășurînd planuri utopice, e generos cu insultătorii și monologhează retoric, în admirația inițiaților venetici care aplaudă savanta școlire a singuraticului domn. Elegantul purtător de „cercel“ (o simplă podoabă, sau un semn ocult?) pleacă mîndru, cînd boierii l-au părăsit de teamă că va „strîmba“ țara. Ei grăbesc către Dunăre, unde a și trecut hotarul sîngerosul Mihnea, scurtător de capete, dar domn cu frica legilor vechi.

„Comedia“ istorică se justifică prin îndirjirea pămîntenilor, uneori hitră, împotriva profesiștilor artelor libere, care apar costumați carnavalesc, într-o Țirgoviște a stofelor grele și a blănurilor levantine. Un pitoresc plăcut și grațios, într-o ambianță de burzluuit dispreț.

Piesa are bune și amănunțite cadre de epocă, fapt care vădește temeinice lecturi. Artiștii fac rezezi teorii asupra meșteșugului lor, boierii dau domnului lecții de istorie veche (fără stridente didactice). Însuși Petru, deși lipsise cu anii, știe firea locurilor și se pătrunde de farmecul doinei, meditînd — ca un veritabil Alecsandri! — la rosturile acestui cîntec în viața țaranului.

E greu de stabilit cum l-a „cunoscut“ autorul pe Petru Cercel. Nicolae Iorga se ocupase stăruitor de domnitor, întîi, într-o comunicare academică din 1900. „Un pretendent la tronul muntean — Dumitrașcu Vodă Cercel“, apoi în sinteza sa, „Istoria românilor în chipuri și icoane“, apărută în anul scrierii piesei (1921).

Chiar dacă Mircea Dem. Rădulescu scrie sub influența lui Alecsandri și a lui Davila, cunoașterea epocii e hotărîtoare

pentru rotunjirea textului. Inadvertențele istorice apar mai totdeauna când dramaturgul umple cu fantezie golurile existente în documente. Că aici nu e cazul, o dovedește istoriografia ulterioară piesei.

N. Iorga, în monumentală „Istoria românilor...” vorbește despre un *domn „frances” în Țara Românească*, veritabil agent la Dunăre al monarhului Franței, ce urzise, prin ambasadori, soarta tronului scăpat Chiajnei, cea îndelung răbdătoare. (Primul act al piesei se petrece chiar pe malurile Bosforului, în așteptarea înfrigurată a tuiurilor de pașă — domnii români aveau și titlul de pașă cu două tuiuri.) Savantul, care a cunoscut bine arhivele franceze, italiene, ale papalității, reconstituie uriașa pînză de țesături diplomatice, întinsă nu în Europa, ci, pentru Europa, în seraiurile unui imperiu la apogeu. Lupta dintre Habsburgi și Henric al III-lea era arbitrată sub dogoarea Cornului de Aur.

Principele valah face impresie excelentă la Paris, apoi în alte țări apusene — ca, dealtfel, și fratele său, Mihai, mai târziu. Ciudat destin: monarhii Europei au văzut și în Petru Cercel și în Mihai Viteazul minți de mare rafinament diplomatic, în stare să le servească interesele la hotarul cu Semiluna.

C. C. Giurescu admira, în opera sa de sinteză, Mitropolia din Tîrgoviște, isprăvită de Petru, Palatul domnesc, Arsenalul, de inspirație venețiană. Spiritele tradiționaliste aveau într-adevăr de ce să fie înspăimîntate de inovațiile maeștrilor francezi și italieni. Nu e exclus ca însuși Papa să fi nutrit iar speranța de extindere a ariei sale de influență, de vreme ce la curtea Valahiei pictorii catolici sfidau canoanele sacre bizantine.

Autorul nostru dramatic, consecvent cu „viziunea” sa asupra domniei, nu dezvăluie finalul tragic al enigmaticului personaj. Petru Cercel, după peregrinări vrednice de romanele medievale, încrezător din nou în steaua sa, ia drumul Stambulului, pierzîndu-și viața, ca un rivnitor hainit ce era.

Între paetism și cuvințioasă ironie, între pitoresc și solemne atitudini istorice bine documentate, în versuri cel mai adesea atinse de aripa Poeziei, această piesă — jucată cu mult succes la vremea ei pe toate scenele Naționalelor — azi ne convinge doar de inteligența ei așezare într-o răscruce de atitudine scriitoricească.

Între model și slobodă articulare creatoare, autorul a făcut un bun și pilduitor exercițiu al preluării de „motiv literar”. Exercițiu care, în vremea din urmă, din alte perspective și sub condeie de autoritate, s-a finalizat în memorabile scrieri de „re-creare” a personajelor, situațiilor, temelor din mari opere ce vor fascina mereu prin perfecțiunea lor.

Ionuț NICULESCU

REPERE

- Mircea Dem. Rădulescu, „Serenadă din trecut”, Cartea Românească, 1921.
- N. Iorga, „Istoria românilor”, vol. V., „Vitejii”, București, 1937.
- C. C. Giurescu, „Istoria românilor”, vol. II, partea I, Fundații, 1937.
- E. Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937”, Socec, f.a.
- Virgil Brădățeanu, „Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului”, Ed. Didactică și pedagogică. 1979.

telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“ ● telex-„teatrul“

„Studio T. 94”, cea de-a doua sală a Teatrului Național din Craiova, a găzduit o deosebit de interesantă manifestare: studenții Universității craiovene, împreună cu colegii lor din America Latină care studiază în Cetatea Băniei, au prezentat piesele *Învățătoarea și Petrecerea de Enrique Buonaventura* (Columbia), *Cenușăreasa* miniei de Roman Chalbaud (Venezuela) și *Lăcomia de Luis Britto Garcia* (Venezuela). Spec-

tacolul a fost pregătit de actorul Emil Boroghină, de la Teatrul Național, iar inițiativa aparține conferențiarului universitar C. Voiculescu. ● Noua ediție a almanahului revistei noastre, „Gong '84”, se află într-un stadiu avansat de pregătire: în curînd va lua drumul tipografiei. Se anunță a fi cel mai reușit dintre cele pe care le-a editat pînă acum redacția noastră. ● Dintr-o neatenție, de care ne facem vinovați, semnătura criticu-

lui Valentin Silvestru a apărut greșit ortografiată în nr. 3/1983 al revistei noastre. Firește, cerem iertare atît cititorilor cît și distinsului nostru colaborator. ● Rubrica „Sernal” din „România liberă” ne delectează în continuare. Știți care este, după opinia alcătuitorului acestei rubrici, autoarea piesei Nică fără frică? Nicidecum Nina Cassian, cum știam cu toții, ci... Nina Stanciu (? !).

FAIMA



mit



DUMITRU RADU POPESCU

Cocia verde (II)

Scara către cer

În „Facerea“, nu mult după cele întâmplate la Potop, se spune cum Iacov a ajuns într-un loc unde a rămas peste noapte, căci asfințise soarele : a luat o piatră, a pus-o căpătii și s-a culcat în locul acela. Și a visat o scară rezemată de pământ, al cărei vîrf ajungea pînă la cer. Îngerii lui Dumnezeu se suiau și se coborau pe scara aceea. Așa deci se-ntîmpla, dacă El va. „Pămîntul pe care ești culcat, ți-l voi da ție și seminței tale“. Iacov e asigurat în vis că nu va fi părăsit. Iacov se trezește din somn și-și zice : „Cu adevărat, Domnul este în locul acesta, și eu n-am știut... Aici este casa lui Dumnezeu, aici este *poarta cerurilor*“ (s.n.). Și Iacov a luat piatra pe care o pusese căpătii și a pus-o ca stîlp de aducere aminte... ca ea să fie casa lui Dumnezeu... Și Manole doarme pe o piatră : căci el s-a culcat pe zid, el a ațipit pe zid, și el dormind pe zid, pe zidul ce s-a surpat în noaptea de Marți spre Miercuri cu el cu tot, a visat, pe zid deci, că-n deșert lucra... Da, aici era poarta cerurilor, de-aici se putea ridica o scară spre cer, o mănăstire — dar ca toate acestea să se împlinească era nevoie de o jertfă. Visul cerea o jertfă.

Dormind pe o piatră

Manole mai doarme o noapte cu capul pe piatră, mai doarme o noapte pe zidul construit în ziua de Marți. „La zid că mînea / Ș-acolo dormea / Cu capul p-o piatră...“ Aici e aici. În noaptea aceasta nu mai visează nimic ; zidul din nou se surpă... Prima noapte cînd s-a culcat pe-o piatră, Luni spre Marți, a vrut să afle tainele zidului, să simtă cu trupul său cum se prăbușește... Și Visul spunîndu-i ce avea de făcut, el a acceptat, a doua zi, propunerea din vis... a mărturisit-o celor nouă meșteri mari, și toți au acceptat-o. Dar în următoarea noapte, piatra pe care se culcă îl umple de temeri : omul din el *se revoltă* : „Și-acolo dormea / Cu capul p-o piatră, / *Pustia s-o bată*.“ (s.n.). Dar legămîntul fiind făcut, nu mai era nici o cale de a i se sustrage... Onoarea etc... Și Sperața că nu va fi Caplea, soțioara lui, cea dintîi ce va veni în zori... Se înșela. Visul *el îl visase*, tragedia trebuia să i se *întîmple lui*. Altfel totul ar fi fost o șmecherie divină. Nu era. Ce visase Manole Luni noaptea, trebuia să se împlinească începînd de Joi... Dar de ce tot pomenește cu numele zilelor ? Pentru a arăta nu neapărat că e vorba de o săptămînă a patimilor, cît pentru a marca faptul că în ziua de Luni începe cu adevărat ridicarea mănăstirii Argeș : odată cu Visul începe înfăptuirea ei. Va să zică, Luni, după ziua de muncă, visînd, el vede cum va arăta mănăstirea... Luni e începutul săptămîinii, e ziua unui nou început... De ce n-ar fi și o zi de început de an, prima zi dintr-un an nou, prima zi a unei noi Creații ?

