

APRILIE

# TEATRUL

1989

revistă editată de consiliul culturii și educației socialiste



„UNCHIUL VANEA”  
la Teatrul Național din Craiova

CEHOV redescoperit

într-un spectacol exemplar

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)





# ACTORI SI ROLURI



Constantin Codrescu (Bolingbroke) si Oana Stefanescu (Regina Ana) in *Duel la curte* (Buland din 1834) de Eugene Scribe, la Teatrul

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro) secția română

# TEATRUL

4

APRILIE 1989

Revistă lunară editată de  
Consiliul Culturii și Educației  
Socialiste și de Uniunea Scri-  
torilor din Republica Socia-  
listă România

Colegiul de redacție :  
redactor-șef ION CRISTOIU  
CRISTINA DUMITRESCU  
VICTOR PARHON  
VIRGIL POIANĂ  
PAUL TUTUNGIU

Foto :  
ILEANA MUNCACIU  
DORIN STANCIU  
Macheta copertei :  
CRISTIAN BĂDESCU

Coperta I :

Tudor Gheorghe, Natașa  
Raab, Diana Gheorghian și  
Valer Dellakeza în spectaco-  
lul „Unchiul Vanea“ de A.P.  
Cehov la Teatrul Național  
din Craiova

Redacția și administrația  
str. Constantin Mile 5—7—9  
tel. 14.35.58 ; 15.36.04/173

Cititorii din străinătate se pot  
abona adresându-se la „ROM-  
PRESFILATELIA“ — SEC-  
TOR EXPORT-IMPORT PRE-  
SĂ, P.O. Box 12-201 — Telex  
10376, prsfir, București, Calea  
Griviței nr. 64—66



Lei 12  
I.P. Informația, c. 1201

\* \* \* Actul supremei demnități, p. 2

45 DE ANI DE ÎMPLINIRI TEATRALE ● Mihai  
Vasilu : Universul dramaturgiei antifasciste, p. 4

MEMORIA SCENEI ● Silvia Dumitrescu-Tișnică, cu  
o prezentare de Sanda Diaconescu, p. 6

PORTRETE SUBIECTIVE ● Radu Cosășu : Dinică  
în trei cuvinte, p. 11 ● Mariana Codruț : Dionisie  
Vitu — artist al Candorii, p. 12

SECVENȚE COMENTATE DIN SPECTACOLUL...  
● „Într-o dimineață“ de Mihai Ispirescu la Teatrul  
„Nottara“. Semnează : Eugen Simion, Natalia Stancu,  
N. Prelipceanu, Rodica Mandache, Alexandru Da-  
bija, p. 13

CRITICA CRITICII de Doina Diaconu, p. 18

DRAMATURGI ROMĂNI CONTEMPORANI ● Ște-  
fan Iureș. Rubrică realizată de Adriana Popescu, p. 19

CRONICA DRAMATICĂ de Victor Parhon, p. 21

CRONICA VIZIUNII REGIZORALE de Alice Geor-  
gescu, p. 25

CRONICA INTERPRETĂRII ACTORICEȘTI de Cris-  
tina Dumitrescu, p. 30

CRONICA TINEREI GENERAȚII de Corina Șuteu,  
p. 32

TINERII, VIITORUL TEATRULUI ROMÂNESC de  
Paul Cornel Chițic, p. 35

PAS LA PAS PRIN TEATRE (Giurgiu, Tîrgu Mureș,  
Ploiești, Timișoara) ● Semnează : Constantin Radu-  
Maria, Vlad Andrei Orheianu, Miruna Runcan, Co-  
rina Șuteu, p. 37

STOP-CADRU de Victor Parhon, p. 40

ACTIUNILE REVISTEI „TEATRUL“ ● Ștefan Di-  
mitriu : Cronică de cenacu, p. 41 ● Magdalena  
Boiangiu : Întîlnirile cu cititorii (Timișoara), p. 45

AU SOSIT LA REDACȚIE, p. 50

ROMÂNIA ÎN CIRCUITUL TEATRULUI INTERNA-  
ȚIONAL ● Eva Catrinescu : Din nou despre „Furtu-  
na“ sau un labirint din cele mai ciudate : Albionul  
în oglindă, p. 52 ● Tamara Buciuceanu la Chiși-  
nău, p. 54

REFLECTOR, p. 55

POȘTA LITERATURII DRAMATICE de Paul Tu-  
tunghi, p. 58

GLOSE LA LUNA TEATRALĂ de Ion Cristoiu, p. 60

JERTFA, dramă în patru acte de Al. Sever, p. 62

DOCUMENTE ALE TEATRULUI ROMÂNESC ● Lu-  
cia Sturdza Bulandra, p. 89



# Actul supremei

„Trebuie să ne propunem ca, într-un timp scurt, să obținem astfel de rezultate încit conștiința, nivelul politico-ideologic să devină o puternică forță a dinamizării și dezvoltării generale a societății noastre. De aceea, este necesar să intensificăm activitatea politico-ideologică, să dezbatem larg problemele actuale ale dezvoltării economice și sociale, ale progresului științei și cunoașterii umane, ale dezvoltării generale a omenirii pe baza concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric, pe baza principiilor socialismului științific.“

## NICOLAE CEAUȘESCU

**E**xistă, în viața unei țări, momente de maximă, inegalabilă însemnătate, momente ce condensează în strălucirea biruinței, ideii, eforturi, acțiuni ale unei întregi perioade, devenind emblemă a unui timp, punct culminant într-o evoluție, jalon fundamental al unei deveniri în plan material și spiritual.

Un asemenea moment de hotărâtoare importanță și vibrantă încărcătură emoțională l-a constituit, pentru societatea noastră socialistă, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 12—14 aprilie care a marcat **deplina independență economică și politică a României** ca urmare a plății complete, la sfârșitul lunii martie, a datoriei externe.

Subliniind importanța decisivă a acestei realizări, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** arăta : „**Pentru prima dată în istoria sa îndelungată, România nu mai are nici o datorie externă, nu mai plătește tribut nimănui și este cu adevărat independentă — și economic și politic !**“ O reușită cu valoare de simbol, o izbândă ce constituie cel mai convingător argument în sprijinul justiției politicii interne și externe a partidului nostru, o cheazăie de necontestat pentru strălucite împliniri viitoare.

Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste — ale cărei lucrări s-au desfășurat la 14 aprilie —, lucrările sesiunii a noua a celei de-a IX-a legislaturi a Marii Adunări Naționale, care au avut loc în zilele de 17—18 aprilie, numeroasele telegrame sosite din întreaga țară, adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, au subliniat cu pregnanță, într-o atmosferă de puternic entuziasm și responsabilă angajare revoluționară, patriotică, profunda mândrie a tuturor cetățenilor patriei, încrederea nestrămutată în politica partidului de construcție socialistă, de înflorire multilaterală a României. Marea adunare populară desfășurată pe 19 aprilie în Capitală, la care au participat peste 120 de mii de bucureșteni, adunare realizată din inițiativa și la dorința colectivelor de oameni ai muncii, a organizațiilor democrației muncitorești-revoluționare din municipiul București, a adus un fierbinte omagiu de stimă și recunoștință ctitorului noii României, făuritorul de istorie contemporană, luptătorului neobosit pentru continua înflorire a patriei, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**. S-a evidențiat încă o dată, cu acest prilej, unitatea de neclintit a întregului popor în jurul parti-



# demnități

dului, al secretarului său general, hotărîrea fermă de a acționa astfel încît cele mai cutezătoare proiecte să devină realitate, întărind mereu mai mult forța și prestigiul României socialiste, aflată acum în cea mai strălucită dintre perioadele parcursе, epocă ce poartă cu firească germenitate numele ctitorului ei.

**P**rezenți în cele mai importante forumuri ale democrației noastre revoluționare, așa cum sînt prezenți și pe deplin implicați în întreaga viață a patriei, oamenii de cultură, slujitorii teatrului românesc și-au exprimat profunda satisfacție, sentimentul de adîncă bucurie pentru momentul istoric trăit de România socialistă, de toți cetățenii ei, în aceste zile. Deplina independență a țării, nădejde de totdeauna a noastră, a tuturor, independență cucerită pas cu pas, cu exemplară dăruire și neștrămutată hotărîre, de-a lungul secolelor, de-a lungul anilor, își află azi strălucita, fundamentala împlinire. Mereu în miezul luptelor pentru autonomia țării, angajați în bătăliile purtate pe plan spiritual dar și pe plan politic, social, economic pentru independența și propășirea patriei, oamenii de cultură români, mîndri de a fi martori și părtași ai unui act de supremă demnitate națională înțeleg să-și sporească eforturile, investiția de entuziasm, dăruire, efort, astfel încît cuceririle înregistrate pe tărîmul făuririi unei noi conștiințe, a omului nou, să se situeze la înălțimea realizărilor obținute de viața economică și politică a țării. Pentru că, așa cum arăta secretarul general al partidului în cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 12-14 aprilie „**În ce privește munca politico-ideologică, deși avem o serie de rezultate pozitive și se desfășoară activități multiple în toate domeniile, totuși trebuie să avem în vedere că există o anumită rămînire în urmă a dezvoltării conștiinței revoluționare, a nivelului ideologic, politic, față de dezvoltarea forțelor de producție, a societății în general. Sigur, s-ar putea spune că am mers prea iute în dezvoltarea forțelor de producție, dar cred că ar fi greșit să judecăm sau să gîndim în acest fel. Este mai just dacă vom spune că nu am acordat atenția necesară ridicării nivelului conștiinței și al pregătirii generale, în raport cu dezvoltarea de ansamblu a societății și trebuie să acționăm cu mai multă hotărîre pentru a lichida această stare de lucruri.**”

**D**esprindem, din aceste aprecieri, direcții limpezii de acțiune, recunoaștem un cîmp larg de intervenție și pentru oamenii de teatru, chemați, alături de toți factorii implicați în amplul proces de educație politico-ideologică, de formare a unei conștiințe avansate, să răspundă misiunii de înaltă încredere încredințată de partid, de secretarul său general.

Așa cum ne-am obișnuit, însoțim fireasca bucurie izvorîtă din cucerirea deplinei independențe a țării, de gîndul împlinirilor viitoare, a efortului susținut, concertat, pentru atingerea tuturor obiectivelor pe care le-a propus, cu întemeiată încredere în forțele ei materiale și spirituale, România socialistă. Momentul de maximă satisfacție pe care țara întreagă l-a trăit este o incununare dar nu o încheiere a bătăliei pe care poporul nostru o desfășoară, sub conducerea partidului, pentru înfăptuirea înalțelor idealuri ce ne animă. O incununare și un nou punct de pornire — ferm, rodnic, însuflețitor — pe drumul pe care poporul l-a hotărît acum 45 de ani, drum urmat, neabătut, cu întemeiată încredere, cu dăruire revoluționară, patriotică.





1944  
1989

DE ANI DE IMPLINIRI  
TEATRALE

## Universul dramaturgiei antifasciste

În contextul afirmării plene a originalității dramaturgiei române contemporane, al diversificării din ce în ce mai largi a problematicii abordate, reflectarea luptei poporului nostru, sub conducerea partidului comunist, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, ocupă un loc aparte, deosebit de important și extrem de bogat în semnificații. Sub raport strict tematic, avem de-a face, astfel, cu o arie de inspirație integral inedită în evoluția teatrului românesc, aducând în scenă, concomitent, atât **istoria** (evenimentele de la care se pornește fiind situate în trecut, și anume în perioada dintre cele două războaie mondiale) cât și **contemporaneitatea** (eroii evenimentelor evocate aparținând, fizic, unei ordini sociale perimate, dar militând pentru un viitor ce trebuie să devină, și a devenit, orînduirea socialistă). În același timp, această sferă de inspirație inedită a condus inevitabil la apariția unui nou univers dramatic (multiplicat, firește, în cite piese s-au scris pe tema respectivă), idealul eliberării poporului român de sub dominația fascistă oferind prilejul investigării unei calități umane ieșite din comun, în stare să profileze, în veacul nostru ultramodern, personaje cu valențe de natură clasică, dotate cu o înalță și la rîndul ei inedită superioritate morală. Trebuie recunoscut, desigur, faptul că, dată fiind tocmai noutatea situației, autorii dramatici au avut de înfruntat în travaliul lor dificilități de creație însemnate, învinse, de bună seamă, în mod inegal, dar vădînd în ansamblu o angajare socială, politică, estetică, impresionantă, care își așteaptă în continuare alte și alte desăvîrșiri.

Noul capitol al dramaturgiei originale române s-a constituit de timpuriu, odată cu începutul transformărilor revoluționare socialiste din țana noastră, cuprinzînd peste șaptezeci de lucrări (aproxi-

mativ 40 la sută din totalul pieselor contemporane de inspirație istorică națională), semnate de aproape toți autorii dramatici marcanți ai vremii. O analiză succintă a evoluției acestei dramaturgii pune în evidență, din punct de vedere cantitativ, o prezență creațională aflată într-un raport de circa 2,5 la 1 în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R. față de perioada anterioară. Faptul s-a repercutat, bineînțeles, și în ceea ce privește calitatea producțiilor respective, trecîndu-se treptat de la evocarea predominant lineară, insuficient adîncită caracterologic, a înfruntării dintre luptătorii comuniști în ilegalitate și organele de represiune ale statului burghez, la investigarea complexă a fenomenului, printr-o fuziune mai subtilă, plurivalentă, între substanța politică și cea umană a conflictului dramatic.

În prima etapă, cea dintîi împlinire, chiar dacă relativă, i se datorește lui Aurel Baranga, care a conturat în **Arcul de triumf** (1954) un tablou social viu și colorat, punînd în lumină, împrejurul personajului-simbol Magda, luciditatea, curajul, abnegația, eroismul comuniștilor în lupta antifascistă, înalta lor demnitate civică, precum și capacitatea acestora de a polariza în acțiune energiile oamenilor cinștii de felul Valeriei Zăpan sau al ceasornicarului Mayer Bayer; preocupat în continuare de această temă, scriitorul a dat, două decenii mai tîrziu, o variantă nouă a piesei, sub titlul **Sinfonia patetică**, unde, dacă nu înfrînim amplificări caracterologice considerabile, descoperim totuși o structură dramatică mai solid articulată. După ce, îndepărîndu-se sensibil de poncifele epocii, Horia Lovinescu realizase în 1955, în **Citadela sfărîmată**, o puternică dramă de familie impregnată de impactul social-revoluționar al anilor 1943-1948, el revine, cîțiva ani mai tîrziu (asemenea lui Baranga) asupra temei și a perioadei reflectate, oferîndu-ne, în **Surorile Boga**,



momente definitorii pentru luptătorul comunist (Pavel Golea) pe care îl situează, din linii puține dar foarte bine desenate, în centrul dinamic al acțiunii, ca exponent al forței politice progresiste aflată în plină ofensivă, capabilă să obțină — în replică la celebra piesă cehoviană — afirmarea valorilor umane existente latent în personajele surorilor Iulia, Valentina și Ioana Boga. La începutul anilor '60, reiterând, în esență, modalitatea folosită de Aurel Baranga, Alexandru Voitin aduce în trilogia **Oameni în luptă** — îndeosebi în prima piesă, **Oameni care tac** — o nouă tensiune conflictuală, profilind convingător doi eroi comuniști (muncitorul ceferist Axinte și studenta Rada), într-o acțiune evocatoare de atmosferă, în cadrul căreia sînt incluși, iarăși, oameni din afara partidului, convinși de necesitatea salvării, prin tăcere în fața anchetatorilor, a unei tipografii clandestine. Configurarea procesului de clarificare politică și morală, de limpezire a conștiințelor intelectualității române, ca rezultat nemijlocit al rezistenței antifasciste, apare, aproape concomitent, în piesa ce constituie capul de serie al acestei perioade, **Passacaglia** de Titus Popovici; obișnuita confruntare între personaje opuse în plan politic și social capătă aici dimensiuni noi, drama pianistului Andrei, mutilat din ordinul unui ofițer hitlerist, conducîndu-l pe cel dintîi spre o revelație în conștiință, de sorginte camilpetresciană, aptă să-i redea artistului sensul vieții prin participarea activă la împlinirea transformărilor revoluționare conduse de partidul comunist.

În a doua etapă de evoluție a dramaturgiei contemporane de gen, etapă inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., se cer subliniate două aspecte semnificative, ambele comportînd nu numai cîte o latură cantitativă, ci și cîte una calitativă; primul aspect vizează o anume diversificare a tipologiei în noile producții inspirate din lupta antifascistă; al doilea se referă la lărgirea cadrului în care acționează personajele.

Astfel comuniștii din **Buna noapte** de Alexandru Popescu sau din **Evadarea** de Leonida Teodorescu ori uteciștii din **Trădătorul** de Ștefan Berciu sau din **O șansă pentru fiecare** de Radu F. Alexandru dobîndesc reacții psihologice multiple, confruntate fie cu tensiunea așteptării, a incertitudinii — în cea dintîi piesă, fie cu necesitatea stringentă a evadării unuia dintre cei cinci arestați pentru ca planurile depozitelor de armament să poată ajunge la destinație în vederea declanșării insurecției armate, în cea de a doua, ori în încercarea abilă dar zădărnica a Siguranței de a sparge unitatea

celulei uteciste și a o dizolva prin delațiune, în ultimele două piese. O prezență marcantă în această succesiune ideatică o constituie emoționanta scriere a lui Emil Poenaru, intitulată sugestiv **Primăvara eroului**. Implicațiile mai largi ale existenței eroului comunist în viața de familie i-au atras pe mai mulți scriitori, între care Petru Vintilă. Cele două piese ale sale dedicate acestei problematici — **Casa care a fugit prin ușă** și **Cine ucide dragostea?** — propun situații și soluții diferite atît în ceea ce privește momentul istoric evocat (1933, respectiv 1944) cît și relațiile familiale ale personajelor; în prima lucrare, Necunoscutul apare în casa profesorului Vanciu din afara familiei, simbolizînd suflul revoluționar antifascist, în cea de a doua, medicul militar Aurel, fiul mai mare al maiorului Felix, întruchipează acțiunea revoluționară dinăuntrul familiei, favorizînd adeziunea, sugerată sau explicită, a tuturor membrilor acesteia la lupta de eliberare antifascistă. Două alte variante ale primei formule le găsim în piesele **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu și **Omul cu piciorul bandajat** de Francisc Munteanu; și aici prezența unor luptători comuniști în ilegalitate este confruntată cu două medii familiale intelectuale: caracterele, conflictele și dezlegările acestora sînt, firește, diferite. Se cuvine a fi remarcată în fine propensiunea dramaturgilor pentru **eroina** comunistă. Desigur, am văzut că preocuparea nu este nouă, dar — după ce Al. Sever în **Menajera** și Leonida Teodorescu în **Evadarea** au schițat într-un mod interesant, cu poezie și fior tragic, chipurile tinerelor Gabi, respectiv Ina — este de reținut reușita ieșită din comun a lui D. R. Popescu în realizarea personajului Maria din **Piticul** din grădina de vară, de altfel cea mai jucată dintre toate lucrările dramatice amintite.

Parte integrantă din efortul creațional autohton menit să contureze, în teatru, imaginea viguroasă a luptei poporului nostru pentru o viață liberă și pașnică, universul dramaturgie antifascist se înscrie printre cele mai semnificative răspunsuri pe care scriitorii contemporani îl dau neconținut chemărilor partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a contribui, în spirit revoluționar și patriotic, la făurirea amplă și expresivă a epopeii poporului român.

Mihai VASILIU



*Apariție frapantă. Atrăgătoare. Trupeșă, zveltă, cu talie bine centrată. Purtându-și cu semeție capul.*

*Clip cu trăsături bine desenate. Frunte înaltă și luminoasă. Ochi într-un perpetuu neastîmpăr. Privind deschis. Și o gură, o gură care ride mereu.*

*Oare ce trăsături morale, caracteristice și definitorii, ar putea prezenta personajul feminin care trăiește sub aceste date fizice? Acelea ale unui om adevărat. Deloc contrafăcut. În primul rînd, exuberanța. Verva, explozivă și contagioasă... De nu cumva mai întii s-ar cădea să-i evidențiem inteligența. Creatoare. Și judecata, dreaptă. Sau — de ce nu? — comunicativitatea. Forța cu care pune stăpînire pe interlocutor. Fluidul prin care realizează contactul direct cu semenii. Cei din sala de spectacol. Cei pe care îi întâlnește în viață. Dar nici generozitatea nu-i poate fi neglijată. Generozitatea care trăiește în orice gest. Ba nu! Din prima clipă a întîlnirii cu Silvia Dumitrescu-Timică, te uimește modestia. Rezerva și decența, chiar „nedreptatea” cu care vorbește despre cite ceva din cele împlinite în lunga-i cariera. Să-mi vorbim de vitalitate? De tinerețea fizică și spirituală, azi, cînd a depășit optzeci și șase de ani?*

*Născută la Craiova, la 26 octombrie 1902. Transplantată în București, înainte de a trece pragul adolescenței. Urmărind, de timpuriu și cu o tenacitate unică, drumul spre scenă.*

*Debutează în teatrul muzical, într-o companie particulară, efemeră. Pentru ca foarte curînd, să urce pe scena de operetă a asociației Leonard-Maximilian.*

*Iată însă că, după studii de conservator — oarecum întîrziate, dar foarte bune, la clasa marelui Ion Livescu — se îndreaptă spre teatrul de proză. Joacă pe scena „Maria Ventura”. Marea noastră tragediană, societară a „Comediei Franceze”, îi prețuiește însușirile. Se afirmă la „Comedia”, unde dirija și regiza Sică Alexandrescu. Iar din 1947, este actriță a Națio-*

## SILVIA DUMITRESCU-TIMICĂ :

Zi cu cer acoperit — cum sună comunicatul meteorologic. Într-un octombrie întunecat și geros. De s-ar zice că buna, aurita toamnă românească nu s-a mai abătut pe la noi, în ăst an, lăsînd cale liberă iernii. Ca să-și facă de cap.

Dar, cu tot cerul de plumb, cu toate sfichiuirile vîntului, pentru mine, și a acest octombrie a avut reflexe aurii. Azi, miercuri, s-a nimerit să pice încă o aniversare a mea. A optzeci și șasea. Și a fost nu o aniversare trecută pe furiș, acasă, de una singură. Ziua mea s-a împlinit, în seara asta, pe scena „Nottara”, unde am fost iar Eleonora Arbore. Și — poate — am jucat cu mai multă poftă decît oricînd. Spectatorii au mers cu mine. Și cortinele trase pentru aplauze au fost multisoare. Pentru ca, după ultima, sala întregă să se ridice și să-mi cînte „Mulți ani trăiască!”.

Cînd partenerii, confratii și prietenii care se mai aflau în teatru s-au apropiat să mă îmbrățișeze și ei, eu plîngeam. Și am plîns tot timpul. De bucurie...

O, cit de tîrziu a trebuit să aflu că fericirea poate avea toate culorile! Și orice vîrstă.

Joi, 27 octombrie

Toată noaptea n-am închis ochii. Seara de ieri m-a răscolit.

Și, azi, nu sînt în stare să fac nimic. Privesc afară prin ceața perdelei. Piața. Teatrul „Ion Creangă”. Trecătorii grăbiți care sparg picla, mergînd care încotro, pe drumurile lor... Fiecare dintre noi își are drumul. O, lungul meu drum, din acel octombrie 1902, de la Craiova, pînă în seara trecută! Pînă în dimineața asta.

Apariția mea, pe scena lumii, în ceta-tea Banilor Olteniei, a trecut nebăgată în seamă. Ca și copilăria mea — nici prea colorată, dar nici tocmai searbădă. Eram odrasla unor oameni cu scaun la cap, pentru care teatrul însemna un tărîm al pierzaniei. Cu atît mai de temut

nalului Lucureștean. Și slujește prima noastră scenă pînă în stagiunea 1966—1967, cînd se pensionează.

Zece ani după acest eveniment — punct terminus pentru cei mai mulți dintre comedienii — revine în teatru. Urcînd, în 1976 — la 74 de ani — pe scena Teatrului „Nottara“. Ca protagonistă a comediei lui Mircea Ștefănescu. Micul infern.

Personajele create de actriță au fost multe. Roluri de compoziție. Roluri de caracter. Cu strălucite realizări în registrul comic. La începutul carierei, apariții episodice. Pe care le-a împlinit cu propria-i personalitate, dîndu-le un relief surprinzător. Așa a fost în Medicul în dilemă. În Ion al Vădanei. În Habanera, s-a impus prin repetarea aceleiași replici. În Bădă-răni, a scos în evidență un personaj secundar — nevasta lui Jupîn Simon. Distribuțiile ulterioare în roluri de importanță, Silvia Dumitrescu-Timică și-a dat adevărata măsură. Fiind de fiecare dată alta. Tot mai imprevizibilă. Tot mai inedită. La „Comedia“ a fost o Ziță cu o debordantă poftă de viață. Concurînd în haz cu parteneri ca Ion Iancovescu (Rică Venturiano), G. Timică (Ipingescu), V. Maximilian (Jupîn Dumitrache). Dar a fost și Veta, încercată de omenesc. Iubindu-l sincer pe Chiriac în versiunea Niki Atanasiu. Le-a portretizat — distingîndu-le — pe cele trei „gaițe“ din comedia lui Al. Kirilescu — Lena, Zoe, Aneta Duduleanu. A fost de o mare autenticitate în Agudalova (Fata fără zestre). A fost o Chiriachiță vie și plină de culoare. Mucalită și înțeleaptă — în felul ei — Casiope din Dezertorul. De un firesc fără pereche în Moralitatea doamnei Dulka și în alteie, atrăgîndu-și de fiecare dată sala. Taina acestor reușite? Lucrul îndelung, profund, migălos. Și totodată impresia de improvizație spontană pe care o dădea spectatorului. Hazul suculent, deși izbutiț cu minimum de efort. Firescul, sinceritatea cuceritoare. Și căldura omenească pe care o degajă continuu, întrecă-i ființă. Toate acestea ducînd-o și la performanța din Micul infern.

Sanda DIACONESCU

## „Fericirea poate avea toate culorile“

cu cît, în neam, exista și „oia neagră“ — un unchi, dispărut de tînr — cine știe dacă nu tocmai teatrul fusese pricina? Colinda orașelele și spunea cuple. Era — cum se spune — un comedian ambulant.

„Eresul“ cu privire la teatru nu-și avea totuși justificarea, într-o vreme cînd scena craioveană se infiripase bine și cînd amintirea unor foarte dăruii actori — de fapt, creatorii instituției — era încă vie. Despre Theodor Theodorini, despre soția lui, Maria, despre fratele Costache, despre cumnatul Ion Vlădicesanu și cumnata, Raluca Stavrescu, despre surorile Mihăileanu — Zinca și Ralița, cu soțul ei, Pavel Stoenescu — se știau multe. Și se povestea din om în om cum Theodorini — șeful clanului — studiase la Academia Mihăileană din Iași, cum bătuse drumurile Italiei ca să învețe cu un vestit meșter de actorie — Modena, cum se duse să-i vadă pe comedienii Rossi și Salvini — totul, numai ca să

joace bine teatru. Spulberînd, în acest fel, și legenda că un actor n-are nevoie să se școlească, precum doftorii și dascălii, că i-ar fi destul să dea drumul la har. Dar ai mei nu-și schimbaseră gîndurile. Și erau nemulțumiți de mine, școlăriță în clasele primare, una-două cocoțată pe scenă, ca să cînte și să spună poezii. Nădărduiam totuși că o să-mi treacă...

Numai că, la Craiova, se afla și un „Conservator de Muzică“ numit „Cornetti“. Și cum imi intrase în cap că pot să cînt, așa timidă cum eram — cum am rămas pînă azi —, am pătruns, într-o zi, pe poarta înaltei școli. Și, deodată, mi-a ieșit în cale o fată emancipată — cu o beretă trăsniță, trasă pe o ureche, cu o îmbrăcăminte ultramodernă, și foarte fudulă. Zicea că are statut de studentă a Conservatorului — ceea ce mie mi s-a părut cel mai înalt titlu de noblețe. Și fata asta îndrăzneată se numea Marilena Bodescu.



Tot în orașul de unde am pornit se afla și „Madona Dudu“. O biserică. Și, ca toate bisericile, avea un cor. Și ce cor! Aici cântau frații Rebegea, doi tenori mai mult decât talentați, și doi bași cu voci răscolitoare. Eu trăgeam chiulul de la școală ca să-i pot asculta. Și, așa la „Madona Dudu“, am întilnit și altă făptură nemaipomenită. Când i-am văzut prima dată obrazul alb, părul ca pana corbului! Și scurta aceea din blană de lutru, căptușită cu saten de culoarea liliacului, cum îi era și rochia, de altfel! Când am văzut că această făptură neobișnuită urcă la cor și cîntă, am jurat să ajung și eu ca ea: să port o scurtă de blană, căptușită cu mătase liliachie, ca și rochia, și să cînt în corul de la „Madona Dudu“!

Mutarea la București a fost, pentru mine, o grea lovitură. Ce mă voi face fără conservatorul „Cornetti“? Fără corul de la „Madona Dudu“? Și chiar fără corul de copii, pe care, nu știu cum, ajunsese să-l dirijez...

În capitala țării, n-aveam nici un rost. Mă tot vînturam de colo-colo, în speranța că voi găsi să fac ceva. Ceva care să-mi placă. Când mă întorceam acasă din aceste peregrinări, mama mă lua la ceartă. Iar fratele mai mare îmi admistră cite o sfîntă de bătaie! Numai sora mea mă înțelegea — ea, care cunoștea

și legămîntul făcut cu mine însămi de a ajunge ca Florica Cristoforeanu.

Într-o dimineață, m-am pomenit acasă cu o fetișcană care-mi devenise prietenă. Tăiase dintr-o gazetă un anunț: se vestea că proaspăt ființata companie „Blum“ angajează fete cu voce. Am zbughit-o amîndouă pe ușă. Iar sora mea a dat fuga după noi, aducîndu-mi hainele cele bune, de duminică. Le furase din dulap, fără știrea mamei. M-am gătit pe stradă, din mers, și am ajuns pe undeva pe lîngă Cișmigiu, unde se instalase această companie.

Selecția o făcea unul dintre frații Bobescu, Emil, în timp ce „vedeta“ companiei se plimba printre noi, candidatele, și ne privea de sus. Am recunoscut-o numaidecît: era Marilena Bodescu, fosta studentă a conservatorului „Cornetti“. Între coristele angajate cu puțin înainte se afla Mania Antonova. Atunci, chiar atunci, am legat cu ea o prietenie care a durat o viață.

Cu Mania Antonova, am evadat de la compania Blum: la orizont se ivise compania Leonard-Maximilian. Ne-am prezentat și aici la concurs și am reușit, amîndouă. La admiterea noastră, cuvîntul cel mai greu l-a avut Velimir Maximilian.

Maximilian era creierul companiei. Era organizatorul, era regizorul și creatorul

Casiope Buzatu din Dezertorul de Mihail Sorbul



Cu G. Timică — probă de film la „Cinecitta“ (Roma) 1942







*Agudalova din Fata fără zestre de  
N. Ostrovski*

— fără asemănare — al rolurilor comice. El mai era și cartea deschisă, în care tinerii puteau să afle totul despre arta actoriei. Eu, de pildă, de la nenea Max am aflat că nu există rol „mic”. Fiindcă și atunci când doar treci prin scenă cu tava poți să te remarci, poți crea un personaj, un moment. Am mai învățat cum să joci „adevărat”, fără teatralism, și cum să eviți plafonarea, fiind tu însuși, dar mereu altul. Creațiile lui erau desăvârșite. Nimeni n-ar fi putut fi „peste” el, și nimic din jocul lui nu s-ar fi putut demoda. Velimir Maximilian a fost un actor pentru epocile viitoare.

Totuși, Leonard era cel care aducea publicul. Cel care „desfunda mahalalele”. Glasul fierbinte, vibrant, cu volum neobișnuit, se revărsa din grădina Oteteleşanu, învăluind întreg cartierul. Iar cîntărețul era dublat de un bun actor. Ca să nu mai vorbim despre farmecul personal al omului. Fiecare gest, orice atitudine sau mișcare, felul cum își purta costumul, felul cum saluta, totul era pe gustul spectatorului de atunci. De aci, delirul care-i cuprinsese pe toți obișnuiții Operetei, de aci, cupелеle cu frumoase necunoscute trăgînd necontenit la ieșirea din teatru, încercînd — și de prea multe ori, reușind — să-l răpească. De aci și legenda nestatorniciei lui, în viața particulară. De fapt, Leonard era un om slab, care nu rezista chemărilor, care dorea să facă tuturor bucurie, un artist și un visător, fără simțul realității. Un



*Veta din O noapte furtunoasă de  
I. L. Caragiale*

generos, dindu-și și haina de pe el, dacă i se cerea.

În Suzana, sint ridicată în grad: din coristă, ajung actriță. Și capăt un rolișor, în care — după zisa lui nenea Max — trebuia să mă remarci. Dar — catastrofă! — rolul îmi cerea să rid. Iar eu — care rideam tot timpul în viață — nu știam, nu învățasem încă să rid pe scenă. Și pînă în ajunul premierei, nu mi-a ieșit rîsul scenic, rîsul acela din plex. Noroc de soluția care s-a găsit: eu mimam, iar Ani Aurian, soția lui nenea Max, și ea în distribuție, se întorcea cu spatele și ridea pentru mine.

În Compania de Operetă Leonard-Maximilian, l-am cunoscut și pe Timică. De fapt, domnul Dumitru Georgescu. Un bărbat „bine”, cu prestanță. Ochii — albaștri — cucereau, iar sobrietatea lui intriga. Mai ales pe scenă, era foarte sobru. Serios. Nu ridea niciodată. „Lăsați publicul să ridă!” — spunea întotdeauna. Și, într-adevăr, spectatorii rideau cu hohote, de cum apărea. În ce fel reușea să-i facă pe oameni să ridă acest domn serios, fără nici un defect fizic ce-ar fi putut să devină ridicol? Fără să se „măimutărească”? Fără să știe ce sînt „cîrligele” sau „gag”-urile?

În brașlav, se bucura de mult respect. În companie, făcea și muncă de regizor. Se ocupa de noii veniți. La prima noastră întîlnire, m-a privit aspru. Mi-a mă-



surat linia picioarelor și talia. Cit p-aci să leșin de emoție. Și, pe loc, m-am îndrăgostit de el.

Numai că „zeul“ meu nu era liber. Era soțul actriței Natalița Pavelescu. Ceea ce m-a costat un ocean de lacrimi.

O dată, tot așa, mă învîrteam într-un colțisor mai tănuit și plîngeam. Leonard se apropie de mine și, foarte calm, încearcă să mă consoleze. Eu înțieig. Nu putea admite ca lacrimile mele să nu fie legate de persoana lui. Și atunci, mă grăbesc să-l liniștesc: „Eu pe domnul Timică îl iubesc! Nu pe dumneavoastră!“

După ce m-am căsătorit cu Timică, viața mea a fost mai puțin a mea. Trăiam mult mai mult pentru el. Pentru reușitele lui. Și mă simțeam foarte bine. Nici nu mă gîndeam că ar putea fi altfel. Și nici nu doream.

Eram mereu împreună — pe scenă, în spectacole și repetiții, acasă. Cînd ne pregăteam rolurile, lucram alături. Dar „metodele“ noastre erau cu totul diferite. Eu toceam textul pînă îl visam, apoi „toceam“ mișcarea, gestică, intrările ieșirile, totul. El, nimic din toate astea. Replicile nu le-a învățat niciodată. În-văța subiectul, desfășurarea acțiunii, sensul întregului și subtextul fiecărei scene. În spectacol, mergea și după suflor. Dar strălucea, improvizînd, după datele pe care și le însușise. Și cu fiecare

spectacol era mai adevărat, mai bogat, mai convingător.

El, partenerul meu de pe scenă și din viață, a fost și învățătorul meu cel mai bun. Dar și judecătorul meu cel mai aspru. A existat însă o „temă“ pe care nu m-a dojenit niciodată, o temă pe care am căzut întotdeauna de acord: mie nu mi-a plăcut niciodată să joc comedie — nici în viață, nici pe scenă. Vreau să spun că nu mi-a plăcut să fiu artificială, să caut teatralul și comicul cu orice preț. Am căutat să fiu mereu adevărată, fără poze, fără ifose, și întotdeauna am luat orice rol în serios.

Ca să fiu sinceră, n-am înțeles și nu înțeleg nici acum în ce fel am ajuns eu actriță de comedie. În viața de toate zilele, n-am pic de haz. Nu sînt în stare să spun o anecdotă. Eroinele mele — toate — au fost construite serios. Sincer l-a iubit Veta mea pe Chiriac și în asta nu era nimic de ris. Nici un chițibuș comic n-a intrat vreodată în compozițiile mele.

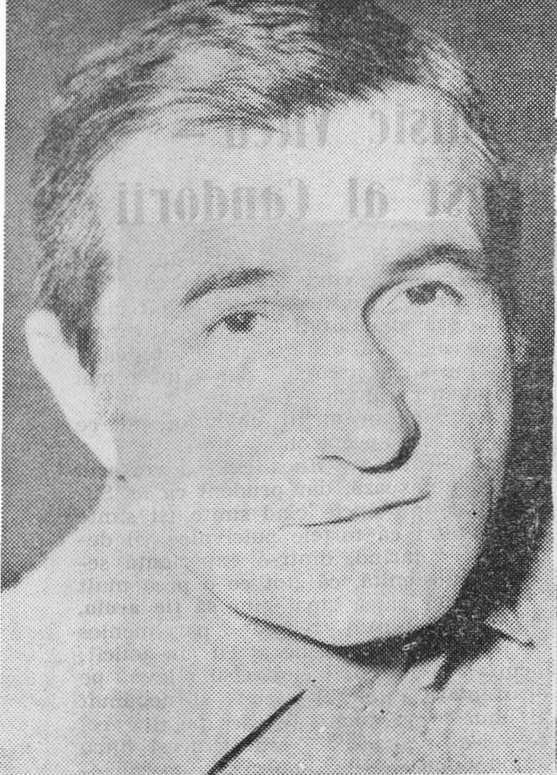
În 1954, cînd omul meu de o viață n-a mai fost, un mare gol s-a instalat în existența mea. Iar mai tîrziu, cînd vîrsta m-a obligat să cobor de pe scenă, golul a devenit și mai dureros. Dar totul mi se părea firesc. Gîndeam că altfel nici nu se poate.

(Continuare în pag. 34)

*Eleonora Arbore din Micul infern de Mircea Ștefănescu*







## portrete subiective

### Dinică în trei cuvinte

Dinică e unul din cei cîțiva hărăziți — Caragiu, Cotescu, Moraru, Caramitru — care, mușcind altfel din fructul cuvîntului, cu altă voluptate, cu altă ferocitate, cu altă duioșie și alt încînt, ne-au modificat auzul, plăcutul și păcatul. Orice actor trebuie judecat după această mușcătură a cuvîntului, a frazei, fără de care el nu-și poate crea raiul spre care, săracul, ne cheamă, infernul spre care, ticălosul, ne îndeamnă și purgatoriul obligatoriu în comedia lui divină, de este divin, de este de vină. Dinică mi-a mușcat și mișcat sufletul de cînd l-am auzit pentru prima oară, să fie acum un sfert de veac în Bucureștiul iubit, rostind trei cuvinte dintr-un „Troilus și Cresida“ de răsoruce : „Urît, foarte urît!“ Era — ce bizar, ce coincidentă! — cu Moraru, și el la debut, Marinușul cu care avea să urce în toate piscinile creației sale, formînd un cuplu formidabil de pușlamale ale cetății, doi nenorociți cu cite o blăniță pe ei, doi nababi ai observațiilor, ai cruzimilor, ai inteligenței parșive, ce mai, erau deja acasă, în capodoperă, printre vagabonzii fastuoși ai lui Diderot și Beckett. La tot ce birfeau, făceau, meditau, visau, nu venea decît o fulgerătoare concluzie : „Urît, foarte urît!“

Nu-i Dinică artistul care să te facă să-ți umfli propoziția, dar trebuie să spun că de la nici un actor (doar de la Caragiu, dar mai tîrziu) nu mi-a rămas, pe coaja și creionul care sînt, o aseme-

nea amprentă de expresie, nu mai adincă de 6 silabe, torturîndu-mi toate maniheismele în toate cele 6 zile ale săptămîinii, iar în a 7-a și mai și. Nu exista nici o monotonie, nici un plictis, nici un fals în aceste variațiuni inepuizabile pe o singură temă, pe un trîl al diavolului, încît și azi cred că orice studiu despre arta lui Dinică trebuie să plece de la acest atom. Bob de uraniu tratat și îmbogățit cu experiența unei limbi care a cunoscut trepidația unei deschideri de lume prin acel : „Murdar, curat murdar, vampir, curat vampir“ — acest „urît, foarte urît“ suna violent și salubru, insolent și ușure, laș și trufaș, trecîndu-ne prin toate apele, nouă redîndu-ne toate imputările, toate refuzurile la adresa speței, toate reverențele și obrăznicioile, sila și mila, în cele din urmă vulnerabilitatea, aceea care abia mai lasă loc unei nădejdi scîrbite. Ce să spun ? Ajunsesem să mă salut cu Marin Preda, într-o casă de creație, pomenindu-ne, la prînz, că în loc de „poftă bună“, ne spuneam atît, la capătul unui suris concis, fără altă introducere : „urît, foarte urît!“ O reținuse și dînsul, era de-a lui, a aceluia care avea să imperecheze, într-una din paginile lui Petrini, „scîrba“ cu „deznădejdea“. Niciînd, în acel virtej al ieșirii mele din tinerețea mesianică — aveam exact 33 de ani, „ce bizar, ce coincidentă“, cum sună începutul somnoroasei aventuri maziene, unde Dinică stabilea acel întins al prostiei universale cuprinse între „care Beethoven ? compozitorul?“ și „nu mai departe Londra“ — nîcînd, ca în această concentrație de dezgust shakesporean, modulată de un actor, n-am simțit un gust mai plin și mai curat al vieții pervers de sfinte. Mă găseam precis într-un purgatoriu. Era primul demon, care mă trăgea, fratern, democratic, în sensul camusian, al culpelor asumate de toți, spre purgatoriu. Dacă acest loc utopic are, pe lângă ingeri, și diavolii lui, atunci unul dintre ei este Dinică.

Badu COSAȘU





## Dionisie Vitcu – artist al Candorii

nul sub care se așază și existența civilă a lui Dionisie Vitcu. Eu cred că da, deși, fără a-l fi citit pe Baltasar Gracián, a adăugat ingenuității native o rafinat-greoaie artă a disimulării. Poate că e mai bine spus șiretenie, da, e mult mai potrivit în cazul său.