Pe acoperișul lumii

Să mai zăbovim nițel asupra lui Negru-Vodă, cel din „Meșterul Manole“, și să nu ținem cont de asociațiile ce se fac între numele său și cel al lui Radu Negru Basarab, în timpul căruia s-ar fi început celebrul monument de la Curtea de Argeș. Deși o să ne contrazicem mai la vale, când îl vom cita pe Blaga, care-i dă mitului și o putere de cuprindere și de incorporare a istoriei în mantaua sa — o să-l privim pe Negru-Vodă ca pre un personaj (mitologic ?) ce-și dorește cu orice preț nu numai pomenirea neamului său în viitorime, ci chiar nemurirea... S-a insistat mai mult în descifrarea baladei asupra meșterilor, a lui Manole, a Caplei, dar mai puțin asupra rolului copilului lui Manole, asupra Noiașului, și mai ales asupra domnitorului pornit în cocie verde să-și găsească locul unde probabil ar dori să-i fie îngropate rămășițele pămîntești. Căci nouă ne vine să credem că scopul construirii mănăstirii Argeș acesta ar fi: domnitorul își dorește un lăcaș de veci fără asemănare ! El îi caută cu osîrdie locul, pune apoi toată puterea sa economică în mișcare să ridice ani și ani la rînd zidurile de var și cărămidă ce se prăbușesc peste noapte, fără să renunțe la gîndul său... Desigur, putem vorbi de două idei (și două scopuri) paralele care au condus la ridicarea mănăstirii : într-un fel gîndea Manole, și în alt fel, și pentru alt scop, Negru-Vodă. Unul dorea Frumosul, Absolutul, și nu neapărat doar pentru sine, ci, implicit, și pentru alții, celălalt își dorea un templu de veci... Se vedea și un erou al neamului ? voia să nu-i putrezească în veci osemintele ? se vedea și se voia mai aproape de Dumnezeu ? Să fi fost el pur și simplu generos, voind doar „un loc de pomenire“ ? Nu credem. Și avem și de ce : cînd mănăstirea e gata și Negru-Vodă află din gura marelui meșter că ar fi posibil ca ăsta să mai construiască un lăcaș de închinăciune și de pomenire și mai grozav, îi ia schelele și-l dă morții. De ce să nu mai fie un loc de închinăciune ? Ca să nu se mai consume atîta var și cărămidă și bănet ? Nici vorbă. Partea materială a chestiunii nu-l interesa pe domnitor. Orgoliul, ca altul ca el să nu mai aibă un asemenea, sau mai desăvîrșit, loc de pomenire ? E mai de crezut. Drept pentru care cei nouă meșteri mari, și cu Manole zece, aduși pînă aici trași de superbi telegari, într-o cocie verde, aici trebuie să rămînă, oasele lor pe acoperișul desăvîrșitei lor construcții să putrezească, bătute de vînt, mîncate de ai neodihnei micuți (și nu doar în pămînt) avocați, roase de lumina soarelui. Carnea lor păsărilor s-o mănînce și s-o poarte în zbor peste lume în burta lor, pînă o vor topi și risipi, pe sub cozile lor, în toate zările. La asta nu s-a gîndit Manole, la acest posibil sfîrșit al său și al ortacilor săi, pe acoperișul lăcașului dumnezeiesc să moară... Și nici ortacii săi nu s-au gîndit, ei care se gîndiseră să scape de sub incidența Visului desăvîrșirii construcției ce le cerea drept jertfă o soțioară — cu toții încercînd, și reușind ! să-și oprească acasă soțiile în dimineața tragediei de Joi...

Negru-Vodă îi condamnă deci pe toți la moarte. Erau o tagmă de constructori, o confrerie, dacă unul dintre ei ar fi scăpat, lumea afla ce se petrecuse cu ceilalți, iar cel rămas în viață ar fi putut alt lăcaș ridica, mai împlinit. Și-ar fi putut vorbi, mărturisi și... (Ar fi putut face istorie...) Acesta și-ar fi putut crește calfe și zidari, în timp, transmițîndu-le secretele pe care și el le învățase, spuse de la gură la ureche de Manole...

Dar să mai zăbovim asupra acestor taine stăpînite de ei, și date lor de cel mai bun dintre ei, Manole, sub jurămînt, ca întotdeauna. Deci ei deprindeau știința cărămidăriei (să-i zicem astfel), a construcției, sub jurămînt, cu mîna pe cruce, căci nu erau atunci nici școli și nici universități și manualele de meserii care să-i facă să înțeleagă arta ridicării unor lăcașuri... E și firesc, doar toate breslele anti-chității aveau secretele lor. La începuturi, preoții erau meșterii mari ai construcțiilor : sclavii doar îi ajutau să-și împlinească în piatră și cărămidă proiectele, sclavii nu contau decît ca mină de lucru. Meșterul Manole nu este un preot, meșterii săi cei nouă nu sînt niște sclavi, sînt oameni pricepuți, sînt meșteri mari și ei : avem de-a face deci cu zece maestri (laici !) în zidiri de lăcașuri desăvîrșite și deosebite... Poate Manole să fie numit primul *arhitect* de pe cuprinsul acestor plaiuri ? De ce nu ? Căci el chiar era un arhitect, căci el nu făcea nimic la întîmplare, fără să măsoare și să gîndească... Cei nouă confrăți îl urmau fără tăgadă, reușitele de pînă acum îi îndrătau să nu șovăiască o clipă să împlinească ce le spunea el... Așa că ei nu vor șovăii nici să-l creadă atunci cînd le va spune secretul izbîndirii lor de pe Argeș : jertfirea unei soțioare... Lăsînd la o parte fireasca și umana lor lașitate și încercarea reușită de a-și avertiza și opri soțiile să-i întilnească în zorii zilei de Joi, ei se leagă și jură Jurămîntul Mare, pe Pîine și Sare, pe Sfinte Icoane, jură s-o apuce în brațe și s-o arunce în zid și s-o zidească în

zid, ca în zadar în viitor să nu mai muncească, să nu mai trudească... Ei îl ascultă mai ales și datorită faptului că sfârșitul înțelegerii lor (și jurământului lor) mai cuprindea câteva cuvinte: ei trebuiau să înfăptuiască această jertfă, nu doar ca să ridice mănăstirea și să nu mai lucreze sifisic, în van, ci și pentru ca (Atenție!), astfel: să scape cu viață! Care era amenințarea care plutea asupra capetelor lor, dacă le spunea Manole că trebuie o soțioară vie pusă la temelie zidirii?... ca ei... să scape... capetele lor să scape?... „Cu cap să scăpați.“ (s.n.). De pedeapsa lui Dumnezeu, de sabia domnitorului? De legămintele ce erau între ei? (de nu l-ar fi ascultat pe Manole, ei avea drept asupra vieții lor? Posibil). Vom mai reveni.

Cert este că Manole este un arhitect. Sigur, în decursul istoriilor, chiar înainte primului întemeietor atestat al unei școli de arhitectură, Imhotep, consilierul regelui Zozer (3150 — sau 2600, sau 2700 — înaintea lui Christos), în Egipt, cel care a ridicat în Sahara primele mari construcții, au mai ridicat oamenii palate și turnuri și cetăți, dar ele nu erau expresia unor legi arhitecturale și a unor planuri prestabilite, de aceea multe s-au supus ruinării timpurii, de aceea multe dintre ele erau ca un amalgam, ca o înșiruire pe orizontală (mai ales) de încăperi, camere, cămăruțe — adevărate labirinturi în care te puteai repede rătăci. Asta nu înseamnă că un labirint, deci un impas al logicii arhitecturale, nu poate fi construit: ba din contră, a și fost construit, tot de un arhitect, domnul (de ce nu?) Dedal, pentru prea afurisitul Minotaur.

Dar să nu-l pierdem din câtare pe Negru-Vodă (oare intimplător Negru, mă întreb?): când vede el minunea terminată, înălțată, și pe acoperișul minunii sfînd cei zece zidari, pe *acoperișul lumii*, căci de acolo în sus începea împărăția celui de sus — el tare se bucură. „Bine că-i părea, / Mult se mulțumea.“ Adică: mult le mulțumea lor, da, dar mai mult își mulțumea sieși: mult să mulțumea pre sine, mult era fericit de ce el îi făcuse să facă pentru sine: „Tot ce mi-ați cerut, / Eu v-am împlinit / Dar bine-ați lucrat, / Bun lucru mi-ați fapt (s.n.), / C-astă mănăstire, / O fi pomenire / Și nu s-o vedea / În lume alta“. E clar că pentru el, acest lucru bun ei au fapt! Dar vezi Doamne, creația *n-are limite!* Manole, cum sta sus, pe învelișul mănăstirii, din cap *cletina*, din suflet ofta! Creatorul șovăie, se îndoiește, suferă, se jertfește, dar speră că poate atinge Absolutul (de ce nu?)... Așa că el, Manole, zidarul, „impresionistul“, arhitectul, meșterul meșterilor, *numărul zece, artistul*, după o clipă de șovăire, se hotărăște și spune da, poate face mai mult, și mai bine! I-au trebuit câteva secunde omului cu inima rece să poată recunoaște: da, mare-i și frumoasă, și-arătoasă, sfînta mănăstire... „Dar cum este ea, / Zău, *pre legea mea* (s.n.), / C-așa lucrătură și ferecătură / *Mi-e de-nvățătură* (s.n.) De s-o va mai gândi... „De m-oi bizui, / Altele-oi croi / Mult mai arătoase / Și mult mai frumoase!“ Chiar pune semnul exclamării, Manole, al certitudinii!... da, va face... mult mai frumoase! Și nu una, ci mai multe!... Negru-Vodă cade pe gânduri. Dar nu mult stă el pe gânduri: ca orice bun conducător, trebuie să se hotărăască urgent, altfel pierde bătaia. „Adînc se gîndea / *Mult că nu trecea* (s.n.) / Vodă ce-mi făcea?“ Dă poruncă să se rupă schelele, să se taie scările: o și să-i lase pe coperișul mănăstirii pe cei zece meșteri mari. Nici nu le putea da o recompensă mai mare! Constructorilor, arhitectului, artistului — coperișul propriului lor vis împlinit, pe el să moară, ca pe un rug, ca pe propriul lor rug, ca pe propria lor cruce, ca pe propria lor piatră, ca pe propria lor credință.

Negru-Vodă și-a împlinit ce dorea, restul nu mai contează. Și cei zece meșteri sînt restul... E tranșant, le-o spune de la obraz, nu prin interpuși: „Nu voi să mai fie. / Nici să se mai știe / D-altă mănăstire / Chip de pomenire, / Nici să vă siliți, / Să vă bizuiți / Ca ea să clădiți!“ Pune și el semnul exclamării, al certitudinii!... Nu altele mai frumoase, nu, nici măcar una ca aceasta n-o să mai clădească! Nu dispăre Negru-Vodă de lingă ei, ca ei să nu înțeleagă de ce-au rămas pe coperiș și să mai *spere*... că va veni, că-i va umple de daruri, că altele vor mai clădi etc.! Nu. Negru-Vodă e hotărît: îi lasă pe coperiș, după ce le spusese „concepția sa“... La care ei nici cu gîndul nu gîndiseră, evident! Iată-i puși să plătească acum *cu capul*... Nu mai era *nici o scăpare* deci, de la început, de cînd intraseră în joc: ori vor reuși, ori vor capota, cu capul lor vor plăti temerarul lor vis... Domnitorul pleacă, lăsîndu-i pe coperiș, zidul ca să-i ție (acum, nici vorbă să se mai prăbușească! nici o Speranță, după ce-o zidiseră pe Caplea, vîntul să-i adie... „Ploaia să-i înmoaie, / Foamea să-i îndoiaie“.

Oare la fel s-au purtat și faraonii cu arhitecții care le-au construit piramidele ce le poartă numele? Trebuie cercetat. Oricum, Keops și Kephren și-au ridicat din piatră imense monumente funerare în deșert, crezînd că nu vor fi în deșert trupurile lor conservate acolo, ci vor învia... Herodot scria în „Istoriei“ (Cartea a II-a): „Tot egiptenii sînt primii care au spus și acest lucru, că sufletul omului este nemuritor...“.



1944-1983

1948

Seara văd Călător fără bagaje de Jean Anouilh, spectacol mijlociu, dar cu un actor viguros și elastic, Ion Schimbinschi, foarte potrivit, arborînd o mină misterioasă, cu priviri furișe. Un alt tînăr valoros, la Iași, îmi pare Puiu Simionescu. Înalt, puțin stingaci, limpede în atitudine și rostire, un chip luminat de bunăvoință și sinceritate. „Îl încurajați?” — îl întreb pe director. „Mai mult : îl iubesc. Fiindcă are și caracter“.

La Teatrul Poporului s-a pus în scenă, în condiții paupere, dar cu suflet, Locandiera de Goldoni, Pe sub castanii din Praga de Simonov. Aici mă întilnesc cu prietenii mei : Obadă, Lenuța Cîmpeanu, frumusețe blindă și bălaie, talent sigur și calm, și tinerelel nervos cu mustăcioară hoasă, nas acvilin, „actorul nostru de bază“, cum îmi este recomandat. Îmi declară iute: „Sîntem fericiți că putem fi utili prin arta noastră... Scrii și despre mine ceva, ca să-ți spun mai departe?“ „Dacă mă convingi prin ceea ce faci...“

E, într-adevăr, scenic, precis și comunicativ, îl urmărești cu plăcere. Pare actor de cînd lumea.

Dar nu va fi : e Bițu Fălticineanu.

1955

Tînăra regizoare Geta Gorjan pune în scenă, cu aplomb, la Giulești, piesa lui Al. Șahighian Calul troian. O cronică (Virgil Brădățeanu) presupune că piesa „e puțin probabil să trăiască“, dar îi relevă pe actorii N. Sireteanu, Colea Răutu, Traian Dănceanu, Costel Gheorghiu, Corado Negreanu, Simion Negrilă.

1958

Debutează, la „Contemporanul“, ca gazetari, doi tineri teatrologi din ultimul an al secției de profil a Institutului : Călin Căliman și Ilie Rusu. Articolul lor e consacrat chiar examenelor de sfîrșit de an al școlii superioare.

Rectorul îmi dă un telefon să mă întrebe dacă e just ca studenții-teatrologi să scrie despre studenții-actori.

— Da — răspund — e just.

— Eu cred că nu... tocmai.

— În ce ne privește, vom continua.

— Atunci înseamnă că va trebui să discutăm la alt nivel.

...Ceea ce însă nu s-a mai întîmplat.

★

La cîteva ceasuri după ce s-au stins luminile pe ecranul televiziunii — unde a fost prezent prin rolul Zaițev din O zi de odihnă de V. Kataev — Constantin Ramadan ne-a părăsit pentru totdeauna.

A fost dintre acei actori despre care se poate spune că era unic. Făcea parte din distribuția primului spectacol teatral pe care l-am văzut, Androcles și leul de Shaw, la Teatrul Național din Iași.

Aveam 10 ani.

Mai târziu, am jucat (în figurație) pe aceeași scenă, lângă el, în Fe-meia îndărătnică.

Și-apoi, după mulți ani, am stat de vorbă, îndelung, fără grabă, într-o cabină a Teatrului Armatei, despre Avarul. „Eu vreau să joc comedia zgirci-tului, dar și tragedia celui cărui-a nu-i reușește nimic, pentru că nu vrea să priceapă nimic din ceea ce i se întâmplă“.

Mi-a dăruit atâtea bucurii pe scena moldoveană, atâtea desfătări! Era un comedian atât de autentic și adânc, atât de controlat și ingenios...

★

La Televiziune, Oaspetele în faptul serii de Horia Lovinescu apare ca o piesă dură, întunecată, puternică. Regizor, Lucian Pintilie. Totuși, specta-colul e criticat în presă pentru că regizorul „n-a subliniat suficient valoarea umană a personajelor“. În distribuție: Silvia Popovici, Gheorghe Cozorici, C. Rautchi, Petre Gheorghiu.

Inceputul era cutremurător: un peisaj cenușiu, mort, pământ uscat și crăpat, vântul scuturînd scaieții, ciini nevăzuți urlînd a moarte, o casă neagră, solitară...

1983

Un confrate produce, într-o pagină tipărită, un viguros denunț al festivalurilor și concursurilor „din ultimii ani“ (cîți: patru-șapte-doispre-zece?), care au fost „rezultatul lipsei de criterii și de rigoare cu care s-a operat“. Din concursurile „susținute local“ de „trei mese pe zi și gustări în pauze“, iar, în alte împrejurări, de „zaiafeturi în toată regula“, „valoarea autentică ieșea mototolită și superior ignorată“. Față de această situație, expusă destul de dramatic, „A ne face că nu știm nu se mai poate“ — zice confratele; prin urmare, în locul nenorocitelor jurii „manevrabile“ de către interese obscure și locale a venit în sfîrșit momentul unei „opere de severă și obiectivă selecție, semnată de autorități recunoscute, în colocvii exigente care să țină seama de realitate“ și, iarăși, lucrînd cu criterii „severe“ (cuvîn-tul sever apare de mai multe ori), mînuite de „personalități cu șira spinării dreaptă“, fiind de preferat chiar „rigiditatea unui juriu fără umorul care în atîtea împrejurări ne-a adus abdicarea de la principii“.

Nu e destul de clar despre ce festivaluri și colocvii e vorba, fiindcă re-ferințe se fac la anonimi și anonime, recriminările privitoare la ce „nu se mai poate“ cu corolarul că „a venit, în sfîrșit momentul“ pîrînd a viza cînd amatorii de toate genurile (inclusiv în „faze ale „Cîntării României“»), cînd profesioniștii, cînd toate artele la un loc, cînd numai teatrul. Desigur, e dificil să-ți roțunjești o idee despre cum stă chestiunea în fond și în formă, dacă sînt amestecate laolaltă festivalul dramaturgiei originale, competiția de romane „Crizantema de aur“, „Simbra oilor“ și concursul mîinilor îndem-natice pentru cei mici. Dacă ținem seama însă că referirile cele mai apăsate provin, declarat, din „autentica dragoste pentru progresele culturii teatrale“ ar reieși că observația fundamentală țintește, totuși, tărîmul artei dramatice, unde, într-adevăr, în ultimii (corect) cincisprezece ani (pînă relativ de curînd) se instituiseră un sistem temeinic, coerent, de manifestări de cultură teatrală în mai multe centre, fiecare cu profilul său, în periodicitate anuală sau biennială și cu un caracter republican. Cum, după știința mea, confratele în chestiune a participat personal, în acești ultimi cincisprezece ani, la trei (ori patru?) împrejurări de acest fel, și anume cîte o zi-două, îmi închipui că în afară de documentarea personală (minimă) s-a bizuit, în afirmațiile sale atât de plene și categorice, pe date din presă, pentru a-și în-temeia denunțătoarele revelații. Dacă însă citim revistele româ-nești ale acestor ani — de la „Era socialistă“ pînă la cea mai mică și nere-gulată (ca apariție) foaie, „Spectator“ — altfel, reușită publicație a Teatrului Mic din București — și ziarele, de la „Scînteia“ și „România liberă“ pînă la „Secera și ciocanul“ din Pitești și „Milcovul“ din Focșani, găsim exprimată în toate cel puțin convingerea asupra oportunității, seriozității și validității manifestărilor de cultură teatrală, a însemnătății pe care au dobîndit-o ca momente emulative, ca stimulare a valorilor artistice autentice, angajare a unui mare număr de scriitori, artiști și specialiști în dezbaterea de creație, atragere a unui mare număr de spectatori, înălțare vizibilă a unor instituții de artă teatrală din țară, potențare remarcabilă a schimbului de experiență practică și de idei în spiritul politicii culturale a partidului și statului nostru.