Actor pînă în virful unghiilor, tot ce atinge devine spectacol.

Revendicativ și ținofos cînd adversarul nu-l complexează, dar prudent ca un Solomon de provincie cînd simte (și simte cu acuitate) că forțele potrivnice îl depășesc; hotărînd, dintr-o experiență seculară moștenită, că „tot ce e prea mult strică“, dar și că „mai bine să fie acolo, chiar dacă nu-mi trebuie“; parcimonios cu prietenii, deloc generos cu in-amicii; încîntat ca un copil cînd i se relevă pe neașteptate înțelesul ascuns și mebanuit al unui lucru (încîntare care pe tine, cel ce i l-ai relevat, te bucură), acest hitru antonpannesc este o Figură. Nu știi niciodată cum să-l iei. Dacă e lăudat, chiar de-i place, devine suspicios și exigent; dacă e criticat, răspunde cu maliție, în cel mai bun caz; în cel mai rău, prefăcîndu-se brusc amnezic în ce privește identitatea atacatorului: „Cine-i ăsta, domnule? Cum îl cheamă? Unde lucrează?“ se miră, făcînd cu ochiul martorului complice. Imaginați-vă savoarea acestor întrebări (retorice), cînd ele se referă la un coleg de scenă...

Dar toate acestea sînt doar o pojghiță, suficiente semne convingîndu-mă că fondul lui este grav. Pentru mine, Dionisie Vitcu e ceea ce se cheamă o conștiință etică: dragostea pentru pămîntul natal, pentru oamenii săi, opțiunea pentru o conduită angajată ajung să capete nu o dată, în recitalurile risipite cu generozitate, valoare de manifest, înfiorînd inimile auditoriului.

**PUBLICUL.** Publicul este singurul judecător căruia Dionisie Vitcu nu-i contestă opinia. Și aceasta deoarece și atunci cînd cămașa unui rol nu-i cade tocmai turnată, publicul va concede că, de fapt, „îi stă foarte bine“.

„Litera scrisă? E bună și ea pentru consolidarea unei legende care-l preocupă fățiș. Acceptă și „presa vorbită“: „Mă bîrfește? Foarte bine, îmi face popularitate!“

Și trebuie să recunoașteți că Dionisie Vitcu e un campion al popularității.

**Mariana CODRUȚ**

La Dionisie Vitcu mai întîi sînt ochii. De o candoare, încît, privindu-i, nu te poți împiedica să nu ți-l imaginezi copil, așergînd desculț și fericit prin iarba satului natal...

Eu cred că lumea care-l aplaudă nu mai oît apare pe scenă, fără încă a fi scos o vorbă, îi aplaudă nu atît farmecul personal, de care actorul este perfect conștient, cît candoarea: se vede că aceasta este născătoare de comic în orice împrejurare.

Și e comic, nu? să încerci s-o cuce-rești cu un cavalerism... umil pe frumoasa și inaccesibila fiică a șefului tău, tu, un Poprișcin cu mantaua ruptă, tu, care-ți faci o glorie din ascuțirea penelor de scris ale tatălui iubitei. E comic să faci cu seriozitate proiecte matrimoniale cu Mona, oferindu-i în locul rochiei de voal una de diftină, în locul hotelului de lux, o cămăruță cu portretul lui Kepler drept icoană, în locul florilor exotice, flori de ochiul-boului din grădinița de la drum.

Și tot candoarea lui te întristează pînă la lacrimi, cînd bietul Poprișcin se miră de ce „ambasadorii regelui Spaniei“ îi toarnă apă în cap și-l maltatează; cînd Chirică, părăsit și hulduit de toți, se încapățînează a crede în himera lui; cînd Arhimede vorbește despre forța spiritului, în timp ce tiranul Siracuzei exaltă forța brută... Tenace în umilință, patetic în naivitate, hotărît în timiditate.

Veți întreba dacă este candoarea sem-





„...ÎNTR-O DIMINEAȚĂ” de Mihai Ispirescu  
la Teatrul „Nottara”



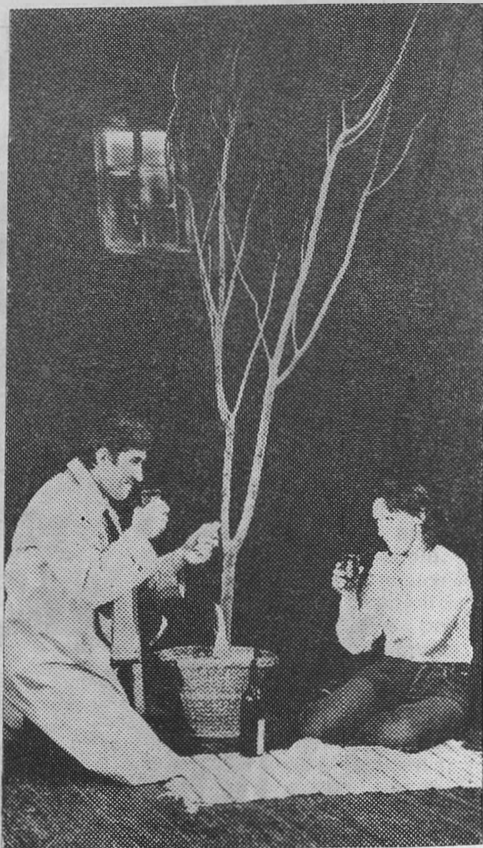
# Rîsu-plînsul ploieștean

Mihai Ispirescu vine din urbea lui I. L. Caragiale și Nichita Stănescu, aceea care a făcut o revoluție onirică sub conducerea lui Candiano Popescu, vestitul erou din **Boborul**. Ploieștenii au probabil simțul comediei în sînge, altfel nu-mi explic de ce ei simt enorm, vād monstruos și trag, din aceste motive, mereu plînsul spre rîs. Starea de rîsu-plînsu domină jocurile de cuvinte ale lui Nichita Stănescu și aceeași stare (prin care trebuie să înțelegem o atitudine față de lucruri și un mod de a fi în lume!) se insinuează în comedii și **Momentele** marelui nostru conțetățean. Ea a fixat un stil literar și, dacă nu greșesc prea mult, stilul a început să fie imitat de viață. **Stilul** Caragiale a devenit un stil al existenței.

Îmi amintesc că Roland Barthes spune undeva că tragedia (ca specie literară) apare în epocile de mare cultură și fixează stilul unui popor. Așa s-a întîmplat în secolul al X-lea atenian, în epoca elisabethană și în Franța secolului al XVII-lea. Tragedia este cea mai mare școală de stil, spune semioticianul francez. Viața imită, în anumite epoci, teatrul și ia de la el o demnitate și un stil cu adevărat mare... S-ar putea ca Barthes să aibă dreptate, dar constatăm că uneori (poate chiar mai des decît în cazul tragediei) viața imită comedia și ia de la ea un stil ironic și un model de existență exprimat, în cazul lui Caragiale, printr-un comic scepticism („Ceș copil?“ și, „Hai, că nu se poate!“) și o stare permanentă de rîsu-plîns care scoate individul din situațiile dificile și-i dă curaj să suporte destinul...

Mihai Ispirescu vine din această tradiție și, unind burlescul cu tragicul, satira cu parabola (cu alte vorbe: unind rîsul cu plînsul!), dă o imagine pregnantă a unei birocrății patetice, delirante și fastuoase. O scenă memorabilă în piesa sa este aceea, susținută admirabil de Horațiu Mălăele, a beției (să-i spunem astfel). Discursul omului turmentat are o tradiție bună în teatrul nostru, mai puternică, de pildă, decît aceea a bufonului. Mihai Ispirescu îl aduce la zi și-l pune să dea totul pe față, să arate tragicul din comedie, plînsul din rîs. Mi-a plăcut mult acest moment al piesei și-l scotesc promițător pentru talentul de comedialograf al autorului.

Eugen SIMION



## Pomul ca recuzită

„Ridică-ți ochii, privirile-ți înalță, vezi în ce aur pur te-nvăluie lumina, alb înflorita adiere a crengilor respir-o, e-o primăvară nesfirșită viața cînd te cuprinzi întreg în bucuria ei“ — îndeamnă Nenăscutul, care are tendința să imprime replicilor sale o cadență specifică versului. „Am simțit o căldură ca o flacără și-o amețeală lină“ — mărturisește mai prozaic Cristina, comunicînd o stare asemănătoare.

...O pată verde pe zidul din față, abia zărit prin geamul prăfuit, un junghi în omoplat — iată modul, opus, în care Berzea și Stroescu simt, părelnic, din subterana tenebroasă și igrasioasă în care trăiesc, venirea primăverii. De altfel, ei n-au văzut niciodată grădina de peste zid și vorbesc despre ea cu o lipsă de imaginație caracteristică („un vis: arbori, boschete și cîte și mai cîte“), ca despre un peisaj edenic. N-au văzut bine nici pomii și nici florile — pe care le-au transformat în recuzită pentru varii mi-zanscene, ca elemente de decor. Și pro-



babil că n-au privit cu adevărat, nicio-dată, decît soarele și luna, ori norii de mucava din propriile lor decoruri a căror conținere și aranjare le dă — așa cum sugerează spectacolul Teatrului „Not-tara” — voluptăți demiurgice.

Iată, deci, o perspectivă care diferențiază net eroii „pozitivi” ai comediei lui Mihai Ispirescu, **Într-o dimineață**, de „negativi” fixați în apa tare.

În buna tradiție a comediei românești actuale, ilustrate cu strălucire de Teodor Mazilu și preluate notabil de Tudor Popescu, Paul Cornel Chitic, Dinu Grigorescu — și Mihai Ispirescu aspiră a depăși satira de moravuri în direcția unei comedii cu dimensiuni tragice (tragicomedie deci), și cu o mai generoasă deschidere etică și existențială.

Amendind moduri de viață și gândire anchilozate, obtuzitatea, birocratismul, falsul, impostura, ipocrizia, lașitatea, servilismul, autorul tinde a divulga drept păcate umane originare: trădarea naturii și, de altfel, în strînsă conexiune cu aceasta, ignorarea culturii.

Victime în inconștiența lor, rar, dar revelator scurtcircuitată de o lumină, cei ce „n-au timp pentru anotimp” (cum rimează ei stupid), cei ce trăiesc „la marginea cîmpiei nicidecum descoperite” — sînt, în registrul tragicomediei, mai ales culpabili. Osificarea lor se divulgă, paradoxal, îndeosebi prin agitația sterilă în fața neprevăzutului, prin recursul jalnic la poza meditativă sau la citatul livresc dat alandala, dar mai ales prin formele agresivității lor sociale, prin practicile manipulatorii pe care le ilustrează.

Dincolo de pitorescul ei (gustat din plin de spectator și datorită compoziției suculente și totodată atent supravegheate a Camelinei Zorlescu), o scenă-cheie în acest sens, ce vrea să întregască dimensiunea satirică, dominantă, este cea a apariției Aspasiei; a înregimentării ei în acel „comando” ce urmează să îl transforme peste noapte pe Georgescu într-un „eșantion” demn de Omul viitorului.

Manipularea lui Georgescu, ce a început cu schimbarea de confort și chiar de cultură (prin dotarea cu „trei metri de cărți”) trebuie să culmineze cu cea menită să îi aducă eroului nostru o soție, și, prin ea, căldura vieții de familie ca supremă împlinire. Ea nu trebuie căutată, există în dotarea, în instrumentarul biroului de statistică. Nu e o novice, ci o inițiată. S-a mai apelat la ea și cu alte, varii, ocazii pentru rezolvarea „unor probleme sufletești spinoase” personale, ca și pentru a aduce și alte cadre din instituție, sau din afara ei, „pe calea cea bună”, „a-i face să simtă că trăiesc”, a „pune lucrurile la punct”. Și iat-o, iată „Femeia”. E cea cu „frigiderul invers”, care i-a vîndut lui Georgescu un aparat care, „în loc să răcească încălzea”. Ea nu vine plutind pe raza visului, ci — adevă-

rată profesionistă a refacerii de vieți — răspunde prompt, la ordin. E de mult înregimentată, a acumulat o vastă experiență. Și ce contrast între așteptarea legată de această forță — în chip ideal aducătoare de echilibru și liniște, bucurie — și falsă cochetă obosită, mai autentică în stilul ei contondent. Referirile Aspasiei la mormintele defuncților soți (pe care vrea să le împrejmuiască acum cu lemn ciinesc) sînt tot atât de frecvente ca și tristele ei tentative de cucerire.

Dintr-un izvor al plăcerii și al fericirii de a trăi, Aspasia a devenit o hecatombă a vieții.

**Natalia STANCU**

## Fereastra

Ea nu e o secvență, nu e un accident, nu e un accesoriu, ea e tot timpul acolo, în fața ochilor noștri și, în același timp, în spatele lor.

Ea este cu mult mai sus decît sîntem noi obișnuți din spectacolele — nu mai puțin obișnuite — ale vieții noastre. În



Alexandru DABUZA



acest aprilie, dimineața, fereastra prin care ar trebui să se vadă un „afară“ existent, însă din punctul de vedere al fanatoșelor de pe scenă ipotetic, e sus de tot, acolo unde ai putea ajunge doar cu o scară lungă-lungă sau, pentru alpiști, cu uneltele specifice acestui sport, pe un traseu de gradul patru. De câte ori vedeam, fiind în sala mare de la „Nottara“, acea fereastră, câteva urme de pași mi se înfățișau, puține și fără puteri, la baza peretelui, într-un elan, repede întrerupt, spre lumea de dincolo.

Mihai Ispirescu a avut grijă să-și înzestreze eroii cu știrea, vagă însă, că afară e soare, înverzește ce e de înverzit, zburdă copiii și adulții, „înfloresc grădinile, ceru-i ca oglinda“, însă personajele noastre, sfredelind în semiinteneric lor pe care-l bănuim umed, muced chiar, nu au datele necesare prelucrării și cuprinderii ideii de altceva, de altă lume decît sub-lumea lor, atît de comodă, atît de căduță totuși. Iar dacă aici, dedesubt, apare un accident, un ne-născut ia drumul invers celui pe care, și ei și noi, îl știm, adică vine dinspre viitor către prezent, atunci asta e ca și cum i-ai fi ridicat pe toți cu de-a sila și i-ai fi lipit cu fețele de fereastră, ba mai mult, ca și cum le-ai fi și deschis fereastra-n nas, făcîndu-i să simtă ceea ce n-ar fi vrut nici în ruptul capului, că nu ei, cei izolați în falsa etanșitate a lumii lor, sînt totul, că nu ei sînt singurii, că lumea rulează înainte cu ameiitoare viteză, că mai există și aer curat și parfum de verdeață și flori, că nu e totul de hîrtie, nu e cifră totul, nici schemă repetată la infinit în mod timp, într-o încercare disperată și sortită — noi o știm — eșecului, de a exorciza viața, realitatea, adevărul.

„Cine sînteți voi?“ îi întrebă, de foarte sus („din polul plus“) fereastra, pe toți acești „ficionari“, vorba lui Radu Cosașu, pe toți acești tîritori mărunți cu mari pretenții și nici nu-i mai ascultă cînd ei ar încerca să-și justifice existența (totuși) cu planșe, scheme, cifre, cuvinte goale ca niște mînci fluturînd în jurul unor trupuri estropiate.

Deoarece fereastra, ea, știe mai bine decît ei cine sînt ei (și cine „cată să fie“), iar pe-acolo, pe fereastră, contrar aparențelor, se uită lumea, publicul, da, el însuși, el însuși, adevărul. Iar contra acestuia din urmă, astfel spus, ei sînt prea slabi, cu toată așiata lor tărie, cu toată șefia lor și supunerea lor, ca să nu cadă sabia nici de data asta. Însă adevărul, după cum știm, nu face uz nici de sabie și nici de ghilotină. Cine a spus că ridicolul ucide nu a glumit.

N. PRELIPCEANU

## Trebuie să spui NU neputinței de a trăi în soare

Am fost într-o seară și am văzut **Într-o dimineață** de Mihai Ispirescu. La Teatrul „Nottara“. M-a invitat Camelia Zorlescu, prietena mea. După ce-am văzut spectacolul am început să simt o vagă schimbare în atmosfera vieții mele de fiecare zi. S-a clătinat echilibrul atomilor mei mentali și morali, s-a schimbat tot ce era tangibil și intangibil, vizibil și invizibil, pe tablele mele principiale. Fluidul de comunicare dintre mine și ceilalți a suferit o schimbare, a devenit fierbinte și a conștientizat o prefacere.

Acest spectacol, scris de Mihai Ispirescu, regizat de Dan Micu și jucat de Mircea Diaconu, Viorel Comănici, Camelia Zorlescu și, mai ales, de Horațiu Mălăele, are pentru mine mai multă putere, mai multă semnificație decît orice alt spectacol al stagiunii.

Piesa este o parabolă poetică (oare ?) a vieții noastre, a vieții unora dintre noi. Despre ce vorbește ea? Despre moartea clinică a sufletului? Despre deformare? Despre ieftinirea individului? Și despre vină? Și despre inovații? Despre pierderea dimensiunii umane?

Teatrul grec, care mă impresionează și mă sensibilizează pînă la a face din mine o luptătoare, arată o anume dimensiune a omului, făcîndu-l să cume în sus, spre partea lui sublimă, unde se înfruntă cu zeii. Și-i biruiește. Avem toți o parte abjectă și una măreață, sublimă. Evenimentele ne fac să dăm teste și să arătăm în care parte ne place mai mult să existăm.

**Într-o dimineață**, piesa și nu numai piesa, spectacolul și nu numai spectacolul, actorii, ei, dragii de ei, pe o insulă de ei creată, se luptă pentru tot ce e bun, se luptă pentru tot ce e sfînt, pentru tot ce e drept.

Și, Mihai Ispirescu, ce grozav sînteți că vorbiți de conștiință, de demnitate, făcîndu-ne pe fiecare răspunzător. Așa e! De ce să facem răspunzător de răul care se poate întinde doar pe cel din curtea vecină, de ce să mă scotesc nevinovat sau nevinovată?

Care-i secretul vieții? Dragostea, firește! Fără dragoste, nenorocirea, disperarea sînt doar atît. Înfrîngerea trebuie să tempingă înainte. Să păstrezi fărîma de lumină cu care te naști. Toți care joacă în spectacol sînt minunați. Dar ei, Mălăele! Horațiu Mălăele! Își face rolul într-un „dezacord“. Acțiunea e în „dezacord“ cu vorbele spuse. Vorba în „dezacord“ cu



comportamentul. Și costumul acela, ca o ștampilă, ce vrea să parafazeze o anumită imposibilitate de comunicare, singurătatea individului în sordid, neputința de a trăi în soare.

Autorul, regizorul, actorii au lucrat cu esențialul.

Există o fericire specifică spectatorului. (Să țin minte asta și cind sînt pe scenă!) El vine la teatru să ridă? Și de asta! Să se destindă? Și de asta! Să învețe? Da! Dar mai ales să descopere și să se descopere. Să știe ce are de făcut cu el și cu semenii lui. Să nu se usuce.

Simțeam nevoia, după spectacol, să-i văd, să le vorbesc, să dau continuitate fluxului creat. Erau la cabină, împreună. Nici ei nu puteau pleca acasă. Sigur că era sărbătoare.

**Rodica MANDACHE**

## Apariția Aspasiiei

— „M-ați chemat?“. De după firmentul încă închiricît în așteptarea clipei ce-l va face folositor cauzei, apare falnic Femeia, veșnica matrice a spiritului revoltat, ea, Stegară, Vivandieră și Cronicară în lespezi de morminte.

Dacă Berzea, Stroescu, nevăzutul Bunescu și tăcuta lor clică se comportă ca pîrghii ale mecanismului, avînd tot timpul ceva de pierdut, Aspasia e dăruită cauzei din iubire. Nu din iubire pentru cauză, ci din iubire pentru Berzea, adică din iubire.

Bomboanele cu care Aspasia vine la Berzea, obedița gîfîndă cu care se dezbracă și agrafele pe care le strivește — oh! eternul feminin! — între dinți sînt metafore scenice de o simplitate ametoitoare, scena dintre Aspasia și Berzea ridîcîndu-se la un nivel de Ridicol și Periculos pe care numai Viața îl poate atinge.

Mecanismul birocrăției intră în panică. Dan Micu aduce în scenă o masă — emblematicul sprijin — și convoacă Femeia, sprijinul lui Berzea din cele mai vechi timpuri. În jurul mesei are loc incredibila — și tocmai de aceea atît de adevărata — convorbire conspirativă dintre Șeful-la-ananghie și Zina-lui. Cu ce măsură și la ce tensiune joacă cei doi, Camelia Zorlescu și Viorel Comănici — această exemplară situație!

Comicul propus de Ispirescu este special — să băgăm de seamă! Scena dintre cei doi este un Model, situația are aură de legendă, Ispirescu pune aici bazele unei noi mitologii, strîmbă, ridicolă dar... și ea a noastră! Firele se leagă dedesubt, măiestru, și apariția Femeii într-o secvență ulterioară ca Mumă a Delinvențiilor confirmă gîndul sigur cu care Autorul și Regizorul ne poartă spre înțelegerea deplină a Poveștilor din această lume.



Dan Micu ni-i arată pe cei doi vii și normali. Ea aduce siguranța feminină a experiențelor trecute, el, siguranța masculului puternic și iubit. Sînt „neamuri“. Siguranța lor este biologică, nu ideologică. De aceea fisura în biologic le provoacă panica, Magistrală, demonstrația simplă a autorului! În acest perfect organism numai o minune poate interveni — ca să-l zdruncine. Amenințat, Organismul renunță la singura lui preocupare de pînă atunci, Reproducerea, și trece la Apărare.

Surprinderea unor profunzimi nebanuite cu cele mai simple mijloace ține de marele talent. În umbletul Aspasiiei, în încordarea lui Berzea, în becul ce le stă deasupra mesei, Dan Micu a pus ceva din elixirul acela care dă forță actului scenic și care ne dă nouă, privitorilor, puterea de a înfrunța în continuare viața.

**Alexandru DABIJA**



## ÎNTEMEIEREA VOCAȚIEI

Elisabeta Munteanu, Tineretea actorilor, Editura Meridiane, București, 1988

„Tineretea actorilor“ — cartea Elisabetei Munteanu — nu-și propune un inventar al debuturilor studențești ale actorilor consacrați mai tirziu pe diverse scene din țară, nici o istorie a spectacolelor de absolvire de la I.A.T.C., nici o sumă de cronici dramatice despre examenele experimentale realizate la Studioul „Cassandra“, nici o scriere de evocare, amintiri, confesiuni legate de efortul cristalizării personalității actricești ori regizorale, ea reprezintă, într-o concepție structurală originală, cite ceva din toate acestea.

Invocînd o serie de ilustre modele conceptuale universale ale artei actorului — „psihotehnica“ stanislavskiană, „distanțarea“ brechtiană, „biomecanica“ lui Meyerhold, „supramarioneta“ lui Craig, „supraactorul“ sau „actorul sintetic“ al lui Tairov, „spațiul gol“ al lui Peter Brook etc., în convergență cu principii ale artei interpretative românești — autoarea operează, în preliminariile teoretice ale cărții, sub titlul „Esența artei interpretative“, disocierile necesare înțelegerii demersului artistic de la text și personaj la transpunerea, respectiv interpretarea/crearea lui scenică. Incursiunea în sfera abordărilor principiale vizează detașarea unor atribute fundamentale pe care trebuie să le întrunească actorul — „selecție, observație, studiu, inspirație, control“, memorie „vizuală și afectivă“, capacitatea de a se autoanaliza și a-și valorifica experiența sufletească, pasiune, cultură — o mulțime susceptibilă de a se completa mereu cu noi elemente, pe măsura concentrării efortului de penetrare a inepuizabilelor resorturi ce compun mecanismul psihofizic al actorului, solicitat să-și definească personalitatea în funcție de particularitățile de creație ale fiecărui rol, scopul performanței fiind întotdeauna „adevărul artistic“. Greu de definit, acest concept suveran al pedagogiei teatrale, și, totodată, miza unei arte rea-

liste ce-și asumă ca finalitate interpretativă naturalul, firescul. De aceea partea cea mai întinsă a cărții e alcătuită din capitole ilustrative, comentariul evoluînd pe eșantioane înscrise nu în succesiunea stagiunilor I.A.T.C., ci în cronologia tipurilor de experiențe interpretative fundamentale ce coincid cu înseși etapele evoluției literaturii dramatice, considerate ca tot atîtea trepte de cristalizare a personalității actorului, fiecare cu valențele ei formative indispensabile.

Între preambulul teoretic și interviurile cu personalități teatrale din final sînt invocate și resuscitate o serie impresionantă de spectacole și nume de actori și regizori-studenți, ca și de maeștri de azi și de ieri ai scenei românești, încît, deși își declină cu prudență exhaustivitatea, cartea Elisabetei Munteanu tinde, prin cantitatea de informație valorificată, ca și prin variatele și subtilele raportări și analogii, către o înregistrare completă și nuanțată (diferențiată) a mai tuturor celor ce, începînd de la înființarea Institutului și ulterior a Studioului Cassandra, și-au probat inițial vocația în spectacole-școală, fie ca interpreți, fie ca regizori.

Tehnica de prezentare a tinerelor individualități artistice presupune o multiplă oglindire prin recursul permanent la receptarea critică imediată din presa vremii, la judecăți ale unor oameni de

teatru, mărturisiri retrospective ale actorilor ajunși la maturitatea de creație, ca și consemnarea devenirii lor artistice în reperere performanțelor ulterioare reprezentative. Impresia generală este de descoperire a unei mișcări de puternică emulație și efort creator intens, de entuziasm juvenil, întreținut constant de fermentul pasiunii pentru teatru, al coeziunii și dăruirii cu care fiecare generație s-a implicat în procesul modelării propriilor aptitudini artistice, al revelării vocației. Între opțiunea pentru teatru, uneori fericit datorată hazardului, alteori temeinic motivată, și dobândirea consacrarii scenice, cartea Elisabetei Munteanu înregistrează un traseu care, fără să eludeze inefabilul talentului, „miracolul“ vocației, pretinde în mod esențial însușirea, cu răbdare și trudă, a mijloacelor tehnice menite să o implinească, implică avatarurile, nu scutite de suferință, ale actualizării virtuților potențiale.

Discursul atent, metodic care disciplinează o materie vastă, multiformă, susceptibilă de abordări plurale — text, regie, scenografie —, primatul aparținând însă artei interpretative, are mobilitatea necesară relaționării unor registre obiectuale specifice. De la considerațiile de ordin literar la observațiile asupra viziunii regizorale și manierei de joc, evaluând constant calitățile concepției generale sau glasul, gestul, mișcarea sub raportul maturității și originalității în acest „statu nascendi“ specific vârstei, totul este gândit din perspectiva unui subtil echilibru între diacronie și sincronie ce restituie pregnant imaginea devenirii prin succesiunea generațiilor, ceea ce nu presupune neapărat superioritatea, în cronologie, a unei etape față de alta, ci nuanțarea și diversificarea experienței pedagogice, ca și consolidarea unei tradiții de prestigiu, autenticată, în datele ei esențiale, de succesul repurtat în confruntări internaționale sau de aprecierile elogiase ale specialiștilor de pretutindeni.

Nespectaculoasă în intenție, orientată spre restituirea componentei didactice, formative în sfera teatrală, „Tineretea actorilor“ își validează interesul și în zona amănuntului de senzație, prin cuprinderea unei multitudini de detalii pitorești din biografia artistică a unor cunoscut personalități, oferind în ansamblu chei prețioase de acces la înțelegerea și cunoașterea fondului complex al artei teatrale, a surselor inepuizabilului miraj exercitat de viața trăită/creată pe scenă.

**Doina DIACONU**

**DRAMATURGI  
ROMÂNI  
CONTEMPORANI**

de la A  
la Z

**Ștefan  
Iureș**



I. Poet, prozator, dramaturg.

S-a născut la Iași, la 7 mai 1931. Școala primară și liceul în București. Studii superioare la Facultatea de limbă și literatură română din București (1951—1955) și apoi la Institutul de Limbi Germanice — secția engleză (1968—1972). Reporter, redactor, corespondent special apoi membru al colegiului de redacție al „Scînteii tineretului“ în perioada 1950—1965. Redactor la „Amfiteatru“ între 1966—1975.

*Debut în literatură* în 1949, cu versuri, în „Scînteia tineretului“.

Debutul editorial are loc în 1953 cu volumul de versuri *Cuvînt despre tinerețe*. Urmează numeroase alte volume de versuri, eseuri, proză scurtă, două romane etc.

*Debutul în dramaturgie* are loc în 1960 cu comedia *O lună de confort* (scrisă în colaborare), reprezentată pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R. Giulești. Ștefan Iureș este și autorul unor scenarii radiofonice, dintre care menționăm pe cele dedicate vieții și operei scriitorilor Jonathan Swift, Walt Whitman, Lewis Carroll și Jack London (difuzate între 1972—1978) și feeria radiofonică pentru copii, pe muzică de Aurel Giroveanu, „Argintie ca bețea și cei șapte fulgi năstrușnici“.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1960, 1 iunie — *O LUNĂ DE CONFORT*. Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești. Regia: Horea Popescu și Mircea Dumitru. Decoruri și costume: Sanda Mușatescu. Cu: Ștefan Bănică, Ion Vilcu, Tamara Buciuceanu, Traian Dănceanu, Paul Ioachim, Costel Gheorghiu, Al. Azoitei, Simion Negrilă.

Piesa s-a mai jucat pe scena Teatrului de Stat din Oradea.



„O lună de confort trebuie privită, credem, ca o comedie vioaie, care se menține atita timp cât nu vrea să-și iasă din piele, cit timp deci autorii ei nu atacă notele grave. Deoarece atunci când vor să fie serioși, să impună prime «dramatism» acțiunii, tinerii noștri autori se încurcă, fie în banalitate (...), fie în ițele altor piese ori scenarii cinematografice (...), fie într-un sociologism primitiv etc. (...)

Sensul educativ? Există, într-un anume fel. Există, fiindcă autorii militează pentru integrarea studenților în viață, pentru participarea activă și efectivă la munca de construcție socială, pentru colectiv — împotriva individualismului, pentru modestie — împotriva înfaluării, pentru legătura cu practica — împotriva teoriei sterile. (...)

...piesa în ansamblul ei se susține pe atmosferă, pe mișcarea firească a personajelor, pe comicul replicii și al caracterelor.“ (Dumitru Solomon — „Gazeta literară“, 10 noiembrie 1960).

Alte opinii : I. Macarie — „Steagul roșu“, 18 februarie 1960 ; Călin Căliman — „Contemporanul“, 26 august 1960 ; Radu Popescu — „România liberă“, 13 octombrie 1960 ; Valeria Ducea — „Teatrul“, 10/1960 ; Ion Manițiu — „Tribuna“, 23 martie 1961.

1973, iunie — *DANSĂȚI CU SALAMANDRA*, comedie.

Teatrul „Ion Creangă“. Scenografia : arh. Vladimir Popov și Diana Ioan Popov. Cu : Andra Teodorescu, Anca Zamfirescu, Vasile Menzel, Alexandrina Halic, Geneveva Preda, Mircea Mușatescu, Paula Sorrescu, Mugur Arvunescu, Dumitru Anghel, Marius Rolea, Jean Godeanu, Mihai Constantinescu, Ion Enache, Natalia Arsene, Neofita Pătrașcu, Pompilia Vasiu și alții.

„...s-a ivit o realitate nouă, odată cu marile prefaceri din viața noastră, realitatea existenței cotidiene pe verticala blocurilor. Această realitate implică un aspect ce nu-și scapă lui Ștefan Iureș : ce presupune existența într-o vecinătate absolut imediată a atîtor oameni mari, dar și a copiilor lor ? (...) Iată un teren de investigație fascinant prin ineditul relațiilor care prind viață. (...)

Piesa curge firesc, ocolind cu dibăcie didacticismul, și nu odată clocotitoarea existență a copiilor se domolește, lăsînd loc unor spații de liniște înfîrătată de cald lirism.“ (Virgil Munteanu — „Teatrul“, 6/1973).

Alte opinii : C. Constantiniu — „România liberă“, 24 iulie 1973 ; R. Pop — „Flacăra“, 30/1973.

1979, septembrie 20 — *VĂGĂUNA*. Teatrul de Nord din Satu Mare — secția română.

Regia : Mihai Raicu. Scenografia : Kemény Árpád. Cu : Damian Oancea, Ion Tifor, Ortansa Stănescu, Ștefan Mirea, Constantin Miron, Cornel Frimu, Al. Mitea, Viorica Buciu, Carol Erdős, Marcel Mirea, Petre Panait, Cazimir Tănase, Constantin Dumitra.

„Văgăuna, «evocare dramatică», este scrisă cu dexteritate, știind să conjuge gravitatea și ironia, lirismul și duritatea, exprimarea filozofică și cea argotică. Dincolo de caracterul grav, politic, al acțiunii, există și o latură polițistă, dinamică, tensionată, creatoare de verosimil suspens; alături de eroi cu funcție dramatică majoră... apar și personaje pirorești...; în fine, după toate legile simetriei dramatice, învingătorilor li sè opune, deloc comod, grupul irecuperabil — toți și toate făcînd ca drama să se deruleze fără poticniri, iar dialogul să sclipească nu o dată prin inteligență...“ (B. Ulmu — „Teatrul“ 11/1979).

Ștefan Iureș este autorul unor piese pentru teatrul de păpuși : *A fugit un tren*, dramaturgie după Gianni Rodari. Teatrul „Tăndărică“, 28 decembrie 1962. Regia : Nic. Massim ; scenografia : Ștefan Hablinski, *Ocheșel și Bălăioara*. Teatrul „Tăndărică“, 24 decembrie 1964. Regia : Nic. Massim ; decoruri : Ștefan Hablinski. Piesa s-a mai jucat la teatrele de păpuși din Oradea, Pitești, Galați, Botoșani.

### III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

- *Pe unde trece un om* (Evocare dramatică). În colaborare. — Revista „Teatrul“, 2/1963.
- *Zozo între pămînt și cer* (Morală a fabelei în 7 tablouri). Revista „Teatrul“, 3/1968.
- *Vica și cele trei Americi*. Casa Centrală a creației populare, colecția „Teatru școlar“, 1968.
- *Pădurarul are oaspeți*, idem, 1969.
- *Ocheșel și Bălăioara*. Piesă pentru școlari. În volumul „Cîntarea României“, 1978.
- *Cine are un rol pentru Neli*, piesă într-un act — ICED, București, 1979.
- *Albăstrica, Albăstrel și prea „însemnatele“ lor pătăni* — ICED, București, 1985.
- *Vrăjitoarii din Zoo* — ICED, București, 1987.

Adriana POPESCU



# CRONICA DRAMATURGIEI

## STAREA SATIREI

Cel mai puternic filon al dramaturgiei românești a fost și continuă să fie și astăzi cel satiric. Chiar și „tragedice expresă“ (adică „expusă tragic“), prima piesă românească, **Occisio Gregorii in Moldavia Vodae...**, atribuită lui Samuil Vulcan, e o satiră acidă a moravurilor epocii și a „conjuncturii“ care le face posibile. Aceeași „conjunctură“ (pentru a rămâne la inspiratul termen sorescian) e vizată și în **Barbul Văcărescul, vânzătorul țării** de Iordache Golescu, vehemența satirică a autorului vădindu-și necruțarea la adresa corupției generalizate și a furtului din avut obștesc — cum am zice astăzi — în accente patetice, răscolitoare, de blestem arghezian. Autorii satirelor făceau abia astfel dovada patriotismului ardent — pe care nimic nu ne îngăduie să-l punem la îndoială! — și scriau firesc nu doar sub impulsul, ci chiar sub „presiunea“ comenzii sociale, neimaginându-și probabil că piesele lor ar putea să fie și altfel decât „de actualitate“. Cum vor fi, la vremea lor, ba chiar și mai către vremea noastră, și comediile cu cîntice ale lui Alecsandri sau cele cu cîntec ale lui Caragiale ori ale urmașilor săi întru vestejirea prefăcătorilor de tot soiul, trîmbițate nu altfel decât în numele adevărului și dreptății. De la Tudor Mușatescu la Mircea Ștefănescu și Alexandru Kirișescu și de la Aurel Baranga la Ion Băieșu, Dumitru Solomon și Tudor Popescu, ori de la Teodor Mazilu la Mihai Ispirescu, fără a-i uita pe Viorel Cacoveanu, Adrian Dohotaru sau Paul Cornel Chitic, satira socială — de calibre, bătaii, „blindeți“ și carate valorice dintre cele mai diferite — continuă să-și vadă liniștită de treabă, autorii ei asumindu-și în fapt, cu responsabilitate și autentic patriotism, răspunsul datorat aceleiași comenzi sociale care le dictează și înaintașilor implicarea în actualitate. Dramele lui Camil Petrescu nu conțin pagini de critică socială de o virulență ce le apropie de aceea a satirei? Dar dramele și parabolele lui Horia Lovinescu nu conțin, la rîndu-le, profunde și revelatorii accente satirice? Parabolele dramatice ale lui Romulus Guga par să izvorască și ele dintr-o necruțătoare satiră socială vizînd mistificările ideologiei totalitariste și consecințele lor de-

zumanizante. Printre cele mai izbutite piese ale lui Paul Everac nu se află și cîteva satire sociale de anvergură, sancționînd lipsa de organicitate și consecințele proliferării lui „a avea“ în detrimentul lui „a fi“? Producția dramatică atît de vastă și de surprinzătoare sub raport stilistic a lui D.R. Popescu, asumîndu-și teritoriile parabolei grotesci, ale alegoriei și mitului, ale fantasmelor subconștientului și ale proiecțiilor de tip pirandellian ale eului, nu pornește totuși dintr-o atitudine fundamental polemică, satirică, aptă nu numai s-o explice, ci și să-i asigure o coerență și o consecvență lăuntrică, pe care zadarnic le-am căuta doar la suprafața operei? Ambivalența structurală istorie (mit) — actualitate, pe care o pune în circulație originala dramaturgie a lui Marin Sorescu, sesizînd ca nimeni altul ironia continuității unor demersuri umane specifice, implică și ea existența unui cruzet prin excelență satiric, determinant pentru configurația generală a operei.

Față de valoarea tradiției sale și de productivitatea ei actuală, ca și față de importanța rolului social ce-i revine, ponderea filonului satiric al dramaturgiei românești pe scenele teatrelor rămâne încă departe de a fi satisfăcătoare. Pe de altă parte, această pondere nu e decât prea puțin satisfăcătoare și față de tradițiile școlii de teatru românești, excelînd tocmai în comedia satirică; aceeași pondere rămîne insuficientă și față de cerința de comedie satirică a publicului nostru. Iată de ce **starea satirei**, a producției dramaturgice de acest gen și a prezenței ei pe scenele teatrelor merită să ne rețină atenția, cît se poate de serios. Cu atît mai mult cu cît satira, ca act de civism, angajare și responsabilitate, se deosebește fundamental de producția „de serie“, așa-zis „bulevardieră“, în fapt doar „fără probleme“, care tinde să i se substituie, mimîndu-i doar procedeele, în absența unei mize sociale reale. Cerința de comedie a publicului poate fi satisfăcută în parte și prin astfel de piese și piesuțe, mai mult sau mai puțin amuzante, românești și străine, uneori chiar bine scrise, dar aproape „suspecte“ tocmai prin lipsa lor de probleme. Această lipsă de



probleme, uneori și de substanță dramatică, evident nestimulativă pentru creatorii autentici, atrage irezistibil cohorțile făcătorilor de spectacole, gata la orice compromis estetic, care poate aduce totuși publicul în sală. Clipa în care teatrul nu găsește un regizor dispus să pună în scenă o astfel de piesă e așteptată demult, nu de unul, ci de cîțiva actori veletari într-ale regiei, gata oricînd să „salveze” planul financiar al teatrului. Sînt, desigur, și regizori profesioniști „specializați” în astfel de „salvări”; după cum sînt și actori sau dramaturgi care-și încearcă forțele în regie din considerente întru totul stimabile, dovedind uneori și competența specifică necesară. Ca pretutindeni în artă, „globalizările” pot face mai mult rău decît bine, fiecare autor al unui spectacol avînd dreptul să fie apreciat numai în funcție de calitățile reprezentației a cărei regie o semnează. Simptomatic însă, satira e evitată atît de regizorii, cît și de actorii-regizori care preferă montările ultra-rapide. Mergînd cu „exigențele” de la orice text la orice scenografie și orice fel de distribuție „paralelă”, acestea au darul de a polariza totuși o bună parte din energiile creatoare ale teatrelor pe linia minimei rezistențe, reducînd-se nu o dată, și în acest fel, ponderea repertorială a satirei, în favoarea comediei „fără probleme”.

Se mai poate însă întîmpla ca și satira autentică să decadă din rangul ei, în procesul translării și transfigurării scenice a textului dramatic, fie datorită subsolicității, fie datorită suprasolicității acestuia de către viziunea regizorală. Fenomenul merită la rîndu-i toată atenția, nefiînd chiar atît de rar întîlnit, încît să nu influențeze și el starea satirei.

## Suprasolicitarea textului

Ca și în alte cazuri (vezi **O noapte furtunoasă** de la Oradea, în regia lui Laurian Oniga și scenografia Mariei Malțu),

\* *Gaițele de Alexandru Kirițescu. Teatrul „Bacovia” din Bacău. Data premierei: 5 februarie 1989. Regia: Dumitru Lazăr-Fulga. Scenografia: Mihaela Grigorescu. Distribuția: Cătălina Murgea (Aneta Duduleanu), Ioana Ene (Wanda Serafim), Doina Iacob (Margareta Aldea), Constanța Zmeu (Fräulein), Ligia Dumitrescu (Lena), Despina Prisăcaru (Zoia), Livius Rus (Mircea Aldea), Mihai Drăgoi (Georges Duduleanu), Viorel Baltag (Iannache), Diana Dumbravă (Colette Duduleanu), Florina Nițu (Zamfira).*



*Ioana Ene (Wanda Serafim) și Livius Rus (Mircea Aldea): îmbrățișări studiate, ca în „filmele de cinema”*

distorționarea discursului scenic, brutațiile și întreruperile cursivității sale firești se datoresc în **Gaițele** de la Bacău suprasolicității textului de către viziunea regizorală. Absolvent al Institutului de teatru mai întîi ca actor, apoi și ca regizor (de film), Dumitru Lazăr—Fulga și-a dorit o privire „dură” asupra lumii **Gaițelor** lui Kirițescu, aceasta pămîndu-i-se asemănătoare unui bestiariu, pentru care ar trebui imaginale și aduse chiar la vedere ochiurile de plasă ale unei cuști sau colivii scenice. Ele vor fi vizibile ca atare în planul secund și în fundalul decorului, greu de împăcat însă cu factura lui predominant realistă, scenografia Mihaelei Grigorescu făcînd eforturi notabile în încercarea de a concilia ceea ce-i era strict necesar piesei cu ceea ce i se părea strict necesar viziunii regizorale, doritoare de „profunde” semne teatrale. Fără îndoială din categoria acestora trebuie să facă parte și plasa (de prins, probabil, mari păsări de pradă), ce atîrnă de la început deasupra scenei, făcîndu-te să-ți dorești apropierea finalului, cînd într-adevăr va avea loc „surpriza” căderii ei peste toți cei aflați în scenă, iremediabil condamnați astfel, prin subtilitatea gestului regizoral.

Satira lui Kirițescu vizează o lume de parveniți, dar din categoria celor ajunși în protipendada latifundiară interbelică din Bănia Olteniei. Încercînd să dezvăluie posibila ferocitate a acestei lumi, finărul regizor are naivitatea de a-i imprimuta „manierele” altor categorii so-



cială, năclăială de vulgaritate care se instalează în scenă nemaivind nimic comun cu intențiile sale inițiale. Căci personajele se scuibă între ele cu o frecvență cel puțin deconcertantă, trimițându-și amintita ofrandă și asupra taolourilor de familie de pe pereți. Vor fi, de altfel, într-un stadiu avansat de ebrietate, pe cît de vulgară pe atît de nejustificată. (Înainte de a goli sticluța de Laudanum, Margareta se îmbată și ea cu cei doi frați, Georges și Ianache, care beau direct din sticlele ce le poartă la ei, deși sînt în frac, în drum spre o petrecere din lumea amintitei aristocrații. Și, probabil conform aceleiași logici, în ultimul act, toți se vor întoarce acasă beți încă de la cimitir. Chiar și Mircea Aldea începe să bea cu ei, să intre — cu alte cuvinte — în lumea lor, pentru a se sinucide însă în final, nu a fît spre stupoare, cît spre perplexitatea timpă a celorlalți). De la o lume feroce se ajunge la o lume de mahala, aflată chipurile „în familie“. Se caută insistente efecte comice, dintre cele mai facile. Și cînd e și mai ales cînd nu e cazul, se joacă gros și adesea grosier, nu numai cu cearceaful și cu fața de masă pe cap, ci și cu burta înainte (pozițe de atac predilectă a Anei Duduleanu !), făvălitul pe jos și în pat, bătutul cu perne și felurite alte schimonosele de bilci neexcludînd însă îmbrățișările studiate, ca în „filmele de cinema“. Suprasolicitarea textului, pe linia posibilei „ferocități“ și „vulgarității“ a personajelor, decade într-o reprezentație ea însăși vulgară, delurînd satira socială de la rosturile-i firești. Exagerațiunile actoricești, nu puține, par să fie și ele dictate, în acest caz, de frageda băghetă regizorală.

## Subsolicitarea textului

Mazilu n-a scris comedii agreabile, ci satire virulente. Și-a dorit ca reprezentațiile sale să aibă un caracter de teatru popular, să nu fie morocănoase, ci pline de voieșie, de un comic suculent și tonifiant, concordînd cu esența stenică a dramaturgiei sale, fără a-i edulcora însă gravitatea problemelor de fond aduse

\* Acești nebuni fățarnici de Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Data premierei : 4 februarie 1989. Regia : Nicolae Scarlat. Scenografia : Nadina Scriba. Distribuția : Corneliu Dan Borcia (Iordache), Maria Filimon, Carmen Ionescu (Camelia), Oana Albu Birău (Silvia), Liviu Timuș (Adam), Paul Chirilă (Dobrișor), Traian Pârlog (Sublimul în caz de forță majoră), Florin Măcelaru (Bărbatul cu capu-n nori).

în discuție. Reprezentația pietreană cu **Acești nebuni fățarnici** satisface în bună parte prima cerință a autorului, dar rămîne datoare față de cea de-a doua. Lucrul e, pină la un punct, de mirare, căci regizorul Nicolae Scarlat este unul dintre bunii cunoscători ai dramaturgiei mazi-liene, din care a montat remarcabil **Mobilă și durere** la Teatrul „Bulandra“, iar la Teatrul Tineretului **Somoroasa aventură** și apoi **Proștii sub clar de lună**, recenta premieră lăsîndu-ne să bănuim, în proiect, o posibilă „integrală“ Mazilu, datorată semnăturii sale regizorale.

Cu o scenografie cam sumară și cam sărăcăcioasă (Nadina Scriba), dar cu o apreciabilă adecvare a stilului de joc actoricesc la specificul piesei, cultivînd cu predilecție umorul sec, convenabil sublinierii oximoronului comic, reprezentația e totuși mai mult agreabilă decît profundă, „concesiiile“ regizorului, ca și „actualizările“ și „localizările“ sale, pe această linie, nefiînd chiar puține. Am putea admite că l-a interesat, deliberat, un decor „sărac“, pentru primul și cel de-al treilea act al piesei, dacă mișcarea actorilor nu s-ar resimți totuși printr-un soi de inevitabilă monotonie, la care o obligă acum tocmai lipsa punctelor de sprijin din „plantația“ decorului. Mai inspirat conceput scenografic și regizoral, hamaclul actului II, din „paradis“, ca și treningurile de echipă sportivă, allată aici ca într-un adevărat „cantonament“, regăsesc ceva din umorul, ironia și inventivitatea pe care le reclamă orice montare mazi-liană, pentru a fi „în spiritul“ autorului piesei. Ies din acest spirit aducerea milițianului în scenă, care, cu fluierul său, „clarifică“ toate lucrurile, „localizările“ pietrene după numele apocrif al unor circiumi (ca „Paisprezece scări“ și „Mila Domnului“), precum și unele „actualizări“ forțate, de la „televizor color“ la „Emanuele III“. Discutabilă rămîne însă, în primul rînd, renunțarea la personajul O lichea întirziată, putînd să devină Al doilea incoruptibil, sarcina acestuia din urmă fiind preluată tot de Iordache, nu fără riscul confuzionării discursului auctorial. E momentul în care sensurile piesei ajung să treacă pe un plan secundar. „pitorescul“ atitudinilor și al rostirii replicilor coborînd spre estradistic. Subsolicitarea sensurilor profunde ale textului dramatic riscă să decalibreze, în acest caz, satira socială a autorului, împrumutîndu-i alura divertismentului gratuit.

Sînt de apreciat strădaniile meritorii ale lui Corneliu Dan Borcia (Iordache), umorul frust și tonurile seci ale Mariei Filimon (Camelia), umorul insinuant și aplombul Oanei Albu Birău (Silvia), ambigua complicitate sugerată de Florin

Măcelaru (Bărbatul cu capu-n nori), adecvarea interpretării lui Traian Pârlog (Sublimul în caz de forță majoră) și a lui Paul Chirilă (Dobrișor), nu însă și accentele țigănești pe care le împrumută, impropriu în rostirea personajului, Liviu Timuș (Adam). În ansamblu, reprezentanța nu ne restituie scenic satira maziliană, ci un substitut al acesteia, măcar agreabil

## Adecvația solicitării textului

Tot satiră, de o marcată originalitate stilistică, imbinând caricaturalul grotesc cu fiorul tragic, scrie și Mihai Ispirescu. Prima sa piesă de anvergură, *Trăsura la scară*, reprezentată cu succes pe scena Teatrului „Nottara” în regia lui Dan Micu, e prezentă acum și pe afișul Teatrului Dramatic din Constanța, într-o montare adecvat creatoare, datorată regizoarei Mona Chirilă și scenografei Irina Dimiu.

Putem vorbi în acest caz chiar de o viziune regizoral-scenografică asupra textului, preocupată să-i găsească echivalențe scenice expresive, pornind de la factura stilistică a acestuia. Șarja caricaturală, prezentă în text, e potențată simpatetic prin decor și costum, ca și prin elementele de recuzită, ce vor căpăta valoarea expresivă a unei forțe de șoc, reverberând sensurile piesei și contribuind totodată eficient la ritmarea ansamblului, prin inspirate soluții regizoral-scenografice, care fac ca și „decorul” să „joace” în spectacol, consonind cu linia stilistică a interpretării actricești. Apariția fiecărui personaj e gândită atît sub raportul diferențierii și particularizării sale, cît și sub raportul integrării acestuia în mecanismul expresiv al ansamblului. Mai puțin „integrate” sînt aparițiile enigmaticei Femei, căreia Diana Cheregi îi conferă distincție și straniețate, fără a o impune totuși ca posibil lait-motiv al spectacolului. Fiorul tragic al textului nu capătă astfel consistența scenică scontată, regia Monei Chirilă trecînd parcă prea ușor peste această dimensiune struc-

\* *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu. Teatrul Dramatic din Constanța. Data premierii: 1 februarie 1989. Regia: Mona Chirilă. Scenografia: Irina Dimiu. Distribuția: Vasile Cojocaru (Boiangiu), Titus Gurgulescu (Pășteanu), Emil Sassu (Stănciugel), Lică Gherghilescu (Dorel), Diana Cheregi (Femeia), Carmen Enea Biji (Secretara), Liviu Manolache (Primul subaltern), Lică Gherghilescu (Al doilea subaltern), Alexandru Mereuță (Al treilea subaltern), Radu Buznea (Al patrulea subaltern).



Titus Gurgulescu (Pășteanu) și Vasile Cojocaru (Boiangiu): compoziții actricești puternice, expresive, figurînd încrîncenata luptă pentru păstrarea scaunului

turală a piesei. Mult mai puternice și mai vii vor fi compozițiile actricești ale lui Vasile Cojocaru (Boiangiu) și Titus Gurgulescu (Pășteanu), hazoasele apariții voit criante ale Secretarei (Carmen Enea-Biji), precum și cele insidioase ale lui Stănciugel (Emil Sassu) și Dorel (Lică Gherghilescu). Grupul celor patru subalterni, funcționînd ca un mecanism de ceasornic, constituie o altă reușită regizoral-scenografică și actricească, grotescul spectral al acestuia rezultînd din eforturile conjugate ale actorilor Liviu Manolache, Lică Gherghilescu, Alexandru Mereuță și Radu Buznea.

Finalul spectacolului regăsește pentru o clipă fiorul tragic al textului, într-o terifică imagine a decrepitudinii birocratice, ce nu-și pierde totuși nocivă-i agresivitate. Debutul regizoral al Monei Chirilă în teatrul de proză certifică un autentic profesionalism.

Iar opțiunea ei repertorială pentru satira lui Mihai Ispirescu ni se pare nu mai puțin semnificativă pentru exigențele tinerei generații de regizori, ca și pentru soarta satirei românești, a cărei pondere scenică începe să depindă și de această generație.

Victor PARHON



# CRONICĂ

## VIZIUNII REGIZORILOR

# CEHOV REDESCOPERIT ÎNTR-UN SPECTACOL EXEMPLAR

„Moartea vânătorului“ și-a numit, ironic, Gustav Mahler cea de a treia mișcare din Simfonia nr. 1 în re major, după titlul unui vechi tablou anonim ce înfățișează viețuitoarele pădurii însoțind, într-un solemn cortegiu, targa pe care zace trupul însingerat al călăului lor. Este acea mișcare ce se deschide cu prelucrarea arhicunoscutului cîntecel care ilustrează, la orele de muzică, lecția despre **canon**: „Frère Jacques, frère Jacques / Dormez-vous, dormez-

fața maladiei; același amar sarcasm travestit în umor senin, aceeași melancolie, suavă, aceleași neașteptate accente tragice definesc literatura unuia și muzica celuiilalt, deși comentatorii n-au întârziat să descopere, în opera amândurora, optimismul vizionar atribuit de contemporani (adesea, și de urmași) artiștilor pe care sînt obligați să-i recunoască drept geniali. Sau să-i recunoască pur și simplu.

Am început analiza spectacolului prin

Unchiul Vanea de A. P. Cehov ● Teatrul Național din Craiova ● Data premierei : 24 februarie 1989 ● Traducerea : Moni Ghelester și R. Teculescu ● Regia : Mircea Cornișteanu ● Scenografia : Ștefania Cenean ● Distribuția : Constantin Sassu (Serebreakov Alexandr Vladimirovici), Natașa Raab (Elena Andreevna), Diana Gheorghian (Sofia Alexandrovna — Sonia), Viorica Popescu-Mihail (Voinițkaia Maria Vasiliievna), Valer Dellakeza (Voinițki Ivan Petrovici — Unchiul Vanea), Tudor Gheorghe (Astrov Mihail Lvovici), Lucian Albanezu (Teleghin Ilia Ilici), Iosefina Stoia (Marina).

vous ?“ Această melodie răsună o dată cu ridicarea cortinei asupra scenei prin care se plimbă lin, ca în vis, siluete cenușii, umbre pe pinza vremii... Prima reacție, firească, e surpriza; asocierea lui Cehov cu Mahler pare nepotrivită, mai rău chiar, întâmplătoare. (De ce nu muzică de Cealovski, căruia scriitorul i-a și dedicat un volum de povestiri?) În realitate, alegerea e mai mult decît justificată. Compozitorul austriac și dramaturgul rus, născuți în același an (1860) și morți la numai șapte ani distanță (1904 — Cehov, 1911 — Mahler) au trăit același **fin de siècle** în care, din lupta romantismului crepuscular cu realismul victorios și cu naturalismul agresiv, se răspindea în toată Europa același **mal du siècle**: dispărarea, plictisul, dezamăgirea, dezorientarea. Începuse sfîrșitul unei lumi — decadente, bolnave, odioase uneori, de a cărei inconștiență fericită nu vor mai avea însă parte vremurile următoare — iar noua lume nu se lăsa întrevăzută decît în imagini fulgurante, scâldate în lumina tranșafirie a idealurilor sortite să rămînă utopii. Anton Pavlovič Cehov și Gustav Mahler au reacționat la fel în

descrierea ilustrației muzicale pentru că aceasta vădește din partea regizorului Mircea Cornișteanu o intuiție culturală de mare finețe, precizînd totodată viziunea sa asupra universului cehovian. Muzica indică tonalitatea montării, una dintre foarte puținele din care am înțeles pe deplin insistența autorului în a-și numi piesele „comedii“, cînd nu de-a dreptul „vodeviluri“, și supărarea pe care i-o pricinuia interpretarea lor în chip de drame larmoante. E adevărat, la prima vedere nu numai evenimentele care se petrec pe scenă par a nu avea nimic amuzant, dar nici personajele, cu rare excepții, nu vorbesc despre lucruri vesele. „Că și viața e plicticoasă, idioată, murdară...“ (Astrov); „Să ai în fiecare clipă nostalgia trecutului tău, să tot urmărești succesele altora, să-ți fie frică de moarte...“ (Serebreakov); „Zi și noapte mă urmărește gîndul că viața mea e pierdută pentru todeauna. Trecut nu am, mi l-am irosit prostește pe fleacuri, iar prezentul e groaznic și stupid“ (unchiul Vanea); „De fapt (...), sînt foarte, foarte nenorocită“ (Elena Andreevna). Toți nu fac altceva decît să se lamenteze, să-și jelească ratarea, plictisul, dragostea neîmpăr-

tășită, viața searbădă și inutilă. Dar, deși răul de care suferă e al tuturor, între ei nu există o comunicare — ca să nu mai vorbim de o comuniune — reală. Întocmai ca într-un **canon**, o voce începe discursul pe cind cea dinainte încă nu l-a încheiat, fiecare glas închină, împreună cu altele și iremediabil singur, aceeași melodie. În spectacol, sentimentul lipsei de comunicare dintre eroi are ceva definitiv și covârșeste cu atît mai mult cu cît există clipe în care s-ar părea că limitele propriiei nefericiri pot fi depășite, iar sufletele pot să se contopească. O clipă, între Astrov și Elena Andreevna pare să se nască dragostea: în primele scene, cei doi se caută necntenit cu privirea, aerul dintre ei parcă vibrează de fluide tainice. Iluzia e destrămată — nici măcar brutal, ci sarcastic, — nu atît în scena din actul III, cind doctorul face propunerea „dezonorantă”, cît în aceea a ultimei lor întrevederi: insistența descurajată cu care el pomește de „ocolul silvic” (unde ar fi fost să se consume practic idila) sună și caraghios, și jalnic, anulînd, retroactiv, tot ceea ce fusese între ei, măcar ca „elan al simțurilor”, autentic, sincer.

Dar evidențierea singurătății (sau insingurării) fără scăpare a personajelor — sesizată, de altfel, de majoritatea exegezilor literare sau spectacologice — nu este, în reprezentăția craioveană, decît



*Valer Dellakeza (Unchiul Vanea): între ridicol și tragic, imaginea unei vieți irosite, ajunse la clipa lucidității.*



*Diana Gheorghian (Sonia): o nefermărită dăruire, de care nimeni nu are nevoie.*

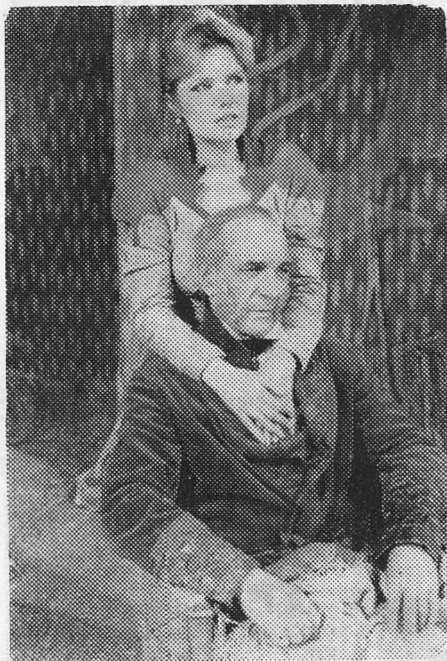
melodia înscîtoare, cum se spune în muzică. Tonica, dominantă o constituie reevaluarea piesei dintr-un unghi insolit, vizînd straturile de adîncime ale ideologiei cehoviene, acea **Weltanschauung** în care își are sorginea **structura fundamentală comică** a dramaturgiei scriitorului. În acest demers, regizorul a pornit de la pilonii de rezistență ai edificiului dramatic: personajele socotite de obicei pozitive, adică Sonia, Vanea și Astrov. Mai ales acesta din urmă e privit, îndeobște, cu simpatie critică — atunci cînd nu i se atribuie de-a dreptul funcția unui purtător de cuvînt al autorului — pentru că, pe de o parte, se presupune un atașament autobiografic al medicului Cehov față de „colegul” de profesiune (uitîndu-se, probabil, afecțiunea destul de moderată pe care le-o rezervă celorlalți doctori din piesele sale), și, pe de altă parte, pentru că „pozitivitatea” lui Astrov, spre deosebire de a lui Voinițki și de a Soniei, pare să aibă un caracter activ: el „vindecă oameni și sădește păduri”, are în general, am zice astăzi, preocupări ecologiste. De fapt, în text, toate aceste haruri ale sale — altminteri copios evocate — apar ca ținînd de un alt timp, neprecizat, poate foarte recent; oricum, însă, nu de prezent. În prezentul scenic doctorul ni se înfățișează nu ca un om care muncește și luptă



pentru ideile sale, ci, numai, ca unul care **vorbește despre** muncă, luptă, idei. Observația poate suna ridicol; doar nu era ca dramaturgul să-l **arate** sădind puieți ori tăind abcese, iar puțin înainte survenise și întâlnirea cu Elena Andreevna, care i-a „vrăjit pe toți“, făcându-i să-și lase lucrul. E adevărat; atîta doar că, în sine, majoritatea replicilor lui Astrov reprezintă pure lamentații sau discursuri, sub ochii noștri doctorul fiind ocupat exclusiv să o seducă pe frumoasa Elena, să dea pe gît pahare de vodcă și să constate, cu o expresie aproape caragialiană („Destinul mă persecută implacabil“): „Soarta mă urmărește fără răgaz!“! Astfel apare Astrov și în spectacolul lui Mircea Cornișteanu: un „om care a fost“, care a gîndit, a visat, a muncit, și care acum se îmbată (decent, totuși), flirtează și filozofează la nesfîrșit pe tema decăderii intelectualiilor și a distrugerii florei și faunei. Semnificativ, în prima scenă din spectacol Astrov moțăie într-un fotoliu, cu pălăria trasă pe ochi. Jocul lui Tudor Gheorghie e dezinvolt și nuanțat, actorul sugerează cu precizie preistoria eroului și e un **bon-vivour** care nu cade în vulgaritate; derizoriul personajului se conturează treptat. Nu altfel este descifrat regional Ivan Voinițki — unchiul Vanea, rol în care Valer Dellakeza atinge starea de grație a interpretului-creator, moment rar, dacă nu unic în cariera actorului. Îndrăgostit umil sau răzbunător furibund, cabotin ieftin sau filozofastru ironic, mahmur sau lucid, Valer Dellakeza intrupează un Vanea așa cum ni l-am închipuit unii, poate așa cum l-a vrut Cehov, cu siguranță așa cum l-a gîndit Cornișteanu, a cărui pricepere de alcătui și conduce distribuții se confirmă, acum, din nou. Personajul acesta sintetizează, mai limpede însă mai puțin subtil decît Astrov, concepția despre comedie a lui Cehov, care, probabil, a și dat piesei numele lui tocmai din dorința de a-și face mai inteligibilă ideea. **Aparent**, Voinițki nu are nimic dintr-un erou comic: și-a irosit jumătate din viață muncind „ca un rob“ pentru un „mizgălitor de hîrtie“ pe a cărui nevastă — inaccesibilă — o dorește cu disperare; e amenințat să rămînă fără adăpost la bătrînețe; gestul lui justițiar eșuează lamentabil — iată date care, **aparent**, fac din Vanea un tipic personaj de (melo)dramă. La o lectură lipsită de prejudecăți se observă însă că teribila sa nefericire, declamată fără încetare, se rezumă la invidia și gelozia pe care le nutrește față de Serebreakov: abia după ce profesorul sosește la conac însoțit de tînăra și frumoasa lui soție descoperă Voinițki că „de douăzeci și cinci de ani

(...), omul acesta ține prelegeri și vorbește despre artă fără să înțeleagă o iotă!“ Aceleași sentimente alcătuiesc și resortul ascuns al izbucnirii de revoltă din actul III, încheiată cu tentativa de ucidere a lui Serebreakov, moment al cărui comic buf, de farsă curată, dezvăluie șocant, în spectacol, esența personajului și a întregii piese.

Citim într-o scrisoare adresată de Cehov, în 1886, fratelui său, Nikolai: „Ei nu sînt flecari și nu ți se viră în sullet cu destăinuirile lor, cînd nu-i întreabă nimeni... Nu se depreciază ca să provoace compătimirea altora... Nu spun «Nimeni nu mă înțelege» sau «Mă irosesc pe fleacuri», pentru că asta înseamnă a căuta efecte ieftine, pentru că e banal, învechit și fals...“ Acești „ei“ sînt oamenii adevărați, demni, pe care dramaturgul, cu oroarea sa funciară de gesturi și vorbe mari, îi numește, simplu, „oamenii binecrescuți“. Or, în **Unchiul Vanea** eroii nu fac altceva decît să se plîngă, să se destăinuie, să se „deprecieze“ neconștient, pe scurt, să flecărească. Observația lui Mircea Iorgulescu din remarcabilul său „Eseu despre lumea lui Caragiale“ se aplică întocmai și lumii lui Cehov (contemporan, de altfel, cu dramaturgul român): „Ocupația cea mai



*Natașa Raab (Elena Andreevna) și Constantin Sassu (Serebreakov): în lipsa dragostei, apropierea nu înseamnă comunicare.*



răspîdită (...) e statul de vorbă". Acest stat de vorbă, această „mare trîncînea-lă" (cu o altă expresie a lui M. Iorgulescu) închide în sine, în ultimă analiză, un principiu clasic al comediei — contradicția dintre esență și aparență —, identificabil în teatrul ambilor autori. Diferența de 'tonalitate dintre comedia caragialiană și aceea cehoviană e, desigur, considerabilă, dar ea se întemeiază — dincolo de personalitatea și stilul creatorilor, ca și dincolo de „specificul național" — pe faza istorică diferită în care se găseau cele două societăți supuse deriziunii; dacă mai marea sau mai mica burghezie a lui Caragiale era, la finele secolului trecut, în plină ascensiune politică și economică, nobilimea și marea burghezie ale lui Cehov erau, tot atunci, la perigeul traiectoriei lor, presimțindu-și, nelămurit, dar cu atît mai neliniștitor, sfîrșitul. Or, acest sfîrșit, cît de firesc și meritat ar fi fost, emana totuși melancolia inefabilă, farmecul dureros și pătrunzător al oricărui amurg, la care artistul nu putea rămîne insensibil. De la naufragiul în ridicol, Cehov salvează parțial două personaje: Sonia și Elena Andreevna — bunătatea și frumusețea. Salvarea e însă numai provizorie, căci este ineficientă pentru cei din jur. Și în această direcție, Mircea Cornișteanu a găsit soluții de subtilă expresivitate. În concepția lui, Sonia e o fată simplă, cam prostuță, deloc lipsită de energie, iar faimoasa ei gene-



Tudor Gheorghe (Astrov): oare ce e sortit să dănuie din tot entuziasmul de odinioară?



Lucian Albanezu: disperata bunăvoință a lui Teleghin atinge tragismul derizoriului.

rozitate devine o bunăvoință generică, motivată mai mult umoral decît cerebral. Ca și Teleghin („De ce să trici buna-înțelegere?"), Sonia dorește pace și liniște dintr-un egoism inconștient și, pînă la urmă, crud. Diana Gheorghian, debutînd cu autoritate în acest rol dificil, comunică pregnant datele astfel reconsiderate ale eroinei, cu deosebire în monologul final, care încheie coerent demonstrația regizorală; cuvintele Soniei, pe cînd ea îl ține îmbrățișat pe unchiul Vanea fără a-l privi însă o clipă, nu au nimic mîngietor pentru acesta, iar celebrul „Ne vom odihni!", rostit aproape sfidător, decretează reinstaurarea situației vremelnice amenințate: nimic nu s-a întîmplat, vom continua să vegetăm, să mîncăm la ore fixe — „Ce să-i faci, trebuie să trăiești!". În ceea ce o privește pe Elena Andreevna, doza de compasiune pe care i-o acordă dramaturgul acestui „personaj episodic", cum se caracterizează chiar ea, e amplificată de regizor datorită, fără îndoială, semnificației simbolice a eroinei. Elena Andreevna intruchipează frumusețea, mai mult, arta (a studiat pianul), care într-o asemenea lume nu poate aduce decît dezechilibru — strict epidermic însă, pentru că ea însăși e superficială, pur decorativă și, în fond, inutilă, trăsături pe care Natașa Raab (de asemenea debutantă la Naționalul craiovean) le face sesizabile cu precizie și delicatețe. Ori-cum, este singurul personaj cruțat de ridicol și căruia, mai mult, i se concede



un moment de tulburătoare poezie, într-o secvență cu adevărat antologică. În finalul actului II, când Elena Andreevna așteaptă de la soțul ei învoiere de a cînta la pian — de a deveni, câteva clipe, **utilă** sieși, celorlalți —, scena e învăluită într-o suavă lumină albastră, parcă nepămînteană, și în unicele fraze muzicale dulci, lirice, din fragmentul mahlerian amintit. Vraja se spulberă brusc și definitiv o dată cu „Nu-i voie!”, singurul răspuns pe care Serebriakov, „omul în carapace”, și toată lumea lui îl pot da.

Cu aceeași minuție sint elaborate scenice personajele de plan secund. Pretinșul savant, ipohondru, sîciitor, dar nu scutit de reala suferință a bătrîneții, are în Constantin Sassu un interpret atent, ce evită inspirat tentația — posibilă — a caricării; Teleghin, proprietarul scăpat dar mereu mulțumit de viață, îi sferește lui Lucian Albanezu prilejul unei evoluții în care accentele de umor absurd marchează acut vidul existenței trăite prin procură. Falsa prestață a văduvei de senator Voinițkaia, ramolismul incipient manifestat în fixația ei afectivă pentru Serebriakov sînt răsfrînte de Viorica Popescu-Mihail, ajutată și de un machiaj impecabil, într-o compoziție simplă, epurată de gesturi de prisos. Bătrîna dădăcă Marina, a cărei înțelepciune „populară”, imperturbabilă, include o bună doză de indiferență față



Natașa Raab (Elena Andreevna) și Valer Dellakeza (Unchiul Vanea): două singurătăți fără speranță.

de tot ceea ce iese din sfera traiului strict vegetativ, este întrupată de Iosefina Stoia cu naturalețe perfectă, îndărătul căreia ghicim un studiu de caracter temeinic, nuanțat.

Dar, dacă proiectul ideologic al regizorului și transpunerea lui scenică pot fi, măcar în parte, descrise și analizate, aproape imposibil de sugerat este **atmosfera** acestui spectacol, în care Mircea Cornișteanu a izbutit să redea sinteza rară dintre comicul enorm și lirismul vaporos al dramaturgului rus. Mult invocata atmosferă sau „stare de spirit cehoviană”, oum o numea Stanislavski, adăugînd (în volumul „Viața mea în artă”) că ea nu poate fi obținută decît „urmărind o stare sufletească și un drum lăuntric adînc croit”, a fost creată de către regizor pornind tocmai de la acest principiu. Căci din disecarea lucidă a psihologiei personajelor și a relațiilor dintre ele devin palpabile, „reale”, zăpușeala strivitoare a după-amiezii de vară, fulgerele săgetînd nervii exasperați de așteptarea furtunii, toropeala cu parfum amărui a zilei ori căldura blîndă a serii de toamnă înfonate de presimțirea iernii apăsătoare, mute. Nu mai puțin importantă este, în acest sens, dimensiunea plastică a spectacolului, desenată de Ștefania Cenean cu eleganță rafinată. Tot ceea ce vedem e frumos, de o frumusețe firească, mereu departe de calofilie. Decorul — alcătuit din draperii albe, dantelate, închipuind crîngul de mesteceni sau pereții imaculați ai unei proprietăți care „nu e grevată de datorii și merge bine” — amintește oarecum de scenografia Livezii cu vișini a lui Gheorghe Harag; constatarea nu vrea să fie un reproș, dimpotrivă: în artă, citatul, cînd este folosit creator (și aici este), denotă lipsa complexului, culturalmente provincial, al originalității cu tot dinadinsul și stabilește o continuitate de repere spirituale întotdeauna prețioasă. Costumele au farmec și personalitate; abul hainelor de vară, temperat de o difuză tentă violacee, culorile veștede, stinse, ale veșmintelor călduroase vorbesc pe măsura replicilor despre amiaza și amurgul lumii cehoviene. Ireproșabil pusă în valoare de către maestrul de lumină Vadim Levinschi, scenografia Ștefaniei Cenean la **Unchiul Vanea** reafirmă un talent autentic.

Exemplar prin rigoarea gîndirii regizorale cuprinse în imagini scenice de intensă forță poetică, prin armonizarea tuturor mijloacelor de expresie teatrală într-un registru stilistic unitar, spectacolul lui Mircea Cornișteanu și al Teatrului Național din Craiova ne ajută să-l regăsim pe Cehov.

Alice GEORGESCU

cronică

interpretării

actoricești

Melania Ursu și Dorel Vișan

în

„Într-un parc... pe o bancă“

## CĂLDURA OMENEASCĂ A TRISTEȚII

Într-un parc... pe o bancă de Aleksandr Ghelman ● Teatrul Național din Cluj-Napoca ● Data premierei : 11 februarie 1989 ● Versiunea românească : Tudor Steriade ● Regia : Dorel Vișan ● Scenografia : T. Th. Ciupe ● Distribuția : Melania Ursu (Ea), Dorel Vișan (El).

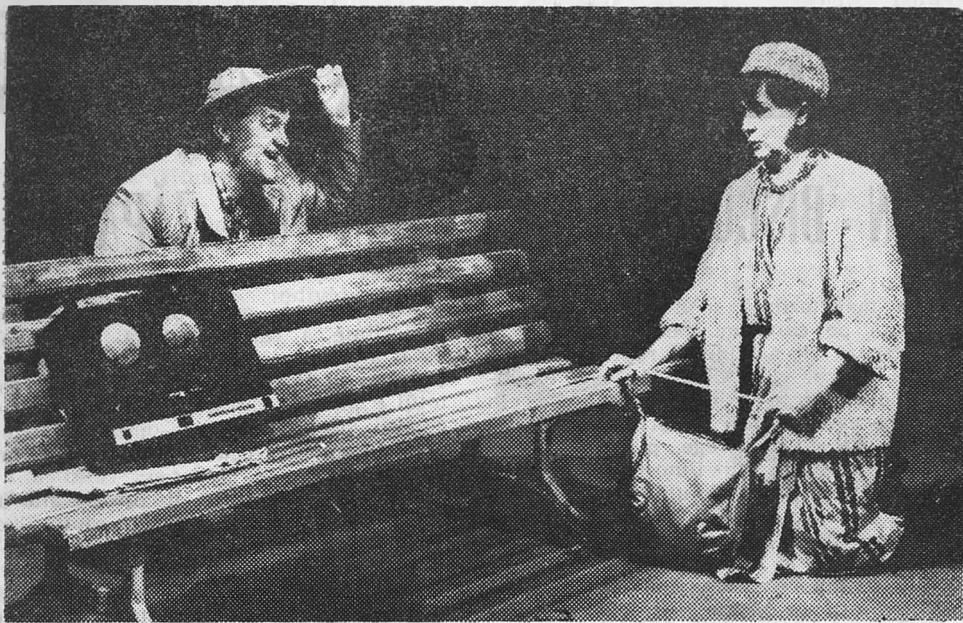
Ea, El, un parc, o bancă, vieți anonime, locuri fără identitate, drame fără relevanță, bucurii pasagere și lipsite de strălucire, înfruntări din virful buzelor ... Așa începe piesa lui Ghelman, așa începe și spectacolul Naționalului din Cluj-Napoca, lăsându-te să crezi, o vreme, că totul a fost spus în primele cinci minute, că nu pot urma decît variațiuni pe aceeași temă. Ai sentimentul, o bună bucată de timp, că actorii „se achită“ conștiințios de rolurile lor, cu profesionalitatea știută, dar că personajele nu le suscită, de fapt, interesul, participarea afectivă. Eroare sau, mai bine zis, o capcană așezată cu abilitate în calea spectatorului ...inabil ori superficial.

În realitate, există o infinitate de sugestii, de anticipări ale dezvoltărilor succesive ce vor urma, o creștere permanentă, atent controlată, „filată“ cu pricepere, a tensiunii dramatice, a gravității problemelor propuse dialogului. Conflictului (destul de oarecare) între cei

doi eroi i se substituie, treptat, adevăratul conflict (deloc oarecare) al fiecăruia cu el însuși. Nu se înfruntă moduri diferite de a trăi, de a gândi și de a simți ci proprii impulsuri contradictorii. Confruntarea are loc, s-ar putea spune, în oglindă, fiecare căutînd în celălalt un martor, un apărător, un judecător în procesul pe care și-l intentează, proces amînat poate de mult dar al cărui termen a ajuns acum la scadență. Dramatic nu e faptul că eroii s-au irosit, s-au împotmolit în derizoriu ci neputința lor de a trăi altfel, discrepanța între avînturi și poticneli, între năzuința sinceră, sfișietor de sinceră către „altceva“ și imposibilitatea de a-și figura fie și mental acest altceva, de a descoperi drumul ori măcar resursele interioare pentru a porni efectiv.

Modalitatea de descifrare a personajelor pentru care au optat Melania Ursu și Dorel Vișan este, poate, cea mai dificilă, fiindcă refuză compătimirile du-





ios-înțelegătoare de tipul „vai, săracul de el“, „dar și ea, cită lipsă de noroc!“ și deopotrivă încurajările binevoitoare („lasă, până la urmă lucrurile se aranjează!“). Melania Ursu și Dorel Vișan joacă într-o dramă chiar atunci cind provoacă deliberat hohote de ris și poate mai ales atunci.

Drama trăită de El izvorăște, în interpretarea lui Dorel Vișan, din credința că faptele, întâmplările, îi sînt potrivnice, că răzuințele sale se lovesc neîncetat de neșansă, de oameni sau momente nepotrivite. Pentru a depăși toate acestea, își spune, e nevoie să fie „șmecher“, dar orice încercare eșuează pentru că nu are, pe deplin, nici vocația șmecheriei și nici pe aceea a onestității. Drama Ei, așa cum o citește Melania Ursu, pornește de la convingerea că „totul se poate aranja“, că întâmplările și oamenii își pot deveni favorabili dacă-i înfrunți cu sinceritate, dacă-ți povestești la momentul oportun viața și plîngi puțin „din adîncul inimii“ pe un umăr de prieten (căci oricine **trebuie** să-ți devină prieten dacă vrei cu tot dinadinsul). El pierde pentru că nu vede cum ar putea cîștiga; Ea pierde pentru că nu înțelege că ar putea să nu cîștige. Cele două eșecuri nu se întîmpină reciproc, nu se alină, nu se sprijină unul pe altul, ci merg paralel, pentru o oră, pentru două. Cei doi vorbesc înfierbîntat dar fără căl-

dură, cu voluptatea destăinuirii (Ea), cu nădejdea automăgulitoare a mistificării (El). Perimetrul derizoriului nu poate fi însă depășit pentru că personalitatea „revelată“ a femeii e la fel de măruntă, de ternă ca aceea evidentă iar chipurile mereu noi pe care le creionează bărbatul umează cu deprimantă monotonie chipul cel vechi.

Fără a neglija latura pitorească a personajelor, ispititoare întotdeauna pentru actor, privirea distanțat ironică, interpreții clujeni optează, totuși, pentru o abordare mai gravă, de o luciditate care nu flatează, nu absolvă, chiar dacă înțelege. Există, în interpretarea lor, o anumită compătimire lipsită totuși de înduioșare, dar și o duioșie ușor persiflantă, o acuzare-apărare care apar pe rînd ori simultan, care se încheagă și se consolidează pe parcursul spectacolului. La început, actorii par a nu descoperi decît mimica, gesturile eroilor, nu și resorturile ce le declanșează. Dcar par, însă, din dorința de a nu divulga prea devreme, de a parcurge împreună cu noi drumul, de a descifra treptat, fără grabă, fără prejudecăți existențele ce li se oferă. Și poate și din dorința de a mai da o șansă celor două tristeți, celor două neîmpliniri sortite a rămîne El și Ea, într-un parc... pe o bancă.

**Cristina DUMITRESCU**

## UN BISCUIT PENTRU ALBĂ CA ZĂPADA

Cea mai teribilă și incintătoare experiență pe care un spectator blazat o traversează de-a lungul reprezentațiilor de la Teatrul „Ion Creangă” este exploziva, dezlănțuita reacție a sălii. De la chiotele care însoțesc victoria Cenușăresei asupra surorilor vitrege, până la rugămintele adresate lui Pinocchio de-a nu da ascultare „coanei vulpi”, micuții veghează cu necruțare la orice scădere de ritm, sancționând cu larmă neatentă scenele vlăguite și zăgăzuindu-și sporovăia-  
la de îndată ce spectacolul își recapătă electrizanta respirație. Pe scena de la „Creangă” ar trebui (și asta nu e o figură de stil) să se joace de fiecare dată ca la premieră. Chiar dacă la 9 a.m. Alexandrina Halic e îndrăznețul, fermecătorul David Copperfield și la 6 p.m. e caraghiosul Pantalone, chiar dacă pe Gabriel Iencec îl vedem în aceeași zi ca întruchipare a vicleniei odioase (în Uriah Heep) și a cruzimii iesteroide (în Truffaldino), chiar dacă, după un Turandot istovitor jucat seara, Marioara Sterian va fi în teatru mâine la ora 7,30, pentru ca până la matinele de ora 9 să-și poată alcătui masca prințesei. Și, în timp ce Cornelia Pavlovici (Cenușăreasa) sau Florina Luican (Albă ca Zăpada) sînt cu brațele pline de flori la sfîrșitul poveștii (neavînd altceva la îndemînă, un copil i-a dăruit odată Florinei Luican un biscuit), se mai întîmplă ca pe Marian Lepădatu să-l nimerească, în plin spectacol, „invizibilele” trase de pușlamale mai puțin receptive la mirajul teatral.

Cînd, în fine, lumina inundă stalurile și actorii ies la rampă, în sală miroase a recreație mare, copiii se îmbracă forfoțind gălăgioși și privind cu o curiozitate ușor perplexă reverența personajelor poveștii. Generație crescută în fața televizorului și mai puțin obișnuită cu ritualul teatral „viu”, acești spectatori par să nu cunoască rostul aplauzelor. În orice caz, ei nu înțeleg să răsplătească actorul cu bătaie entuziaste din palme.

Acesta se identifică într-atît cu eroul intenpretat, încît „negativii”, de cum apar la cortina finală, aud nu arareori corul mirieiilor dezaprobatore. Există desigur, și public „de duminică”, „de

seară” sau „de copii buni”. În marea majoritate a cazurilor însă, spectatorii au o atitudine întru totul „elisabethană”, pornind la teatru ca la o bătălie în care totul e permis. Cu atît mai permis cu cît copilul știe mai puține despre teatru și artă în genere, așadar, cu cît el e mai puțin inițiat.

Tînărului spectator îi lipsesc nu atît experiențele, cît criteriile cu ajutorul cărora să discearnă valoarea acestora. Ca urmare, el are o infinită sete de a cunoaște, pe de o parte, dar și o nemăsurată deschidere și toleranță în fața ofertei artistice. El primește cu egală bucurie și participare atît creațiile realizate cu mijloace rudimentare, cît și pe cele gîndite și finalizate cu seriozitate și competență profesională. De aici decurg două atitudini principiale opuse ale creatorului de reprezentații adresate vîrstei juvenile. Prima se materializează în „spectacole” gen **Albă ca Zăpada**. Or, înscenarea muzicală a binecunoscutul basm, folosind soluții din desenul animat al lui Walt Disney și bizuindu-se în foarte mare măsură pe generozitatea îngăduitoare a unui gust neformat, nu poate aspira la statutul spectacular. E meritoriu felul în care Florina Luican (Albă ca Zăpada), Sibylla Oarcea (Împărăteasa cea rea) și Genoveva Preda (Ursulică) realizează compoziții de caracter. Dar ce ne facem cu interpretii piticilor, bufonului și prințului Noroc, care propun fizionomii debile, anti-artistice?! Luat nu întîmplător ca etalon, datorită succesului său la copii, în ciuda tușelor grosiere prezente în imaginea scenică, un asemenea spectacol nu pregătește publicul matur de care avem nevoie, ci exploatează lipsa de inițiere a copilului, deformîndu-i gustul artistic.