Există și un număr important de aprecieri în același sens ale unor publicații străine, dar nu le mai bibliografiem acum și pe ele. Prin juriile sus-ziselor competiții au trecut sute de dramaturgi, regizori, actori, directori, scenografi, secretari literari, activiști culturali, spectatori. Ca și manifestările în cauză, ele, juriile, au fost înstitute de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, comitetele județene de cultură și educație socialistă, teatrele dramatice, revistele de cultură, lor alăturându-li-se, în unele cazuri, Uniunea Tineretului Comunist, Consiliul Central al Uniunii generale a sindicatelor, Uniunea Scriitorilor și alte organizații obștești. Evident, oricine poate pune la îndoială priceperea unui juriu (s-a mai văzut) și autoritatea fiecărui membru în parte. Desigur, se poate ceda altor instituții decât cele ce au avut-o până acum (sau unor persoane) prerogativa întocmirii juriilor, a fixării criteriilor severe — ca ele să nu mai fie „lipsă” —, luarea măsurilor preventive împotriva oricăror posibilități de manevrare prin presiuni morale și alimentare, și studierea prealabilă a situației lombare a fiecărui component, pentru ca să se constate precis cit de dreaptă îi e coloana personală. Numai că va fi nevoie, pentru aceste delicate operațiuni, de o comisie specială care, la rândul ei, să verifice propunătorii de juriu și de premii după cele mai severe criterii, și după cea mai elementară rigoare, pentru ca aceia să recomande cele mai autentice valori și cele mai înalte autorități, altele decât până acum, care, vorba confratelui, au fost „repede epuizate” — deși, în diverse ocazii când a primit din partea lor diplome (pe merit), le-a scotit obiective și probe. Dar chiar și astfel urmează a se veghea ca juriile nou constituite să fie declarate competente și prestigioase atunci când acordă premii spectacolelor, persoanelor și teatrelor ce ne plac și să fie divulgate ca lipsite de criterii, inamice ale autenticității, fără dragoste pentru cultură, atunci când nu conferă distincții artiștilor la care ținem, reprezentațiilor în care sintem implicați, teatrelor de care răspundem direct, și așa mai departe (după cum, dealtfel, s-a întâmplat).

Cît privește condițiile de desfășurare a festivalurilor va trebui introdusă altă ordine de aici — devreme ce a fost invocată, critic, problema ambianței cu „zaiafet”, știut fiind că la ospățuri se mototolesc îndeobște valorile. Când am citit că se consumă prea mult — trei mese pe zi (mœori), ba chiar și „gustări de pauză” (alteori, sau concomitent), mai că mi-a venit să spun, tot atât de mîhnit ca Ortansa: „Cum, Gogule, ai și ajuns la latura administrativă?”, dar m-am reținut, fiindcă, la drept vorbind, o asceză monahală, în care fiecare director participant la Festival și fiecare președinte de juriu să ceară pentru ai săi mîncarea la pachet și apa minerală la sticlă, ca să le consume în locuri anume stabilite, în afara incintei, sau chiar a locliității, ori în tren, după terminarea celor șapte zile de întrecere, ar fi parcă mult mai nimerită.

Să nu ne mai facem că nu știm — zice, cu răspicare, prețuitul nostru coleg. Dar nici să nu ne facem că știm — zic și eu, fiindcă veni vorba — și să vînturăm chiar așa o muncă uriașă, de un deceniu și jumătate, la care, practic, au participat, într-un fel sau altul, toate valorile teatrului românesc, toate trupele din țară, toți camenii de teatru ce-și spun, se consideră și sînt astfel.

Ar mai rămîne în suspensie chestiunea umorului, despre care aflu că „în atîtea împrejurări ne-a adus abdicarea de la principii”. Întrucît am mai citit — sub semnătura aceluiași alert confrate și bun gazetar — că e rușinos să obții un premiu la un festival al umorului (!), aș întreba și eu (să fii iertat), ca un personaj celebru: „Care umor? Care principii? Când am abdicat de la ele prin zîmbet și cum?” Nu, n-avem nici un temei să contrapunem surisul, principiilor, că-l sculăm și pe Horațiu din mormînt, nu e cazul să punem umorul la popreală în nici o împrejurare („Nu rîde, stimabil” — zice Brînzovenescu, greșînd, evident), și, decît un îmbold la „rigiditate”, mai degrabă un abandon al gravității sterile ce propune sancționări globale pentru ceva care s-a făcut în folosul tuturor și n-a vătămât pe nimeni, decît poate cite un orgoliu tumefiat, în te miri ce circumstanțe trecătoare.

Și-apoi, oricum, nu ne putem interzice zîmbetul cînd e la o adică, oricît ar părea el cuiva de contraindicat, căci e în firea românului. Cum zicea și Zarifopol: doar avem, ca popor, „vocația risului ca artă și simțul comicului ca instinct fundamental”; iar dacă surîdem în teritoriul artei, facem bine.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA POPESCU



IZSÁK JÓZSEF
ASZTALOS ISTVÁN

Asztalos
István *

I. Prozator, publicist, dramaturg

Născut la Micăsasa, la 26 august 1909. A murit la Cluj-Napoca la 5 martie 1960.

Reprezentant de seamă al literaturii maghiare din România, remarcabil autor de schițe și nuvele. Provine dintr-o familie modestă; după puțini ani de școală, lucrează pe un șantier de construcții la căile ferate, apoi ca muncitor la o fabrică de textile. Intră, din tinerețe, în legătură cu scriitorii profund interesați de viața celor amărâți, de necazurile, dramele și problemele lor.

După Eliberare se dedică literaturii și activităților obștești. Conduce gazeta „Falvak népe”, lucrează în cadrul redacției „Utunk”, apoi este întemeietorul revistei ilustrate pentru copii „Napsugár” și devine redactorul ei șef.

Se remarcă drept un bun povestitor, înzestrat cu intuiția și profunzimea naratorilor populari; tonurile amare sînt atenuate de un umor sănătos, personajele sale sînt înzestrate cu o autentică și frenetică dragoste de viață. Romanele sale „A szél fuvatlan nem indul” („Vîntul nu se stîrnește din senin”) și „Fiatal szivvel” („Cu inima tînără”), publicate în 1949, respectiv 1952, sînt distinse cu Premiul de Stat.

Fișele dramaturgilor maghiari din România sînt întocmite și redactate de SUGĂR TEODOR, căruia îi mulțumesc și pe această cale pentru colaborare.

de la **A** la **Z**

Debut în literatură: în 1938, cu schița „Történt az utcán” („S-a întîmplat în stradă”).

Debut în dramaturgie: în 1943, la Budapesta, cu piesa *A fekete macska* (*Pisica neagră*), reprezentată în 1948 la Teatrul de Stat din Arad și la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca în 1975 (regia, Gheorghe Harag și Márton János; decorurile, Puskás Sándor; costumele, Pongrácz Antónia. În distribuție: Vadász Zoltán, Balogh Éva, Sebök Klára, Orosz Lujza, Senkálzky Endre ș.a.).

„Drama lui Asztalos István nu este nici dulceagă, nici idilică: este o dramă fărâncă, singeroasă, incendiară. (...) Scriitorul simte și transpune cu acuitate modul în care un proces meschin poartă amenințarea unei perspective primejdioase: acest proces (de fapt, acțiunea principală a dramei) nu se subliniază în anecdotică, e în stare să improaște cu făclii arzînde spre celelalte curți ale obștii din sat”. (*Kacsir Mária* — „A Hét”, 1 august 1975).

II. LUCRĂRI DRAMATICE

REPREZENTATE

1959, 11 februarie — *A VIDÁMSÁG EMBERE* (*Omul veseliei*) — piesă într-un act, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

În periodice:

• *Hét krajcár* (*Șapte crețari*) — dramatizare după MórícZ Zsigmond — „Utunk”, nr. 25/20 decembrie 1947.

• *Ami megszabadit a gonosztól* (*Ceea ce ne mîntuie de rău*) — „Falvak Népe”, nr. 6/21 martie 1948.

• *Joga van a tanuláshoz* (*Are dreptul să învețe*) — „Igazság”, nr. 69/22 martie 1948.

• *A stipendium* (*Bursa*) — dramatizare după MórícZ Zsigmond — în „Almanahul Ateneului Józsa Béla”, 1948.

• *Vidámság embere* (*Omul veseliei*) publicată sub titlul *Törvényben* (*În cadrul legii*) în „Igaz Szó”, decembrie 1958. Lucrarea cîștigă premiul concursului de piese într-un act, organizat de revistă. *În volume:*

• *Vidámság embere* (*Omul veseliei*) în: Asztalos István, Méhes György, Méliusz József, Sütő András: *Négy vidám játék* (*Patru comedii*), București, ESPLA, 1959, p. 5—26; în *Opere*, vol. IV, 1962, p. 381—413.

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

Gaál Gábor: „Asztalos István“ în „Korunk“, 12/1939, republicat în „Scrieri alese“, vol. I, 1964, p. 671—674; **Kacsó Sándor**: „Kortársi jegyzetek Asztalos Istvánról“ („Note contemporane despre A.I.“), în „Három portré“ („Trei portrete“), Cluj, 1963, p. 7—63; **Söni Pál**: „A szerkezeti felépítés kérdése A.I. kisregényeiben“ („Chestiunea structurii narrative în microromanele lui A.I.“), în „Nyelv és irodalomtudományi közlemények“ (Studii de istoriografie și lingvistică maghiară“), 1/1965; **Izsák József**: „Asztalos István“ Monografie, București, EPL, 1967; **Farkas János**: „Asztalos szerkesztői öröksége“ „Moștenirea experienței de redactor a lui Asztalos“), „Utunk“, 10/1970; **Sütő András**: „Anyajegyes irodalom“ („O literatură cu însemne materne“), „Utunk“, 9/1973; **Söni Pál**: „Egymás mellé illesztett novellák?“ („Nuvele alăturate întâmplător?“), „Utunk“, 10/1974; **Balogh Edgár**: „Görögöre Asztalosékhöz“ („Invitat la Asztalos“), „A Hét“, 35/1974 și în volumul „Mesterek és kortársak“ („Maeștri și contemporani“), 1974, p. 372—378; **Fodor Sándor**: „Tizenöt év után“ („După 15 ani“), „Utunk“, 1/1975; **Marosí Péter**: „Mitől fekete az a macska?“ („De ce e neagră respectiva pisică?“) — cronică premierei de la Cluj-Napoca, „Utunk“, 26/1975; **Interviu cu Gheorghe Harag**, în programul desală al spectacolului clujean cu *Pisica neagră*, 1975: „— De ce ați optat pentru drama lui Asztalos István?“

G.H. — ...Punerea în scenă a pieselor deloc jucate sau puțin jucate este și pentru mine o sarcină incitantă. Drama lui A.I. aparține categoriei celor puțin jucate. (...) Montînd-o acum pe scena clujeană, dorim să cinstim memoria autorului de excepție și să reintroducem în circuitul teatral o piesă pe nedrept „pierdută din vedere“. Deci: cel dintîi comandament regizoral este tocmai relevarea valorilor conținute de această piesă. (...) La prima vedere avem de-a face cu o poveste simplă, țărănească, construită pe un conflict aproape naiv: dincolo de el, însă, se răscolesc adevărate și mari drame omenești. Numai în cele mai însemnate drame de aceeași inspirație — mă refer la *Puterea întunericului* a lui Tolstoi sau la *Nunta însingurată* a lui Lorca — vom găsi o atît de lapidară și compactă reprezentare a caracterelor, o atît de tensionată confruntare a patimilor dezlănțuite. **Szász János**: „Aki még köztünk lehetne“ („Cel care ar mai fi putut rămîne printre noi“): Asztalos István“, „Utunk“, 35/1979; *Romániai magyar irodalmi lexikon* (Lexiconul literaturii maghiare din România), București, Ed. „Kriterion“, 1981, p. 101—105.