A doua atitudine, creatoare în adevăratul sens, se materializează în reprezentații ca **David Copperfield**, **Pinocchio** sau **Turandot**. Prin intermediul lor aflăm, dincolo de mesajul fabulei, ceva despre mecanismele și convențiile spațiului teatral. Ele oferă auditoriului adult de mai tîrziu necesarul punct de reper și, cu



cît regia le-a conceput mai încheșat, șansele lor de degradare, deci de îndepărtare de la statutul de act teatral, sînt mai puține.

Dar faptul că tînărului spectator i se atribuie, datorită lipsei sale de competență artistică, un gen de naivitate care frizează prostia (funcționează frecvent prejudecata conform căreia copilul nu poate să înțeleagă anumite lucruri, „prea complicate” pentru mintea sa) se reflectă nu numai la nivelul global al reprezentației, ci și la cel individual, al actorului.

Evoluții actoricești cum sînt ale lui Gabriel Iencec: precise, cu motivații subtile și nuanțe discret marcate, cu refuzul oricărui compromis în contactul cu sala — compromis care, trădînd coerența de conduită a personajului, i-ar oferi poate satisfacția facilă a reacției zgomotoase — sînt exemplare. Harul acestui interpret conține o componentă esențială pentru instituția pe care o slujește. El este un model al profesionistului conștient de importanța raportului între valoarea estetică a interpretării și cea etică a consecvenței nedezmințite față de un ideal profesional.

Prin contrast, un actor cum este Cristian Irimia, în al cărui talent ne încredem fără rezerve, face dovada înțelegerii superficiale a menirii sale pe scena de la „Creangă”. La sală de copii, el folosește toate „cîrligele” cu puțință, rezolvînd la prima mîna personajul și angajînd grimase, suflașul nasului, făcînd cu chiul... pentru a obține reacția spectatorilor. Acestui tip de actor nu îi este suficient să își facă meseria, și încă foarte bine. El are atîta nevoie de „atenție” manifestă din partea publicului, încît e gata să sacrifice bogate mijloace actori-



Alexandrina Halic: o actriță fără vîrstă, dar cu multă strălucire (interpretînd-o pe Jane în „Mary Poppins”)

cești. E necesar să precizăm aici că altă perspectiva lui Iencec cît și cea a lui Irimia se subsumează (ce-i drept, cu totul diferit) noțiunii de profesionist. Dar la „Creangă” mai aflăm, din păcate, și o a treia categorie, destul de numercașă, de actori, străini de această noțiune, a căror bătrînețe (nu atît fizică, cît spirituală) motivează, dar nu scuză, jalnice apariții scenice. În cazul lor, copilul va ride la orice exces gestual, orientîndu-se către zonele reprezentației de



Cristian Irimia și Gabriel Iencec sau cele două fețe ale talentului (în „Romantșoșii” de Edmond Rostand)



bîlci, primitive, depășite astăzi pentru categoriile elevate ale publicului și periculoase pentru un public aflat încă în formare. Fiindcă nu trebuie confundat modul spontan, imediat, în care copilul reacționează la ceea ce percepe direct, senzorial (adică mimică excesivă, bîlbieli, gaguri de film mut), cu ceea ce e capabil să înțeleagă de fapt. El va reacționa cu ușurință (sau ușuratec) la lucruri executate și gândite cu ușurință (sau ușuratec?). Personajul elaborat îl va pune însă pe gînduri, învățîndu-l să descopere ceea ce pînă atunci nu știa. Pentru că orice părinte și orice psiholog pot depune mărturie în favoarea modului complex, original și ingenios în care copiii descifrează realitatea, ei fiind capabili să priceapă orice le este prezentat într-o formă adecvată.

Desigur, trebuie luat în considerație și faptul că, pe de altă parte, vitregit de admirația constantă și conștient întreținută a publicului adult, actorul teatrului pentru copii nu-și va satisface niciodată pe de-a-ntregul setea de celebritate. Copilul și adolescentul sînt interesați de povești și de personajele dramei, fiind tentați să-l uite pe interpret cu atît mai repede cu cît compoziția sa e mai rafinată și mai credibilă, deci mai demnă de admirația inițiaților.

Actorul (sau regizorul) angajat în actul de creație și dedicat scenei de la „Creangă“ trebuie, de aceea, să vină cu o zestre umană, civică și artistică în același timp. El trebuie să-și asume cu maximum de luciditate și dăruire condiția, găsind în interiorul limitărilor pe care ea le impune forme de excelență artistică. El trebuie să reușească a-și învinge propriile ambiții, mulțumindu-se cu un statut mai puțin privilegiat, lipsit de gloria efemeră a popularității, dar angajat într-un proces educativ infinit mai

important și mai valoros pentru viața socială. El întîmpină presiuni și tentații diferite de cele ale artistului de la teatrele pentru adulți, volumul său de muncă fiind foarte mare și răsplata nu atît de spectaculoasă. Se poate el considera o victimă? Eu cred că nu! Și, cu toate astea, el, probabil, astfel se consideră (din cînd în cînd) deși...

Deși ultimele premiere (Turandot de Carlo Gozzi și Romantșii de Edmond Rostand) au creat o breșă notabilă în rîndul dramatizărilor de basme celebre, constituindu-se în argumente solide în favoarea unui repertoriu pentru toate vîrstele. Deși, după vizionarea a șapte spectacole, pot afirma că actorii cum sînt Marioara Sterian, Sybilla Orcea, Geneveva Preda, Marcela Andrei, Florina Luican, Daniela Anencov, Anca Zamfirescu, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Constantin Fugașin, Răzvan Ștefănescu, Ion Gh. Arcudeanu, Marian Lepădatu oferă tabloul unei trupe valoroase și apte de performanțe artistice. Deși, în fine, exemplul viu al unei mari interprete, care joacă într-adevăr fiecare spectacol „ca la premieră“, magnetizînd sala și fermecîndu-ne — Alexandrina Halic. anulează orice urmă de îndoială asupra destinului frumos și unic al actorului pentru copii.

Căci inerția naște inerție, și numai ideea preconcepută a așa-zisei marginalizării a Teatrului „Ion Creangă“, în raport cu alte teatre din Capitală, nu ne lasă să vedem că pe scena sa se fac de-o vreme și s-ar putea încă face multe spectacole bune, că pentru a smulge, ca-n povești, uriașa rîdiche a străvechii mentalități, am putea da și noi, croniciarii, o mînă de ajutor.

Corina ȘUTEU

(Continuare din pag. 10)

## memoria scenei

Numai că, iată, în zilele mele tîrzii — zile cu cer acoperit, ca în orice toamnă — s-a întîmplat un lucru neobișnuit. Tînînd parcă de miracol: un nou debut,

pe o scenă, pentru mine, nouă, într-un rol nou. Și un personaj complex: Eleonora Arbore. De fapt, o viață nouă...

Totul s-a întîmplat datorită regizorului Mihai Berechet, care a avut încredere în mine și care, tot stăruind, a reușit să mă convingă...

Cînd îmi amintesc cum îi repetam invariabil: „Sînt prea bătrînă... Prea bătrînă!“ Astăzi, după doisprezece ani de la premieră, nu mai spun așa... Nu mă mai simt bătrînă!



## ÎN AȘTEPTAREA REGIZORULUI

Spectacolele *Femeia îndărătnică*, *Duel la curte* și *Din lumea lui Cehov* — prezentate de Teatrul din Sfintu Gheorghe — confirmă un adevăr : o trupă tinăra și talentată merită măcar un regizor.

Oana Ștefănescu, Teodora Mareș, Vasilica Stamatin-Andone, Bogdan Caragea, Constantin Cotimanis, Ionel Mihăilescu, Dorin Andone, Lucian Nuță ; iată o trupă de tineri actori cărora li s-a atașat o tinăra scenografă, Lavinia Dima. Vitalității acestui grup i se adaugă tinerețea spirituală și experiența bogată a încă patru actori : Carmen Petrescu, Constantin Florescu, Mihai Dobre și Sebastian Comănici. Carmen Petrescu și Mihai Dobre au fost actori ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamț în perioada sa de glorie ; așadar sînt actori care au și experiența strategiilor și eforturilor ce duc la mari performanțe artistice. Iată o trupă pe care și-ar dori-o destule teatre din țară. În acest comentariu despre soarta tinerilor actori ai secției române, elogiul pe care-l aducem unuia dintre marii actori ai teatrului românesc — Constantin Codrescu — este întemeiat și are un rost greu de ascuns : în spectacolul *Duel la curte* a fost **singurul** actor care și-a construit personajul cu strălucire, **singurul** care a edificat în scenă imaginea epocii, **singurul** care a ironizat cu admirabilă subtilitate schema și rețetaturul dramaturgic ale lui Eugène Scribe, **singurul** actor cu știința frazării și a modulării vocale, **singurul** care știe ce înseamnă tăcerea de o secundă, **singurul** actor care emană în scenă aura nobleței

și stîrmește în noi nostalgiile culturale ... Așadar un Actor ! Un actor din distribuția de aur a teatrului nostru contemporan ! (Ce poate fi mai stimulator pentru tinăra promoție decît șansa de a juca alături de una din valorile scenei noastre ?)

**Dar de ce e singurul ?** De ce restul distribuției pare a cînta cu instrumente improvizate, lăsînd impresia unui pilc de arbuști între care se înalță un singur arbore ? *Femeia îndărătnică* a lui Mircea Cornișteanu transformă această întrebare din incomodă în spinoasă. Să fie atît de catastrofală distanța dintre El și ceilalți ? Spectacolul cu *Duel* ... parcă a fost pus pentru a rosti dezolantul verdict despre tineri : încă nu sînteți actori ! Alt rost al acestui titlu inclus în repertoriu nu s-a lăsat întrevăzut. Dacă spectacolul cu textul lui Shakespeare ar fi lipsit din turneu, tinăra trupă ar fi lăsat impresia că e neajutorată sau, în cel mai bun caz, capabilă de prea puține lucruri. Spectacolul „corniștean“ nu emite copleșitoare pretenții estetice. Nu are ambiția hegemoniei în ierarhia valorilor dintr-o stagiu. Este, pur și simplu, un spectacol bine făcut : în construcția fiecărui personaj „se simte mîna“, se simte ideea regizorală, întreg spectacolul se edifică, chiar din primele momente, numai pe premisele scoase la vedere pe scenă și-și



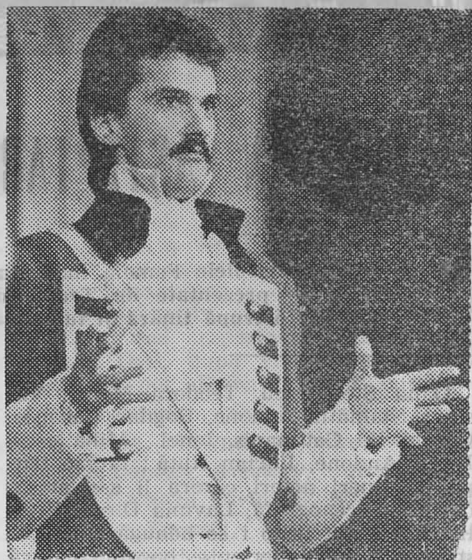
Constantin Cotimanis și Mihai Dobre în „Femeia îndărătnică“ : un argument în favoarea regizorului.



Oana Ștefănescu și Constantin Cotimanis în „Din lumea lui Cehov“ : două destine care se înghesuie unul într-altul.



urmează, elegant și sigur, traiectoria până în final!; și totuși, fiecare dintre tinerii interpreți iese în evidență, se face văzut, toți au vervă și febrilitate, se molipsesc de același spirit și devin seducători. Dacă retranscriem această frază modificând foarte puțin sintagma: **numai astfel fiecare dintre tinerii interpreți poate ieși în evidență, se poate face văzut** ... s-ar părea că am formulat și răspunsul la „de ce“-ul de mai înainte... Numai acest spectacol pune în lumină calitățile-cheie ale fiecăruia dintre interpreți intrucît este montat de un regizor profesionist de vocație și de indiscutabilă valoare. Să presupunem că mai e nevoie de încă un argument pentru această afirmație drastică. Turneul din București l-a oferit cu prisosință. Reprezentanța cu **Din lunca lui Cehov** nu are organicitate: în ciuda vinzoleli iscate și menținute între secvențele scenariului, alura de potpuriu ori de șirag de scheciuri persistă; destinele nu se înnoadă, nu se coalesc, nu se topesc în comunitatea mizeriei, nici nu se înalță într-o comuniune de iluzii și speranțe deșarte, ci doar se îngheșue unele în-îr-alele până în clipa cînd fiecărui personaj-destin „i se face semn“ să iasă în față la rampă și să-și facă numărul. Dar nici în această fericită ocazie interpreții nu se simt în largul lor. Par părăsiți, căci, în tot ce spun și fac și arată, nu se străvede o anume motivație, obscură pentru personaj, dar știută de actori și revelată nouă, spectatorilor. Distribuția din caietul-program spune că cinci dintre interpreții acestei reprezentații joacă și în **Femeia** ... Chiar acceptînd și faptul că un actor poate fi mult mai puțin convingător într-un rol decît într-altul, diferența dintre cum era în **Femeia**... și cum era în **Din lumea** ... este mult prea îngrijorătoare pentru a nu căuta explicația tot în absența regizorului. Pînă la proba contrară numai regizorul se arată a avea capacitatea de a păși dincolo de nivelul unde povestea, acțiunea, conflictul din text sînt clare, limpezi, numai el se dovedește în stare de a șlefui aceste transparențe și de a le transforma în lentile îndreptate către mai adînci și nebănuite, la prima vedere, sensuri și e capabil să se aplece asupra fiecărui personaj, metamorfozîndu-l din vietate verbală în ființă; tot așa cum numai el, regizorul, va acorda prioritate și atenție fiecărui actor, supunîndu-l la atîtea eforturi pînă cînd va merita privilegiul de a fi **singura realitate existentă pe scenă**. Simptomatîca diferență dintre creațiile actoricești izbutite în spectacolul cu regizor și cele din montările cu regie pretinsă poate fi constatată în mai multe teatre. Dar pentru că la Sf. Gheor-



Ionel Mihăilescu joacă în „Duel la curte“.

ghe trupa este într-o fericită majoritate compusă din tineri actori, se cuvine să amintim încă un fapt, probat prin timp, în diferite locuri: tinerii actori își descoperă calea personalității interpretative în spectacole în care regizorul păstrează jocul în echipă. Fervoarea muncii în colectiv îi învață respectul față de partener și-i înzestrează cu cel mai stimulat spirit autocritic. Spectacolul lui Mircea Cornișteanu demonstrează și aceasta cu prisosință. Sînt, cel puțin, înecă patru regizori care au acest binecuvîntat har, atît de necesar primilor ani de actorie. E posibilă și o altă opinie despre turneul Teatrului din Sf. Gheorghe: o opinie mai prudentă, mai calină, cu formulări mai puțin somative, care să exceleze, deci, în amabilități și aprecieri de circumstanță și pretins constructive. Nu cred că această trupă, tînără și talentată, merită resemnatele felicitări de protocol, căci trupa nu se arată a fi bolnavă incurabil de mărginire și suficiență; i-am nedreptăți să-i considerăm ahțiați după laude piezișe. Putem spune limpede: are imperioasă nevoie de munca sub bagheta cit mai multor regizori de vocație. După ardoarea și uimitoarea poftă de joc dovedită, după mulțimea de calități etalate, fie și într-un singur spectacol, am convingerea că Oana Ștefănescu, Teodora Mareș, Vasilica Stamin Andone, Bogdan Caragea, Constantin Cotimanis, Ionel Mihăilescu, Dorin Andone, Lucian Nuță constituie nucleul unui nou teatru al tineretului.

Paul Corneli CHITIC



## La voia întîmplării

Trei frați-gemeni venețieni de C. Mattiuzzi. Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu. Data premierei: 7 martie 1989. Regia: Ion Lucian. Scenografia: Monica Pascariu. Distribuția: Mircea Crețu (Zanetto), Aurelian Napu (Geronte), Ovidiu Gherasim-Robu (Scapino), Andrei Peniuc (Arlechino), Mirela Nicolau (Angelica), Anca Alecsandra (Argentina), Sanda Maria Dandu (Eleonora), Aurelian Napu (Judecătorul), Cosmin Crețu (Băiatul, Guardul), Vasile Horciu, Florin Drăgănoiu (Guarzi).

Nelămurit este spectacolul **Trei frați gemeni venețieni** pe scena teatrului din Giurgiu; nelămurit și neimplinit atît regizoral cît și actoricește și scenografic. Neîmplinirea concepției regiei se vedește încă din distribuție care, cel puțin în parte, are caracterul întîmplătorului: un Arlechino prea masiv pentru a încerca măcar o bufonadă, în persoana lui Andrei Peniuc, două roluri repartizate aceluiași actor, fără a se urmări vreă necesitate de ordin artistic (e vorba de Geronte și Judecătorul repartizate lui Aurelian Napu), în fine, un guard cu mustața cît graurul e de efect cel puțin straniu, nu comic, cum probabil s-a scontat, în persoana copilului Cosmin Crețu. Impresia de improvizație pornește, așadar, din distribuție și ea se amplifică urmărind jocul actorilor. În cei trei frați Zanetto, actorul Mircea Crețu portretizează cu vervă, dar cu mijloace simpliste. Tripla personalitate a gemenilor ar fi trebuit realizată prin schimbarea grimasei sub aceeași perucă, or, actorul schimbă perucile și exagerează grimasele, alterînd atît de mult înfățișările gemenilor, încît uimirea lui Arlechino că-și vede stăpînul atît de schimbat le întîmpinăm cu neîncredere. E drept că Andrei Peniuc pare a nu crede nici el în ce spune, căci în mimica actorului nu vedem nici o transformare; e un Arlechino atît de liniștit și de exterior rolului, încît jocul în vervă al lui Mircea Crețu în ipostaza fratelui cel prost îl înregistrăm ca a fi cel puțin exagerat.

În Geronte, Aurelian Napu poartă o mască în care vedem ceva din Donald-Răoiul; măști specifice poartă și Arlechino și Scapino, punîndu-ne în incurcatură, fiindcă spectacolul nu are nimic carnavalesc. S-a dorit a fi mai degrabă în registrul burlescului, cu unele note de realism, pe care le înregistrăm în jocul Sandei Maria Dandu, în Eleonora, soția ultragiată, al Mirelei Nicolau în Angelica sau al Ancăi Alecsandra în Argentina, hangița interesată. La limita burlescului se situează, prin joc, Aurelian Napu și mai cu seamă Ovidiu Gherasim Robu, ce introduce în consens cu masca și o notă clovnească. Și, parcă în dorința de a augmenta acest „malentendu” al interpretării, scenografia așază un mobilier vechi, bogat în catifele, între panouri moderne, lipsite de personalitate.

Constantin Radu-MARIA

## Elemente hazlii neexploatate

Bădăranii de Carlo Goldoni. Teatrul Național din Tirgu Mureș. Data premierei: 19 iunie 1988. Regia: Kincses Elemér. Scenografia: Judit Dobre. Distribuția: Vasile Vasiliu (Canciano), Elena Jitcov (Felice), Traian Costea (Contele Riccardo), Dan Glasu (Lunardo), Livia Gingulescu (Margarita), Mihaela Rădescu (Lucietta), Al. Făgărășan (Simon), Iolanda Dain (Marina), Dan Ciobanu (Maurizio), Eduard Marinescu (Filipetto).

Am aplaudat nu o dată originalele vizuine scenice ale regizorului Kincses Elemér. Am aplaudat-o și pe aceasta, în care, metamorfozîndu-l pe Goldoni, a dat alte sensuri **Bădăranilor**, dar aplauzele au fost mai reținute, întrucît am încercat și unele insatisfacții. În concepția sa, regizorul îi vrea pe eroii goldonieni într-o grotă (ajutat și de scenografia Juditei Dobre), în care intră aproape în patru labe (însoțiți de un corespunzător colaj sonor), îi vrea primitivi, semisălbatici, iar bădăranii lor o vrea grosieră... Și reușește, astfel, să realizeze un spectacol inegal, cu puține valențe

creative, fără irezistibila veselie goldoniană. Stăruie o senzație de neîmplinire, de oboseală, străină de acea atmosferă italienească ilariantă, copleșitoare, neautentică gilceavă clocotitoare. Așa cum a debutat, ne așteptam la un spectacol burlesc, cu situații picante bine exploatare, hazos până la hohote. Mișcarea este, ce-i drept, dinamică, acoperind întreg spațiul scenic, într-un decor-metaforă, pe trei niveluri, practicabilele simbolizând „insulițele conjugale” ale celor trei bădărani, între apele venețiene. Lighenele, gălețiile și albiile sint elemente hazlii, dar neexploatare.

Interpretarea este sinuoasă, cind prea păstoasă, cind prea apasă, oricum dezechilibrată, străină de nobila poezie, cu gust amărui, proprie teatrului goldonian. Dan Glasu (Lunardo) este cel mai inventiv, comicul său reiese din schimbările tonului și din bogata paletă de mijloace folosite, redind colorat drumul de la incultură și infantilism până la bădărănie. Elena Jitcov (Felice) este gălăgioasă, senzuală, explozivă, inchizitorială, pusă pe distracție (dacă tot e carnaval la Veneția!). Vasile Vasiliu (Canciano), mai sărac în haz decit îl știam, reușește să fie șiret, lichea perfidă, laș fanfaron, ieșind de sub papucul conjugal prin nostimade agreabile. Livia Gingulescu (Margarita), dorind să fie temperamentală, vulcanică, meridională, tinde să se apropie mai mult de mahalagioaica unui cartier autohton... Mihaela Rădescu (Lucietta) e acum alintata clasică, arhicunoscută, iar Toianda Dain (Marina) punctează bine accesele de gelozie ale îndrăgostitei tomnatece. Eduard Marinescu (Filipetto) face efortul de a fi ridicolul îndrăgostit, oscilând hăbăuc între mătușa lui și Lucietta, dar

și între orbire și prostie, ceea ce nu-i tocmai rău... Traian Costea (Riccardo) intruchipează, blazat, un conte fără sare și piper, un motofozo care adoarme în cizme, nu cuceritorul prețios, împăunat, Alexandru Făgărășan (Simon), greoi ca un urs, șters, anodin, anonim... ratează aproape toate poantele. Dan Ciobanu (Maurizio), fără o partitură cit de cit generoasă, reușește măcar să n-o contracizică.

Vlad Andrei ORHEIANU

## Atelajul heterogen

La Locandiera de Carlo Goldoni. Teatrul Municipal din Ploiești. Data premierei: 10 martie 1989. Regia: Floria Zamfirescu. Scenografia: Daniel Răduță. Ilustrația muzicală: Anc-Marie Marinescu. Distribuția: Valentin Popescu (Cavalerul de Ripafrața); Dumitru Palade (Marchizul de Forlipopoli); Corneliu Revent (Contele de Albasiorita); Lucia Ștefăncescu (Mirandolina); Raluca Zamfirescu (Ortensia); Marinela Pătru (Dejanira); Adrian Tittieni (Fabrizio); Lupu Buznea (Servitorul cavalerului); Diana Smilșchi (Balerina).

**Hangița**, piesă de Goldoni care tinde să concureze în popularitate **Bădăranii**, ba chiar cred că o întrece în frecvența și răspândirea geografică a montărilor (cel puțin în ultimele decenii) în spațiul scenei românești, s-a ascuns acum la Ploiești sub titlul originar, netradus, **La Locandiera**.

Montarea ploieșteană este însă, din păcate, suferindă. Mai întâi din pricina spațiului construit de Daniel Răduță, care țintește „metafora”, dar reușește doar să fie complet nefuncțional. Construcția bolovănoasă a hanului are multe uși și câteva firide, scena însă e goală, cu abia un pat (cam fotoliu-pat) inconjurat de niște perdele, și care e tot timpul prezent, obligându-i pe actori să umble mereu, fără sprijin, iar pe spectatori să facă un inutil efort de acceptare a convenției (căci, natural, scenele acțiunii se derulează în locuri diferite). Aceeași parcimonie caracterizează și costumele.

Pentru regizorul spectacolului, piesa pare să fi reprezentat teritoriul fertil pentru exersarea unei fantezii debordante, liberă față de orice rigoare. În preaplin, ideile propuse sint cind contradictorii, cind tautologice, sufocind în cele din urmă firul conducător către viziune. Rezolvări interesante, unele spectaculoase de inteligente (apariția și „caracterizarea”) celor două actrițe — Raluca Zamfirescu



Mihaela Rădescu și Livia Gingulescu



și Marinela Pătru, care joacă în forță, cu personalitate —, partea finală a scenei în care Mirandolina îl vrăjește și subjugă pe Ripafrata), sînt de-a dreptul înghițite de gaguri banale, de excesul de mișcare, de aluzii decolate, unele motivate, altele pur și simplu triviale. Ilustrația muzicală (pe cît de anodină pe atît de insistență în teme și în „variațiuni“) acoperă cu vehemență pe actori, cu atît mai neplăcut cu cît momentele sînt mai tensionate și replicile mai cu miez. Ideea centrală ar fi că morocănosul Ripafrata este de fapt ingenuu, un copil mare care își ascunde timiditatea și frustrarea sub mască de incoruptibil. Propunerea, desigur, stă în picioare, căci, textul însuși o conține, însă ea nu e suficientă pentru o „reinterpretare“, sau, oricum, spectacolul nu reușește să îi imprime o greutate specifică.

Este posibil ca impresia de conglomerat să provină și din neomogenitatea jocului actorilor (care ar fi trebuit să formeze o echipă). Valentin Popescu evoluează între maivitate și „hamletizare“, ceea ce se reține fiind aproape numai o dicție defectuoasă, mușcată, împiedicînd replica să coboare în sală. Lucia Ștefănescu își compune fermecătoarea hangîiță cu mijloace complet exterioare, subliniind lipsa de temperament printr-un exces vocal care nu o avantajează deloc. Relația dintre cei doi este aproape inexistentă. Dumitru Palade (Forlipopoli) construiește prețiozitatea senilă prea gros, iar Corneliu Revent (Albafiorita) practică un grobianism fad, care deservește relația de contrapunct cu partenerul (altminteri obligatorie în text). În schimb, ambii sînt concurați violent de facilitatea crochiului de personaj desenat de Adrian Titieni (Fabrizio), rod al unui tip burlesc de evoluție scenică ce, de vreo cîțiva ani (și promoții) a inundat, de-a dreptul, scenele noastre. Lupu Buznea, în rolul servitorului, atunci cînd nu e inutil prezent pe scenă, execută cu prea mult zel poante îndoielnice.

#### Miruna RUNCAN

## Despre imperiul britanic prin intermediul imperiului japonez

Acțiunea se petrece în Japonia. Piesa este scrisă de o prozatoare. Prozatoarea este de origine britanică (Iris Murdoch). Scena pe care se joacă e cea a Teatrului

Trei săgeți de Iris Murdoch. Teatrul Național din Timișoara. Data premierei: 26 ianuarie 1989. Regia: Ioan Ieremia. Scenografia: Emilia Jivanov. Distribuția: Cristian Cornea (Printul Yorimitsu), Ion Haiduc (Printul Hirakawa), Horia Ionescu (Printul Tenjiku), Margareta Avram (Taihito, Împăratul), Traian Buzoianu (generalul Musashi), Larisa Stase Mureșan (Doamna Rokuni), Alina Secuianu (Keiko, prințesa imperială), Luminița Stoianovici (Kuritsubo), Ana Ionescu (Ayame), Daniel Petrescu (Părintele Akita), Gheorghe Stana (Okano), Robert Linz (Norikura), Sandu Simioncă (Tokuzan).

Național din Timișoara. Ar mai fi necesar, credem, a preciza că, deși în programul de sală regizorul Ioan Ieremia declară că nu dorește o fidelă reconstituire a universului nipon, în spectacol nu pregetă să contrazică fiecare cuvînt din propria-i aserțiune.

Treisprezece actori distribuiți; alături de care apare și „restul colectivului teatrului“, interpretînd „călugărițe, călugări, paji; curteni, ostași“, participă la un fel de bal mascat, ale cărui puncte tari le reprezintă fără doar și poate cei cîțiva samurai bleguți (unii și bărboși), care se plimbă sau stau prin scenă și „părintele Akita, un bătrîn dascăl zen“, interpretat de Daniel Petrescu cu un irezistibil tremolo.

Construită după convenții narative clare, tributară realismului englez tîrziu (plasat atît de adesea în ambianță exotică), **Trei săgeți** vorbește despre imperiul britanic prin intermediul imperiului japonez.

Ioan Ieremia nu vorbește. El îi pune pe actori să refacă — așa, în mare — atmosfera. Unii reușesc mai bine: Ion Haiduc în printul Hirakawa, Luminița Stoianovici în Kuritsubo (remarcabilă compoziție) și Larisa Stase Mureșan în Doamna Rokuni. Chiar protagonistul (Cristian Cornea), cînd nu îl interpretează pe Ion din romanul omonim al lui Rebreanu, este un print Yorimitsu credibil în postura de prizonier politic revoluționar. De altfel, asta constituie marea (dacă nu singura) șansă a spectacolului: trupa excepțională de actori timișoreni. La fel și traducerea Antoanetei Ralian. La fel și condiția grafică a programului de sală (realizat de Mariana Voicu). Care ar fi putut fi, toate la un loc, mai bine folosite. Dar, cum spune un haiku: „Pe un fir de iarbă, libelula zadarnic încearcă să se așeze...“

Corina ȘUTEU

# Casa de la miezul nopții

Fănuș Neagu nu e dramaturg. Cum nu era nici Sadoveanu. Fac parte însă amindoi din stirpea prozatorilor vrăjiți de magia teatrului și unele dintre povestirile, nuvelele sau romanele lor sînt reprezentabile scenic tocmai pentru că dispun de un ridicat coeficient de dramaticitate, atît la nivelul dramei cît și al personajelor care-o animă. S-au și încercat de altfel, amindoi, în dramaturgia, dînd lucruri mai durabile decît ni se pot părea astăzi. De ziua mamei a lui Sadoveanu e o mică bijuterie, ce va putea să intereseze cu siguranță și în viitor. După cum **Scoica de lemn** a lui Fănuș Neagu închide în rotunjimea ei sensuri și frumuseți departe de a se putea perima. **Echipa de zgomote**, care i-a urmat, dezvoltă un tragism autentic, la o rar întîlnită tensiune dramatică, beneficiind, pe de altă parte, ca și prima, de o intensă vibrație poetică, mai puternică prin atmosfera creată și fantasmatica îngemănare de real, fabulos și oniric, decît prin limbajul obstinat poetic, nu o dată suprasaturat metaforic.

Noua sa piesă, **Casa de la miezul nopții**, apărută în „Luceafărul“ nr. 7, din 18 februarie 1989, poartă aceeași inconfundabilă amprentă, stilistică a prozatorului, dispunînd însă de o mult mai încheagată construcție dramatică, în simetrii revelatoare. Acțiu-

nea se va petrece într-o cabană, dar în spațiul de vrajă predilect autorului, situat în mirificele bălți ale Brăilei și în fascinanta apropiere a Dunării, timpul desfășurării ei nefiind cîtuși de puțin înțimplător ales, căci prima parte a piesei are loc în noaptea de sinziene, iar cea de-a doua în noaptea Anului Nou, atunci cînd — și într-un caz și în altul — ne aflăm la răscrierea tuturor posibilităților, nădejilor și speranțelor.

Un prim tablou, în ciuda metaforitei acute de care suferă, („cenzurabilă“ de altfel regizoral), are meritul incontestabil de a ne introduce în atmosfera acestei „nacele“ de vrajă, unde totul devine posibil, grație chiar coordonatelor spațio-temporale care-o „localizează“. (De amintita metaforită nu scapă, bineînțeles, nici așa-numitele **didascalii** sau indicații regizorale, contribuind și ele la literaritatea textului. Dar ar fi greu să rămînem insensibili la frumusețea intens sugestivă a unora dintre ele, ca atunci cînd aflăm că „Flăcările luminărilor adevăresc o lumină speriată“.). O dată cu cel de-al doilea tablou al piesei, excesul acesta metaforic se resoarbe parcă în încheștarea situațiilor dramatice create, obligîndu-l pe autor, dacă nu la părăsirea, măcar la restrîngerea divagației pitorești narative, în favoarea unei replici mai vii, mai dinamice, mai teatra-

le, mai percutante deci, sub raportul „adevărului“ ei scenic. Se ajunge treptat la o piesă densă, bine tensionată, cu replici de un puternic dramatism, închizînd în ea o metaforă globală a vinei și a cunoașterii, ca și a „plății“ acestei cunoașteri, ce pune în discuție funcția măștii și responsabilitatea celui care o poartă. Căci omul poate fi definit nu numai ca singurul „animal care amînă“, ci și ca singurul „animal purtător de mască“. Iar cînd în componența ei intră prea mult orgoliu, aceasta poate să și ucidă.

Știindu-se despre Fănuș Neagu că „nu e dramaturg“, piesele sale au încă o audiență foarte redusă. Ele sînt totuși piese de teatru, în toată puterea cuvîntului, și au o savoare aparte, un halou misterios și o stranieitate incitantă, un dramatism infuz dar intens, personajelor revenindu-le adesea funcția unor dinamitarde instrumente de percuție, cu răsfrîngeri dintre cele mai benefice pentru pregnanța lor scenică. Sînt tot atîtea calități care se regăsesc cu strălucire și în **Casa de la miezul nopții**, ceea ce ne determină să atragem atenția asupra acestei piese, meritînd să se afle nu numai „în studiu“, la secretariatele lîterare, ci și pe scenele teatrelor.

Victor PARHON



## Cronică de cenaclu

Ședința din 27 februarie 1989, desfășurată, ca de obicei, în foaierea Sălii „Majestic”, a adus la „rampa” noii stagiuni a cenacului revistei **Teatrul** piesa lui **Radu Iftimovici**, **A cincea cameră a inimii**, din care actorii **Teatrului Gulești** (Corado Negreanu, Valeria Sitaru, Anca Neculce, Mircea N. Crețu, Liana Mărgineanu, Radu Panamarenco, Athena Demetriad, Vasile Ichim, Virginia Rogin, Mugur Arvunescu) conduși cu măiestria-i recunoscută de regizorul Tudor Mărăscu, s-au străduit — și, așa cum au remarcat mulți dintre vorbitorii serii, strădania le-a fost încununată de succes — să realizeze un spectacol-lectură oit mai atractiv, cit mai apropiat de posibilitățile scenice ale textului ce le-a fost încredințat. De altfel, în sensul apropiării acestui gen de manifestări artistice de spectacolele teatrale propriu-zise, putem spune că s-a mai înregistrat un pas important: difuzarea unui interesant „program de sală” care, în afară de distribuție și regie, cuprindea și edificatoare referiri la viața și opera dramatică (dar nu numai) a doctorului Radu Iftimovici, ca și extrase din mai vechi sau mai noi aprecieri privind dramaturgia acestuia, semnate de Titus Popovici, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Ileana Lucaciu și Dinu Kivu.

Tot ca o noutate a ședințelor noastre vom remarca și colaborarea, într-o măsură mult mai mare și mai semnificativă, a tehnicii (în cazul de față, electronice și acustice) la „rotunjirea” spectacolului, prin instalarea în foaierea „Ma-

jesticului” a unei stații de sunet și, firește, a unor difuzoare, care au contribuit, în unele momente, nu numai la crearea atmosferei de „mare aeroport internațional”, în holul căruia se desfășura acțiunea, dar și la surprinderea (așa cum, probabil, sugera textul sau așa cum a considerat, poate, regizorul) unor „retrospective auditive”, cu alternanța lor nu întotdeauna coerentă, nu întotdeauna dusă pînă la capăt, nu întotdeauna foarte logică, ce răzbat din subconștientul potențial vulcanic în conștientul adeseori eruptiv al eroului principal, motivînd astfel mai bine, în fața spectatorilor, unele reacții ale acestuia și justificînd altelei un anumit mod al său de a privi lucrurile, de a-și croi un „destin dramatic”, de a continua sau de a întrerupe un anumit curs al evenimentelor. Acest „joc”, facilitat de mijloacele tehnice, între conștient și subconștient, între planul realității imediate și cel al realității rețraite, rememorate, a constituit, credem, un oștig cert al spectacolului, chiar dacă el n-a fost remarcat în mod special.

*Mugur Arvunescu și Vasile Ichim, foarte atenți la lectură.*

*Regizorul Tudor Mărăscu intonînd didascalurile.*

*Corado Negreanu, într-o vervă de zile mari, a asigurat „motorul” spectacolului-lectură, secondat la ralanti de Liana Mărgineanu.*



Dar înainte de a realiza o scurtă trecere în revistă a punctelor de vedere exprimate de către participanții la dezbaterile piesei lui Radu Iftimovici, trebuie să mai spunem că, la această ședință, în care „s-au purtat“ reveniri la cuvânt (cu unora-i recunoscut, Tudor Popescu avea să-și înceapă astfel discursul său: „Voi fi scurt, ca să am timp să revin!“), am înregistrat noi și prestigioase prezențe în cenaclul nostru: profesorul universitar Dumitru Micu, scriitorul Platon Pardău, cronicarul dramatic clujean Doina Modola, ca să-i numim numai pe câțiva dintre noii sosiți.

Tonul discuțiilor l-a dat, de astă dată, unul dintre cei mai tineri membri ai cenaclului, **Bogdan Popescu**. Sesizând foarte bine faptul că ne aflăm în fața unei captivante dezbateri etice, vorbitorul a remarcat, de la bun început, că „ideea de autenticitate străbate de la un capăt la altul piesa lui Radu Iftimovici, conferindu-i un aer firesc“. Regretând „lipsa unei sancțiuni publice“, pentru săvârșirea acelor compromisuri de-a dreptul inacceptabile, care atentau la însăși integritatea, la însăși existența ființei umane, Bogdan Popescu a considerat, totuși, că finalul piesei conduce către un „optimism moderat“, care poate fi formulat și astfel: „Să știi să renunți la falsele vanități, ca să te poți bate pentru lucrurile cu adevărat importante“. „Ștafeta“ discuțiilor a fost preluată tot de un tânăr, **Ioan Cristescu**. El a văzut în autorul serii „un foarte bun cunoscător al tehnicii dramatice, care dovedește o deplină onestitate în prezentarea problemelor“, piesa, în întregul ei, examinând chiar „onestitatea omului de știință“. Incadrând piesa lui Radu Iftimovici în ceea ce el a numit „o temă acut contemporană“, pe care o definit-o ca un „complex al trecutului stresant, vinovat, de care încerci să te eliberezi“, Ioan Cristescu a apreciat, ca pe un merit de seamă al autorului, „conturarea clară a personajelor, în sensul că avem în față indivizi care ne conving, care-și pun probleme reale și care sînt capabili de trăiri și retrairi autentice“. Pe profesorul **Horia Deleanu**, piesa, care „suscită de la început interesul spectatorului și-l pă-

trează pînă la sfîrșit“, l-a interesat foarte mult, dovadă în acest sens fiind și faptul că... nu s-a uitat la ceas decît o singură dată, pe tot parcursul lecturii. „Personajele sînt bine construite, poate prea bine construite, în sensul că știm de la început mai totul despre ele“. Cit privește „conversiunea morală“ a profesorului Abrudan, ea nu i se pare imposibilă, ci numai „prea repede realizată“; și asta pentru că, în faza „expozitivă“, profesorului „i se pun prea multe în cîrcă“ (inducerea în eroare a inocentei nepoate, cedarea la șantajul unui așa-zis ziarist, înlocuirea unor medicamente dintr-o fiolă în alta etc.), creindu-i-se astfel „o statură monstruoasă, virtualmente criminală“. În acest fel, „conversiunea lui morală apare disproporționată în raport cu faptele sale anterioare“, soluția — simplă — ca piesa să existe fiind „restabilirea anumitor proporții“. În cuvîntul său, **Paul Cornel Chitic** a arătat că în construcția piesei, intervine însă „marea viclenie pe care o dovedește autorul“ care, pînă la un punct, încarcă, piesa de „tragedii și situații fără ieșire“, pentru ca, la un moment dat, și asta „în partea a treia“, tragedia să devină „un basm pentru oameni mari“. În concluzie, „nu există nici un fel de fisură în această construcție, cu un final cumpănit“. Mai puțin amator de basme, **Gheorghe Anca** a calificat piesa lui Radu Iftimovici drept „un coșmar“, în care „partea cea mai convingătoare o reprezintă dezvăluirea influenței nocive, chiar destructive, a administrativului asupra creativității“ sau, cu alte cuvinte, „combaterea birocratizării științei“, pe care Radu Iftimovici o face „cu mijloacele reportajului, dramatizat cu dexteritate“. Subliniind verba autentică a situațiilor, ca și a trecerilor dintr-o situație în alta, **Gheorghe Anca** i-a reproșat autorului „schematizarea supărătoare a personajelor, linearitatea lor“. **Dinu Grigorescu**

*Anca Neculce, o actriță care se respectă.*

*Athena Demetriad și Radu Panamarenco, două „cîmpuri magnetice“ distincte.*

*Virginia Rogin „par lui-mème“.*





a ținut să-l felicite pe Radu Iftimovici pentru noua sa producție dramatică, în care „se simte un talent autentic remarcabil, ca și o realitate care vine direct din viață”. O obiecție totuși: „Pieșei îi lipsește un plan superior, un plan metafizic, un plan de mai mare generalitate”. Mărturisind că aceasta este a doua lucrare dramatică a lui Radu Iftimovici de care ia cunoștință (prima fiind **Joc uitat**), **Aurelia Boriga** remarcă foarte multe asemănări între cele două piese, ceea ce o duce la concluzia că, „fugind de clișeele contemporane, Radu Iftimovici și-a inventat propriul clișeu: eroul alunecă la un moment dat pe o pantă negativă, pentru ca apoi să asistăm la redresarea, la conversiunea sa morală”.

**Horia Gârbea** și-a manifestat deschis opinia sa „în general negativă”, fiind de părere că „singura rațiune pentru care piesa se desfășoară într-un mediu medical ar fi aceea a jocului dintre viață și moarte”, pe care autorul nu mizează, însă, cu suficientă abilitate. El reproșează, de asemenea, abundența clișeeilor. După părerea sa, această piesă nu e nici basm, nici coșmar, ci se vrea „o comedie realistă”, care însă „te poate plictisi copios”. Pentru **Paul Măntulescu**, „problema se pune dacă personajul principal este conștient sau nu de duplicitatea sa”. În acest sens, „lipsește nu numai sancțiunea, dar și o analiză precisă a faptelor”, care l-ar ajuta mai bine pe spectator să aleagă „de partea cui să se situeze”. Aici s-a produs o primă revenire — a lui Ioan Cristescu —, care, polemizând cu Horia Gârbea, a susținut „dreptul la existență al personajelor-clieșu, în măsura în care ele sînt validate estetic”, ceea ce, după opinia sa, în cazul lui Radu Iftimovici se confirmă.

**Valeriu Dobrin** a sintetizat astfel conflictul piesei: „Profesorul Abrudan intră într-un mare mecanism al compromisului, al intrigii, al minciunii, pentru a-și duce la bun sfârșit opera vieții sale — realizarea unui valoros medicament”. El s-a mințat, apoi, cum unii vorbitori au putut să-l eticheteze pe profesor drept asasin și să ceară chiar sancțiunea legii. Aici s-a produs a doua revenire — cea a profesorului Horia Deleanu, care a explicat că în piesa lui Radu Iftimovici nu e vorba nici de asasini, nici de asasinat, ci despre o „virtualitate crimina-

lă”, în legătură cu care se poate discuta, atunci cînd miza cercetării științifice este salvarea de vieți omenești, și nu experimentarea pe oameni-cobai. Regizorul **Leonard Popovici** s-a referit, mai întii, la personaje, pe care le-a găsit „generoase pentru actori”. Apoi, vorbind despre autor, el a ținut să-i evidențieze „știința suspensului, a gradării conflictului”, de unde și rezultatul: „un text atît de bine încheiat, încît regizorul nu mai are prea mult de făcut”. **Tudor Popescu** a rezumat astfel ideea piesei: „Presiunea socialului asupra conștiinței și modul cum reacționează o structură slabă de caracter la această presiune”, insistînd asupra faptului că avem de-a face cu un dramaturg autentic, a cărui replică este remarcabilă și care, conducîndu-și bine conflictul, reușește să creze și să mențină o anumită „tensiune interioară”. După părerea sa, însă, personajul principal nu-și trăiește suficient de intens propria dramă, aici fiind locul unde autorul ar trebui să mai pună „carne și suferință, trăire adevărată”, pînă în pragul producerii acelei „explozii” care „astăzi lipsește”. Pornind de la semnalarea inexistenței acestei „explozii”, ca și de la amintitul deficit de „carne și suferință” al eroului principal, **Laurențiu Ulici** a categorisit piesa lui Radu Iftimovici drept „un text publicistic și nu unul dramatic”, explicînd apoi că „nu există aici conflicte dramatice propriuzise, ci numai conflicte expuse”. Polemizînd, în continuare, cu mai mulți antevorbitori (printre care Ioan Cristescu și Leonard Popovici), el a reluat tema „clișeeilor acceptabile”, arătînd însă că „momentul Vilvoi” nu face parte dintre acestea, întrucît apariția sa, și mai cu seama povestea „oglinzilor strîmbe”, pe care el o istorisește, sînt absolut împlătoare („tam-nesam”), „ca și cum ai pune o lozincă pe perete, cu scopul de a declanșa momentul dramatic, de cumpănă, în profesor”. Apoi, „trecîndu-se exact peste perioada de frămîntare de autoculpabilitate, de purificare” a profesorului Abrudan, ar rezulta, în termeni galactici vorbind, „o gaură neagră”. Revenind și el (al treilea, în această seară), Tudor Popescu a făcut-o doar pentru a arăta că a fost „răstălmăcit de Laurențiu Ulici”, precizîndu-și cîteva din opiniile critice anterioare, care erau menite „să limpezească și nu să desfiin-



*Spiritul colocvial al lui Paul Everac nu se dezmente nici chiar în prezența profesorului Ion Zamfirescu. Dramaturgul Tudor Popescu privește... înapoi, fără minie!*



țeze" piesa lui Radu Iftimovici. În interpretarea Evei Catrinescu, „toate celelalte personaje sînt de fapt niște dubluri ale personajului principal“, prin care el încearcă „să se reconstituie din sfîșierile la care a fost supus“. Și ea aștepta „explozia“ despre care s-a mai vorbit „acel moment de criză, la granița dintre a fi sau a nu fi“. Observînd însă că „sanctiunea“ pe care ne-o oferă autorul este „risul final, de clown, al profesorului“, ea vede în piesa lui Radu Iftimovici „o istorie tragică, dar nu shake-speareană, în care binele și răul nu numai că nu pot fi separate, dar răul trebuie întors în bine“. Mărturisind că „dinspre Ulici“ i-a venit „provocarea“, **Paul Everac** și-a propus să discute, înainte de toate, „condiția dintotdeauna a dramaturgului vizavi de materia dramatică“, arătînd că, de cînd există drame, dramaturgi și dramaturgie, a existat și „eroul care se înfruntă cu forțe adverse“ și care trebuie să facă față „unor presiuni stihinice“. Chiar acesta poate părea un clișeu, dar, fără el, de unde conflict, de unde dramă? Problema este variabilă, firește, și pentru dramaturgul de astăzi, deci și pentru Radu Iftimovici, care a conturat bine „planul stihinic“ și, în același timp, i-a găsit și „aliați“ de nădejde eroului său, care, pe de altă parte, el însuși poate fi considerat „principalul cobai al propriului experiment“. Iar dacă personajele par sau chiar sînt realizate după anumite clișee, asta se întîmplă pentru că „trebuie să învingă o anumită morală, nu ne este indiferent care“. **Vlad Andrei Orheianu** a apreciat deopotrivă spectacolul-lectură, ca și vivacitatea discuțiilor. Și el descoperă, în noua piesă a lui Radu Iftimovici, mai vechi „obsesii“ ale autorului, dar, spre deosebire, de pildă, de **Nu ucideți caii verzi**, de data aceasta „replica este mult mai dinamică și mai parfumată, mai esențializată“. Revenind la așa-zisa „viclenie“ a dramaturgului, vorbitorul observă că, „jucîndu-se cu forțele malver-

sațiunii, acesta le obligă să se desconfie“. Sugestia finală (cam bulversantă pentru autor și nu în deplină concordanță cu cele afirmate mai înainte) : ori să scurteze piesa (pînă la dimensiunile unui „spectacol de buzunar“), ori „să facă din ea o farsă“ ! Pentru **Ion Cristoiu**, „jocul profesorului, pentru a cîștiga timpul necesar punerii la punct a noului medicament“, reprezintă un „scop pozitiv realizat cu mijloace negative“. Aceasta este, după părerea sa, însăși „cheia“ piesei. Cu alte cuvinte, „cum ajungem la scop : ca Vilvoi sau ca profesorul Abrudan ?“ Profesorul din piesa lui Radu Iftimovici acceptă „mici compromisiuri, pentru realizarea unor scopuri productive înalte“, însă toate acestea ies la iveală în fața unor „oglinzi fidele“, ca nepoata Gri-Gri sau ca bătrînul Vilvoi. De unde și drama lui, lipsită însă de un „al doilea nivel de interpretare — metafizică sau politică“. „Autorul a ales o variantă derizorie — constată el : risul de clown al profesorului, acompaniat de o muscă biziind între geamuri“. La o oră foarte tîrzie, poate cea mai tîrzie oră la care s-a încheiat vreuna dintre ședințele noastre, a luat cuvîntul **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului, care, de altfel, și-a făcut simțită tot timpul prezența, incitînd la discuții de amănunt, punînd accentele necesare, „pansînd“ cu umor micile și inevitabilele „zgirieturi“. El a apreciat calitatea dezbaterilor, ca și diversitatea punctelor de vedere, încercînd, pe cît posibil, o sistematizare a lor. Astfel, referindu-se la „problemele de stilistică, de concepție dramaturgică“ ale piesei aflate în discuție, a spus : „Avem de-a face cu un caz de retardare stilistică ? Este Radu Iftimovici un desuet ? Să nu ne grăbim cu verdictul“. În privința „clișeelelor“, pe care le-a numit „pasișe culturale“, Paul Tutungiu a fost de părere că „schema acestei drame vine dintr-o piesă celebră, **Azilul de noapte**, foarte cetos pasișată“, oprindu-se, pentru exemplificare, la asemănarea dintre nemesianicul Moș Vilvoi și gorkianul Luka, „pribeag prin locurile de închinăciune“. Vorbitorul a subliniat, de asemenea, „tendența de autopasișare a lui Radu Iftimovici“, citînd, în acest sens, o altă piesă a acestuia, **Stagiarii**, în care întîlnim tot un fel de Abrudan, plasat de astă dată în mediul rural. Recunoscîndu-i lui Radu Iftimovici „apetitul pentru teatrul publicistic, care în cazul său, ține și de o formulă didaotico-pedagogică, cu o deslușită chemare spre bine“, Paul Tutungiu l-a caracterizat pe autorul serii drept un „dramaturg matur, cu priză la realitate, cu priză la public“.

**Ștefan DIMITRIU**

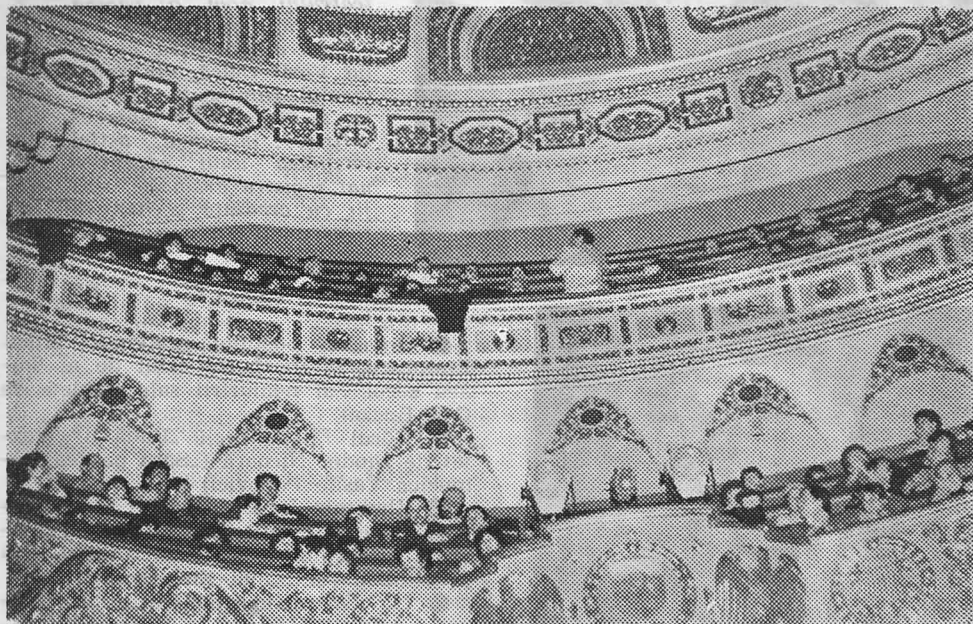
*Mircea N. Crețu incomodat de ochelari.*





## Întâlnirile cu cititorii

— Timișoara, 14 martie 1989 —



*Din cupola splendidei săli a Teatrului Național din Timișoara se vor revărsa, peste câteva clipe, învăluitoarele sunete ale Sării pe deal, în interpretarea corului Filarmonicii „Banatul”, dirijaț de Diodor Nicoară.*

Și-au dat concursul : Tamara Buciuceanu ; Adrian Pinteș ; Șerban Ionescu și Magda Cătone (Teatrul de Comedie) ; Dorel Vișan și Miriam Cuiubș (Teatrul Național din Cluj Napoca) ; Ilic Gheorghe și Natașa Raab (Teatrul Național din Craiova) ; Adam Erzsébet (Teatrul Național din Tg. Mureș) ; Valentin Voicilă și Gabriela Cuc (Teatrul de Stat din Arad) ; Larisa Stase Mureșan, Margareta Avram, Irene Flamann Catalina, Luminița Stoianovici, Vladimir Jurăscu, Ion Haiduc, Daniel Petrescu, Sandu Simionică, Traian Buzoianu, Robert Linz, Horia Ionescu (Teatrul Național din Timișoara) ; Ildiko Iarcec-Zamfirescu și Ondine Blaier (Teatrul German de Stat din Timișoara) ; Gall Anamaria și Nagy

István (Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara) ; Liana Iancu și Ioan Gârbea (Opera Română din Timișoara) ; corul Filarmonicii „Banatul”, dirijat de Diodor Nicoară ; regizorul Emil Reus și Lucia Nicoară, directoarea Teatrului Național din Timișoara.

Au participat : Tudor Popeseu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Cristoiu, Cornel Ungureanu, Magdalena Bociangiu, Mircea Em. Morariu, Pașcu Balaci.

Coordonator al manifestării : Victor Parhon

În cursul zilei, actorii, scriitorii și criticii s-au întâlnit cu oameni ai muncii de la Întreprinderea „Electro-Timiș”.





Așteptată cu dragoste și primită, ca de obicei, cu ropote de aplauze, Tamara Buciuceanu își va delecta și de această dată spectatori, oferindu-le mai întâi surpriza unui delicat florilegiu poetic, dedicat teatrului, apoi o pagină antologică din strălucita sa creație actoricească în rolul Vicăi Delcă, din spectacolul *Dimineață pierdută*, și un savuros moment satiric, întregind astfel imaginea unui excepțional registru dramatic, slujit cu credință și har, în fiecare dintre compartimentele sale.

#### Partea I



Dorel Vișan, inegalabilul interpret al lui Iacob, într-o atitudine evolutivă scenică, îmbinând acuitatea observației cu incisivitatea satirică, umorul tonic, inteligent și subtil, cu o contaminantă vervă comică.

● Omagiul poetului național Mihai Eminescu, la începutul celui de al doilea secol al nemuririi sale (tablele de Geo Bogza)

● Corul Filarmonicii „Banatul”, dirijată de Diodor Nicomă („Sara pe deal” — muzica Vasile Popovici)

● Vladimir Jurăscu, Larisa Stase Mureșan, Sanda Simionică, Margareta Avram (medalion din lirica antună și postumă a lui Mihai Eminescu).

● Ilie Gheorghe (monologul lui Căpușenca din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale; monologul lui Sile Gurău din *Mobilă și duveră* de Teodor Mazilu)

● Gabriela Cuș (Miorița — variantă transilvană)

● Liana Iancu (Elegie — moment coregrafic, după o baladă din *Tara Moșilor*, în prelucrarea lui Dumitru Fărcaș)

● Natasa Raab (microrecital de balade populare)

● Șerban Ionescu (fabule, poezii de Marin Sorescu)

● Mălika Larcac Zamfirescu și Ondine Blajer, alături de ceilalți actori ai Teatrului German de Stat din Timișoara într-un moment de ansamblu din spectacolul *Mutter Courage* de Brecht — regia Daria Istvan Andras, scenografia Traian Zamfirescu, muzica Csorban Marton)

● Anghel Dumbrăveanu (versuri dedicate lui Nichita Stănescu, în lectura autorului)

● Miriam Cuiș (Corabia lui Sebastian) — microrecital din lirica lui A.E. Baconsky)



● Gall Anamaria și Nagy István (moment din spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră...** de Ecaterina Oproiu, în regia lui Virgil Andrei Vătă și scenografia lui Winterfeld Alexandru).

● Tamara Buciuceanu (poezii de Aurel Storin, dedicate teatrului; moment din finalul spectacolului **Dimineață pierdută** după romanul Gabrielei Adameșteanu, în regia Cătălinei Buzoianu; moment satiric).

● Larisa Stase Mureșan, Ion Haiduc, Traian Buzoianu (omagiul actorului, omagiul teatrului — moment din spectacolul **Dalbul pribeag** de D.R. Popescu, în regia lui Ioan Ieremia și scenografia Emiliei Jivanov)

## Partea a II-a

● Corul Filarmonicii „Banatul“, dirijat de Diodor Nicoară (**Cind amintirile**) — muzica Vasile Popovici)

● Adam Erzsébet (microrecital Eminescu)

● Larisa Stase Mureșan, Margareta Avram, Irene Flamann Catalina, Robert Linz și Daniel Petrescu (scene din spectacolul **Trei surori** de Cehov, în regia lui Alexa Visarion și scenografia Emiliei Jivanov).

● Madga Catone (pagini din proza lui Mircea Horia Simionescu)

● Tudor Popescu (proză satirică în lectura autorului)

● Adrian Pintea (microrecital din lirica argheziană)

● Valentin Voicijă (monologul lui Ion din **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, în regia lui Ștefan Iordănescu)

● Liana Iancu și Ioan Gârbea (dans spaniol din opera **Traviata** de Verdi)

● Dorel Vișan (versuri de Vladimir Maiakovski; fabule; moment satiric)

● Vladimir Jurăscu (potpuriu de cintece în diverse limbi)

● Valentin Voicilă (versuri de Mircea Căntărescu).

● Ion Cristoiu (proză satirică în lectura autorului)

● Luminița Stoianovici și Robert Linz (moment muzical-coregrafic)

● Margareta Avram și Robert Linz (sceneta **Nervi** de Ion Băieșu)

● Natașa Raab (fabulă de Aurel Baranga)

● Ioria Ionescu (moment satiric)

● Adrian Pintea (**O, răni!** de Mihai Eminescu)

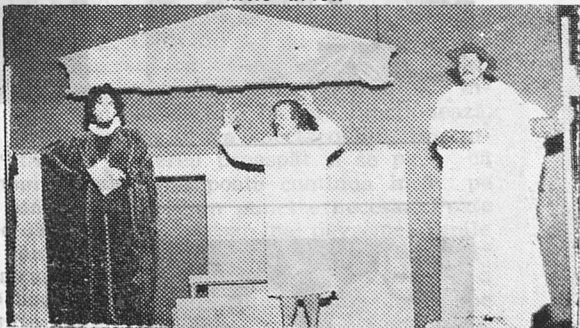
● Corul Filarmonicii „Banatul“, dirijat de Diodor Nicoară (**Somnoroase pășărele** — muzica Tudor Flondor).



*Aleasa sensibilitate și rar întâlnită forță dramatică a actriței Adam Erzsébet, într-un fragment din extraordinarul său recital Eminescu (Marele premiu la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău).*



*Dezinvolt, impetuos, Ilie Gheorghe duce șarja caricaturală pe culmile artei.*



*Larisa Stase Mureșan, Traian Buzoianu și Ion Haiduc, într-un fragment din antologicul spectacol al Naționalului timișorean, Dalbul pribeag de D. R. Popescu.*



— Mamă, nu-i așa că se preface, în-  
treba în spatele meu un puști în timp  
ce pe scenă Șerban Ionescu „juca“ un  
lapsus prelungit. Răspunsul mamei a fos-  
acoperit de hohotele publicului care ac-  
ceptase cu ușurință convenția unui spec-  
tacol neconvențional unde fragmentele  
de spectacol se alăturau firesc dialogului  
cu sala, unde la față de cortină actori  
celebri sau mai puțin cunoscuți alternau  
monologele cu cupletele, versurile cu a-  
necdotele. Anulind și refăcând mereu dis-  
tanța dintre scenă și sală, acest tip de  
spectacol are meritul de a oferi alături  
de satisfacțiile imediate și un ghid in-  
tuitiv pentru înțelegerea adecvată a di-  
verselor tipologii de dialog pe care actor-  
ul le poate propune publicului, drum-  
ul de la „a se preface“ până la „a  
face“.

„Sala e plină și cuviincios nerăbdă-  
toare.

Invitații intră și se așează între oa-  
meni, și vecinătatea atât de apropiată a  
Tamarei Buciuceanu sau a lui Dorel Vi-  
șan, sau a altora, creează curiozitate, po-  
ate și un anume sentiment stînjenitor, dar  
și așteptarea a ceva neobișnuit, mai pu-  
țin solemn, a unui privilegiu trăit în co-  
lectiv.

Excelentă gazdă, Lucia Nicoară, direc-  
toarea Teatrului Național din Timișoara,  
rostește un scurt cuvînt de deschidere, în  
care, dincolo de emoție, e prezentă si-  
guranța omului care știe că a făcut tot  
ce se poate ca să fie bine, și că o să fie  
bine. Dealtfel a și fost bine. La prînz

cițiva dintre invitați au oferit o avanpre-  
mieră a viitorului spectacol muncitorilor  
de la întreprinderea Electro-Timiș. Chiar  
și acolo, într-o sală improvizată, la lu-  
mina zilei, magia a funcționat. Acum se  
va desfășura din plin. Cel puțin așa ne  
asigură Victor Parhon, „maestrul de ce-  
remonii“ al întîlnirii, cînd începe prezen-  
tarea acestui maraton, în care spontanei-  
tatea a fost minuțios organizată. Prezintă  
cu calm și cu tact, inteligent fără osten-  
tație, ironic fără răutate, solemn fără  
morgă. O ipostază armonioasă și echili-  
brată a criticului, situat de astă dată,  
concret, alături de obiectul și subiectele  
criticii.

Așa cum s-a arătat la această ediție,  
întîlnirile revistei „Teatrul“ nu sînt un  
han spaniol unde fiecare mîncă ce și-a  
adus de-acasă. Există în alcătuirea lor o  
idee ordonatoare, care integrează teatrul  
într-un fenomen de cultură mai larg și  
în acest sens evocarea lui Mihai Emines-  
cu — expresia desăvîrșită a conștiinței  
de sine a poporului român — a fost se-  
mificativă. Vladimir Jurăscu, Larisa  
Stase Mureșan, Sandu Simionică, Marga-  
reta Avram, Adam Erzsébet, Adrian Pin-  
tea au recitat și interpretat poeziile lui  
Eminescu, dintre cele foarte cunoscute  
și dintre postume, fiecare dintre ei gă-  
sind altă cale de acces spre esență și  
altă modalitate de exprimare a frumu-  
șeții nepieritoare a versurilor.

Momentul Caragiale care a urmat în  
mod firesc după primul grupaj Eminescu  
a fost susținut cu brio de Ilie Gheorghie



Tudor Popescu reintors în sală,  
după binemeritatele aplauze ● Tea-  
trul poate fi urmărit și cu candoa-  
rea unei priviri copilărești, pare să  
ne spună, din fotoliul său de spec-  
tator, prețuitul actor Adrian Pin-  
tea ● Magda Catone și Șerban Ionescu  
— un argument în plus că soarta  
comediei se află pe mîni bune  
● Solista Operei Române din Ti-  
mișoara, Liana Iancu, într-un mo-  
ment al admirabilei sale evoluții în  
Elegie.







Miriam Cuiș, Valentin Voicilă și Natașa Raab — evoluții în care grația, farmecul și forța dramatică dau măsura tinereții teatrului românesc ● O concluzie imagine a felului în care sînt primite întîlnirile revistei „Teatrul” de către oamenii muncii: de astă dată, la Electro-Timiș.

— un Cațavencu viclean și „prost de desțept”, regizor diletant al propriului său spectacol, în care a încurcat sforile ipocriziei și ale sincerității. Cu aceeași forță comică a susținut actorul și monologul lui Șile din „Mobilă și durere” de Teodor Mazilu, stabilind posibile legături între cele două personaje și cei doi autori. Citeodată, printr-un gest sau o privire, un actor poate fi mai convingător, mai pertinent, decît zeci de articole și sute de neologisme.

Ba cîțar privind-o pe Tamara Buciuceanu te întrebî la ce bun articolele și neologismele. A început prin a citi poezii. Versuri vag triste, ușor melancolice, pentru care marea actriță a găsit tonul potrivit, explicativ — de discretă mărturisire. Apoi și-a scos ochelarii, s-a așezat pe un scaun, și-a acoperit un moment ochii cu mina și a devenit Vica Deică — personajul Gabrielei Adameșteanu din „Dimineață pierdută”. Și cu acea știință a concentrării: pe care o au doar profesioniștii desăvîrșiți, ea a recreat lumea spectacolului Cătălinei Buzoianu, a rezumat în clipa de intensă trăire destinul unui personaj și al unei lumi. Și peste o clipă — într-o perfectă relație cu sala — un cuplet: Madam Gogoasă, intriganta de bloc și de cartier. Tamara Buciuceanu are cum se spune telefon direct cu publicul. Știe perfect cînd trebuie să i se adreseze și cînd să se izoleze. Risul eliberează energiile latente ale inteligenței și bunului simț.

Dorel Vișan își construiește personajul la vedere. Poezii, fabule, monoloage, aparent aleatoriu, determinat de fapt de strînsa ordine în idei a omului care refuză în mod activ necinstea și prostia, precum și combinațiile pe care acestea le produc.

După cum reiese și din afișul spectacolului, la Timișoara au fost prezenți mulți tineri actori de la teatrele din țară, care ne-au oferit momente de proaspătă emoție, de juvenilă ambiție în forțarea obstacolelor. Întîlnirile revistei „Teatrul” sînt totodată și o întîlnire din-



tre teatre și o întîlnire cu viitorul teatrului în devenirea lui. Putem astfel observa cum speranțele devin certitudini și aplauzele pe care le-au obținut Magda Catone și Șerban Ionescu o dovedesc cu prisosință.

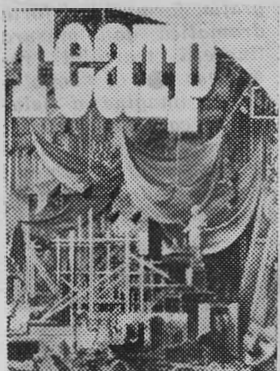
În cordială rivalitate cu actorii, autorii, Tudor Popescu și Ion Cristoiu au citit cu o reală disponibilitate de comunicare texte comice și satirice, embrionice poate ale unor viitoare spectacole. Fără multe teoretizări și explicații didactice a fost prezentă astfel o importantă componentă a spectacolului de teatru: literatura ca virtualitate a expresiei scenice. Expresie scenică prezentă prin fragmente din spectacolele Teatrului Național din Timișoara care au dovedit profesionalitatea și maturitatea acestui colectiv, temeinic ancorat în dialogul de idei ale contemporaneității. Piese importante ale dramaturgiei românești și universale, regizori cu personalitate, colective actricești omogene — succesele teatrului timișorean (Național, Maghiar, German) nu au doar o cheie ci un program cu criterii temeinice, deci cu perspectivă, în acord cu tradiția intelectuală a orașului în care funcționează.

În a șasea oră a spectacolului, prezentatorul e mereu proaspăt și se pare că programul mai poate continua încă pe atîta. Și totuși un punct e necesar. Poate că ar fi fost necesar mai devreme. Vocile pure ale Corului Filarmonic „Banatul” dirijat de Diodor Nicoară, cor care ne-a dat momente de intensă satisfacție pe tot parcursul seriei, cîntă „Somnoroase păsărele”. A urmat o „noapte bună” pe deplin meritată, în care fiecare, probabil, a visat la o nouă întîlnire.

Magdalena BOIANGIU



## au sosit la redacție



**TEATR (U.R.S.S.), nr. 1/1989**

Deschid numărul două texte dramatice: Anna Ivanovna, de Varlam Șalamov și Maxim la sfârșitul mileniului, de Leonid Zorin ● Secțiunea de cronică dramatică oferă comentarii asupra spectacolelor din Leningrad, Minsk, Cheboksary și Ulan-Ude ● Principalii regizori ai teatrelor sovietice de pe teritoriul U.R.S.S. și din regiunile autonome sînt invitați la o dezbateră legată de problemele organizatorice și de condițiile de creație pe care le au în aceste teatre (discuția va fi continuată în nr. 2/1989 al

revistei) ● Zinaidei Raiķn, vedetă a teatrului lui Meyerhold, soție a marelui director de scenă, i se dedică o prezentare amplă în secțiunea de istorie ● Secțiunea „Știri de peste hotare” cuprinde: un interviu cu Hans Peter Minetti, un articol despre teatrele din Israel, tableta „Faceți cunoștința cu Andrew Lloyd Weber” și un studiu dedicat lui Paul Claudel ● „Memoriile unui favorit al Sorții continuă povestea documentară despre campania din 1949 de „combatere a cosmopolitismului” ● Subiectul „scrisorii către editor” este „teatre dispărute din Leningrad” ● Numărul mai conține un articol despre designul costumelor de teatru, ilustrat color.



**LE THEATRE EN POLOGNE (THE THEATRE IN POLAND), august, septembrie, octombrie, 8-10/1988**

Sărbătorirea a 75 de ani de teatru la Teatr Polski din Varșovia prilejuiește un articol de bilanț (perioada 1913—1939) despre importanța instituției poloneze ● Un interviu cu Tadeusz Kantor oferă date despre ultima sa producție realizată în martie 1988 pentru scena italiană din Milano: Nu mă mai întorc ● Cele mai importante premii poloneze prezentate sînt Dibukul de Anski, în regia lui Andrzej Wajda (Stary Teatr din Krakovia) și Medeea de Euripide în regia

lui Zygmunt Hübner (Teatr Powszechny din Varșovia) ● Dintre noile piese poloneze Foc în vînt, de Krystyna Berwińska și Jacek Sieradzki constituie un succes de critică ● Numărul se încheie cu recenzii de cărți (Piotr Mitzner — Teatrul de lumini și umbre și Gianni Polli — Esemplari del teatro polacco), reproducerea unui articol al lui Wladislaw Terlecki despre literatura istorică, scurte știri interne și externe legate de teatrul polonez.



**SIPARIO (Italia), nr. 488/1988**

Editorialul „Centralitatea și transformările actorului”, semnat de Mario Mattia Giorgetti, deschide acest număr tematic, dedicat exclusiv artei actorului ● Sub genericul „A fi actor” — Stănilavski: „Despre conștient și inconștient în artă”; Camus: „Destinul actorului”; Grotowski: „Performerul”; Jouve: „Actor și comediant”; Eugenio Barba: „Corpul extins”; Barrault: „Actorul, mijloc esențial al artei dramatice” ● În secțiunea „Actor și masca”, articole de Giorgio Strehler, Dario Fo și Hideo Kanze analizează com-

parativ masca teatrului japonez clasic și masca tradițională a commediei dell'arte ● La capitolul „Metamorfoza actorului”, Peter Brook scrie despre „Teatrul lui Grotowski între cercetarea antropologică și idealul artistic” ● Interviuri cu Tadeusz Kantor, Lindsay Kemp ● „Actorii au cuvîntul”: Paola Borboni, Alberto Lionello, Monica Vitti și mulți alții ● În final, un text dramatic scris de o actriță pentru uzul personal: Sarah Bernhardt — Confesiunea.



Numărul se deschide cu scurte cronici ale unor spectacole din Moscova și Berlinul de vest, alături de prezentări ale reprezentațiilor din Leipzig, Karl Marx Stadt, Radebeul, Dresda, Rostock și Berlin ● „Ghicitori dansante, vedere din interior“ este un articol dedicat exigențelor teatrului dansant ● Urmează o secțiune dedicată operei, conținând printre altele cronici, un eseu despre opera barocă și comentarii despre două montări Verdi ● Masa rotundă la care sint invitați regizorii Frank Castorf, Karl Georg Kayser, Peter Kon-

witschny și Axel Richter dezbate puncte de vedere legate de modul în care este pusă în scenă dramaturgia clasică ● Cronicile de spectacol prezintă montări de Schiller, Ionesco, Shakespeare, Strindberg ● O secțiune specială este dedicată dramaturgului Heiner Müller la aniversarea a 60 de ani. Ea cuprinde un eseu despre personajele feminine ale pieselor sale, și textul integral Germania, Moarte la Berlin ● Partea de informații și note de peste hotare încheie numărul.



**THEATER DER ZEIT**  
(R.D.G.), 1/1989

Numărul se deschide cu două pagini de știri scurte și scrisori adresate redacției ● Reportajul „Realitatea însăși este prea încălțată“ consemnează impresiile unui vizitator al uriașei Expo '88, organizate la Brisbane ● Coreograful Kai Tai Chan, realizator al unor spectacole care îmbină dansul cu teatrul, face câteva considerații asupra diferențelor între arta occidentală și cea orientală ● Un articol polemic dezbătuie pericolul reducerii fondurilor de subvenție alocate artelor de performanță ● Regizorul japonez Tadashi Suzuki explică tehnica inedită de antrenament a actorilor din compania sa ● Un grupaj de opinii culese de la mari industriași australieni dezbate

situația și orientarea teatrului australian contemporan ● Secțiunea de cronică dramatică prezintă producții scenice de pe tot teritoriul țării ● Un interviu cu Harry M. Miller readuce în prim plan pe unul dintre cei mai importanți organizatori de spectacole ● Eseul semnat de James Waites „Inițierea unui tînăr în ambianța critică“, vorbește despre modul în care tineretul contemporan percepe dimensiunea timpului și efectele acestei percepții asupra teatrului ● Numărul se încheie cu recenzii de cărți, discuri și cu prezentarea omului de teatru John Pinder, producător al multor comedii de succes pe scena australiană.



**NEW THEATRE**  
**AUSTRALIA**, nr. 7, septembrie-octombrie 1988

Cele două teme principale ale numărului sînt: a. teatrul de marionete și b. dansul. Numărul debutează cu un articol documentar despre originea populară a teatrului de păpuși în Argentina ● O secțiune importantă este rezervată prezentării scriitorului Heinrich von Kleist și cîtorva montări europene de referință ale piesei Prințul de Homburg; se reproduce esul lui Kleist Pentru un teatru de marionete; regizorul Michael Meschke relatează cum a pus în scenă cu păpuși Prințul de Homburg ● Maeștrii păpușari Ariel Bufano și Adelaida Mangani oferă o trecere în revistă a principalelor pro-

bleme legate de arta păpușărească ● În secțiunea dedicată dansului, aflăm opiniile a trei coregrafe și balerine argentinienne de renume: Paulina Ossona, Renate Schottelius și Ana Itelman, legate de ritualul dansului modern, un interviu cu Ana Maria Stekelman (coregrafa Teatrului San Martin) și un altul, cu Lisu Brodsky (director al Companiei de Dans Contemporan din San Martin) precum și un articol dedicat privirii de ansamblu asupra artei dansului, ca expresie corporală totală, trecută în ultimul secol prin restructurări majore de tehnică, semnat Laura Falcoff.



**TEATRO**, (Buenos Aires, Argentina), nr. 36, august 1988

## DIN NOU DESPRE „FURTUNA“ sau un labirint din cele mai ciudate: Albionul în oglindă

Inepuizabilă și în continuă — concen-  
trică — mișcare precum a însăși  
lumii viață ce i-a fost izvor și (nici-  
dată pînă la capăt deslușită) oglindire,  
dramaturgia shakespeariană nu încetează  
a ne pune vechi întrebări ce își con-  
țin într-insele răspunsul precum doar  
scoica își adăpostește perla. Tulburătoarele  
capcane ale deplin cunoscătorului  
de oameni și de vremuri nu sînt decît  
acele multe trepte pe care omul vrea  
ca să le urce (ori să le coboare) către  
sine. Fascinația pe care ciudatul labirint  
de-oglinzi ce ne dezvăluie pe noi cu lu-  
mea noastră nouă înșine, dezintegrîndu-  
ne ori deformîndu-ne doar pentru a  
ne recompune țesătura complicată într-o  
mișcare infinit spiralată, nu este altceva  
decît pasiunea de a explora și de a ex-  
pune, cu mijloacele specifice artei tea-  
trale, imensa bogăție de sensuri a tea-  
trului shakespearian. El ne permite, după  
cum observa acum două decenii și Jan  
Kott, să ajungem „la experiența contem-  
porană, la neliniștea noastră și la sensi-  
bilitatea noastră”. N-a fost oare aceas-  
ta, în fond, motivația fundamentală a  
tuturor „expedițiilor” înlăuntrul acestei  
„păduri de simboluri” unde generații de  
artiști au căutat să afle sensul cel mai  
înalt al devenirii umanului? Să ne a-  
mintim uluitoarea descoperire a „Furtu-  
nii” în viziunea lui Liviu Ciulei.

Refuzul răspicat al tradiției, adevăra-  
tă profesiune de credință a trupei lon-  
doneze **Cheek by Jowl**, caracterul origi-  
nal al montărilor aduse în fața publicu-  
lui românesc se concretizează într-un  
spectacol de o pregnantă teatralitate,  
realizată, aparent paradoxal, cu mijloa-  
ce extrem de simple. Căci prea ades  
teatralitatea unor puneri în scenă  
se confundă cu somptuoșitatea ori cu  
aglomerarea de „semne” teatrale în cel  
mai bun caz neconvingătoare, dacă nu

cumva incongruente și pur livești, fără  
legătură cu semnificațiile esențiale ale  
textului devenit pretext. Conștient de  
faptul că teatrul shakespearian nu este  
decît un șir nesfîrșit de variațiuni pe  
aceleași teme, o sondare, repetată și me-  
reu adîncită a diverselor straturi ale  
umanului, în complexitatea ființării și  
devenirii sale istorice, sociale, naționale,  
filosofice, psihologice, universale, reali-  
zatorul montării recompune un spec-  
tacol inedit, pus la cale de  
Prospero, „regizorul” și protagonistul  
**Furtunii**. Începută ca un joc, avînd aerul  
uneia dintre primele repetiții ale unui  
scenariu în care toate rolurile par a fi  
fost scrise de actori pe măsura derulării  
reprezentăției, **Furtuna** va evolua în sen-  
sul binecunoscutei ambiguități shake-  
speariene, care ne spune că viața-i  
un vis, lumea o scenă iar oamenii cu  
toții actori. Nevăzută, bagheta adevăratu-  
lui Ariel (regizorul și directorul trupei,  
Declan Donnellan) aflat mereu în spatele  
cortinei (altminteri totul se „joacă” și  
se pregătește „la vedere”) va dirija „în-  
scenarea” lui Prospero, fără a-l transfor-  
ma într-o marionetă prinsă de sforile  
unui deja — scris lipsit de speranță.  
Prospero în interpretarea lui Timothy  
Walker se va afla mereu la limita din-  
tre viață și vis, trăire și întruchipare,  
joc cu moartea și joacă de-a teatrul,  
pendulînd între iluzie și realitate, minie  
neînfrînată și comentariu ironic al ei,  
răzbunare și iertare, între condiția de  
interpret (ușor ironic în „demonismul”  
său) al rolului și conducător (pe alocuri  
nesigur) al reprezentației, între aceea de  
erou tragic și bufon, supus, în ambele  
situații, tentației amăgitoare de a resta-  
bili armonia inițială, fie și printr-o re-  
ducție ad absurdum.

Înveșmîntat în resturile derizorii ale  
unei regalități contestate și contestabile,  
cu aerul tragicomic al unui rege de ope-



retă (dar o „operetă“ gombrowicziană), tirându-și după sine însemnele căderii în deriziune (jocul schimbării pantofului cu cizma — supradimensionată grotesc — a războinicului are în el ceva beckettian), în timp ce chipu-i poartă, laolaltă cu însemnele unei regalități mai degrabă jinduite, visate, decît reale (albastrul este culoarea somnului și a visării, iar coroana, semn al măreției precum roșul simbol al soarelui, al vieții și-al puterii, dar și culoare a singelui și a distrugerii făcînd din domn vampir, distrugător al „celuilalt“, coroana deci, din semn al maiestății s-a transformat într-o tichie de nebun, furată-ntr-un tirziu de-un jălnic pretendent la tron, revers al regalității, măscăriciul Stephano). Prospero — actorul se machiază singur, în avanscena, privindu-se într-o oglindă mincătă de rugină. Doar costumația sa, a Mirandei și a îndrăgostitului Ferdinand „respectă“ convenția impusă de montările de epocă. Veșmintele și-au pierdut însă demult strălucirea lor regească. Ele sînt, după cum spune însuși Caliban, doar niște zdrențe, vestigii ale unei regalități hăituite, pindite de nenoroc. Scoase parcă din magazia prăfuită a vreunui teatru itinerant, jalnicele rămășițe ale puterii uzurpate rîvnite mai sînt doar de cei doi măscărici, artiști de music-hall și „prinți“ ai arenei circului. Cavalcada lor este una a risului amar, o frenezie a gestului și a vorbei ce se vrea plină de duh și nu de ironie crudă și desfășurare de mișcări și grimase dezarticulate, un „show“ al deriziunii ratate derulat în ritmul și atmosfera jazz-ului din vremea unor Fred Astaire sau Gene Kelly luați în deridere de inșiși „imitatori“ lor. Descifrabilă și în termenii actualității social-politice a Angliei contemporane, reprezentația nu face decît să ne mai întindă o capcană: nu numai că Prospero nu este bătrînul înțelept și resemnat ce n-a fost nicicînd Shakespeare, nici Hamlet de pe vremea studenților la Wittenberg, ori ipostaza demistificată și demistificatoare a unui nou Dracula — Nosferatu, ba nici măcar un Lear al veacului nostru, care știe că „sfîrșitul partidei“ se apropie, dar, după înseși spusele regizorului, la o privire mai atentă, nici transformarea lui Alonso din rege al Neapolelui în regină, însoțită de o „curte“ cit se poate de „britanică“ și de contemporană nu se doresc te a fi un comentariu politic la adresa Angliei de azi. Este încă o — subtilă — ilustrare a modului în care un spectacol experimentează un tip de teatralitate tipic „postmodernistă“, plecînd de la două dintre legile fundamentale ale creației shakespeariene: a analogiei infinite și a consubstanțialității jocului și vieții, teatrului și lumii.