Valentin Avrigeanu

I. Actor, dramaturg

Născut la 21 august 1914 la București. Absolvent al Conservatorului ASTRA. Actor la diferite teatre particulare din București; odată cu înființarea, în 1948, a teatrelor de stat din țară, participă la înființarea Teatrului de Stat din Reșița, iar din 1955 — la Oradea, unde funcționează și în prezent.

Autor exclusiv de piese pentru copii, scrise în versuri.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1949, 31 decembrie — *HOȚII LA MIERE* — fabulă în versuri, prolog și trei acte.

Teatrul de Stat din Bacău. Regia: Vasile Crețoiu. Cu: Vasile Crețoiu, Mărgărint Zamfirescu, Olly Eftimiu, Eugenia Gheorghiu, Emilia Pantazopol, Zoe Traian, Ioana Ronny, Florin Gheuca, Iacob Laurian, Ion Brătulescu, Ion Niculescu-Brună, Cristofor Vitencu, Celestin Duca, Theodora Lazăr, Costel Constantinescu.

Piesa s-a mai jucat la teatrele de stat din Petroșani (stagiunea 1949—50) și Turda (1949—1950).

„Povestirea care constituie tema epică a piesei, are un pronunțat caracter popular, împletindu-se cu etica izvorită din respectul față de muncă și cinste“ („Luptătorul“, Bacău, 5 ianuarie 1950).

1958, 2 februarie — *POVESTE DIN PĂDUREA AURIE*, feerie, șase tablouri în versuri.

Teatrul de Stat din Oradea. Regia autorului. Cu: Const. Simionescu, Rodica Schuller, George Pintilescu, Cristina Tăcoi-Bursaci, Ioan Pater, Nicolae Toma, Gheorghe V. Gheorge, Liana Vilceanu, Doina Joja-Vasiu, Doina Urlățeanu, Eugen Țugulea, Ilie Iliescu, Natalia Lefescu, Sili Mihăilescu și alții.

„...nu este vorba de un spectacol exclusiv pentru copii. O feerie bună — și *Pădurea aurie* face parte dintre acestea — îi mulțumește pe cei mici printr-o montare exuberantă și prin conflictul principal, lupta dintre bine și rău, în care elementele răului vor fi înfrinse; iar pe cei mari îi satisface pentru că dincolo de alegorie văd ceva mai mult, adică o luptă de idei și de principii, recepționînd totodată un mesaj cu implicații sociale.

Unul din meritele piesei constă tocmai în faptul că victoria finală a eroului este în logica lucrurilor." (Dumitru Chirilă, „Crișana“, 15 februarie 1958)

Piesa s-a mai jucat la teatrele de stat în Turda (1959) și Reșița (1971).

1967, 27 decembrie — *FLOARE DE NU-MĂ-UITA* — basm în versuri.

Teatrul de stat din Oradea. Regia: Valeriu Grama. Cu: Jean Săndulescu, Ion Abrudan, Gina Nicolae, Octavian Uleu, Ioan Pater, Eugen Țugulea, Nicolae Toma, Ben Dumitrescu, George Pintilescu, Ana Popa și alții. Înzestrat cu darul de a descoperi poezia faptului aparent comun și cu un veritabil cult pentru exemplul concret, autorul nu intenționează să ducă spectatorul în lumea basmului, ci s-o apropie pe aceasta privitorului, demonstrându-i acestuia că „povestea“ e pretutindeni în preajmă, dacă știi, dar mai ales dacă vrei s-o vezi...“ (Stanca Ponta, „Crișana“, 20 decembrie 1967)

1979, 24 decembrie — *ÎN NOAPTEA CÎND SE SCHIMBA ANUL*, poem feeric, prolog și două acte, în versuri.

Teatrul de Nord din Satu Mare. Regia: Ion Deloreanu. Cu: Doina Ioja, Florica

Pop, Petre Panait, Ortansa Stănescu, Carol Erdős, Damian Oancea, Cornelia Erdős, Laurențiu Lazăr.

„...acțiunea acestui poem începe în noaptea Anului Nou, cînd cei doi copii, Cristină și Adrian, primind de la bunica lor în dar o clepsidră și un răboj, încep să-și pună întrebarea: ce este Vremea? De unde vine și unde se duce?...“ (Elisabeta Pop, „Crișana“, 6 aprilie 1980).

Piesa s-a jucat și la Teatrul German de Stat din Timișoara (1981).

III. NU ARE LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

IV. OPINII CRITICE

Despre *Hoții la miere*: „Steagul roșu“, Petroșani, 28 ianuarie 1950, „Flacăra“, București, 11 martie 1950; despre *Poveste din pădurea aurie*: Stelian Vasilescu în „Crișana“, Oradea, 4 februarie 1958, „Flamura“, Reșița, 10 noiembrie 1971; despre *Floare de nu-mă-uita*: Vasile Cheja în „Tribuna“, Cluj, 14 martie 1968; despre *În noaptea cînd se schimbă anul*: Crăciun Parasca în „Crișana“, Oradea, 6 aprilie 1980, Voicu Rusu, în „Cronica sătmăreană“, 19 ianuarie 1980.

In memoriam

Polixenia Karambi

Înainte de a fi traducătoare de literatură — dramatică mai întii, și apoi de alte genuri — Polixenia Karambi a fost om de teatru. Și a rămas de fapt, în sufletul ei, toată viața. Un om de teatru pasionat, priceput, conștiincios pînă la devoțiune. În primii ani de după război, în cadrul Teatrului Național din București, a lucrat cu Fernando de Cruciatti, cu Ion Șahighian, cu Moni Ghelerter, ca asistent de regie. Cunoștea, așadar, „meseria“.

O siluetă delicată, ochi visători, uneori ușor speriați, zimbet timid. O sensibilitate extremă, în continuă alertă, o generozitate luminoasă și caldă. Paradoxal, făptura aceasta fragilă, sensibilă, cu aer dezarmat, era înzestrată cu o voință uriașă, cu o tenacitate și o putere de rezistență nebănuite. Timidă în raporturile cu oamenii — timiditate care a împiedicat-o să devină regizoare — ea căpăta îndrăzneală la masa de lucru. Un gust sigur, format la școala bogatelor lecturi din clasic, îi călăuzea opțiunile, fie că era vorba de repertoriul teatrelor unde a lucrat în secretariatul literar — la Național, la Teatrul Tineretului sau la cel de Comedie —, fie că era vorba de traducerea unei piese. Aprecia valoarea, intuia talentul, respingea mediocritatea, făcătura, impostura. Kitschul, insolența, duplicitatea le simțea ca pe o rană.

A tradus piese de Goldoni, de Balzac, de Lesage, de Evanghelos Averoff-Tossiza, de Kambanellis. Trudea mult asupra cuvintului, pigulea, cizela, rotunjea. Traducerile sale erau teatru.

Cînd boala a obligat-o să părăsească teatrul, s-a aplecat mai cu osîrdie asupra literaturii, îndeosebi asupra celei grecești. O nouă pasiune a polarizat energia ei creatoare, dînd un nou impuls voinței ei de a trăi și a înfăptui ceva durabil: opera marelui scriitor grec Nikos Kazantzakis. Munca ei de orfevru al cuvintului a fost încununată de Uniunea Scriitorilor cu un premiu pe anul 1981.

Condiția ei de existență era frumosul, în plan moral și estetic. Retrasă, asculta ore întregi muzică, citea cu fervoare, devora gazetele. Și lucra. Lucra cu înverșunare, cu eforturi din ce în ce mai mari, încercînd cu o voință supraomenească să învingă durerea, slăbiciunea, boala. Și a învins. Pentru că tot ceea ce a scris, ceea ce s-a publicat sau se va mai publica acum, după ce a dispărut dintre noi, va rămîne.