Propunerea de a-l citi pe Sofocle cu ochii unui Shakespeare contemporan (sau invers, de a-l „oglinzi“ pe Shakespeare în Sofocle, ceea ce ar fi cam același lucru), de a face din **Filoctet** un **pandant al Furtunii**, adevărată summa shakespeariană, ni se pare profitabilă pentru înțelegerea înrudirii spirituale profunde a celor doi autori de tragedii. Iată cum un text prea puțin familiar marelui public devine acum un incitant epilog al **Furtunii** shakespeariene. Căci **Filoctet** nu este decît o altă ipostază a lui Prospero, exilatul ce poartă în sine o rană adîncă și nevindecabilă. Măcinat, mai presus de gîndul răzbunării demnității ultragiatare ori al exorcizării acesteia prin ludic (suferința sa nu mai poate fi „jucată“ ci este din rărunchi trăită), de **nostalgia întoarcerii**, a părăsirii **insulei albe** (nu a fost oare primul nume al Britaniei **Albio**, insula fericită?) ce protejează dar constituie și o limită, bucuria de a reveni printre oameni se-ntu-necă pînă la deznădejde de teama a ceea ce va urma. Jocul oglinzilor ce străjuiesc neînduplecat labirintul capătă dimensiuni zguduitoare: viața este aici zbatere dureroasă în capcana pe care tocmai cunoașterea lumii, plătită cu prețul exilului, al retragerii silnice din ea, ne-o oferă, perfid, cîteva clipe înaintea întoarcerii. Drama lui **Filoctet** nu este (doar) una a opțiunii: aceea de a se lăsa pradă instinctului fundamental ce-l poartă iarăși către semenii (un Timon convertit de un Alcibiade ceva mai norocos), aceea de a se încrede în spusele și rațiunile tînărului Neoptolem, ce vrea să-l convingă de necesitatea întoarcerii la Troia, cedînd astfel malversațiilor cinicului Odiseu (o altă ipostază a fratelui uzurpator, amintind în egală măsură de Antonio și de Sebastian), ori de a se opune acestora în numele păstrării „neîncovoiate“ a demnității omenești. Drama sa este una izvorită din cunoaștere: el știe că nu este decît un pion în „partida de șah“ inscenată de Odiseu și dirijată de „zei“. Trecut prin „școala“ unui Lear și a unui Ioan fără țară el și-a pierdut iluziile (așa cum le va pierde și Prospero. Dacă nu cumva „inscenarea“ sa nu va fi fost un teatru al iluziilor



pierdute...) El este bufonul sortii, obligat să joace un rol ce nu-i va readuce gloria și demnitatea pierdute. Un altul (Odiseu, Neoptolem?) se va împăuna cu ele. Nu este deci o pură întimplare faptul că rolul lui Filoctet i-a fost incredințat actorului ce îl întru-chipase pe Stephano, virtualul bufon — rege ce aspira la rându-i să ia locul lui Prospero, în timp ce fostul interpret al lui Antonio, fratele uzurpator al aceleiași Prospero devine, în Filoctet, Odiseu. Ezitarea lui Neoptolem de a se supune planurilor urzite de vicleanul Odiseu are accente hamletiene. Oare nu a fost Hamlet frate de spirit al lui Ferdinand, îndrăgostitul, căruia însă „cărțile” i-au deschis ochii la lumea din jur așa cum pe Prospero l-au făcut să-și piardă ducatul? Și oare vocea care vestește despre necesitatea întoarcerii la Troia este chiar glasul destinului inflexibil, necruțător? Cel ce rostește pe scenă cuvintele profetice nu este Heracles ci unul dintre corifei. Intervenția acestui „deus ex machina” are, se pare, aceeași valoare ca și „iertarea” și „renunțarea” lui Prospero: este neconvingătoare. Deși ambele scene sînt urmate de promisiunea fermă a părăsirii insulei. Le succed însă două epiloguri, pe cît de asemănătoare în alcătuirea lor intimă, pe atît de tulburătoare în tristețea ce le unește. Presentimentul reluării „jocului” umbrește gîndul și dorința întoarcerii.

Demonstrînd un profesionalism ireproșabil, alături de o adevărată știință a improvizatiei „învățate” și „exersate” cu fiecare repetiție și reprezentare, spectacolele trupei **Cheek by Jowl** se înscriu într-o tradiție mai puțin cunoscută și, în orice caz doar accidental „teoretizată” a teatrului englez contemporan. Declan Donnellan și trupa sa aparține, cel puțin spiritual, generației unor John Dexter, Ronald Eyre, Peter Hall, David Jones, Trevor Nunn, Robin Phillips. Sursa adevăratului teatru, care stabilește un dialog cu lumea și se află într-o relație de comunicare cu publicul, rămîne marea dramaturgie universală, și, last but not least, Shakespeare, marele contemporan al bătrînului Albion și, nu mai puțin, al nostru, al tuturor. Fără a fi adepții unei „formule teatrale” prefabricate, robii unei concepții regizorale prestabilite și tiranice, ei se incred mai curînd în facultățile imaginative, creatoare ale celor care „fac” spectacolul (scenograful fiind, alături de regizor și de actori, unul din elementele cheie ale exegezei scenice, asumîndu-și sarcina de a organiza în mod expresiv și sugestiv spațiul de joc) și ale celor care îl receptează.

**Eva CATRINESCU**

## Tamara Buciuceanu la Chișinău

— Din articolul „Credința în arta actorului”, apărut în săptămînalul „Literatura și arta” (Chișinău), nr. 11 (2275) din 9 martie 1989, sub semnătura lui Constantin Cheianu —

„Prin reprezentarea de la sala «Prietenia», Tamara Buciuceanu ne-a reîntors multora de aici credința în teatru, în marea și nemuritoare artă a actorului. Deși a fost de cu totul alt caracter decît ceea ce ne-a oferit astă toamnă Sofia Vicoveanca, recitalul actriței Teatrului «Bulandra» a întrunit aceleași calități ale artei autentice — talent, măsură, gust, muzicalitate. Și — ca o fericită împlinire — calități vocale alese. Animate de un atît de rar întîlnit și tineresc har al comicalului, de o irezistibilă și copilărească dorință de joc — toate aceste virtuți au făcut să freamăte, timp de o oră și jumătate, o numeroasă asistență...

După ce a strălucit în două episoade din vodevilul „Pălăria florentină” de Labiche, și opereta „Se mărită fetele”, de George și Angel Grigoriu, Tamara Buciuceanu-Botez ne-a prilejuit o tonifiantă întîlnire cu un personaj mai familiar nou, cu binecunoscuta Chiriță a lui Vasile Alecsandri. Cucoana Chiriță este poate cel mai scenic personaj din dramaturgia noastră. Este relativ ușor să joci comical acestei ființe și e foarte dificil să îmbini comical cu latura cealaltă a oricărui personaj de comedie, cu ceea ce reclamă participare și trăire nedisimulată. Trebuie să mărturisim că Tamara Buciuceanu reprezintă un model de virtuozitate în acest sens. Fascinează minuțiozitatea și precizia cu care este lucrată nu numai fiecare scenă, nizanșcenă, ci chiar fiecă replică, fiecă cuvînt, intenție, gest, expresie.

Actrița face să scліpească și să dobîndească culoare pînă și momentele pe care autorul le-a modelat cu mai multă economie.

Totodată, am vrea să ne exprimăm satisfacția în legătură cu faptul că evoluția actriței române a pus oarecum în valoare și performanța celor trei interpreți chișinăueni ai Chiriței. Ii am în vedere pe regretatul Dumitru Caraciobanu, pe Ion Șcurea și pe Constantin Constantinov.

De ce am ascunde că o așteptăm pe Tamara Buciuceanu la Chișinău cu întreg spectacolul «Chirița în Iași»? Și nu numai cu acest spectacol.



# REFLECTOR

## Nume noi pe afișe

La Teatrul „Bulandra“ :

De la premieră pînă în prezent, în Hamlet de W. Shakespeare, au intervenit următoarele schimbări: în rolul Claudius joacă Ion Cocieru, în Bernardo — C. Scripcaru, în Fortinbras — Doru Ana, în cei doi clowni gropari, alături de Valentin Uritescu apare Răzvan Vasilescu.

La Teatrul de Comedie:

În Slugă la doi stăpîni de Carlo Goldoni, rolul Beatrice este jucat, alternativ, de Virginia Mirea (titulara) și de Magda Catone; în Pantalone, rol deținut la premieră de Ion Lucian, joacă Sorin Gheorghiu ● În Cînd comedia era rege de M. Zoșcenko, pe rol cu Șerban Celia joacă și Petre Nicolae.

La teatrul Giulești :

În spectacolul Milionarul sărac de Tudor Popescu,, rolul deținut la

premieră de Ștefan Mihăilescu-Brăila a fost prelucrat de Ion Anghel ● Catinca din Cum s-a făcut de-a rămas Catinca față bătrînă de Nelu Ionescu, este jucat, alternativ, de Adriana Trandafir și Jeanine Stavarache ● În Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu, în rolul interpretat de regretatul Dumitru Mircea, joacă Mircea Constantinescu, iar în Lina, joacă, alternativ, Jeanine Stavarache și Virginia Rogin.

La Teatrul „Nottara“ :

Dubluri de ultimă oră : în rolul Ranevskaia din Livada de vișni de A.P. Cehov, interpretat la premieră de Lucia Mureșan, joacă și Cristina Tăcoi ● În Taifun de Cao Yu, în rolul mamei Shiping, joacă alternativ cu Ruxandra Sireteanu, și Elena Bog ● În Amintirile Sarei Bernhardt de J. Murrell, alături de Olga Tudorache, joacă, acum, Mircea Jida.

## Spectacole cu peste o sută de reprezentații

La Teatrul „Bulandra“:

Hamlet de W. Shakespeare (la sfîrșitul lunii martie a.c. peste 165 reprezentații) ● Gin-Rummy de D. L. Coburn, cu Clody Bertola și Petre Gheorghiu (peste 300 de reprezentații).

La Teatrul de Comedie:

După Preșul de Ion Băieșu (715 reprezentații),

Peșitoarea de Thornton Wilder va sărbători, la 5 aprilie a.c., în turneul efectuat la Iași, al 500-lea spectacol ● Capcană pentru un bărbat singur de Robert Thomas (225) ● Turnul de fildeș de Viktor Rozov (pe data de 7 martie 1989, 200 reprezentații).

La Teatrul Giulești :

Arta conversației de

Ileana Vulpescu (700 de reprezentații).

Teatrul din Oradea :

Tata, fata și trei crai, de B. P. Hasdeu (120) ● Vis de dragoste de Mircea Ștefănescu (120) ● Gărgărita de Ion Băieșu (140) ● Cum se cuceresc bărbații de Somerset Maugham (120) ● Floarea de Cactus de Barillet și Grédy (130).

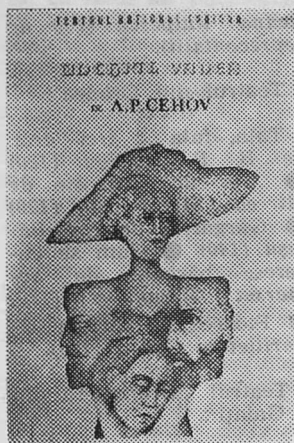
Teatrul Dramatic din Galați :

Fata Morgana și Scene din viața unui băcăran de Dumitru Solomon au realizat peste 200 de reprezentații ● Groapa de Eugen Barbu (135).

## Semnul valorii

Brigada A.S.E. București a obținut la faza finală a Festivalului Național al Artei Studențești, ținută la Cluj-Napoca, alături de locul I, Diploma revistei „Teatrul“ pentru calitatea interpretării actricești. Am putea aduce în sprijinul acestei alegeri numeroase argumente ținînd de spectacolul prezentat de studenții bucureșteni. Ne mulțumim cu o referire la un fapt de după încheierea spectacolului. La apariția, în holul Casei de cultură a studenților, a membrilor brigăzii, veniți de la cabine, întreaga asistență, alcătuită din concurenți, s-a dat la o parte, aplaudînd, pentru a face loc celor mai buni. În fața valorii se pleacă și adversarul. (Ion Sireteanu)

# Cartea de vizită a spectacolului



O dată cu recenta premieră (24 februarie 1989) a piesei **Unchiul Vanea** de Cehov, în regia lui Mircea Cornișteanu (scenografia și ilustrația a-fişului: Ștefania Cenean), Naționalul craiovean reușește să se ridice din nou — prin conținutul și aspectul grafic al afişului-program de sală — la înălțimea propriului spectacol, constituind unul dintre evenimentele teatrale ale stagiunii. Pe o hîrtie pe care-ți face plăcere s-o ții în mînă și s-o citești, cu ilustrații bogate, instructive, și fotografii din spectacol bine realizate artistic (Nicu Dan Gelep), cu un breviar critic judicios selectat, prezentînd informații utile despre geneza piesei și istoricul reprezentărilor cehoviene pe scena craioveană, neuitînd să marcheze (prin succinte fișe de creație) cele două debuturi prilejuite de acest spectacol (Natașa Raab — Elena Andreevna și Diana Gheorghian-Sonia), afişul-program al Naționalului craiovean (redactare — P. Berceanu) se află într-un consens de meritorii strădanii artistice ale întregului colectiv (director: Emil Boroghină), pe care ne bucură să le salutăm ca atare.

Aceleași cuvinte de laudă se cuvin și Naționalului clujean, aflat din nou într-un moment fast al evoluției sale (director: Horia Bădescu), recente premiere reprezentative, cu **Antoniou și Cleopatra** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu (scenografia — Mihai Mădescu) și **Într-un parc ... pe o bancă** de Alexandru Ghelmaș, în regia actorului Dorel Vișan (scenografia — T. Th. Ciupe), dispunînd de afișe-program atractive, bine gîndite și inspirat concepute grafic, cartea de vizită a spectacolului îndeplinindu-și astfel rolul de a-l recomanda ca fapt de cultură teatrală. (V. P.)

## Avizier

Pe avizierele teatrelor au fost afișate distribuțiile la piesele în lucru:

Teatrul „Bulandra“:

- **Mizantropul de Moilière**, în regia lui Valeriu Moisescu, scenografia — **Nina Brumușilă**. Premiera urmează să aibă loc în luna aprilie;
- **Omul cu mirtoaga** de Gh. Ciprian, regia **Petre Popescu**, scenografia — **Mihai Mădescu**, avînd în fruntea distribuției pe **Dem. Rădulescu** și **Aurel Cioranu**;
- **Merlin de Tankred Dorst** (R.F.G.) în regia **Cătălinei Buzoianu**, scenografia — **Romulus Feneș**, cu **Gheorghe Dinică** de la **Teatrul Național**, în rolul principal.

Teatrul de Comedie:

- Pe data de 28 martie 1989 a fost prima lectură a unei noi piese de **Paul Everac**, **Agapă de interes**, în regia lui **Alexandru Darie**, care repetă concomitent și **Hatmanul Baltag** de **I. L. Caragiale** și **Iacob Negruzzi**. Muzica: **Eduard Caudella**.

Teatrul Giulești:

- Pentru sfîrșitul lunii aprilie, se preconizează două premiere: recitalul actriței **Rodica Mandache** (Doamnele domnului Caragiale), regia **Tudor Mărăscu**;
  - **Pescărușul** de **A. P. Cehov**, în regia lui **Gelu Colceag**.
- Totodată, se repetă (începînd din 15 februarie 1989) **Regina Lear** de **Ion Băieșu**, piesă în două personaje ce vor fi interpretate de **Olga Bucătaru** și **Mihai Stan**, în regia lui **Tudor Mărăscu**.
- Se repetă, de asemenea, **Opinia Publică** de **Aurel Baranga**, cu o nouă dis-



tribuție și sub semnătura regizorului Dragoș Galgoțiu.

Teatrul Mic :

● În curînd, va prezenta în premieră Maidanul cu dragoste, musical după romanul omonim și după piesa Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, în regia lui Grigore Gonța, scenografia — Florin Harasim.

● Regizorul Dinu Cernescu lucrează la Pantağleize de Michel de Ghelderode, avîndu-l ca protagonist pe Mitică Popescu;

● Dragoș Galgoțiu, la Don Juan de Molière, cu Dan Condurache în rolul titular.

● Pentru viitor se mai anunță : Cine aprinde stelele de Claudiu Iordache, cu Leopoldina Bălănuță, Eusebiu Ștefănescu, Mitică Popescu, regizor Alexandru Dărie ;

● Commedia dell'arte, un spectacol de creație actoricească colectivă cu actori tineri ai Teatrului Mic, în regia Danei Dima.

Teatrul Dramatic din Galați :

● Anunță premiera cu Don Juan de Molière, sub direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză.

Teatrul de Stat din Oradea :

● Secția română : la sfîrșitul lunii martie, și, respectiv, aprilie, vor ieși în premieră : Valsul de la miezul nopții de Viorel Căcoveanu, în regia Nicolettei Toia.

● Păpușarii cehi sau Moara de pulbere de D. R. Popescu în regia lui Ioan Ieremia de la Teatrul Național Timișoara.

● Sergiu Savin a intrat în repetiții cu piesa Goana de Paul Ioschim.

● Secția maghiară : pentru luna mai 1989, două pre-

miere — Hoțul sentimental de Tudor Popescu, regia va fi semnată de Nicoleta Toia, și Ștefăniță Vodă de Iosif Vulcun în regia lui Szentmiklosi Iozsef.

Teatrul Municipal din Ploiești :

● Pensiunea Doamnei Olimpia de I. D. Șerban, în regia Olimpiei Arghir (de la Televiziune). Premiera la începutul lunii mai.

Teatrul Național Timișoara :

● Bogdan-Dragoș de Mihai Eminescu, omagiu dedicat marelui poet în anul centenarului morții (regia Emil Reus, scenografia — Virgil Miloia) ;

● Sfîntul Mitică Blajinu de Aurel Baraaga, în regia lui Emil Reus și scenografia Emiliei Jivanov. Ambele spectacole urmează să aibă premiera în luna mai 1989.

Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu :

● Se repetă comedia lui Alexandru Voitin Scrisori anonime, în regia lui Cornel Popa.

Teatrul Evreiesc de Stat :

● Se repetă : Umbrele din Ostropolier de Aurel Storin, după Ghersenon, regia Harry Eliad, muzica Laurențiu Profeta.

● La porțile pădurii după cartea lui Elie Wiesel, dramatizare și regie de Dinu Cernescu.

Teatrul de Stat din Sibiu :

● Repetă : Feudalul de Carlo Goldoni, în regia Cristinei Ioviță ;

● Cezara de Mihai Eminescu, în regia lui Mihai Constantin Ranin.

## Cronica

### pe picior

### de plecare

„...un spectacol aflat sub semnul profesionalismului și al calității”. Pentru a ajunge la o astfel de concluzie, un criticar profesionist trudește în mod obișnuit preț de cel puțin trei pagini de manuscris. Întorcînd spectacolul pe toate fețele, el caută să facă verdictul din poziția finală, singurul care rămîne în memoria cititorului, cit mai solid argumentat. Gabriela Ciobanu, un nume care poate fi la fel de bine un pseudonim, formulează aprecierea de mai sus după nici un sfert de filă de manuscris, ocupată, la rîndu-i, de datele spectacolului Jocul dragostei și-al împlinirii de Marivaux la Teatrul Național din Iași. Supliment literar-artistice al Scintei tineretului, gazdă, în numărul din 18 martie 1989, al acestui microtext, inaugurează astfel, în premieră națională, cronică dramatică pe picior de plecare. (Ion Sireteanu)





# Cartea de vizită a spectacolului



O dată cu recenta premieră (24 februarie 1989) a piesei **Unchiul Vană** de Cehov, în regia lui Mircea Cornișteanu (scenografia și ilustrația a fișului: Ștefania Cenean), Naționalul craiovean reușește să se ridice din nou — prin conținutul și aspectul grafic al afișului-program de sală — la înălțimea propriului spectacol, constituind unul dintre evenimentele teatrale ale stagiunii. Pe o hîrtie pe care-ți face plăcere s-o ții în mînă și s-o citești, cu ilustrații bogate, instructive, și fotografiile din spectacol bine realizate artistic (Nicu Dan Gelep), cu un breviar critic judicios selectat, prezentînd informații utile despre geneza piesei și istoricul reprezentărilor cehoviene pe scena craioveană, neuitînd să marcheze (prin succinte fișe de creație) cele două debuturi prilejuite de acest spectacol (Natașa Raab — Elena Andreevna și Diana Gheorghian-Sonia), afișul-program al Naționalului craiovean (redactare — P. Berceanu) se află într-un consens de meritorii strădanii artistice ale întregului colectiv (director: Emil Boroghină), pe care ne bucură să le salutăm ca atare.

Aceleași cuvinte de laudă se cuvin și Naționalului clujean, aflat din nou într-un moment fast al evoluției sale (director: Horia Bădescu), recente premiere reprezentative, cu **Antoni și Cleopatra** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuțiu (scenografia — Mihai Mădescu) și **Într-un parc ... pe o bancă** de Aleksandr Ghelman, în regia actorului Dorel Vișan (scenografia — T. Th. Ciupe), dispunînd de afișe-program atractive, bine gîndite și inspirat concepute grafic, cartea de vizită a spectacolului îndeplinindu-și astfel rolul de a-l recomanda ca fapt de cultură teatrală. (V. P.)

## Avizier

Pe avizierele teatrelor au fost afișate distribuțiile la piesele în lucru:

Teatrul „Bulandra“:

- **Mizantropul de Moalière**, în regia lui Valeriu Moisescu, scenografia — Nina Brumușilă. Premiera urmează să aibă loc în luna aprilie;
- **Omul cu mirtoaga** de Gh. Ciprian, regia Petre Popescu, scenografia — Mihai Mădescu, avînd în fruntea distribuției pe Dem. Rădulescu și Aurel Cioranu;
- **Merlin de Tankred Dorst** (R.F.G.) în regia Cătălinei Buzoianu, scenografia — Romulus Feneș, cu Gheorghe Dinică de la Teatrul Național, în rolul principal.

Teatrul de Comedie:

- Pe data de 28 martie 1989 a fost prima lectură a unei noi piese de Paul Everac, **Agapă de interes**, în regia lui Alexandru Darie, care repetă concomitent și Hatmanul Baltag de I. L. Caragiale și Iacob Negruzzi. Muzica: Eduard Caudella.

Teatrul Giulești:

- Pentru sfîrșitul lunii aprilie, se preconizează două premiere: recitalul actriței Rodica Mandache (Doamnelor domnului Caragiale), regia Tudor Mărăscu;
  - **Pescărușul** de A. P. Cehov, în regia lui Gelu Colceag.
- Totodată, se repetă (începînd din 15 februarie 1989) **Regina Lear** de Ion Băieșu, piesă în două personaje ce vor fi interpretate de Olga Bucătaru și Mihai Stan, în regia lui Tudor Mărăscu.
- Se repetă, de asemenea, **Opinia Publică** de Aurel Baranga, cu o nouă dis-



tribuție și sub semnătura regizorului Dragoș Galgoțiu.

#### Teatrul Mic :

● În curînd, va prezenta în premieră Maidanul cu dragoste, musical după romanul omonim și după piesa Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, în regia lui Grigore Gonța, scenografia — Florin Harasim.

● Regizorul Dinu Cernescu lucrează la Pantagळेze de Michel de Ghelderode, avîndu-l ca protagonist pe Mitică Popescu;

● Dragoș Galgoțiu, la Don Juan de Molière, cu Dan Condurache în rolul titular.

● Pentru viitor se mai anunță : Cine aprinde stelele de Claudiu Iordache, cu Leopoldina Bălănuță, Eusebiu Ștefănescu, Mitică Popescu, regizor Alexandru Darie ;

● Commedia dell'arte, un spectacol de creație actoricească colectivă cu actori tineri ai Teatrului Mic, în regia Danei Dima.

#### Teatrul Dramatic din Galați :

● Anunță premiera cu Don Juan de Molière, sub direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză.

#### Teatrul de Stat din Oradea :

● Secția română : la sfîrșitul lunii martie, și, respectiv, aprilie, vor ieși în premieră : Valsul de la miezul nopții de Viorel Cacoveanu, în regia Nicoletei Toia.

● Păpușarii cehi sau Moara de pulbere de I. R. Popescu în regia lui Ioan Ieremia de la Teatrul Național Timișoara.

● Sergiu Savin a intrat în repetiții cu piesa Goana de Paul Iocchim.

● Secția maghiară : pentru luna mai 1989, două pre-

miere — Hoțul sentimental de Tudor Popescu, regia va fi semnată de Nicoleta Toia, și Ștefăniță Vodă de Iosif Vulcan în regia lui Szentmiklosi Iozsef.

#### Teatrul Municipal din Ploiești :

● Pensiunea Doamnei Olimpia de I. D. Șerban, în regia Olimpiei Arghir (de la Televiziune). Premiera la începutul lunii mai.

#### Teatrul Național Timișoara :

● Bogdan-Dragoș de Mihai Eminescu, omagiu dedicat marelui poet în anul centenarului morții (regia Emil Reus, scenografia — Virgil Miloia) ;

● Sfîntul Mitică Blajinu de Aurel Baranga, în regia lui Emil Reus și scenografia Emiliei Jivanov. Ambele spectacole urmează să aibă premiera în luna mai 1989.

#### Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu :

● Se repetă comedia lui Alexandru Voilinz Scrisori anonime, în regia lui Cornel Popa.

#### Teatrul Evreiesc de Stat :

● Se repetă : Umbrele din Ostropolier de Aurel Storin, după Ghersenon, regia Harry Eliad, muzica Laurențiu Profeta.

● La porțile pădurii după cartea lui Elie Wiesel, dramatizare și regie de Dinu Cernescu.

#### Teatrul de Stat din Sibiu :

● Repetă : Feudalul de Carlo Goldoni, în regia Cristinei Ioviță ;

● Cezara de Mihai Eminescu, în regia lui Mihai Constantin Ranin.

## Cronica

### pe picior

### de plecare

„...un spectacol aflat sub semnul profesionalismului și al calității”. Pentru a ajunge la o astfel de concluzie, un cronicar profesionist trebuie să modifice obișnuit preț de cel puțin trei pagini de manuscris. Întorcînd spectacolul pe toate fețele, el caută să facă verdictul din propoziția finală, singurul care rămîne în memoria cititorului, cit mai solid argumentat. Gabriela Ciobanu, un nume care poate fi la fel de bine un pseudonim, formulează aprecierea de mai sus după nici un sfert de filă de manuscris, ocupată, la rîndu-i, de datele spectacolului Jocul dragostei și-al împlinirii de Marivaux la Teatrul Național din Iași. Supliment literar-artistic al Scintei tineretului, gazdă, în numărul din 18 martie 1989, al acestui microtext, inaugurează astfel, în premieră națională, cronică dramatică pe picior de plecare. (Ion Sireteanu)



**Barbu Inolu** — București : „Aș dori să vă trimit și eu câteva «texte» — cum le mai spuneți dumneavoastră pieselor de teatru — dar numai cu condiția ca să-mi publicați și mie opinia la cele pe care le veți spune dumneavoastră despre «producția» mea. Vă rog să-mi răspundeți în legătură cu această propunere”. Am citat din scrisoarea dumneavoastră și vă rog să rețineți: cînd noi am înființat această rubrică, am făcut-o în primul rînd din necesitatea de a crea un **birou de lucru** cu autorii de dramaturgie, nu numai cu cei începători, și prin acest spațiu să încercăm să reținem și să semnalăm celor în drept (teatre, edituri) propunerile interesante; unui autor căruia i s-a răspuns în aceste pagini i se dă posibilitatea să intre în „clubul” celor care scriu dramaturgie, fie că sint asimilați direct în top, fie că sint deocamdată, la faza **mai trimiteți** sau la faza **deocamdată, nu**. Este un efort pe care redacția noastră îl face fără a-i impune solicitantului (cum procedau, cîndva, revistele de cultură), să prezinte chitanța de abomat. Autorul textului poate ajunge, așadar, chiar și în situația de a fi invitat în cenaclu fără ca administratorul nostru să verifice dacă respectivul candidat este într-adevăr cititorul revistei. La **Poșta literaturii dramatice** sint menționate lunar în jur de 30 de nume. Nu pun în discuție numărul de pagini realmente citite, cu ipoteza dumneavoastră, de a transforma spațiul afectat rubricii într-un joc inutil de-a polemica: sint de acord, nu sint de acord

etc. Dacă v-ați adresat revistei, înseamnă că v-ați asumat și riscul unui răspuns negativ. Or, dacă sinteți cititorul nostru, sinteți bineînțeles la curent cu serviciile reale ale rubricii, între care ar trebui să contorizați chiar și acest răspuns.

**Natașa Gălățeanu** — Timișoara : **Adevărul e la cinci minute distanță** (piesă în două părți, 78 pagini) pune în discuție cazul unui intrigant, talent nativ de altfel în această materie. Acțiunea se petrece pe o navă românească de pescuit, aflată, firește, în apele internaționale. Pe vas, alături de echipă și de specialiștii în industria alimentară, se află și scriitorul George Vlădescu, pentru prima dată în largul oceanului, care va primi „botezul” trecerii liniei imaginare a Ecuatorului etc., etc. Adevărul protagonist este însă ofițerul Bazil Pahome, studiat atent de George Vlădescu, în toate ipostazele lui de caneleon, care — descoperă scriitorul — nu acționează numai pentru miza posibilă (funcția de secund a pescadorului), ci și în virtutea unui „metabolism” incorrigibil, moștenit de la antecesorii săi fanarioți. Ideea aceasta îi este „servită pe tavă” de însuși Pahome, cu ocazia banchetului de Anul Nou, lângă un pahar de vin, desigur în plus. Sint de remarcat portretele psihologice ale telegrafistului (Marin Timpa, brașovean desigur, ratînd prin profesia sa un destin de schior de performanță), bucătarului (Mihnea Dădîrlat, divorțat „de mai multe ori”, plătînd tot atîtea pensii alimentare) și electricianului (Victor Mă-

lăescu, fiul unui ginecolog, crescut într-o atmosferă libertină, avînd cazier la miliția de moravuri, dar și câteva „proptele” în Direcția de navigație a Ministerului Transporturilor). Este interesant faptul că nu ați apelat la o manieră politistă în rezolvarea situațiilor conflictuale. Ceea ce nedumerește este că deși aveți în mină un roman, ați preferat să-l deturnați într-o piesă de teatru, în ciuda faptului că, la ora actuală, încă nu posedați suficiente cunoștințe privind construcția dramatică, arta replicii destinate rostirii. Textul este înțesat de didascalii, fiecare dintre ele cu certă valoare de proză literară. Ca și alți începători în ale teatrului, refuzați să aduceți întimplările în fața virtualului spectator, majoritatea dintre ele, ba chiar cele mai importante, petrecîndu-se ...în culise. În plus, vă semnalăm câteva inadvertențe în direcția terminologiei marinărești: nu se spune **bun-găr** ci **buncăr**, nu **geamantură** ci **geamandură** și nu **vondă ancora!** ci **funda ancora!**, expresie vocativă derivată din a **fundarisi ancora**, acțiune ce presupune eliberarea ancorei și căderea ei liberă în apă. Cum acești termeni (și alții!) sint folosiți de comandantul navei, notați meticolos de scriitorul cu pricina, este exclusă eroarea intenționată, să spunem, pentru îmbunătățirea valorii orale a replicilor. O explicație am putea găsi în ipoteza că întimplarea de pe nava **Pictrosul** v-a fost povestită de cineva care are legături cu marina. Dar asta e o chestiune care vă privește numai pe dumneavoastră și nu pe cititor, care nu poate fi dispus să acorde



rabat la calitate, în ceea ce privește dramaturgia, fi-rește.

**Maria Singiorzan** — Fe-tești : **Fata și ciobanii** (trei acte, patru tablouri, 35 pagini) are la bază o in-timplare trăită în anii 1949 — 1950 de către Coza Șoimaru, activistă a U.T.C., trimisă în munți, pe Pen-teleu, la stinele ciobănești, pentru a înmîna 15 carne-te roșii tinerilor de acolo, proaspăt confirmați mem-bri ai organizației. Dru-mul este dificil, există „o cursă” o dată pe săptă-mîină... Pentru a se rez-olva cît mai repede pro-blema, activistă de 18 ani este transportată, legată cu lanțuri, cu telefericul în-treprinderii forestiere. Coza nu se sperie (dăduse și alte examene de vite-jie), chiar admiră înălți-mile și adîncimile, deși i se atrăsese atenția să nu privească în jos (replie de citit la propriu și la fi-gurat), intrucît ar putea să amețească. Ajunsă la marginea pădurii, fata trebuia să se dezlege din „fiare” și să bată într-o toacă de metal, pentru ca ciobanii, auzind semnalul, să fie avertizați că vine cineva. Preocupată de so-lemnitățile momentului ce avea să urmeze, Coza uită de semnal. O ia pe drum „în sus” și, într-o poiană, este imobilizată într-un cerc alcătuit de numeroșii cîini ai stînei. În fine, mioriticii carpa-tini, văzînd-o chirchită și încremenită, n-o atacă și, după o bucată de vreme, își părăsesc pozițiile, ne-mailuînd-o în seamă. A-tunci ea țîșnește în fugă nebună, pe plai, pînă se prăbușește, pierzîndu-și geanta, între oi. De-a drep-tul. Dar despre această in-timplare aflăm abia în actul al treilea, cînd pu-tem să înțelegem mai bine de ce a urcat Coza Șoimaru, cu automobilul proprietate personală, pe drumul fo-restier, cu noua ei legiti-mație, de pensionară, în

geantă. Nucleul conflictu-lui propriu-zis este inspi-rat, poate, din Dumitru Radu Popescu (**Ca frunza dudului din rai**). Nou-tatea textului dumnea-voastră ar consta în lon-geviva prezență a unui „cavalier al crucii de fier” — obsesia îndelun-gată a Cocăi (este vorba de patru decenii) fiindcă ba-ciful stînei nu era cu a-devărat un oier — și în gestul punitiv al fostei ac-tiviste, aceasta luînd în-treaga afacere pe cont propriu.

Fondul de replici nu ni s-a părut neinteresant. Nu la acest nivel aveți dumneavoastră foarte mult de recuperat (asimilat). Neajunsurile țin de con-strucția dramatică, pro-priu-zisă. Nu este vorba numai de dozarea situa-țiilor ci și de anemia lor cronică în ceea ce privește forța de expresie. Dacă replicile sînt vii, pentru că știți să formulați în manieră orală, avînd și un incontestabil simț al muzicalității limbii române, scenele nu le pri-viți ca pe un „întreg” și nu aveți conștiința că pie-sa trebuie să fie o sumă geometrică de „întreguri”. De aici, o neplăcută sen-zație de desăilare, de mo-notonie și chiar de absen-ță a conflictului, cu toate că el există și crește surd în conștiința doamnei în vîrstă, venită în vizită la stîmă pentru a cere capul unui om. Mai mult nerv, luînd de pildă ca model nu comedii tragice, gro-tești ale lui Fr. Dürren-matt, ci incisivitatea cu amplitudine simbolică a dramaturgiei practice de Paul Everac în ultima pe-rioadă, ar putea vitaliza încercările dumneavoastră.

**MAI TRIMITEȚI** : Tu-dorică Lupșa — **Arad (În-gerul și bobul de griu, 3 acte, 81 pagini)**, Ducu Ste-fonescu — **Alba Iulia (În orice om se face seară, piesă în două părți, 93 pagini)**, Vasile Balu Ni-

coară — **București (Cinc iubeste fără inimă, 2 acte, 75 pagini)**, Angelo Finți — **Cluj-Napoca (Amnarul, un act, 42 pagini)**, Nae Ară-mescu — **Roșiori (Trapezul roz, două acte, 60 pagini)**. Decebal Negreanu — **Rîm-nicu-Vilcea (Chira Chira-lina, 3 acte, 71 pagini)**, Tudor Pitaru — **Brașov (Brațul de lemn, piesă în două părți, 69 pagini)**, Sile Avisalon — **Buzău (Salamandra, 3 acte, 37 pagini)**, Ion Bugariu — **Făgăraș (Arborii nu uită, trei acte, 74 pagini)**, Ian-cu Dulce — **Roman (S-a întimplat pe Cernegura, două părți, 68 pagini)**, Sandu Neajlov — **Olteni-ța (A treia Dunăre, trei acte, 75 pagini)**, Angela Tismăneanu — **Galați (Tu și dublul tău, un act, 35 pagini)**, Ioana Nurcescu — **Craiova (Bate fierul, două acte, 70 pagini)**.

**DEOCAMDATĂ, NU** : Marilena Tîpsie — **Cluj-Napoca** ; Virgil Despina — **București** ; Mancel Anio-noiu — **București** ; Pavel Sandu Ionel — **Botoșani** ; Finuța Lespede — **Buzău** ; Manuela Dorănescu — **Focșani** ; Anelia Gheorghe — **Sibiu** ; Marin Ion Ușu-relu — **Turda** ; Vasilica Sadoveanu — **Tg. Jiu** ; Io-nel Bizoi — **Craiova** ; Vla-dimir Antonescu — **Ro-șiori**.

## PAUL TUTUNGIU

### Portofoliul nostru

(care stă și la dispoziția secretarilor literari din țară)

- Marin Sorescu — **Vă-rul Shakespeare**
- Paul Everac — **La marginea lumii**
- Ion Bucheru — **Me-sagerul**
- Horia Gârbea — **Al treilea as**
- Radu Iftimovici — **A cincea cameră a inimii**
- Paul Ioachim — **Ani-versarea**
- Dinu Grigorescu — **Raliul faraonilor**

## Redescoperirea omului

Sub titlul Redescoperirea actorului, redescoperirea simplității discursului scenic, Victor Parhon a publicat în numărul trecut al revistei noastre un articol consacrat unei dominante vizibile la ora de față în spectacolul românesc de teatru. Citeva mari montări ale stagiunii (Vassa Jeleznova de Gorki la Naționalul bucureștean, Antoniu și Cleopatra de Shakespeare la Naționalul clujean, Trei surori de Cehov la Naționalul timișorean, Unchiul Vanea de Cehov la Naționalul din Craiova) îl îndreptătesc să creadă în apariția unei noi etape în evoluția artei noastre regizorale, etapă care ar putea fi numită, prin concentrarea într-o sintagmă, redescoperirea actorului. Momentul actual, arată Victor Parhon, se definește prin readucerea interpretării în centrul discursului scenic. El urmează momentului în care, sub semnul reateatralizării teatrului, actorul fusese ținut într-un plan de nedreaptă egalitate cu alte componente ale spectacolului, suuse toate, fără diferențe, idei regizorale unice. Victor Parhon, fiind critic dramatic, se străduiește să rămână, în justificarea noii etape, în cadrele stricte ale artei regizorale. Actuala tendință e văzută drept efectul exclusiv al unei reacții polemice la excesele tendinței anterioare. Artă spectacolului pare a se dezvolta, potrivit acestei viziuni,

doar sub puterea unor legi-tăți proprii, între care succesiunea replică-contrareplică ocupă un loc principal. Sint intru totul de acord cu Victor Parhon în definirea actualului moment regizoral drept redescoperire a actorului. Într-adevăr, interpretările memorabile dau specificul actualei stagiuni. Revelațiilor actoricești enumerate de el le-aș adăuga-o și pe cea provocată de memorabilul rol făcut de Valer Dellakeza în Unchiul Vanea. În ce privește explicarea mă văd obligat să observ că Victor Parhon nu merge pînă la capăt. Altfel el ar fi trebuit să se refere, în chip necesar, și la ansamblul fenomenului teatral și, pornind de aici, la întreaga creație literar-artistică a momentului. Pentru că orice mutație radicală din arta regizorală își are rădăcinile în teritoriul mai vast al teatrului și al culturii. În acest sens, eu aș spune că redescoperirea actorului nu e altceva decît semnul, în plan regizoral, al unei modificări de substanță în teatrul românesc de azi: redescoperirea omului. Ce însemna, printre altele, momentul anterior? Conceperea spectacolului drept o modalitate de a exprima o teză fundamentală a regizorului. Întreaga reprezentăție, de la jocul actorilor pînă la text, trebuia să se supună nevoii regizorului de a-și face publică, grație spectacolului pe care puse-

se mina, punctul său de vedere într-o chestiune filosofică, politică sau morală a contemporaneității. Formula dădea expresie unei viziuni mai largi asupra artei, viziune potrivit căreia creația literar-artistică se reduce la simpla comunicare a unor teze și concepte abstracte. Această înțelegere apăruse și se dezvoltase ca o reacție polemică la perioada anterioară, de dominare a realismului pedestru, fără orizont. Manifestările sale puteau fi înlătinate nu numai în teatru, dar și în alte domenii ale culturii. Transcrierii reportericești a cotidianului i se opunea, în proză, parabola de mari ambiții filozofice. Personajele nu mai erau universuri sufletești, ci simple simboluri. Romanul descoperise teoreticul. Se cultivau sentimentele abstracte, menite a întruhipa, sub influența literaturii existențialiste, trăirea de către un singur individ a unui întreg sistem filosofic. Eroii, simplificați și schematizați în scopuri demonstrative, se complicau în nesfârșite colocvii și seminarii teoretice. Ei nu trăiau viața, o discutau. Artă, inclusiv cea teatrală nu se mai adresa inimii, ci inteligenței. Raționamentul luase locul emoției. Numeroase spectacole rămăneau adevărate șarade rebusiste. Spectatorul venit la teatru să încerce stări răvășitoare se vedea obligat să caute simbolurile ascunse de regi-



zor în fiecare din obiectele de pe scenă. E glorioasă eră a deșteptătoarelor C.F.R. menite a semnifica Timpul și a scărilor de zugrav intruchipind aspirația omenirii spre înalțuri. Creația literar-artistică rămâne însă un instrument de redare a vieții. Dimensiunea sa de esență e concretitudinea. Filosofia, dacă există, trebuie căutată în țesătura intimă a textului. Opera aduce în fața spectatorului sau cititorului viața cu punctul ei maxim de tulburătoare complexitate: omul. Din înfățișarea vieții criticul poate sesiza și tipări, printr-o interpretare adecvată, ideologia autorului. Spectatorii vin la teatru pentru a pleca, la sfârșitul reprezentației, îmbogățiți cu un adevăr despre ființa lor lăuntrică. Ei doresc să trăiască emoțiile puternice, pe care le poate produce, mai mult decît viața, arta — transfigurare superioară a vieții. Iată de ce era normal ca viziunea artei drept simplă transportoare de ideologie să lase locul celei de redare profundă și emoționantă a omului. Și, dînd curs acestei mutații de ansamblu, etapei de tiranie a regizorului să-i urmeze situarea în prim-plan a actorului. Pentru că, se înțelege, redescoperirea omului nu poate fi făcută decît prin redescoperirea actorului. Dintre toate componentele spectacolului doar interpretul e în stare să exprime profunzimea sufletului omenesc. Spectacolele amintite de Victor Parhon, cărora le-aș adăuga și alte fapte teatrale (creația lui George Mihăiță în Școlul, intențiile regizorale, chiar dacă numai parțial finalizate, ale lui Mircea Marin în Regele Lear, Visul unei nopți de vară, spectacol montat de Florin Zamfirescu la I.A.T.C., rolul lui Mircea Diaconu în spectacolul Într-o dimineață... de la Teatrul „Nottara” au în centru omul cu întreaga sa gamă de sentimente și dileme. Eroi montărilor se conturează ca individualități

bine delimitate, antrenate în conflicte zguduitoare. Spectacolul e menit a provoca emoții puternice. Am văzut la Naționalul clujean o sală arhiplină urmărind într-o maximă încordare tragedia patimii dintre Antoniu și Cleopatra. Era o tensiune uriașă, de depozit de benzină, pentru care e suficientă o singură scinteie. Finalul spectacolului craiovean cu Unchiul Vanea reușește performanța de a situa pe spectatori în tăcerea provinciei cehoviene. Flacăra calmă a luminării de pe biroul Unchiului Vanea, greierii auzindu-se parcă din depărtări nemăsurate te fac să trăiești, fie și o clipă, imensa liniște care urmează de obicei, în piesele lui Cehov, plecării musafirilor. Reprezentațiile majore ale ultimului timp sînt și momente de revelație a unor semnificative adevăruri umane. Filosofia a lăsat locul psihologiei. Fiecare dintre aceste spectacole poate fi citit ca o contribuție la cunoașterea universului uman. Antoniu și Cleopatra e o subtilă mărturie a devastatoarei puteri a pasiunii. Trei surori din spectacolul timișorean, surprinde eterna nevoie de comunicare cu ceilalți. Unchiul Vanea e fundamentat pe diferența dramatică dintre aspirație și realizare. Antologica scenă în care Elena Andreevna, interpretată de Natașa Raab, vrea să cînte la pian, într-un elan de regăsire a visului din tinerețe, e tipică pentru frîngerea unei aspirații de către o realitate brutală. Semnificativ pentru această tendință e atenția acordată omenescului chiar împotriva evidentelor de prim nivel ale textului. Mihai Măniuțiu a văzut în cei doi atotputernici ai antichității, Antoniu și Cleopatra, doi bieți oameni zăpăciți de iubire. Pentru Mircea Marin, Regele Lear e un simplu om aflat pe drumul spinos al trecerii de la iluzionare la luciditate. Bouzin al lui George Mihăiță e mult mai complex decît cel creat de comedigratul Fey-

deau. Florin Zamfirescu a făcut din Titania și Oberon, în interesantul său spectacol de la I.A.T.C., doi soți ajunși la clipa de rutină a relației conjugale. Redescoperirea omului se conturează mai ales în cazul spectacolelor cu texte fascinate de ideologic. E limpede, de exemplu, că înfruntarea dintre Rachel și Vassa a fost gîndită de Gorki drept un conflict între două forțe social-politice antagoniste, una dintre ele prefigurînd faimosul simbol al viitorului din nu mai puțin faimosul realism socialist. Iată de ce rezolvarea scenică a acestei confruntări reprezintă pentru un regizor una din dificultățile încercări la care-l supune montarea piesei. Ion Cojar a trecut cu brio acest examen. Rachel și Vassa sînt în spectacolul său, în varianta dată de Olga Delia Mateescu și Florina Cercel, oameni pur și simpli. Nici una dintre ele nu poate fi redusă la dimensiunea unică a unei idei. Oricît de încăpățînată s-ar dovedi Rachel în idealurile sale, ea nu poate uita că e mamă. Ba mai mult, clipele de fanatism, altfel spus, de abandonare a omenescului de dragul unei teze, sînt atinse de o singură dată prin care Ion Cojar polemizează implicat cu formula supunerii complexității de pe scenă unei silnice idei regizorale. Vassa Jeleznova se lasă și ea greu de prins într-o formulă. Ea nu este o simplă reprezentată a unei clase care moare, ci o personalitate contradictorie, unind stări și sentimente dintre cele mai diferite.

Ajunsesem la concluzia acestei dominante din teatrul românesc după ce văzusem Vassa Jeleznova, Trei surori, Antoniu și Cleopatra. A venit apoi premiera de la Craiova. Ea m-a convins odată în plus că redescoperirea omului e o tendință majoră a scenei noastre de azi. O tendință care va da naștere, sînt sigur, și altor spectacole de referință ale stagiunii.

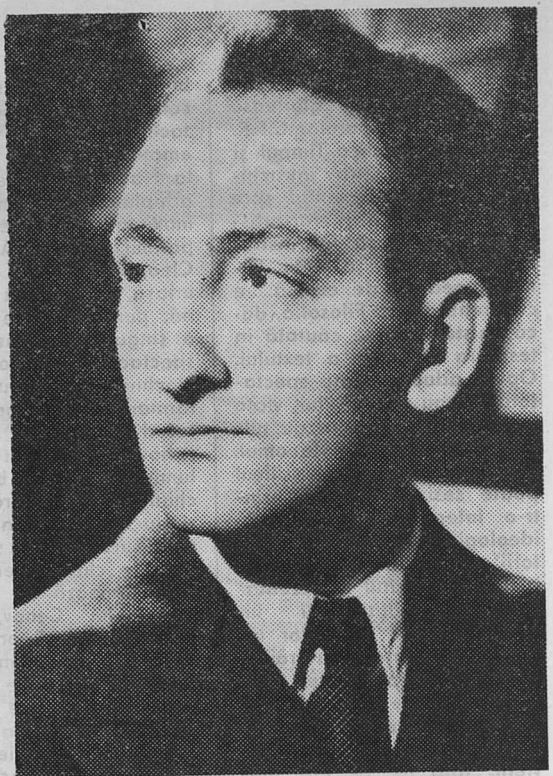
Ion CRISTOIU

ALEXANDRU  
SEVER

# *Jertfa*

dramă  
în patru acte

*Soției mele, Alexandra*



## PERSONAJELE :

**LEONID LEORDEANU**  
**ELLA**, soția lui  
**CRISTINE**, sora Ellei  
**NAE CONDREA**, medic  
**AUGUSTINA STAVRU**, menajeră  
**TACHE**, fostul soț al Augustinei Stavru  
**ȘERB**, academician

## ACTUL I

Camera de lucru a lui Leonid Leordeanu. O ușă dă în interiorul apartamentului și alta, într-un antret. O sobă înaltă, de teracotă albastră, desparte două etajere încărcate cu cărți.

Leonid Leordeanu : înalt și uscățiv, cu o pipă în gură — o „pipă fără fum“ — rătăcește prin încăpere, mai mult intrigat decât neliniștit, tot aruncând câte o privire spre ușa deschisă ce dă în dormitor, cu aerul că încearcă să prindă ceva, un „zvon de dincolo“. O dată, sau de două ori, se oprește în dreptul sobei ca să deschidă porțița focarului și să verifice flacăra arzătorului. O sonerie îl surprinde în gura focarului. Închide porțița sobei și iese pe ușa ce dă în antret. Zvon de ȝlasure ; după o clipă deschide ușa și-i lasă loc de trecere Cristinei : în pantaloni, în jachetă fină, de blană, cu căciuliță pe cap, e o femeie la vreo 40 de ani, încă frumoasă, sigură în mișcări și bine întemeiată pe statutul ei de independență desăvirșită.

LEONID : Intră ! Intră, Cristine !

CRISTINE : O să spui că sint prăpăstioasă ca nevastă-ta... Dar, de cum mi-a sunat telefonul, mi-am zis : „Să știi că iar s-a întâmplat ceva cu Ella!“ Și uite, intuiția nu m-a înșelat !

LEONID (*nițel obosit*) : Nu e greu să fii

ghicitoare când te aștepți mereu să se întâmple un pocinog.

CRISTINE (*cu o mișcare din cap către dormitor*) : Și e cineva acum la ea ?

LEONID : Bineînțeles, Nae ! Am avut noroc că l-am prins tocmai când se pregătea să intre în operație !



CRISTINE: Am înțeles. Și de data asta de la ce naiba s-a pornit? Că din senin nu face ea o criză de nervi!

LEONID: De ce crezi că e vorba de o criză de nervi?

CRISTINE: Pentru că-i cunosc „stilul”! Acum, să nu mă înțelegi greșit... De bolnavă o fi bolnavă, nu zic...

LEONID: Bine, asta nu mai e de mult o noutate!

CRISTINE: Dar Ella face parte dintre bolnavii aceia care au o mare dispoziție să-i chinuiască și să-i plictisească pe cei din jur.

LEONID: Bine, nu mă plîng. La urma urmei, se cade s-o înțelegem și s-o iertăm, nu?

CRISTINE (contrariată): Leonid, știi ce? Lasă-te păgubaș de rolul ăsta de sfînt care rabdă în tăcere și pledează pe lingă bunul Dumnezeu iertarea păcătoșilor!

LEONID: Dar nu e vorba de asta. Vreau să spun că, în fond, cu frica de moarte nu te poți certa, nu?

CRISTINE: Nu, nu e frica de moarte. E invidia stupidă a bolnavului față de cei sănătoși și stăpîni pe libertatea lor de mișcare!

LEONID (neîncrezător): Oare?! (Neajutorat.) Și atunci ce să fac? E o situație care durează de aproape un an de zile. Un an de la accidentul ăla stupid...

CRISTINE: Ei, n-a fost chiar atît de stupid!

LEONID: Cum adică... A, te uiiți la ce spune ea? (Zimbînd.) Prostii spuse la minie!

CRISTINE: Minie sau marie?

LEONID: Păi, cum altfel? Doar ea era la volan! Și chiar de la bun început s-a lansat cu sută pe oră!

CRISTINE: Și n-ai încercat s-o oprești?

LEONID: Ai mai văzut tu furtună oprită cu rugăminți? Acum, adevărul este că am încercat eu cumva... Dar știi care i-a fost răspunsul?

CRISTINE: A apăsat pe accelerator!

LEONID: De unde știi?

CRISTINE: Și nu ți-a fost teamă?

LEONID: Teamă?! Nu, nu cred, nu prea... Deși... la un moment dat, da, zău... am avut impresia că asta și vrea: să ne ducem dracului, de ripă amîndoi!

CRISTINE (atență): Ți-a trecut prin cap așa ceva?

LEONID: Mie îmi trec multe prin cap. Dar era o prostie, nu?

CRISTINE: Și ce-ai făcut?

LEONID: Mi-am pus pipa în gură și mi-am tras pălăria pe ochi.

CRISTINE (zimbînd): Cum s-ar zice, ai făcut exact ce trebuia să faci ca s-o înfurii!

LEONID: Cum adică, pentru că mi-am tras pălăria pe ochi?

CRISTINE: Nu, pentru că ți-ai pus pipa!

LEONID: Sfinte Dumnezeule, dar ce era să aibă ea cu pipa mea? Nu fumez, nu scoate fum... O jucărie cu care îmi momesc gîndurile! Și, la urma urmei, tot ea mi-a făcut-o cadou!

CRISTINE: Sigur, ea ți-a dăruit-o... Dar așa, în șagă, ca să-ți dea, dragă Doamne, un aer mai... filosofic! De unde să bănuiască ea ce avea să devină pipa asta „ironică”?

LEONID (privindu-și pipa neîncrezător): Pipa?! Ce să devină?

CRISTINE: Instrumentul unei abstrageri. Îți pui pipa în gură și dispari. Cum dispărea ăla sub căciula fermecată.

LEONID: Zău?! Iată, așa ceva nu mi-a putut trece prin cap!

CRISTINE: Bineînțeles, exagerez! Adevărul e că mînia ei de atunci trebuie să fi avut cu totul alte motive.

LEONID: Bine, de motive nu duce ea niciodată lipsă.

CRISTINE: Oricum, n-a lipsit mult să dați de naiba!

LEONID: A, da, asta e sigur! Ea s-a ales cu capul spart, cu un genunchi fracturat și cu un atac de cord... Și eu, ce să mă ling vorbesc? De luni de zile, tot pe lingă dînsa... Biata de ea! Trebuie să se simtă ca într-o pușcărie: ea întemnițată și eu pe post de temnicer.

CRISTINE (uscăt): Sau exact viceversa: ea temnicerul, și tu cel întemnițat.

LEONID (dezolat): Ce pot să fac?

CRISTINE: D-ai ai mi-ai dat telefon, ca să ai pe umărul cui plînge?

LEONID: O, nu... (Descumpănit.) Voiam să mai fie cineva în casă.

CRISTINE (dură): Nu, nu de asta mi-ai telefonat. Vrei să-ți spun eu de ce m-ai chemat?

LEONID (retractil): De ce?

CRISTINE: Pentru că să încerci — ceea ce ai mai încercat — să mă convingi să mă bag slugă la soră-mea!

LEONID: A, nu... Deși, recunoaște, ar fi o soluție, nu? Tu vezi că nu are încredere în nimeni?

CRISTINE (rîzînd): Și tu crezi că are încredere în mine? (Hotărîtă.) Ascultă, Leonid, am făcut treaba asta, de slugă pe lingă soru-mea, de nu știu cîte ori! Și chiar și atunci, în intervalele astea nenorocite dintre două slugi alungate, am făcut-o, bineînțeles, pentru tine, pentru ca să-ți poți vedea de cursurile tale la Universitate și de lucrările tale interminabile. Dar de data asta, hotărît: n-am nici un chef să mă bag într-un pat bolnav! Și acum, că am pus punct la capitolul ăsta, să-ți spun de ce am venit! Sau nu ești curios să afli?

LEONID: Păi, credeam...

CRISTINE: Nu, nu ca să mă interesez

- de Ella... O să-și revină ea și fără asistența și compătimirile mele. Și nici pentru ca să-ți ofer un umăr pe care să plîngi. Am venit să-ți iau manuscrisul.
- LEONID (*stînjedit*): Dragă Cristine...
- CRISTINE: Nici un „dragă“! Ești zăbavnic și delăsător! Dacă nu te împinge careva de la spate, ești în stare să stai cloșcă pe manuscrisul ăsta pînă la sfîrșitul vieții tale.
- LEONID: Știi bine că nu-mi place să dau din mină lucruri neîncheiate.
- CRISTINE: Pentru tine nici o lucrare nu e încheiată. Dar a venit timpul să-i dai drumul în lume! Un om ca tine nu are dreptul să se închidă în casă, lingă o femeie bolnavă, și timp de un an de zile să nu aștearnă pe hîrtie nici două rînduri.
- LEONID: Cite ceva, totuși, am publicat.
- CRISTINE: Da, dar marea ta *Etică* zace! Zace, în timp ce alții se și pregătesc pentru Congresul de la Paris!
- LEONID: A, Congresul? Mai întîi că pînă la Congres mai este cel puțin un an. Și-apoi, de ce îți inchipui că așa putea fi trimis tocmăi eu?
- CRISTINE: Pentru că tu ai ceva de spus!
- LEONID: Țasta e un argument feminin, nu unul, hm, filosofic.
- CRISTINE: Știu, e un argument de femeie ambițioasă. Dar adevăratul argument, știi de fapt foarte bine, tocmăi acesta este: importanța lucrării tale. Și tu nici măcar n-ai predat-o editurii. Și de ce întîrzi? Ca să-i faci ceaiuri tonice Ellei, și să-i servești patru sedative pe zi? Asta e o treabă pentru o infirmieră, nu pentru un săvant.
- LEONID: Da, dar nici o infirmieră din lume nu-ți poate spune „te iubesc“ și să-i dea sîrutarea de seară.
- CRISTINE (*iritată*): Pentru Dumnezeu, Leonid, nu fi timpit!
- LEONID: Ferească Dumnezeu! Dar ce să fac? E femeia mea și o iubesc.
- CRISTINE: Ei și? Ce are de-a face una cu alta? N-ai decît, iubeste-o cît poți! Dar mie dă-mi manuscrisul, să ți-l duc cui știu eu, și în șase luni o să-l ai tipărit!
- LEONID: A, nu... Mai trebuie să-l recitesc, să verific o seamă de note...
- CRISTINE (*pe aceeași frază melodică*): Să mai pui niscaiva virgule...
- LEONID: Bineînțeles, și virgulele sînt importante... Și apoi, mai înainte de a-l propune editurii, aș vrea să-l dau cuiva să-l citească... (*A prins un zvon „de dincolo“, din dormitor: usa se deschide cu băgare de seamă și apare Nae Condrea, cardiologul.*) În sfîrșit!
- CONDREA (*dînd cu ochii de Cristine*): A, și tu?! (*Îi sîrută m'na.*) Cum de ve-ai hotărît?
- CRISTINE: N-a fost chiar atît de greu, chiar dacă m-am jurat să nu-i mai calc dragul decît cînd oi fi sigură că e mută!
- CONDREA: Ei, doamne, de n-aș ști că am lăsat-o pe Ella în dormitor, aș zice că o am în față.
- CRISTINE: Ce vrei, dragă Nae, doar sîntem surori! Altfel numai că la împărțirea darurilor, ursitoarele ne-au lăsat, mie tot bunul-simt, și Ellei tot talentul de a-și plictisi prietenii!
- LEONID (*neliniștit*): Ce face?
- CONDREA: Cred că a adormit.
- CRISTINE: Bogdaproste! Numai somnul să-i mai astîmpere gura!
- CONDREA: Mda, și ăsta e un fel de-a muri!
- CRISTINE: Vrei să-ți spun ceva? N-am pic de încredere în morțile astea fracționate ale soru-mii! E în stare să invite în fiecare clipă!
- CONDREA (*ironic înmînat de misterul complicațiilor umane*): Doamne, oare toate femeile or fi așa de nebune? (*Băgînd de seamă neliniștea și nerăbdarea lui Leonid.*) Bine, vād că stai ca pe ghimpi! Ce să-ți spun? (*Ridică din umeri.*)
- LEONID: De ce a durat atît? Credeam că te-a strins de gît... sau, că, Doamne iartă-mă, mai știu eu...
- CONDREA: Să moară?! De ce să moară? Fii liniștit, nu se moare atît de ușor. Și apoi, să-ți spun ceva, bătrîne: ca să mori, trebuie, ca să zic așa, să fii și nițel dispus. Or, Ella — aici, cred eu, Cristine are dreptate — nu prea are aerul că ar vrea să mcară.
- LEONID (*zîmbînd vag*): Da, zău, nu prea are aerul... Deși... (*Abandonînd un gînd.*) Dar atunci de ce a durat atît?
- CONDREA: Povestea obișnuită. Mai degrabă o criză de nervi, decît o criză tipică de inimă.
- CRISTINE: Nu ți-am spus eu?!
- CONDREA: Ar fi fost timpul să te obișnuiești!
- LEONID: Ei, da, dar uite că nu izbutesc. Ce zici, aș putea să-i arunc și eu o privire?
- CONDREA: Ce să vezi? Doarme.
- LEONID: Numai o privire! (*Iese.*)
- CRISTINE (*contrariată*): Îl vezi?... E incurabil!
- CONDREA: De ce te miri?
- CRISTINE: După douăzeci de ani?!
- CONDREA: Bine, ție ți-e greu să înțelegi.
- CRISTINE: De ce mi-ar fi greu? Pentru că am preferat să am zece amanți, mai degrabă decît un singur soț?!
- CONDREA (*zîmbînd*): Și totuși, pe Leonid ți l-ai fi dorit.
- CRISTINE: Pe cine, pe filosoful ăsta copilărit printre cărți și idei? Prostii! O slăbiciune de tinerete! Am preferat



- să i-l las Ellei. *Și te uită numai ce-a făcut din el!* (*Reîntră Leonid, posomorît, nișel intrigat.*)
- CONDREA: S-a întâmplat ceva?
- LEONID: Nu. Cred, într-adevăr, că doarme. (*Dezolat.*) Ți spun drept, nici nu mai știu ce să cred. Și mai ales nu știu ce să fac.
- CRISTINE: Ți-am spus: să-ți vezi de treburile tale! Să-ți termini și să-ți tipărești *Etica*. Și să începi a tatonata terenul pentru Congres! Nae, pen'ru Dumnezeu, îi ești prieten, spune-i și tu! Un cărturar ca el nu e hărăzit pentru o treabă de infirmieră eternă!
- LEONID: Oh, Cristine, lasă asta... (*Preocupat, către Condrea.*) De fapt mie încă nu mi-e clar, ce s-a întâmplat? Nu ți-a spus nimic?
- CONDREA (*plctisît*): Ba da, sigur că mi-a spus.
- CRISTINE: Cred și eu! Un medic sau un avocat, pe post de psihanalist, e o scuipătoare de uz curent. De-ar primi careva toate mărturisirile câte mi se fac mie, ca avocat, cred că ar muri otrăvit.
- CONDREA: De-ar fi să-i dăm crezare... (*Către Leonid.*) Să pare că fata aia îți pusese gând rău.
- CRISTINE: Eram sigură că trebuie să fie ceva de genul ăsta!
- LEONID (*neîncrezător*): Vrei să zici... Menajera?
- CONDREA: Fata era destul de drăguță, nu?
- LEONID (*îngîndurat*): Drăguță?... Și ce are de-a face asta cu mine?
- CONDREA: Uite că are! Ella te vede încă foarte tînăr!
- CRISTINE (*zîmbînd*): Ba chiar încă destul de seducător.
- LEONID (*lehănesit*): Dar, dragul meu, habar n-am nici măcar care îi era culoarea ochilor. O fată oarecare!
- CRISTINE (*către Condrea*): Și dumnealui mai vrea să mă instalez în casă pe post de bucătăreasă și de infirmieră! Ar fi în stare Ella să te caute și sub plapumă, nu cumva să mă fi ascuns în patul tău!
- LEONID: Bine, dar e o aberație!
- CONDREA (*filosof*): Asta n-a împiedicat niciodată o femeie să creadă.
- CRISTINE (*tot atît de plctisît pe cît de hotărîtă*): Știi ce, Leonid, eu sînt perfect lămurită. Și toată povestea asta nu mă interesează nici cît negru sub unghie! Pe mine mă interesează un singur lucru: manuscrisul! (*Se îndreaptă decîsă spre masa de lucru, mută bustul lui Platon de pe un teanc de hîrtii și ia hîrțile în mînă.*) Asta este, nu-i așa? Ei, bine, îl iau și gata!
- LEONID (*morocănos*): Asta e manuscrisul de bază. (*I-l ia din mîini și-l pune îndărăt, sub paza lui Platon.*) Așa ceva nu iese din casă. Trebuie mai întîi
- să-l dau cuiva să mi-l bată la mașină.
- CRISTINE: Dar asta durează... Durează!
- Și mai vrei să-l dai și cuiva să ți-l citească...
- CONDREA: Și cui te-ai gîndit să-l dai?
- LEONID (*ezitant*): Dacă ar fi după mine... Dar mă tem să nu mă refuze.
- CRISTINE: Cine?
- LEONID: Bătrînul Șerb!
- CONDREA: Oho, moșnegăria, academi-cianul?!
- CRISTINE: Și de ce tocmai belferul ăla?
- LEONID: Pentru că moșnegăria și belferul ăsta este cel mai afurisit critic pe care și-l poate dori unul ca mine.
- CRISTINE: Bine, s-a făcut.
- LEONID (*neliniștit*): Cum adică, „s-a făcut“?
- CRISTINE: Dacă-l conving eu pe bătrînul Șerb să-ți citească lucrarea, mi-o dai, așa cum e, imediat?
- LEONID (*șovăitor*): Și dacă te refuză?
- CRISTINE: Un avocat ca mine știe cum să pledeze ca să nu fie refuzat. Și dacă mă refuză, să-l ia naiba!
- LEONID (*pe jumătate convins*): Bine, dacă ții să încerci...
- CONDREA: Și de el nu ți-e teamă că-ți prăpădește bunătatea de manuscris?
- LEONID: Nu. În mîinile lui manuscrisul ar fi ca în mîinile Papei.
- CRISTINE: Atunci sîntem înțeleși: mi-l dai!
- LEONID (*încăpătînat*): A, nu, nu ți-l dau! Îmi telefonezi. Și i-l duc eu personal.
- CRISTINE: Și eu care mă gindeam să-mi innobilez sacoșa de cartofi cu *Etica* ta de două kile. Bine, în câteva zile ai de la mine un telefon.
- LEONID: Nu vrei, totuși, să intri, s-o vezi pe Ella?
- CRISTINE: Ferească Dumnezeu! Vrei să faci un atac de inimă? La revedere. Și tu, Nae, mai dă-mi cite un telefon. Ciao! (*Iese.*)
- CONDREA: Tenace muiere și expeditivă! Crezi că o să izbutească să-ți bage manuscrisul pe gitul moșnegăriei?
- LEONID: Nu m-aș mira defel. Ca avocat, are relații întinse, și cît a trăit bătrînul Tabacaru, tatăl, prin casa lor s-a perindat jumătate din Bucureștiul intelectual. Dacă nu-l îmbrobodește ea, apoi atunci nu e în stare nimeni.
- CONDREA (*interesat*): Și ia spune-mi tu: e chiar atît de importantă lucrarea asta a ta, pe cît susține Cristine?
- LEONID (*îngîndurat*): Ca să-ți spun drept, nici eu nu mai știu. Citeodată mi se pare importantă... E, ca să zic așa, lucrarea vieții mele. Am conceput-o cam în anii căsătoriei cu Ella. Și lucrez la ea de douăzeci de ani. Dar acum, cînd o văd pe Ella citu-i de prăpădită...
- CONDREA: Ella nu-i totul pe lume.

- LEONID** : Mda, din anume punct de vedere, nu se poate spune că e „totul”. Dar și chiar dacă nu e „totul”, o viață de om e destul de mult. Și ce importantă mai poate avea un munte de cuvinte în raport cu o viață de om?!
- CONDREA** : Nu știu, mă tem că nu te înțeleg exact. După cât mă taie pe mine capul, a gândi acum în spiritul realității înseamnă mai ales a te gândi cum să faci față unei situații foarte grele. La urma urmei, nimeni nu demisionează din viață ca să devină infirmierul unei femei iubite.
- LEONID** : Dacă te gîndești la obligațiile pe care mi le impune profesoratul...
- CONDREA** : Ciudată ființă mai ești și tu! Șovăi s-o lași singură fie și pentru un ceas, și totuși e vorba de aceeași femeie de care, de-a lungul anilor, ai vrut să divorțezi de nu știu câte ori.
- LEONID** : Crezi? De fapt, dacă mă gîdesc bine, n-am crezut niciodată că aș putea s-o fac.
- CONDREA** : Bine, acum nu e vorba de asta. Problema e acum doar una, banală, de natură strict practică: cum să te descurci?!
- LEONID** : Știu eu?! Ai auzit și tu, Cristine refuză.
- CONDREA** : Era și de așteptat. D-aia, cînd mi-a telefonat Ella că a dat fata afară, prima mea grijă a fost, bineînțeles, s-o liniștesc, și a doua grijă: să-i caut o femeie de serviciu.
- LEONID** (*sceptic*) : O să sfîrșească la fel ca toate celelalte.
- CONDREA** : Probabil. Dar să încercăm! Unde mi-e paltonul?... A, da... (*Dă să iasă, dar se întoarce.*) Ascultă-mă ce-ți spun: fii atent! Un cardiac care nu știe să se descotorosească de toate pricinile de necaz e un om pe jumătate mort. Într-o bună zi, o iritare de nimic are s-o dea gata!
- LEONID** (*posomorit*) : Încă nu mi-ai spus ce femeie ai găsit pentru noi.
- CONDREA** (*ezitant o clipă*) : Numele Augustinei Stavru îți spune ceva?
- LEONID** : Ar trebui să-mi spună?
- CONDREA** (*îngîndurat*) : Nu, de fapt, nu... E un nume ca atîtea altele. Dar prin anii de dinaintea războiului a fost pomenit într-un proces despre care au scris și ziarele. Se pare că soțul Augustinei Stavru, ca să scape de ea, ar fi încercat s-o otrăvească. În anii următori, obligată să trăiască, a devenit soră medicală. Cînd am cunoscut-o eu în clinică, era soră-șefă. Azi e o femeie la vreo 65 de ani, foarte serioasă și foarte pricepută.
- LEONID** (*absent*) : Dacă spui tu!
- CONDREA** : În fine, altceva decît că e dispusă să facă o asemenea treabă, de femeie la toate, nu știu. Dar dacă vrei să afli mai mult, trebuie să stai de vorbă cu ea.
- ELLA** : Care ea? (*Pe ultimele cuvinte, ușa de la dormitor s-a deschis și în prag a apărut Ella, sprijinită în baston. E o femeie care „a fost frumoasă”; acum e palidă, îmbătrînită prematur, îmbrăcată sumar, cu neglijența tipică a bolnavilor care au renunțat să se mai intereseze de propria lor înfățișare.*)
- CONDREA** (*se repede s-o susțină*) : Și eu care te credeam adormită!
- ELLA** (*acră*) : Eu dorm întotdeauna cu un singur ochi.
- CONDREA** : Și doar te-am rugat să stai liniștită.
- ELLA** (*sarcastică*) : Și ți-ai inchipuit că o să te ascult? (*Teapănă.*) V-am întrebat: „care ea”? Și parcă am auzit glasul Cristinei.
- LEONID** : A fost. (*Iși scoate pipa din buzunarul de la piept.*)
- ELLA** : Și altceva?
- CONDREA** : Doar ți-am spus... (*O susține, să ia loc în jilțul comod de lângă birou.*) E vorba de doamna aia căreia i-am propus slujba pe lângă tine.
- ELLA** (*indicîndu-l cu bastonul pe Leonid*) : Și dumnealui, domnul profesor, ce-a spus?
- LEONID** (*cu pipa în gură, ca de pe altă lume*) : Ce să spună?
- CONDREA** (*împăciuitor*) : Bineînțeles, e de acord.
- ELLA** : Zău, de acord? Nu ți-a propus să mă bagi într-un sanatoriu?
- CONDREA** : Prostii! De ce să intri într-un sanatoriu?
- ELLA** : Pentru ca dumnealui să scape de o nevestă rea, sîcilitoare și bolnavă, care nu-i dă răgaz să-și aștearnă studiile celebre, care nu-i mai poate aduce cafeluța la masa de lucru și nu mai e în stare să-l aștepte în pat pînă la cinci dimineața. Chiar și după două mii de ani, Platon continuă să aibă ultimul cuvînt în căsnicia mea!
- CONDREA** (*mustrător*) : Ella...
- ELLA** (*tăioasă, către Leonid*) : Și tu ce stai ca de piatră? N-ai nimic de spus?
- LEONID** (*cu pipa în gură, îngîndurat*) : Ce să-ți spun?
- ELLA** : Îl auzi? Trăiesc cu el de douăzeci de ani și nu are nimic să-mi spună. Cîm e vorba de mine î se pustiește deodată tot vocabularul. Din tot graiul nu găsește pentru mine nici măcar o singură vorbă bună. Dar putorii ăleia pe care am dat-o afară avea ce să-i spună, nu?
- LEONID** (*abstras*) : Nu-i spuneam decît ce era de spus în împrejurările banale ale gospodăriei de zi cu zi.
- ELLA** : Și tonul?
- LEONID** : E felul meu de a fi politicos.
- ELLA** (*sarcastică*) : Politicos? „Stimată duduie, vrei să fiți amabilă și să-mi fierbeți un ou?” „Stimată!” „Duduie!”



- O curviștină oarecare, pe care o plăteam ca să-mi țină gospodăria pe care n-o mai pot face!
- LEONID : Dragă Cristine...
- ELLA (*tresărind*) : Poftim, vorbește cu mine și i se adresează Cristinei. Ce voiai să-i spui Cristinei și-mi spui mie?
- LEONID (*zăpăcit*) : Nu, bineînțeles, nu-i vorba de Cristine. Ce voiam eu să zic era altceva... și anume, că nu mă simt îndreptățit să-mi dau aere de stăpîn numai pentru că plătesc cuiva, cu niște amărîți de bani, un serviciu oarecare.
- ELLA : Il auzi? Mai să nu-ți vină a crede că omul ăsta se trage din neamul Leordenilor de odinioară, cu moșii, cu iobagi, și cu robi țigani! Iar cînd un Leordeanu se brodește filosof, nevasta nu poate să fie decît o Xantipă șleampătă și rea de gură, un sac cu oase numai bun de mutat de pe pat în fotoliu, și din fotoliu pe pat!
- CONDREA : Nimeni nu te împiedică să faci o plimbare pe afară.
- ELLA (*acără*) : Crezi că e o așa mare plăcere să vezi oamenii întorcînd capul după tine ca să se întrebe ce naiba caută baba asta prin oraș cînd o caută moartea pe acasă? Și apoi, dumnealui e prea ocupat ca să mă scoată la plimbare. Iar cu sluga nu-mi place!
- LEONID (*calm și mereu îndepărtat*) : Ți-am propus de o mie de ori...
- ELLA : Și de o mie de ori ai răsufolat ușurat că te-am refuzat. Să stai toată ziulica neclintit, cu nasul prin hîrtoage și cu mîntea pe aiurea, prin antichitățile babilonice sau iudaice, asta e mai important decît sănătatea mea.
- CONDREA : Ella, de ce exagerezi?
- ELLA : Zău?! Exagerez?!... Sau v-ați înțeles amîndoi pe spinarea mea!
- CONDREA (*muștrător*) : Ella, doar mă știi cît țin la tine!
- ELLA (*plictisită*) : Bine, bine, așa sînt eu, sîcîitoare, cîrțitoare, afurisită. Iar voi... niște sfinți!
- CONDREA (*cu un zîmbet împăciuitoar*) : O, nu! Dar sint, cred, un prieten devotat și — ce să ne mai ascundem după deget — un cardiolog eminent. Nu?
- ELLA : Un bun cardiolog nu e, neapărat, și un bun cunoscător al unei inimi de femeie.
- CONDREA (*mereu zîmbind*) : Sper, totuși, că nu ai de gînd să mă concediezi și pe mine.
- ELLA (*îl privește fix*) : Nu, din păcate mai am încă nevoie de tine.
- CONDREA : Bineînțeles, deși... (*Se aude soneria.*)
- ELLA : Cine o mai fi? (*Către Leonid.*) Ai invitat pe cineva? (*Dă să se ri-*
- dice.*) Atunci, hai, ascunde-mă! Să nu dea ochii cu habornîța! N-am chef să convoc pentru tine toată compătimirea universului.
- CONDREA : Stai liniștită! Trebuie să fie doamna Stavru.
- ELLA : „Doamna“?!... „Stavru“?! Care doamnă?
- CONDREA : Femeia de serviciu de care ți-am vorbit.
- ELLA : Aha, servanta... Bine, aia poate să mă vadă și așa! Nimeni nu-i cucoană pentru slujnica plătită să-i pună plosca sub șezut! (*Se cuibărește în fotoliu. Lui Leonid.*) Du-te și dă-i drumu' tovarășicăi! (*Leonid iese.*)
- CONDREA (*nițel neliniștit*) : Ella, crede-mă, n-ai nici un motiv să te porți în felul ăsta cu Leonid.
- ELLA (*acără*) : Mă port cum mi-e felul.
- CONDREA : Și dacă nu încerci să te liniștești, n-ai s-o scoți la capăt.
- ELLA : Cum adică, o să mor? Las' că nu-i fac eu plăcerea asta!
- CONDREA : Și vezi ce faci cu femeia... ELLA : Că altfel, ce? „Mă dăvortează“?
- CONDREA : Exact. Și dacă te lasă și ea, apoi greu să faci rost de alta.
- ELLA : Da, ne cam cuconirăm cu toatele! (*Intră Leonid, care, în chip de gazdă, îi face loc Augustei Stavru.*)
- LEONID : Poftim, intrați, doamnă.
- ELLA (*ricanînd*) : „Doamnă“?!
- DOAMNA STAVRU (*o femeie la 65 de ani, îmbrăcată în palton negru, cam demodat, cu căciula neagră, cu mîinile adunate într-un manșon din stofa paltonului. Mai mult țepănă decît calmă*) : Bună ziua.
- CONDREA (*înclinîndu-se ușor*) : Îmi pare bine, Augustina, că ai venit. Tocmai vorbeam de dumneata. Cu domnul Leordeanu, desigur, ai și făcut cunoștință... Să te recomand și doamnei... Uite, dragă Ella, dumneaei este doamna Stavru, de care ți-am vorbit.
- ELLA (*rece*) : Mda, mă bucur.
- CONDREA : Acum rămîne să vă învoiiți între dumneavoastră. Eu o să plec, că am lăsat baltă o groază de treburi!
- LEONID : Îți telefonez eu mai tîrziu.
- CONDREA : Foarte bine. Hai, la revedere! (*Către Ella, cu un deget ridicat profesoral.*) Și noi... ne-am înțeles, nu?
- ELLA (*acără*) : Înțeles. (*Lui Leonid.*) Du-te și condu-l!
- LEONID (*nehotărît*) : N-ai prefera să-i vorbesc eu, în prealabil, doamnei?
- ELLA : Nu. Eu o angajez. Tu numai o plătești. Condu-l pe Nae și lasă-ne singure.
- LEONID (*acceptare resemnată*) : Bine. (*Condrea și Leonid ies.*)
- ELLA : Te-aș pofti să stai jos, dar, după cum vezi, biblioteca asta nu-i defel ospitalieră.
- DOAMNA STAVRU : Nu face nimic. În picioare sînt mai aproape de ușă.

ELLA (*tresărind ușor*): Încă nu te-am poftit să pleci. (*Scrutînd-o.*) Hm, n-aș zice că ești cine știe ce ispititoare.

DOAMNA STAVRU (*calmă*): Nu.

ELLA: Nu vrei să-ți scoți mantoul?... Uite, pune-l acolo, pe birou, peste căpățîna aia! (*Țemeia își leapădă, fără grabă, ordonat, manșonul, mantoul și căciula. Acum se arată în rochie neagră, cu un jerseu încheiat pe gît; părul sur, împărțit simetric pe cele două emisfere ale capului, e adunat la ceafă.*) Slavă domnului, diformă nu ești! Știi, nu pot să sufăr în preajma mea oameni scâlțîmbi și cu betesuguri. Ia întoarce-te, să te văz și din profil! (*Mulțumită.*) Bine, asta nu e rău: ești la fel de urîtă din profil ca și din față. Dar ca să-mi gătești o ciorbă și să-mi faci o injecție, pentru asta nu-i musai să fii miss România. Sper că nu te-ai supărat.

DOAMNA STAVRU (*impenetrabilă*): Nu.

ELLA: Foarte bine faci! Prilejuri de a te supăra pe mine o să ai destule!... Ești sănătoasă?

DOAMNA STAVRU: Cred că da.

ELLA: Ce-i aia „cred că da”? Adică nu ești sigură?

DOAMNA STAVRU: Cu mulți ani în urmă, am avut — cum se spune — un preinfarct.

ELLA: Aha, interesant! Cum s-ar zice, în privința asta, ne cam înrudim. Poate că și asta o fi cîntărit cînd mi te-a recomandat Nae, adicătelea doctorul Condrea.

DOAMNA STAVRU: Nu știu, nu m-am gîndit la asta.

ELLA: Nici nu trebuie. Gîndesc alții pentru dumneata. Și... îmi îngădui să te întreb: ești căsătorită?

DOAMNA STAVRU: Am fost.

ELLA: Foarte bine. Astă mă va scuti de obligația de a-ți cunoaște și bărbatul. Și copii? Sau n-ai copii?!

DOAMNA STAVRU: Un frate.

ELLA: Căsătorit?

DOAMNA STAVRU: Nu.

ELLA: Slavă domnului, asta te scutește de plictiseala de a suporta o cumnată. Dar dumitale, ți-a spus Nae, adică doctorul Condrea, cam ce ai avea de făcut aici?

DOAMNA STAVRU: Întrucîtva, bănuiesc.

ELLA: Nu e cazul să bănuiești. Să-ți spun eu: trebuie să ai grijă de mine și să faci toată gospodăria casei. Crezi că o să poți face față?

DOAMNA STAVRU: Voi încerca.

ELLA: Ușor n-o să-ți fie! Mai întîi că sînt rea și afurisită, capricioasă și ci-călitoare...

DOAMNA STAVRU: Înțeleg.

ELLA (*bănuitoare*): Zimbești?

DOAMNA STAVRU: Nu.

ELLA: Poți să mă crezi: n-ai nici un motiv! Pe urmă, va trebui să gătești, să faci curățenie, ba chiar și să stai la coadă pentru cumpărături.

DOAMNA STAVRU: Bineînțeles!

ELLA: Nu știu ce găsești dumneata de la sine înțeles. Dar să știi că în casa asta, de cînd am picat bolnavă, nimic nu mai merge cum trebuie. Soțul meu... În viața lui nu știu dacă a cumpărat de două ori piine. Înțelegi? E, dragă doamne, profesor... Un savant! Unul care respiră idei și trăiește printre năluci. Așa că dinspre partea lui, n-ai nici un ajutor de așteptat. Știi să gătești?

DOAMNA STAVRU: Da.

ELLA: Dar, bagă de seamă: mîncare arsă și fire de păr în supă, asta nu sufăr.

DOAMNA STAVRU: Înțeleg.

ELLA: Va trebui să ai grijă și de mine.

DOAMNA STAVRU: Bineînțeles.

ELLA: Va trebui să-mi faci și cîte-o injecție.

DOAMNA STAVRU: Nici o problemă.

ELLA: Și dacă mă trezesc noaptea, va trebui să-mi ții de urît.

DOAMNA STAVRU: Sînt obișnuită.

ELLA (*atentă*): Cum adică... ai mai făcut asemenea treburi?

DOAMNA STAVRU: Da. De cînd m-am pensionat...

ELLA: Vrei să spui că ai mai avut o asemenea slujbă? (*Acceptare tacită.*) Și de ce ai abandonat-o?

DOAMNA STAVRU: N-am abandonat-o. A murit.

ELLA: Cum s-ar zice, vii de lîngă un cadavru.

DOAMNA STAVRU: Da.

ELLA (*tulburată*): Nu zău, nu știu cum o să le faci pe toate! (*Îngîndurată.*) Știi... stau și mă gîndesc: chiar ai atîta nevoie de bani?

DOAMNA STAVRU: Da.

ELLA: Eu, să fiu în locul dumitale, nu m-aș anșaja. La urma urmei, nici nu prea înțeleg... Fratele ăla al dumitale nu te poate ajuta?

DOAMNA STAVRU (*uscăt*): E bolnav... Un accident de muncă.

ELLA (*bănuitoare*): Aha, un accident... De mult?

DOAMNA STAVRU: De mult.

ELLA (*îngîndurată*): Se întîmplă. Dar o pensie de invaliditate tot o fi avînd!

DOAMNA STAVRU: Da, o pensie.

ELLA: Hm, nu prea ești vorbăreată. Se vede că de aici ți se trage și făima de femeie serioasă. Bine, ăsta nu e un defect. Vorbesc eu destul și pentru dumneata! Dar mie trebuie să-mi spui de toate. Că eu, una, trebuie să știu pe cine mă pot bizui. Vasăzică, ai nevoie de bani. Înțeleg, nevoia te învață



să rabzi multe. Dacă n-o să fugi în două săptămîni, o să spun că ești un înger! Deși (acră) aripi n-o să-ți crească, desigur, niciodată. (A terminat.) Bon! Atunci ne-am înțeles, da?

DOAMNA STAVRU (neclintită): Cu o singură condiție.

ELLA (tresare): Ce condiție?

DOAMNA STAVRU: Duminica dimineața treburile să fie liberă... (Ciocănituri în ușă. Intră Leonid.)

LEONID: E voie?

ELLA: Mă rog, intră. Eu am terminat. (Către doamna Stavru.) Vrei să mă ajuți să mă ridic?... Bine, duminica dimineața o să fii liberă. (Renunțînd la sprijinul femeii.) Nu, nu-i nevoie, mai departe merg și singură. Nu-s chiar atît de nepulcicioasă. (Se îndreaptă spre ușa dormitorului, dar se oprește și privește peste umăr.) A, am uitat... Care spunea că e numele dumitale.