Margareta BĂRBUȚĂ



ION CRISTOIU

(V) © POSIBILĂ ISTORIE
A LITERATURII
DRAMATICE
CONTEMPORANE

Mihail Davidoglu: de la „Omul din Ceatal“
la „Cetatea de foc“ (2)

Se pare că, într-adevăr, epoca l-a determinat pe Mihail Davidoglu, ca și pe alți scriitori, să lase loc în piesă și conflictului social, chiar dacă nu avea vocație în această direcție. Sigur este însă că, odată pusă în scenă piesa, receptarea acesteia de către anumiți publiciști se face cu ferma convingere că elementul social trebuia să fi fost fundamental. Printr-o ciudată, dar explicabilă receptare, în cadrul dezbaterii organizate la 19 și 25 iunie 1947 de către Comitetul Artelor, relatată în Suplimentul de duminică al „Scintei“ din 6 iulie 1947, autorul este încurajat în direcția investigării conflictului social. Deschizând dezbaterile, Zaharia Stancu se arată prudent în ceea ce privește analiza piesei, insistând doar pe semnificațiile unei asemenea reuniuni în contextul importanței acordate de partid creațiilor literar-artistice realizate de către membrii de partid. Mult mai dezinvolt cu descoperirea unor semnificații social-politice ale piesei este însuși autorul, Mihail Davidoglu. Ca și în alte cazuri, declarațiile sale contravin, în parte, textului propriu-zis, favorizând, poate, receptarea sociologistă. Astfel, relatînd originile scrierii, el se vede ca unul dintre cei ce-au răspuns prompt unei comenzi social-politice: „...în momentul cînd mi-am dat seama că Partidul nostru și poporul român au nevoie de opere literare care să exprime realitatea maselor am scris Omul din Ceatal, pe care o concepusem ca un epos al Deltei“. Forțînd sensurile textului, el declară că nu pitorescul Deltei l-a interesat, ci, „pe de o parte, tradițiile care se vedeau acolo unde o mină de profitori exploatau masa oprimată de oamenii stăpînirii, pe de alta, lupta dîră a pescarilor săraci pentru drepturi și libertăți.“ Alți participanți la discuție par să împărtășească optimismul autorului. Arătînd că *Omul din Ceatal* ridică probleme caracteristice marilor mo-

mente a'le dramaturgiei universale, din antichitate și pînă în zilele noastre, Traian Șelmaru subliniază: „*Davidoglu răspunde acestor întrebări ca un comunist: adevărul este în om iar omul își cucește destinul prin luptă (...). Personajele însumează procesul dialectic al omului în transformare profilat pe fundalul, la început pasiv, apoi trezit treptat la o conștiință colectivă: masa pescarilor*“. Rezumînd discuțiile și formulînd punctul de vedere al Comitetului Artelor, N. Moraru arată: „*Omul din Ceatal constituie o cotitură, un punct de plecare în teatrul nostru. Este o mare realizare, dar este necesar ca autorul să înfăptuiască unitatea dintre elementele ideologice și cele tehnice, printr-o critică a întregului material*“. Marea majoritate a participanților se arată însă prudenți în ce privește valoarea social-politică a piesei. Subliniind, ca și alții, cele două planuri din piesă (cel pasional și cel social), un cronicar vorbește de grave confuzii ideologice. Al. Kirițescu insistă asupra misticismului din lumea adusă pe scenă. În general, atît aprecierile pozitive cît și cele negative privesc piesa din perspectiva exigențelor realismului socialist. Nicolae Moraru și Teodor Rudenco, de exemplu, observă că *Omul din Ceatal* nu îndeplinește o exigență fundamentală a realismului socialist: crearea personajului pozitiv, cu perspectiva sa revoluționară, Florica Șelmaru va insista în mod deosebit asupra greșitei identificări a perspectivei autorului cu aceea a personajului: „*El (autorul, n.n.) a împrumutat prea adeseori perspectiva subiectivă, pasională a personajului, părăsind poziția critică a creatorului asupra lumii reprezentate în opera de artă*“. Traian Șelmaru va reproșa montării că n-a stîrnit, prin personajele negative, ura împotriva claselor exploatoare: „*Personajele reprezentînd pătura exploatoare au fost realizate*

grotesc, stîrnind în sală mai curînd ilaritate decît un legitim sentiment de ură". Potrivit lui Teodor Rudenco, autorul neglijează că „la un moment dat influențele sistemului capitalist au început să pătrundă și în Deltă”. N. Moraru, însumînd observațiile, arată că în piesă „procesul pătrunderii capitaliste în Deltă nu apare clar”, „contradicția de clasă e schițată dar nu e dusă consecvent și realist pînă la capăt”. De asemenea, făcînd o critică a criticii, el precizează că aceasta, „...afară de unele încercări de a privi mai adînc problemele (Florica Selmaru, S. Alterescu), a fost formală, lipsită de pregătirea ideologică necesară înțelegerii operei de artă, adesea neprincipială”.

Astfel încurajată și îndrumată, cariera dramatică a lui Mihail Davidoglu va fi marcată de o spectaculoasă creștere a ponderii conflictului social în opera sa ulterioară, pentru care, credem, autorul nu avea vocație, în detrimentul celorlalte aspecte: conturarea unei atmosfere specifice, conflictele pasionale. *Omul din Ceatal* exprimă vocația autorului de a aduce pe scenă o lume închisă, guvernată de legi proprii, o lume cu aparențe exotice, aflată totuși la cițiva pași de spectator. Conformîndu-se acestei vocații, Mihail Davidoglu va face din documentarea amănunțită o trăsătură fundamentală a procesului său de creație. Desigur, în perioada 1947—1953, ieșirea în realitate, documentarea, reprezintă exigențe pentru toți creatorii, care le dau curs prin spectaculoase gesturi de prezență la fața locului, dar mai ales prin spectaculoase declarații privind aceste documentări. În cazul lui Mihail Davidoglu, aceste gesturi și declarații, deși și ele afectate de conjunctură, sînt conforme intențiilor sale de a cunoaște și a aduce pe scenă un mediu precis determinat. Din confesiunile făcute „Scintei” (16 iunie 1947) rezultă că *Omul din Ceatal* e rezultatul unei bune cunoașteri a Deltei, autorul petrecîndu-și în acest loc copilăria. Evident, obsesia cunoașterii directe, amănunțite a mediului ce urma să fie adus pe scenă se repetă și în cazul *Minerilor* și al *Cetății de foc*. Un interviu din „Revista literară” (9 noiembrie 1947), însoțit de fotografii, una înfățișîndu-l pe scriitor în mijlocul unei brigăzi de mineri, ne dezvăluie procesul de documentare. Conform interviului, M. Davidoglu s-a angajat la o mină din Valea Jiului, muncind cot la cot cu minerii. În amplul editorial „Scriitorul și lumea muncitoare” („Revista literară”, 16 noiembrie 1947), cu ocazia celui de-al II-lea Congres al C.G.M., gestul lui M. Davidoglu primește o semnificație deosebită: „Participarea scriitorului la frământările lumii muncitoare încetează a fi contemplativă, devine activă, dinamică.

Iată conținutul cel nou al legăturilor între muncitorime și scriitori, conținut ce și-a găsit recent cea mai reprezentativă expresie în inițiativa scriitorului Davidoglu de a trăi un timp în mijlocul minerilor, de a munci în adîncul pămîntului alături de ei, pentru a putea scrie apoi despre Oamenii de pe Valea Jiului”. Același gest e consemnat elogios și de „Rampa” din 19—22 octombrie 1947: „Artiștii noștri vor și trebuie să cunoască viața la fața locului, am spune, nu reconstituind-o imaginar. Luarea de contact e o experiență necesară, măreață, ale cărei rezultate nu întîrzie să se arate. O sevă nouă pulsează în vinele noului organism estetic, refăcîndu-i culorile și redîndu-i viabilitatea”.

Mult mai amănunțit e relatat procesul de creație în cazul piesei *Cetatea de foc*. Un interviu acordat de M. Davidoglu revistei „Flacăra”, organ al Uniunii Scriitorilor, al Uniunii Compozitorilor și al Uniunii Artiștilor Plastici din R.P.R., din 4 februarie 1950 („Am văzut eroismul pe care niciodată închipuirea nu l-ar putea plămui”), ne pune în contact cu procesul de creare a piesei în special și cu procesul de creație al dramaturgului Mihail Davidoglu în general. Purtînd subtitlul „Realitatea, marele izvor de neînlocuit pentru creație”, interviul ne relevă etapele principale ale realizării piesei. Iată, de exemplu, punctul de plecare al textului în confesiunea autorului: „Partidul a atras atenția în numeroase rînduri asupra importanței hotărîtoare a industriei grele pentru construirea socialismului. Insuși planul de stat pe 1949 oglindea marea importanță a industriei grele. Astfel că din toate temele numeroase care mă îmbiau, m-am gîndit să scriu o piesă a cărei acțiune se petrece la Reșița, o piesă care să oglindească lupta clasei muncitoare în eforturile făcute de oțelarii și furnaliștii reșițeni. Era o sarcină de luptă ca, în acest sector al industriei grele, noi scriitorii să căutăm să dăm o contribuție cît mai puternică la marele efort îndrumat de Partid (...). Pe de altă parte, eram cuprins de admirație citînd despre faptele eroice ale muncitorilor și simțeam că trebuie scris ceva în cinstea lor.”

Odată precizată ipoteza de lucru, apărută, în linii mari, tema viitoarei opere, scriitorul se deplasează la Reșița. Înainte de aceasta însă: „Am primit mai întîi la București sprijinul bogat al citorva activiști de frunte ai Partidului și ai C.G.M. Ei mi-au înfățișat în linii mari, de ansamblu, situația de la Reșița, ajutîndu-mă să văd ceea ce este principal și secundar în adevăratul labirint de probleme al mării noastre uzine.”

Cu aceste îndrumări, autorul ajunge la fața locului : „...acolo, am luat contact cu organizația Județeană de Partid, care mi-a dat toate lămuririle de care aveam nevoie. Am vizitat în trei zile uzina și apoi m-am oprit în inima ei, la furnale și oțelărie. Pentru a cunoaște oamenii, a fost nevoie să cunosc și problemele lor tehnice ; am consultat manualele tehnice. Am trăit viața uzinei timp de trei luni de zile. Luam parte la toate adunările de grupă sindicală etc., la consfătuirile de producție, la ședințele cu tehnicienii și inginerii, la meetinuri“.

În toată această mișcare prin noul mediu, scriitorul, ca un reporter, adună, adună întruna fapte : „Faptele creșteau zilnic din însăși viața muncitorilor. În uzină, în vizită prietenească la oameni acasă, pretutindeni, creștea un adevărat munte de fapte, care, la drept vorbind, mă covârșise la început. Timp de trei luni, nici n-am putut să fixez subiectul propriu-zis al piesei, atât de mare era greutatea alegerii“. Evident, pînă la urmă, problematica s-a impus de la sine, din simpla observare a vieții : „Alături de patriotismul clasei muncitoare, care creștea zi de zi, mai dăinuia la unii meșteri mai bătrîni mentalitatea inoculată de trădătorii social-democrați de dreapta. Odată cu educarea inginerilor și tehnicienilor de către Partid, era treptat răpusă influența unor vechi tehnicieni formați de Popp, Bujoiu și ceilalți trădători de țară. În mii de interpretări, în felul de a vorbi al muncitorilor, simțeam cum Partidul dezvoltă în ei spiritul socialist, cum ei simt tot mai mult că lupta lor pentru mai mult oțel se întregăz în lupta marelui front al păcii“.

Atotputernică în stabilirea problematicii, realitatea e atotputernică pînă și în stabilirea modalității artistice : „Nu vreau să înșir toate problemele dar doresc să spun că pînă și în modul de a înfățișa artistic aceste probleme muncitorii mi-au dat cheia. Nu numai fapte, situații dramatice, dar pînă și nenumărate expresii din piesă cum ar fi «Ce-i alta oțelularul decît întii și'ntii om care îndrăznește», «Să topești e și știință și artă. Trebuie să cunoști captorul și să-i ascuți oțelul ca inima ortacului tău». Tot ce este frumos și sugestiv e luat de-a dreptul din vorbele muncitorilor“. În aceste condiții, care e spațiul acordat unei alte etape a procesului de creație — scrierea propriuzisă ? „Încărcat cu un bogat material, cunoscînd problemele, fiind ajutat de Partid să văd unde anume trebuie să țintesc, pot spune că piesa era în cea mai mare parte scrisă, deși nu așternusem încă nici un rînd. Scrisul propriu-zis a durat foarte puțin“.

Cu astfel de intenții declarate, Minerii și Cetatea de foc continuă, într-un fel,

efortul exprimat prin *Omul din Ceatal*, de a aduce pe scenă un mediu închis, cu legile și conflictele sale specifice. Mai mult decît în *Cetatea de foc*, în *Minerii* se conturează acest plan al creării unei lumi guvernate de legi străvechi și, într-un fel, misterioase. Din acest punct de vedere, în piesă, mina, subteranul, apar ca un alt tărîm, banala coborîre în abataj luînd proporții mistice. Maria, nevasta eroului principal, Anton Nastai, îi spune la un moment dat acestuia : „Auzi, cînd lucrezi acolo, în întuneric, noi ceilalți ne destrămăm ca un vis din altă lume, și cînd urcați sus, ne luați în seamă cît ieși în seamă și visele“ (Mihail Davidoğlu, „Teatru“, E.S.P.L.A., București, 1954, p. 172). Pentru numeroase personaje din piesă, subteranul, denumit Muntele, e un personaj care pîndește și nu iartă : „UI—BACI : Alta nu vă este decît că-ți muri de foame ; foamea nu-i moarte pentru noi din vale : minerul care-i minner adevărat cunoaște o singură moarte : la subteran, în inima muntelui. Cu muntele, care nu uită și nu iartă“ (op. cit., p. 189) ; „ANDREI : ...aici sus omul poate greși cum vrea, dar jos... jos muntele nu-i iartă nimic. Și doar știi asta“ (p. 193). Din acest punct de vedere, mineritul apare ca o permanentă hărțuire a Muntelui : „ANTON : Nu e vorba de mine. Vezi, Marie, eu slobod în toată ziua muntele și mie meseria îmi place. Se putea să fiu surpat de cinci ori și ieșeam ori mă duceam dracului ; nu era gaură-n cap, fiindcă oamenii-s mulți, da' muntele-i unul. Așa gîndeam altădată, dar partidul m-a învățat prețul omului. Și astăzi știu că cel mai firav dintre noi poate da peste cap gogeamite munte. Am crezut că-s gata să-l dobor și-l pornesc să lunce pe lantul crăițărului. Mă bucuram că-l fac să-i curgă singele ; să-i iau singe pentru toți ortacii mei și pentru mine... Voi, de la ziuă, nu puteți ști...“ (p. 157). Sub acest semn, încăpăținarea lui Anton Nastai de a impune o metodă de creștere a cantității de cărbune extras apare ca un gest mitic. Fascinantă e însă credința Mariei că prin aceasta se încalcă legea Muntelui, care lovește totdeauna pe cel din frunte. Un conflict de un deosebit dramatism se naște din această credință a femeii și din încăpăținarea bărbatului : „MARIA : Nu, Antoane, tu ești poate fruntea minerilor, fruntea oamenilor, cum ar spune tatăl meu, Ui, dar nu-i bine să stai în frunte. (Cu un fior de teamă.) Nu-i bine să stai în frunte. (Se prinde de pieptul lui Anton.) Pentru viața ta, ca să-ți trăiești viața!“ (p. 158). Sever criticat în comentariile la piesă, personajul Maria experimentă vocația de dramaturg a lui Mihail

Davidoglu. Cu mici excepții, ea aduce în scenă de fiecare dată o neliniște misterioasă, dind scenelor banale un aer de onirism nervos: „*MARIA: Metodă nouă! Ce-i el, inginer? Numai ca să iasă în frunte. ANA: Și ce te doare? Greu pînă se porneste, și odată pornit e ca apa la vale. MARIA: Ba-i ca apa care urcă dealul. ANA: Să încerce și, cît îl cunosc, va urca. Anton urcă, urcă mereu. MARIA: Urcă spre moarte. ANA: Maria! MARIA: Mamă!* (Are un zvicnet de plîns.)“ (p. 150).

Un alt personaj specific lui Mihail Davidoglu este tînărul Ionuț, mai precis tînărul Ionuț în faza lui de nebulie, umblînd prin piesă cu o aceeași replică: „*Ionuț e o pasăre care zboară*“. Tot în direcția configurării unui univers specific talentului lui Mihail Davidoglu din *Omul din Ceatal*, se înscrie și vorbirea în parabole a unor personaje. Iată cîteva exemple: „*Om și jumătate, măgarul nu-mai în fugă-l prinde*“; „*Mina naște și crește încet, dar de murit moare dintr-o dată*“; „*Auzi, Toni, cît a mai rămas dintr-un om: un cuvînt*“; „*Gîndu-i prag tristeții, prag morții*“; „*Vezi, Maria, omu-i ca abatajul lui Dud: mereu în presiune. Cum nu armezi, cum se dă peste cap*“; „*Întrebă-mă. Întrebarea vine totdeauna după ce răspunsul îi născut mai demult*“; „*Inima-i cal de subteran: cînd îl scoți la ziuă orbește*“; „*De seamă sunt cele mari, dar adevărul începe cu cele mici și nevăzute*“. Explicate prin legile nescrise, misterioase chiar, ale lumii minerești, o serie de gesturi ale personajelor apar firești: și încăpăținarea lui Anton de a introduce noua metodă, și isprețul pentru cei ce fug din vale, la ziuă, cum spun minerii, și drama „pensionistului“ Ui, obligat acum să trăiască în afara subteranului, și gestul lui Anton de a pleca să-și salveze tovarășii, în timp ce copilul îi era grav bolnav. Să fi fost aceasta lumea minerilor din Valea Jiului? Ar fi fost, desigur, o lume posibilă, verosimilă datorită sincerității autorului, impresionantă prin realizarea estetică, pentru că se afla în deplină corespondență cu vocația autorului. Chiar dacă ar fi fost nu lumea minerilor, ci o lume

creată printr-o viziune personală, piesa și-ar fi îndeplinit misiunea educativă, aducînd pe scenă un spațiu impresionant. Stranie, guvernată de legi misterioase, această lume posibilă ar fi impus prin bărbăție, ca una dintre caracteristicile mediului muncitoresc. Din nefericire, însă, tocmai această lume, cea proprie talentului de dramaturg al lui Mihail Davidoglu, e firavă; conflictul social, care, deși numai schițat în *Omul din Ceatal*, influențase negativ calitatea piesei, pentru că autorul nu avea talent pentru așa ceva, devine acum decisiv, fundamental. Ceea ce exprima vocația lui Mihail Davidoglu e atît de firav prezent în scenă, încît este considerat, în comentariul la spectacol, drept nedorite rămășițe ale *Omului din Ceatal*. Astfel, în comentariul său, Traian Șelmaru remarcă: „*Sunt în Minerii și lipsuri și slăbiciuni inerente procesului de creștere a autorului, pe de o parte, și procesului de creștere a întregii noastre dramaturgii, pe de alta. Autorul mai păstrează încă un anumit misticism, care s-a manifestat și în Omul din Ceatal, desigur nu în aceeași măsură ca în prima sa piesă, totuși destul de mult ca să creeze un balast. E drept că există în masa înapoiată destule rămășițe ale superstițiilor, prejudecăților și spaimelor acumulate în lungii ani de dominație capitalistă. În Valea Jiului, acest lucru s-a manifestat, se manifestă încă și este speculat de dușmanul de clasă. Marele merit al autorului este că arată limpede că, sub masca acestor «predicatori» se ascund uneltele capitaliștilor alungați. Deși în Minerii e evident substratul de clasă al acestor rămășițe, ele sunt adesea folosite ca elemente dramatice pozitive. Aceasta se remarcă în special în personajul Mariei, soția lui Nastai, care are uneori ceva de prevestitoare de rele, un fel de instinct de a presimți nenorocirile. Această impresie de nebulos e încă întărită de un fel de a vorbi în parabole al multor personaje, sau de a poetiza inutil de pildă nebulia lui Ionuț («Ionuț e o pasăre» etc.). Toate acestea dăunează realismului piesei» (Traian Șelmaru, „Pe drumul culturii noi“, E.S.P.L.A., București, 1952, p. 73—74).*

TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU

anunță

CONCURS

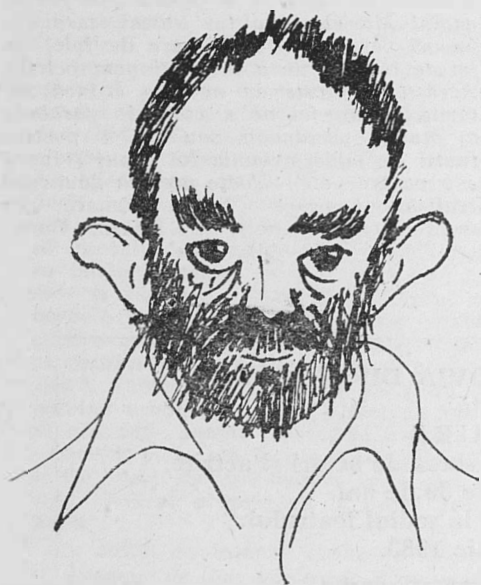
pentru ocuparea posturilor libere de actori și actrițe,
pînă la vîrsta de 30 de ani.

Concursul va avea loc la sediul teatrului,
luni, 11 iulie 1983.

caricaturistii și tehnica



Olga Tudorache
și Emanoil Petruț
văzuți de
VIRGIL TOMULEȚ



Mircea Albulescu
văzut de
RADU IULIAN

PRIETENII MEI, ACTORII

Se spune că orice mare artist de comedie (sau am inventat-o eu acum ?) plutește într-o uriașă lacrimă de tristețe. Rîsul, mă gîndesc eu, este bandajul plin de sînge care acoperă lepedea frunții pînă se vindecă rana făcută cu piatra. Bandajul se spală și trece pe altă frunte. Mereu pe alta. Și totuși nu pot crede pînă la capăt că marii comici sînt Raskolnikovii ucigînd umbre scumpe și luminări roșii în ungherul lor cel mai de taină. Ar fi să fiu făcut numai din teacuri de postav. Cred mai degrabă că orice mare comic — uități-vă la Stela Popescu, fiindcă despre ea mi-e drag astăzi să scriu — așterne în noi stări de bucurie întinsă, neîndoielnice și mlădioase, poate și geniale, stări de chihlimbar colindate de piraie negre detrandafir, împerecherea luceafărului cu lumina urcînd din grîuri, flotile de lebede în drum spre cascadele unde sună clopote de brad. Stela e în stare să-l coboare pe Isus din ceruri, într-o iarnă cu scoici, ca să prindă libelule. Născută în asfințituri de țară (satul se cheamă nici mai mult nici mai puțin decît Slobozia-Hodorogea), Stela Popescu poate fi în același timp și fetița care scrie acasă, de la Năvodari : „ne simțim foarte bine aici, pentru că Marea Neagră e în curtea taberei“, și femeia căreia i-au înflorit sub pleoape tîgăduite rebeliuni și colcăie de patimi arțăgoase. Ținuta ei — doi pași odihnă — scutură zăpezi ușoare, scăpări de cristal, vifore nemairostite. Intră în scenă și toate drumurile dispar ca să se



arunce într-o altă viltoare, în alte orizonturi în pieire sau în nădejde, poate într-o nouă naștere. Privirile ei ard culori scumpe, capul suie frumos spre iluminări de plop, mîinile-i umblă prin învieri de izvoare, iar picioarele ei nechează focuri de liliac. O privesc, în belșug de uimire, și mereu o văd într-un dialog inchipuit :

— Oameni buni, cine ne-a trimis pacostea tristeții ?

— Moartea de anul trecut.

— Rușine să-i fie.

— Ne-a trimis și o sticlă de rachiu.

— Cîte grade ?

— 25.

— Ducă-se-n buruieni !
O credeam cucoană.

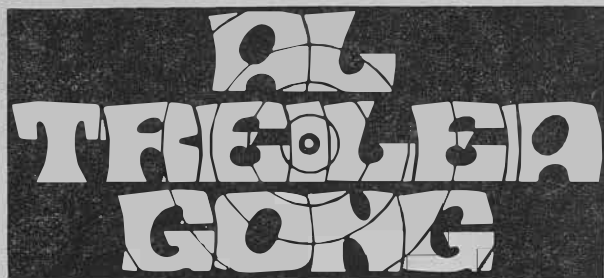
Stela logodește așteptarea cu neîmplinirea, melancolia, cu visul (Mona din *Steaua fără nume*), iubirea sfîșietoare, cu neîfința (Mașa din *Trei surori*), și dă rod furtunos, ca o cîmpie colindată de ploii multe, atunci cînd lumea se leapădă de partea ei întunecată și vrea, fiindcă nu se mai poate altfel, să fie veselă. Aproape nimeni nu știe, ca Stela, să ne facă să spargem cu pușnul, ca

pe-o fereastră, timpul durerii și să trecem în odaia unde plutește veșnic iluzia fericirii, a tinereții și a soarelui aruncat peste umăr ca să amăgească norii, iarba, roua, cîntecul. Atunci Stela trăiește numai în primăvară (*Peștoarea* de Thornton Wilder, *Preșul* de Ion Băieșu, zecile de scheciuri de la televiziune scrise de Puiu Maximilian, soțul ei). Nu știu să mă risipesc în mulțumiri — cînd spun eu : vă mulțumesc, iepurele iese din blană și gonește gol pe răzoare pînă cade-ntr-o ripă — însă mi-ar plăcea să-i spun Stelei poeme. Iată unul :

Cînd n-am altă speranță decît mereu Depărtarea ;
cînd fiecare mesteacă
e o balerină
pierdută-n cheia unui vis,
cînd singurătatea stă pe
umerii mei
ca o bicicletă rezemată
de stîna,
atunci suie în mine
din lacuri de stepă
prefigurarea unui cîntec.

Stela umblă prin lume ca să îmbogățească serile oamenilor (Franța, Israel, Algeria, R. D. Germană etc.), dar colțul ei, plin de minuni neîntrecute, se cheamă satul Samurcaș : o casă într-o pașiște, pașiște din care, n-am s-o iert niciodată, a smuls via, casa basmului, pomi doldora de floare (înăuntru poate e și-un brad cu luminări, dar cu siguranță, pe un perete, stăpînește o fotografie de nuntă trucată de compozitorul V. Veselovschi), obloane roșii de scîndură, o fintină de scoartă, o dalie sau o icoană încadrată în vitralii, clopoței, gîgilici de vînt în iarbă, niște copii trecînd în goană după vrăbii, un cîine care se aruncă asupra umbrei lui Dumnezeu, Stela udînd brazdele și visînd să nu mai plece nicăieri de-aici, jur împrejur liniștea și visul dulce domnind pe pragul a patru lacuri. Adică viața.

Fănuș NEAGU



Înainte de sfârșitul de stagiune, o opinie despre bucuria în fața succesului. Mă refer, firește, la succesul teatral, vreau să spun la succesul unui spectacol, al unei regii, al unei scenografii, al unei interpretări noi și așa mai departe. În numele unei atitudini așa-zis obiective, științifice, superior intelectuale, comentatori ai faptului teatral arborează adesea, orgolioși, o răceală seacă și distantă, ca profesorul meu de științe naturale de pe timpuri, pe care îl enerva grozav când învățam și eu la materia lui și știam de zece, lăsându-mă să cred că îmi pune nota forțat.

— De unde știi tu toate astea ? — mă întreba el cu o nedumerire rea și disprețuitoare.

— Din carte — ziceam eu, cinstit și luat prin surprindere, nebănuind cursa lui, mică și provincială.

— Din carte ? — mă mai soma el o dată să repet declarația.

— Din carte, ziceam eu iar, cu o naivă consecvență.

Și atunci el se înăcrea și mai mult și întrebarea care urma mă făcea repede să înțeleg că va aduce după sine scăderea notei.

— Din carte ? Nu de la mine ? Adică îl ignorasem pe el, care era atoateștiutorul, și mă rezumasem la carte. Îl ignorasem, și tot știam lecția ? Ei bine, așa ceva nu se putea. Și urma, automat, scăderea notei. Odată am fost și eu ipocrit cu înțelepciune și, deși știam foarte bine ce trebuia să știu, l-am întrebat cu o prefăcută dorință de a mă adăpa la lumina lui ; fericit de îngîmfare, repede mi-a dat zece.

Cam așa se petrec lucrurile cu unii confrăți comentatori, care, în loc să se bucure de un succes anume al vieții teatrale, pun la bătaie umoarea rezultată din supărarea că, deși, cum își închipuie ei, ei știu totul, autorul sau autorii succesului n-au catadicsit să-i consulte. Și repede nota e scăzută și scrisă pitic. Bucuria ar fi să ne bucurăm că gândesc și știu multe cit mai mulți, nu ambiția de judecător unic al fenomenului teatral românesc. Apoi, mi se pare că a venit timpul ca atunci când avem un succes autentic în cultură să-l facem să răsunе și să se evidențieze în context cultural mult mai larg decît spațiul nostru geografic.

Să mai dau eu exemplul unui spectacol la Royal Shakespeare Company, pus pe nerăsuflăte de cronicarul român neapărat în context mondial ? Mi-ar plăcea să văd exegeza care ne integrează în circuitul la care avem dreptul și pe care altfel îl merităm. Cu așa-zisa răceală obiectivă și științifică, vom ajunge să ne bucurăm întreg, la nesfârșit, numai de succesele altora, din alte spații geografice. Aici cred că un dialog ar fi binevenit. A te bucura nu înseamnă neapărat pierderea spiritului viu al exigenței. Știința bucuriei izvorăște dintr-o mare sănătate morală.

Dinu SĂRARU

*** Zilele teatrului românesc în U.R.S.S. . . . p. 74

IN MEMORIAM

MIHAI BERECHET: Tennessee Williams . . . p. 75
MARGARETA BĂRBUȚĂ: Polixenia Karambi . . . p. 89

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS: Măsură și rigoare . . . p. 76

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA: „George Dandin sau
Soțul păcălit“ de Molière . . . p. 77

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU: Opțiuni repertoriale . . . p. 78

PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI
FICȚIUNE

IONUȚ NICULESCU: Petru Cercel . . . p. 79

MIT

DUMITRU RADU POPESCU: Cocia verde (II) . . . p. 81

★

VALENTIN SILVESTRU: Jurnal de critic (1944—1983) p. 84

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA
A LA Z

SUGĂR TEODOR, ADRIANA POPESCU: Asztalos
István și Valentin Avrigeanu . . . p. 87

O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE
CONTEMPORANE (V)

ION CRISTOIU: Mihail Davidoglu (II) . . . p. 90

★

CARICATURISTIȘI ȘI THALIA . . . p. 94

FĂNUȘ NEAGU: Prietenii mei, actorii . . . p. 95

DINU SĂRARU: Al treilea gong . . . p. 96

Foto: Ileana Muncaciu

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel: 14 35 58;
15 36 04 int. 173



I. P. Informația
c. 1250

Lei 12

Oficiile P.T.T.R. primesc în continuare abonamente la revista
„Teatrul“. Prețul unui abonament pe trimestrul III/1983 :
36 lei ; pe semestrul II/1983 : 72 lei.

Rep-35 Tamara

TRICY ABRAMOVICI:

„...Si, cu toate astea, cred că oamenii
sunt buni...”

(Anna Franck, „Jurnalul Annei Franck“, în repetiție
la Teatrul Evreiesc de Stat)