DOAMNA STAVRU: Augustina. Stavru.

ELLA: „Augustina“... Ce nume ridicol pentru asemenea slujbă! Și ce de-a silabe! Nu, eu o să-ți spun Tina. „Madam Tina“. Bineînțeles, de azi mîncîci aici. Iar de dormit, o să dormi în hol, pe canapea, să-mi fii pe-aproape dacă am nevoie de dumneata peste noapte. Și, încă ceva: eu și cu dumneata — să fie clar de la început — nu sîntem nici un fel de tovarășe. Că nu-mi place să mă bat pe burtă cu nimeni. În general, fie că vrei să mi te adresezi, fie că vrei să-mi pui vreo întrebare, n-ai nevoie de nici un nume. Iar dumisale (il indică pe Leonid) poți să-i spui cum poțtești, chiar și „tovarășe profesor“, că el, unul, e tovarăș cu toată clasa muncitoare. Cît privește salariul... (Cu o privire spre Leonid.) Cere-î cît mai mult! Că-i dispus să dea oricît, numai să scape de corvoada casei, și să stea grămadă pe întrebările filosofiei, printre momiiile închipuirii lui. (Iese.)

LEONID (după un timp): Am înțeles bine, soția mea a fost de acord să vă accepte?

DOAMNA STAVRU: Cred că da.

LEONID: Nu știi dacă doctorul Condrea v-a spus...

DOAMNA STAVRU: Mi-a spus.

LEONID: N-aș vrea să rămîneți cu o impresie greșită despre soția mea. Dar, mă rog, soția mea are oroare de orice familiaritate. Cît privește salariul (zimbînd), ați auzit doar, puteți să-mi cereți cît de mult.

DOAMNA STAVRU: Nu-i cazul.

LEONID: Acum, dacă aveți vreo întrebare, vreo nedumerire... Dacă nu vedeți nici un inconvenient, vă puteți începe serviciul numaidecît. Și, pentru că bănuiesc că ați scăpat masa de prînz, poate că n-ar fi rău dacă ați începe prin a mînce ceva. Nu credeți? (Ușa dinspre dormitor se deschide și Ella, sprijinită în baston, tăcută și neclintită, ca să nu le atragă atenția, îi privește din prag.) Mîncare gătită, hm, nu prea cred că avem. Dar o bucată de salam, sau ceva de felul ăsta, bănuiesc că trebuie să mai fie. Și, dacă nu mă înșel, mi se pare că am zărit în frigider și un fel de salată... Noi îi zicem, Dumnezeu știe de ce, „orientală“. Adevărul e că salatele astea sînt mîncăruri mîncate de cînd lumea! Ceapă și măslin mîncau cred și grecii antici. Numai mă îndoiesc că știau să bată maioneza. (O descoperă brusc pe Ella.) A, aici erai? Tocmai o familiarizam pe doamna...

ELLA (sarcastică): Vasăzică, grecii antici nu cunoșteau maioneza. Foarte interesant! (Leonid își scoate pipa din buzunar și și-o pune în gură.) Iată o descoperire demnă să fie comunicată și Academiei. Dar fii liniștit, dumneaei o să-și găsească salata și fără cunoștințele enciclopedice ale tovarășului profesor. Frigiderul, madam, e în debaraua de lingă bucătărie. (Doamna Stavru își ia căciula, mantoul și manșonul.) Și ai grijă și închide bine frigiderul. (În timp ce doamna Stavru iese.) Și tu, pentru Dumnezeu, mai scoate-ți din gură pipa aia infamă, că într-o bună zi o să-ți o arunc la gunoi.

(Închide ușa și dispare. Leonid își privește pipa, nițel nedumerit, apoi, după ce, cu același gest reflex, o ciocănește ușurel, de marginea mesei, o introduce în gură.)

## ACTUL al II-lea

Aceeași încăpere. În fotoliu, cu pipa în gură, Leonid pare că somnolează. Dar, cînd sună telefonul, sare și ridică receptorul.

LEONID: Alo... Da. Tu ești, Cristine? Da, ascult... Ai vorbit cu bătrînul?... Și nu te-a dat afară? Mda... Și zici

că e de acord? Dar de ce a durat atîtea zile?... Da, înțeleg. Și cum a rămas? Chiar așa, imediat? Dar știi

- bine că n-o pot lăsa pe Ella... Pe la 12? Imposibil! Da, doamna Stavru, știi, noua noastră femeie de serviciu, se întoarce abia în jur de două și jumătate... Nu, dragă Cristine, așa e învoiala: duminica dimineața, pînă la trei, e liberă... Da, nițel scrîntită întru Hristos, încolo se pare că-și face treaba perfect... Nu, nu pot s-o las atîta timp pe Ella singură în casă. Decît doar... Mă rog, dacă nu vrei... Ziceam să vii, să stai cu Ella două-trei ore, pînă se întoarce doamna Stavru... Nu vrei? Atunci, ce pot să fac? Nu, nu pot s-o las... Dar de ce musai să participi și tu?... Da, înțeleg. Deși... oricum, mă aștept la tot ce poate fi mai dezagreabil... Nu știi, o să încerc. Dar nu garantez!... Bine, o să încerc. La revedere! (Zăbovește o clipă, cu receptorul în mînă, apoi, nehotărît, îl depune în furcă. În cele din urmă, zăbavnit și fără chef, se îndreaptă spre bibliotecă, din subsolul căreia scoate cele două „serviete de serviciu” și le pune la vedere pe jilțul de lîngă masa de lucru. Pare să le cîntărească din ochi, în fine se hotărăște: deschide una din serviete, scoate din ea cîteva cărți și un maldăr de file de hîrtie și le introduce în servieta de alături; apoi, în servieta golită, introduce cu multă grijă manuscrisul voluminos de pe masa de lucru. În clipa asta, ușa dinspre dormitor se deschide și Leonid întoarce capul: Ella e în ușă, sprijinită în baston, cu aceeași înfățișare dezolantă din primul act.) Ce s-a întîmplat?
- ELLA (evident neliniștită): L-ai văzut?
- LEONID (intrigat): Pe cine să văd?
- ELLA: Stă pe trotuar, sprijinit de stîlpul felinarului, și privește drept încoace.
- LEONID (o scrutează o clipă, nesigur, apoi se îndreaptă către fereastră și dă perdeaua deoparte): Unde l-ai văzut? Nu e nimeni.
- ELLA: Îți spun că e acolo. L-am văzut din dormitor. Stă acolo, rezemat de stîlpul ăla, cu ochii pe casă. E îmbrăcat într-un palton lung, negru... Și pe cap are îndesată o căciulă neagră.
- LEONID: Dar, privește, nu e nimeni!
- ELLA: Acum, mă crezi nebună, nu?
- LEONID: Ferească Dumnezeu! Constat numai ceea ce poți vedea și tu: nimeni!
- ELLA: În cazul ăsta, înseamnă că a fost și nu mai e!
- LEONID: Și ce importanță are? Va fi fost un trecător oarecare.
- ELLA: Un trecător... înțepenit, care refuză să treacă?!?
- LEONID: Totuși, a trecut. Deci, tot un trecător a fost. Numai că unul cam întîrziat. Poate, un bețiv!
- ELLA: Chiar așa și arăta: a bețiv!
- LEONID: Și-atunci, ce ne interesează pe noi?
- ELLA: Ne interesează. Pentru că l-am văzut și ieri... Era pe sub sară. Am vrut chiar s-o chem pe madam Tina. Dar, pînă să mă hotărăsc, a dispărut.
- LEONID (se apropie de ea zîbind și o sîrută afectuos): Draga mea, iubita mea, de ce te sperii tu din toate cele?
- ELLA: Asta nu poate să fie o simplă coincidență... Era același om, același bețiv, același palton...
- LEONID: Haide, vino și stai în jilțul meu! (Cu o mînă ia servietele care rămăseseră în jilțul comod și le depune alături, pe masa de lucru, iar cu cealaltă mînă o sprijină stîngaci, dar cu înfîntă tandrețe, ca să ia loc în jilț.) Așa! Mai aproape de sobă, să-ți fie cald! Acum te simți mai bine? Dacă n-ai fi atît de speriată, aș zice că azi arăți totuși mai bine.
- ELLA (neatență, neliniștită, cu ochii fixați pe serviete): Și servietele alea ce cauți aici? Te pregăteai să te duci undeva?
- LEONID: A, nu. În orice caz, nu acum. Mi-am pus doar manuscrisul în servieta, să-l am la îndemînă.
- ELLA: De ce? Trebuie să-l duci cuiva să-ți l bată la mașină?
- LEONID: Nu, dar mi-a telefonat Cristine...
- ELLA (bănuitoare): Cristine?!
- LEONID: A izbutit să-l convingă pe Șerb să-mi citească lucrarea.
- ELLA: Și de ce musai să-ți-o citească Șerb?
- LEONID: Draga mea, cînd scrii o lucrare de asemenea amploare și importanță, e neapărat necesar s-o mai citească cîte cineva.
- ELLA: Și mie de ce nu mi-ai pomenit nimic din toate astea?
- LEONID: Zău, nu ți-am spus nimic? Probabil, unde încă nu era nimic hotărît. Și-apoi, ce importanță are? E un lucru destul de obișnuit între cărturari.
- ELLA: Și dacă e un lucru atît de obișnuit între cărturari — cum spui tu —, ce cauți aici Cristine? Să facă pe mijlocitoarea?
- LEONID: Hm, hm, comparația ta nu prea e amabilă! Dar, draga mea, pentru ce Dumnezeu îți vei fi închipuînd tu că universul tot n-are alt țel decît acela de a te jefui de superbul tău soț? La urma urmei, Cristine n-a făcut nimic altceva decît să-i propună lui Șerb să-mi citească o lucrare. Și Șerb — cum și era, în fond, de așteptat — m-a poftit să i-o aduc.
- ELLA (neliniștită): Sper că n-ai de gînd acum să pleci și să mă lași singură.
- LEONID: Nu, desigur, cum să te las singură? (Șovăitor.) Deși... n-ar fi probabil nici o nenorocire dacă aș lipsi



- un ceas, două. Dacă aş pleca, să zicem, acum, ca să fiu la întâlnire pe la unu, ar însemna că, de fapt, ai sta singură, nu mult, doar vreo două ceasuri, poate nici atât, pină se întoarce doamna Stavru...
- ELLA : Două ceasuri ? !
- LEONID : De ce te-ai teme ? În două ceasuri nu se poate întâmpla nimic deosebit.
- ELLA : În fiecare clipă se poate întâmpla ceva.
- LEONID : Sigur, în fiecare clipă un cutremur poate să distrugă un oraş. Dar de ce musai să trăieşti cu teama unui cutremur de fiecare clipă ?
- ELLA : Şi omul... omul ăla... l-ai uitat ?
- LEONID : Doar nu crezi serios că ar putea intra careva în casă în lipsa mea, nu-i așa ?
- ELLA (*şovăind*) : Da, de fapt, nu prea cred.
- LEONID (*dezolat*) : În orice caz, fii liniştită, n-am de gând să plec nicăieri. Am să aranjez o altă întâlnire, şi cu asta basta !
- ELLA : Şi nu ești supărat pe mine ?
- LEONID (*mişcat*) : Draga mea, cum aş putea să fiu supărat pe tine ? Ştii bine că te iubesc !
- ELLA (*nesigură*) , Da, ştiu.
- LEONID (*aşezindu-se pe braţul jilţului*) : Nu vezi cum stau în preajma ta, cum te păzesc şi cum te ocrotesc ?
- ELLA (*mişcată, iluminată de un zîmbet vag*) : Da, văd...
- LEONID : Crezi tu că aş fi în stare să te las singură, fie şi un minut, dacă aş şti că minutul acesta ar putea fi unul de nesiguranţă şi de spaimă ?
- ELLA (*zîmbetul îi dispare încet, făcînd loc unei posomoriri reci şi inversunate*) : Şi totuşi, a fost un timp cînd ai vrut să mă părăseşti.
- LEONID : Crezi, crezi chiar că am vrut ? Eram atât de tînăr atunci ! Şi atât de ambiţios ! Pe vremea aceea încă nu mă legau de tine aceşti douăzeci de ani care au urmat. E adevărat, n-au fost întotdeauna ani buni... dar n-au lipsit nici zilele fericite.
- ELLA (*regăsindu-şi zîmbetul*) : Da, n-au lipsit. (*Cu nesfîrşită, îndurerată nostalgie.*) Dar eram mai tînără, eram sănătoasă, eram frumoasă... Acum, ce te poate ţine lingă mine ? Amintirile ? Obişnuinţa ? Mila ?
- LEONID (*îngîndurat*) : Ella, ştiu că e niţel stupid să te apuci să faci declaraţii de dragoste la cei aproape cincizeci de ani, cîţi am eu...
- ELLA (*cu amărăciune*) : Unei femei urîţite de boală şi de inimă rea.
- LEONID : Şi totuşi, tu ești iubita mea, singura femeie pe care am iubit-o şi pe care o iubesc. Mă crezi ?
- ELLA (*nesigură*) : Cînd vorbeşti așa...
- LEONID : Fiece fir de păr din capul tău mi-e drag...
- ELLA (*trecîndu-și instinctiv mina prin păr*) : Da, am avut un păr frumos... castaniu.
- LEONID : Cu reflexe roşcate. Cel mai frumos păr din lume.
- ELLA (*dezamăgită*) : Acum... rărit şi albit. (*Privindu-l fix.*) De ce te-aş crede ? Crezi că eu nu-mi dau seama cît de greu e să rămii închis în casă, într-o casă în care nu te așteaptă nici un copil, lingă o femeie bolnavă şi cică-litoare ca mine ? De cîte ori deschizi uşa şi pleci să-ți ții cursurile, sau chiar și numai să cumperi o plîne, tot de atîtea ori mă tem că n-ai să te mai întorci niciodată, că o să rămîn singură și că o să mor neşliută de nimeni, îngropată de vecini.
- LEONID (*se ridică și, îngîndurat, face cițiva pași*) : Acum vreo două sute și mai bine de ani, a fost un Leordeanu care, ca să-și dovedească dragostea, i-a trimis femeii sale o căruță cu cincizeci de căpățîni de turci... Eu, pe cine să omor ca să mă crezi ?
- ELLA : Să omori ?
- LEONID (*zîmbind*) : Dar ce altceva ar trebui să fac ? Să nu mă duc la întâlnirea cu Șerb ? Dar asta e lucrul cel mai neînsemnat pe care pot să-l fac pentru tine.
- ELLA : Chiar atât de neînsemnat ?
- LEONID : Nu, desigur, lucrul își are importanța lui. Dar, în ordinea absolută a lumii, nimic din ce mă privește nu e urgent. Dacă lucrarea mea — bună, rea, cum o fi — e hărăzită să însemne ceva și să dureze, nu zic o mie de ani, măcar o sută, ce importanță poate avea dacă are să mai aștepte pe masa mea de lucru, încă o zi, sau încă o săptămînă ? Am timp ! Înțelegi ? Pot să aștept. Hîrtia are răbdare ! Dar tu (*îngenunchind lingă jilțul Ellei*), tu nu poți aștepta.
- ELLA (*adînc mișcată, îmbrățișîndu-l*) : O, dragul meu, acum te recunosc, acum te regăsesc așa cum te-am știut și te-am iubit de prima oară. (*Într-o pornire de sinceră efuziune.*) Știi, Leonid, la urma urmei nici nu văd de ce ar trebui să-ți strici aranjamentele. Dacă Cristine ți-a aranjat întrevederea asta, nu se cade să ratezi ocazia. Sigur, ai putea lăsa treaba și pe mîine, sau chiar pe poimîine. Dar Șerb — îl știu de pe vremea tatei — e un tip afulisit. N-ar vedea cu ochi buni o invitație refuzată sau neglijată.
- LEONID (*nesigur*) : Dar e vorba de două ceasuri ! Nu ți-ar fi frică să rămii singură atîta vreme ?
- ELLA : De ce să-mi fie frică ? Şi, pe urmă, ai dreptate : ce mi se poate întâmpla atât de rău în astea două ceasuri ? Nu, zău, nu e cuminte să tremur așa numai pentru că rămîn sin-

gură cinci minute sau un ceas. La urma urmelor, nu am o sută de ani, și nu sînt chiar atît de neputincioasă ca să nu-mi pot face singură un ceai. (*Temîndu-se deodată că a mers prea departe.*) Deși... (*Curajoasă.*) Da, zău, du-te! Dacă vrei să-mi faci o plăcere, hai, du-te! Doamne, ce rău te-am deprins! Vezi ce înseamnă proastele deprinderi? Dar, dacă te rog mult... Ți-e teamă pentru inima mea? N-o să mă lase ea tocmai acum.

LEONID (*nehotărît*): Și omul acela?

ELLA: Doar singur ai spus că nu există!

LEONID: Dar, în ultima vreme, n-ai mai rămas niciodată singură.

ELLA: Ei, nu-s chiar atît de singură dacă mă pot gîndi la tine. Și, la urma urmei, știi ce? Dacă iei un taxi dus-întors, scurtezi absența cu cel puțin un ceas.

LEONID: Bine, asta aș fi făcut în orice caz!

ELLA: Și pînă atunci se întoarce și Stăvroaia. Și, cu ea în casă, zău, nu mi-e frică de nimic.

LEONID (*atent*): Te împaci chiar atît de bine cu ea?

ELLA: O, da, în privința asta... Cînd o văd cît de sigură e pe ea... Nu știu, zău, cine ar îndrăzni s-o înfrunte! Hai, du-te!

LEONID (*se decide deodată. Înșfacă una din servieta și o sărută pe Ella*): Dar o să fii curajoasă, da?

ELLA: Imbracă-te bine, că mi-a spus madam Tina că e un ger de crapă pietrele. (*Leonid îi mai face un semn cu mîna din ușa antretului și iese. În-cordată, Ella pare să urmărească zvonul umbletului lui de alături. Se aude o ușă care se închide. Tăcere. Încet, zîmbetul îi dispare, trăsăturile feței îi se înăspresc.*) Și totuși, n-a avut desulțul putere să reziste! (*Se ridică cu oarecare dificultate, face nehotărîtă cîțiva pași sprijinită în baston. Se oprește în fața mesei de lucru, ridică servieta rămasă, cu aerul că vrea să facă ordine, dar se întoarce din drum. se așază în fotoliu și, cu servieta în poale, o deschide. Scotocoeste, scoate o filă de hirtie, apoi încă una, le apropie de ochi ca să deslusească slova, în fine, îngîndurată, le pune îndărăt. Și în timp ce, sub povara gîndurilor, încă zăbovește cu servieta în poale, ușa dinspre antret se deschide încet, cu băgare de seamă, și pe deschizătura ușii apare capul încăciulat al unui bărbat nebărbierit, cu ochiul lăcrămos și cu trăsăturile alterate de frig sau de beție. Ella are o mișcare retractilă, dar se stăpînește.*) Cine ești dumneata?

BĂRBATUL: Eu?! (*Intrînd de-a bine-lea.*) Săru' mîinile! Cine să fiu? Tache! „Domnu' Tache“. Vă e frică de mine? De ce să vă fie frică? Că nici

tilhar nu sînt, nici de omorît — feritu-m-a sfîntul! — încă nu s-a întîmplat să omor pe careva.

ELLA: Cum ai intrat?

TACHE: Păi, săru' mîna, cum să intru? Dacă era ușa deschisă!

ELLA (*mai mult pentru ea însăși*): Atît de grăbit era?

TACHE: Cine, dumnealui? Da, foarte grăbit! A trecut pe lingă mine de parcă nici nu i-aș fi fost în drum. A zărit un taxi la capătul străzii și a început să facă semn cu mîna și să alege...

ELLA (*iși ia servieta din poale și o pune alături, pe jos*): Și cînd te gîndești că era cît pe ce să cred că nici măcar nu ești!

TACHE (*ofensat*): Cum adică să nu exist? Eu?! Păi eu, dragă cucoană, exist, ce mai! Dacă vreiți, puteți pune și mîna! (*Ride încetîșor.*) Al naibii să fiu, asta încă nu mi s-a mai întîmplat, să mă ia careva drept un strigoi. Nu, zău, pă onoarea mea, exist!

ELLA (*rece*): Nici nu mă îndoiesc. Te-am zărit și ieri, și azi...

TACHE (*vinovat*): Ei, da, ce să fac? Așa mi-e năravul! Tot pe unde se duce Mamaia, mă împunge dracu' să mă înființez și eu!

ELLA (*atentă*): Care Mamaie? De cine vorbești?

TACHE: Așa-i, dumneavoastră n-aveți de unde ști cine-i Mamaia. Că nimeni nu-i spune așa. Numai eu! Așa-i numele ei de-o alint. Așa am vrut eu: să aibă un nume cu care s-o chem numai eu. Unii îi zic Augustine, alții Ina, sau Tina, dar eu... Eu, dragă cucoană, îi spun Mamaie. „Mamaie mea!“

ELLA: Am înțeles: ești fratele Stăvroaiei!

TACHE: Fratele?! Adică, cum vine asta? Eu, draga mea cucoană, sînt ceva mai mult decît un frate: eu sînt, ca să zic așa, toată familia. Mă-nțelegeți dumneavoastră? Toată! Scumpa ei familie!

ELLA (*sarcastică*): Strașnică familie!

TACHE: Așa-i că nu vă vine a crede? Ei, dar nici eu n-am fost întotdeauna așa!

ELLA (*rece*): Nu cumva ai băut ceva de dimineată?

TACHE: Nu, nu de dimineată... (*Suav.*) De cu noapte! (*Cu o privire semnificativă prin jur.*) Nu că aș refuza să beau ceva peste zi, dar noaptea pot să beau în toată liniștea: nu mă deranjează nimeni și nu risc să mă calce nici o mașină.

ELLA: Vasăzică, dumneata ești „frățiorul“, ăl de-ai avut un accident și ai rămas beteag.

TACHE: Beteag?! Accident?! (*Ride încetîșor, blajîn.*) Așa a zis? Biata Ma-



maie, ce să zică? Se rușinează să spună tot adevărul și atunci îl spune numai așa, pe jumătate. Dar adevărul întreg, dragă cucoană, știți care e? (*Ride.*) Ei, da, un accident am avut eu, ba chiar mai multe... Dar după! Înțelegeți dumneavoastră? După!

ELLA: Cind „după“?

TACHE: După ce m-am însurat. După aia am divorțat, am trecut pe la pușcărie, am făcut războiul, m-au dat afară din slujbă... Și toate au fost „după“!

ELLA: Și de ce te-au dat afară din slujbă?

TACHE: Păi dacă sînt incurabil! Înțelegeți? Absolut incurabil.

ELLA: Adicătelea, de ce suferi?

TACHE: Eu, scumpă doamnă, sînt... cum să zic... un etilic? Sufăr, care vasă-zică, de e-ti-lism.

ELLA: Adicătelea, de beție!

TACHE (*satisfăcut*): Exact! (*Cu un deget ridicat a luare amînte.*) Cronică! Etilism cronic! Nici că se poate ceva mai grav!

ELLA: Și n-a încercat să te dezbrace?

TACHE: Cine, Mamaia? Bineînțeles! Și parcă numai ea?! Dar degeaba!

ELLA: Și atunci te ții după dînsa.

TACHE: Da, zău, chiar asta și fac. Cum aflu că a pus mina pe vreo slujbuliță undeva, mă înființez și eu! Că, nu-i așa, doar sînt Familia — și Familia se cade să știe și ea cum și pe unde zăbovește, pe unde își duce traiul, dumneaei, Mamaia mea.

ELLA: Și, bineînțeles, cum se află cine ești, o dau afară!

TACHE: Ce să fac? Ei se uită la mine și o judecă pă ea. Păi, ea e o sfîntă, cucoană dragă! S-o pui la icoană și să i te închini. În timp ce eu... eu sînt un mare ticălos! De nimic nu-s bun! Nu-i chip să-mi lași pe mină un ban, că i-am și făcut vînt pe gîrliciul gitului, în chip de băuturică. Dacă mă lași lingă sobă, nu-i sigur deloc că nu ăa casa foc. Dacă mă trimiți după o piine, uit să mă mai întorc! Și, cu toate astea, poate n-o să vă vină a crede... mă iubește! Așa-i că nu vă vine a crede? Dar \*și eu... Ce om am fost odată! Contabil, Expert, Academie Comercială! Nu d-alde ăștia, un oarecare! Un domn! Domnu' Tache încolo, tovarășu' Tache încoace... Și acu', poftim te uită: un nimic, un etilic, un incurcă-lume întîrziat pe la ușa bodegilor, un leș ambulat, un rahat — mă iertați dumneavoastră — din lada de gunoi a istoriei! Cad, mă ridic, mă reazăm, iar cad, iar mă ridic... Pînă într-o zi, cînd o să rămîn lat în rigola trotuarului și-or să mă care țigăncile, ca pe un dulău mort, cu tumbărăul primăriei.

ELLA (*rece*): Și-acum, ce vrei?

TACHE: Ce să vreau? Sînt foarte mîhnit, asta-i! Mîhnit de moarte! Și totuși, chiar și azi... Nu vă uitați dumneavoastră că arăt ca dracu' și că put a beție! Că eu, cucoană dragă — pă dedesubt — sînt un om fin! Pă dedesubt! (*O privește fix.*) Nu cumva vă e frică de mine?

ELLA (*retractilă*): De ce să-mi fie frică?

TACHE: Chiar așa: de ce să vă fie frică? Etilic, da, nu zic! Incurabil, da, nici vorbă! Dar moarte de om încă n-am făcut.

ELLA (*dură*): Dar de furat, furi!

TACHE (*ofensat*): Eu?!... Să fur? (*Dezolat.*) Da, dar nu prea. Mă tot gîndesc la Mamaia. Dar, ce să fac? Is-pita e mare... Ocaziile îs puține... Nu, nu fur de nevoie. Că un ban de buzunar mai îmi dă ea! Dar uite, dacă am vreo ocazie... Știți, eu am zis întotdeauna că nu-i nici un păcat să furi un prost. Numai că, vedeți dumneavoastră, așa mă cearcă o bănuială, că și proștii au aflat de zicala asta.

ELLA (*rece*): Pe aici, pe la mine, nu prea ai ce fura.

TACHE (*cam îndoi*): Nu? (*Melancolic.*) Și cînd te gîndești dumneata ce a fost odată neamul Leordenilor! Și acu' să n-ai ce fura de la ei! Nici măcar un bănuț, colea?

ELLA: Banii nu-i ținem în casă.

TACHE: Bine faceți! Cu hoții din ziua de azi... (*Vag viclean.*) Dar în servieta aia... ce-o fi?

ELLA (*atentă*): Te interesează? (*Îl scrutează.*) Ia-o!

TACHE (*bănuitor*): Cum adică s-o iau?

ELLA: Fur-o!

TACHE (*neîncrezător*): Zău, s-o fur? (*Ride.*) Știți, sînteți grozav de șugubeată. (*Atent.*) Adicătelea, n-are nimic de valoare în ea?

ELLA: Poftim, te uită și dumneata! (*Bagă de seamă șovăiala lui. Ia servieta de alături și i-o aruncă mai către mijlocul încăperii.*)

TACHE (*prîvind servieta mai de departe*): De grea... pare grea. (*Bănuitor.*) Ce-o fi înăuntru? (*Ispitit.*) Să mă uit?

ELLA: Uită-te!

TACHE: Vorba aia: dacă e s-o fur, barem să știu ce fur, nu? (*Se apropie, o pipăie, o deschide, își introduce mîna, scoate o filă de hîrtie, își bagă nasul în servieta... Dezamăgit.*) Hîrtii! Și barem de-ar fi hîrtie curată! Dar îi scrisă toată! Nici la kil dacă o vînd, nu scot pă ea mai mult dă doi lei. Doar servieta dacă o face ceva...

ELLA: Dacă-ți place, ia-o!

TACHE (*șovăitor*): Servieta? (*O pune jos și o cîntărește din ochi.*) Nu zic, un pol tot aș căpăta pe ea. Dar știți

dumneavoastră ce înseamnă azi un pol? Două hîrtiuțe dă zece, sau patru tinichele dă cinci. Mai mare rușinea, zău, să avem noi, în limba noastră, așa un fel dă cuvînt, și să n-avem bani pentru el.

ELLA (*nerăbdătoare*): Dacă te hotărăști, ia-o și pleacă. (*Sarcastică.*) Nu de alta, dar mămăica dumitale trebuie să fie pe drum, și nu cred că i-ar face cine știe ce plăcere sfintei madam. Tina să-și afle „familia“ aici și cu servieta în mîna.

TACHE (*speriat*): A, nu, asta n-aș vrea să se întîmple! Nu de alta, dar nu vreau să se rușineze! Aveți dreptate. Mai bine plec! Acu!, dacă m-am convins că Mamaia a intrat într-o casă de oameni cumsecade... (*Dă să plece.*)

ELLA: Și servieta?... N-o iei?

TACHE (*zăpăcit*): Ca să vedeți: era s-o uit! (*Șovăitor.*) Hm, s-o iau, sau să n-o iau? Dumneavoastră ce mă sfătuiți? (*Ispitit.*) De fapt, nu mi-ar strica un pol, că-i duminică și pentru mine, nu? (*Hotărît.*) Știți ce? O fur! Zău o fur! (*Zăbavnîc.*) Dar cu hîrtiile ce mă fac?

ELLA: Ia-le cu dumneata!

TACHE: Și eu ce să fac cu ele? Să le arunc în stradă, nu se face! Să le car pînă acasă, nu merită. Ce-ar fi să le bag în foc?

ELLA (*iritată*): Dar ia-ți o dată servieta și pleacă!

TACHE: Bine, bine, iaca plec! (*Zăbavnîc.*) Da!... dacă mă răzgîndesc pînă la ușă? (*Cu aerul unei revelații.*) Atunci, știți ce fac? O las în antret! (*Înșfacă servieta și dă să iasă. Dar întoarce capul și pune un deget pe buze.*) Mormînt, da? Nu v-am văzut, nu m-ați văzut. Si sâr'u mîna! (*Iese. Tăcere prelungită. Nemișcarea Ellei seamănă cu un deplin abandon de sine. Apoi, în muțenia universală, se instalează un zvon. Ella a înălțat capul atentă, încordată parcă să descifreze semnificații în succesiunea semnelor sonore: o mașină care oprește în fața casei, o mașină care demarează, o ușă trîntită în antret. Apoi ușa care dă din antret se deschide cu violență și în rama ei încremenește, o clipă, Leonid, cu paltonul descheiat, în capul gol și cu fularul în mîna: obosit, încercînd, evident, să-și controleze emoția.*)

ELLA (*nițel surprinsă*): De ce te-ai întors atît de repede? S-a întîmplat ceva?

LEONID (*închide ușa în spatele său și se reazămă de ușă*): Nu credeam că mai ajung acasă.

ELLA: Ce s-a întîmplat? Ai vorbit cu Șerb?

LEONID: Nici măcar n-am apucat să ajung! Înțelegeți?... Eram în taxi. Îl

prinsesem tocmai în capul străzii. Și cum stam așa, rezemat în perna mașinii, obosit de alergătură, mi-am dat seama deodată... Îl văzusem! Înțelegeți? Îl văzusem cu adevărat.

ELLA: Pe cine?

LEONID: Pe omul ăla al tău, ăla de care îmi pomeniseși! Eram absolut sigur! Nu încăpea nici o îndoială. Îl văzusem, îl înregistrasem din mers, și totuși continuasem să alerg înainte, inversunat să prind taxiul! Și creatura arăta exact așa cum mi-o înfățișaseși tu: cu palton lung, ponosit, cu o căciulă neagră, indesată pe cap... Și știam perfect nu numai c-o văzusem, dar și unde anume: la rondul din stînga intrării, rezemată de trunchiul desfrunzit al arțarului.

ELLA: Și pentru atîta lucru ai renunțat la întîlnire?

LEONID: Da! M-a cuprins o spaimă ne bună. Mă temeam pentru temerile tale. Mă temeam să nu încerce să intre în casă și să te sperie. Și, pe urmă, nu-mi mai aminteam dacă am închin sau nu ușa. I-am pretextat șoferului cum că aș fi uitat ceva, și am făcut cale întoarsă. În drum, am oprit o clipă în dreptul restaurantului unguresc și m-am repezit de-am dat un telefon lui Șerb... I-am balmăjit și lui, la repezeală, o scuză oarecare... Cred că era și Cristine acolo... Și m-am întors. (*Tăcere.*) Parcă se aude o mașină.

ELLA (*atentă*): A trecut.

LEONID (*obosit*): Da, a trecut. (*Preocupat.*) Și mai ciudat e că, intrînd în alee, am avut impresia că-l zăresc iară.

ELLA: Ei bine, acum că te-ai întors, scoate-ți paltonul. Doar n-ai de gînd să pleci iară.

LEONID: O, nu... Dar nu mai știu dacă am închis ușa. (*Dă să-și scoată paltonul, și în clipa asta răsună soneria de la intrare.*)

ELLA (*neliniștită*): Cine să fie?

LEONID: Poate că e doamna Stavru.

ELLA: Ea nu are de ce să sune, că are cheie.

LEONID: Atunci te pomenești că am pus siguranța și nu poate intra! (*Se repede la fereastră.*) Sfinte Dumnezeule, e mașina Cristinei. L-a adus pe Șerb! (*Își leapădă paltonul din mers și se grăbește să iasă.*)

ELLA: Leonid! (*Dar Leonid a și ieșit. Ella încearcă să se ridice. Dar renunță. Din antret se aude glasul lui Leonid: „Intrați! Intrați, vă rog! Cristine, tu nu intri?“*)

LEONID (*intrînd*): Ella... avem oaspeți! (*Deschizînd larg ușa ca să lase loc oaspetelui său.*) Intrați, vă rog! Nu înțeleg de ce zăbovește Cristine!

ȘERB: Cristine?! Își îngrijește mașina



ca pe un cal de curse! (*Inclinându-se în fața Ellei.*) Doamnă...

ELLA (*stînjenită*): Vă rog să mă iertați că vă primesc așa...

ȘERB: Vă rog... Scuzele vi le datorez eu! Că eu sint barbarul care năvălește așa, pe nepusă masă, în casa omului. (*În timp ce Leonid, îndatoritor, îl ajută să-și scoată blana.*) Așa-i că nu te așteptai să mă vezi? Două minute după ce mi-ai telefonat... nici n-ai apucat, cred, să lași telefonul din mână, și gata... Împachetat, luat pe sus, băgat în mașină, și... mină, băiete! (*O dată blana lepădată, Șerb se arată a fi un bătrîn înalt și zvelt, cu părul scurt și sprincene sure. Vorbește deгајat, cu un aer firesc, de autoritate de mult și temeinic asumată.*) Și, uite așa s-a făcut că, dacă n-a venit Mahomed la munte, a venit muntele la Mahomed... (*Cătré Ella, cu anume galanterie bătrînească.*) Muntele sint, bineînțeles, eu.

LEONID: Trebuie, totuși, să mă scuzați...

ȘERB: Știu, știu... Mi-a explicat Cristine tot! Și era și de la sine înțeles: doar nu aveai să-ți lași soția singură în casă, ca să faci un drum pînă la mine! (*Către Ella.*) De știam cum stau lucrurile, mă înființam din capul locului! (*Intră Cristine.*) A, iat-o și pe soferița mea! (*Către Ella.*) Ei, dacă ați ști ce-am pus la cale noi amîndoi!

CRISTINE (*muștrătoare*): O, domnule profesor!

ȘERB (*către Leonid, viclean-confidențial*): Am complotat să te trimitem la Paris! (*Satisfăcut.*) Ei, ce zici de asta, băiete?

LEONID (*cu o privire spre Ella, descumpănit*): Sint foarte mișcat, dar...

ȘERB: Atît numai, Cristine vrea să mă convingă cu tot dinadinsul că ideea asta a pornit de la mine!

CRISTINE: Dar, bineînțeles!

ȘERB: Aș, de unde! Adevărul, dragă băiete, adevărul e că ideea este a Cristinei și că ea e destul de vicleană ca să mi-o atribuie mie!

ELLA: De-ar fi fost atît de vicleană pe cît o credeți, nu v-ați fi dat seama niciodată.

ȘERB: A, nu, vicleană a fost ea! Dar și eu sint vulpe bătrînă! Acum, nu zic, ideea s-ar fi putut să-mi treacă prin cap și mie. Ba, mai mult ca sigur că așa s-ar fi și întîmplat. Te știu, dragă băiete, de prea mult timp și te prețuiesc în prea mare măsură ca să-mi pot închipui că te-aș fi putut trece cu vederea. Firește, firește, nu depinde totul de mine. Dar măcar de atîta te asigur: pot să te sustin. Ești cel mai indicat.

LEONID: Vă mulțumesc. (*Stînjenit.*) Dar e chiar atît de sigur că aș fi cel mai indicat?

ȘERB (*autoritar*): Cristine!

CRISTINE: Aici, domnule profesor!

ȘERB: Atrage-i atenția băiatului ăstoria să nu mă învețe el pe mine cine este și cine nu este indicat. N-am nevoie de filosofi care nu cunosc boabă din limba lui Platon, și care mi-l citează pe Hegel din franțuzește! Eu atîta știu: cînd e vorba de un congres de filosofi, apoi trebuie să trimitem oameni de cultură autentică, în stare să exprime o idee originală și să spună limpede, fără să se bilbiie, pentru auzul întregului mapamond, că și în România nasc oameni. (*Către Ella.*) Nu-i așa, doamnă? (*Către Leonid.*) Ei bine, dumneata poți să faci asta în trei limbi vii și două moarte! Și să mă bată Dumnezeu dacă n-ai s-o faci!

LEONID (*elev ironic*): În trei limbi vii și în două moarte!

ȘERB: Exact!

ELLA: Și dumneavoastră, savant reputat și academician respectat, o să stați acasă?

ȘERB: Eu?! Mi se pare, doamnă, că faceți o gravă confuzie: aici e vorba de un congres de filosofi și nu de unul de profesori! Iar eu, vedeți bine, nu-s nimic altceva decît un profesor de filosofie! Adică un individ care predă, mai mult sau mai puțin bine, filosofia altora. Nu mai vorbesc că sint și prea bătrîn.

LEONID: Dar și eu am acuși cincizeci de ani!

ȘERB: Și, asta e mult? Cînd o să ai, ca mine, optzeci, o să vezi că unul de cincizeci de ani e un tinerel! Și-acum, dă-mi repede manuscrisul! Să dispar înainte de a o plictisi prea tare pe soția dumitale! Nu-i așa, doamnă?

CRISTINE (*a sesizat la Leonid anume crisparea*): Leonid... n-ai auzit? Manuscrisul!

ȘERB: Ce este? (*Către Leonid.*) Sper că nu te-ai răzgîndit?

LEONID (*alb*): O, nu... (*Ella se ridică încet din jilt.*)

CRISTINE (*privind neliniștită de la Leonid la Ella*): Nu-nțeleg, s-a întîmplat ceva?

LEONID: Da, cred că da. Abia acum îmi dau seama... L-am pierdut.

ȘERB (*consternat*): Asta nu se poate! CRISTINE (*iritată*): Pentru Dumnezeu, Leonid, lasă gluma!

LEONID: Nu, nu... Țasta e adevărul... L-am rătăcit.

CRISTINE: Unde? Cînd? Doar nu te-ai smintit de tot!

LEONID: Nu. Cred că l-am uitat în mașină!

ȘERB: Care mașină, aia care te-a adus acasă? Un taxi?

LEONID: Da, un taxi.

ȘERB: Dar în cazul ăsta... dacă soferul știe unde te-a lăsat și dă peste servietă...

CRISTINE: Asta nu se poate lăsa la voia unui șofer. Trebuie neapărat să facem ceva!

LEONID: Ce vrei să faci?

CRISTINE: Nu știu... Trebuie să existe vreun dispecerat, vreun birou, ceva, unde să fie depuse obiectele găsite.

ȘERB: Cristine...

CRISTINE: Iartă-mă, n-am răbdare! Am luat mașina! Voi așteptați-mă aici. (Iese.)

ȘERB (supărat, bătrânește): Poftim, acu n-o să mai am nici cu ce mă ducе acasă! Dar măcar de l-ar găsi!

ȘERB: De ce ești atît de sigur?

LEONID (posomorît): Pentru că nu l-am pierdut în mașină.

ȘERB: Dar unde, Doamne?

LEONID: Acum știu. (Epuizat.) Cînd am coborît din mașină să dau telefonul, am pus servieta jos, în cabina telefonică. Și cînd am fugit să mă urc în mașină... Doamne, e definitiv pierdut!

Și cînd te gîndești că nu mai era nevoie decît de vreo zece pagini ca să fie perfect încheiat! (Bătaie în ușa.)

ȘERB: Te pomenești c-o fi șoferul!

ELLA: Intră! (Intră doamna Stavru, evident abia revenită din oraș, cu o servietă în mînă.)

DOAMNA STAVRU: Mă iertați că vă deranjez... Dar tocmai am intrat și am văzut servieta asta în antret, și mi-am spus că poate domnul Leordeanu...

LEONID (sărînd): Ea e! (Îi smulge servieta din mînă, o cercetează febril. Și se calmează brusc.) Nu-nțeleg nimic... Manuscrisul e aici.

ȘERB: Ei, drace! Și-atunci? (Cu o privire întrebătoare de la doamna Stavru la Ella.) Dar atunci ce servietă a pierdut el?

ELLA (sustinîndu-și privirea cu un suris. Blind): Cealaltă, domnule profesor... Cealaltă! Și acum, că nu mă simt așa bine, îngăduiți-mi să mă reîrag. (Iese, în timp ce Șerb schițează o vagă înclinare și toate privirile sînt pe ea.)

## ACTUL al III-lea

Aceeași încăpere. Intră Cristine, urmată de doamna Stavru.

CRISTINE: Și zici că Leonid nu e acasă? Dar m-am înțeles cu el la telefon încă de aseară.

DOAMNA STAVRU: Sigur. Și vă roagă să-l scuzați. Și-a amintit că are de trimis o scrisoare. Dar se întoarce ne-greșit.

CRISTINE: Atunci, să-l aștept! Ce să fac? (Dă să-și dezbrace jacheta, doamna Stavru, amabilă, e gata s-o preia.) Lasă, doamnă Stavru, nu te deranja. (Își aruncă jacheta imblănită în jilț și se duce să se lipească de teracota sobei.) E un ger groaznic! Soru-mea ce face?

DOAMNA STAVRU: O, Ella... (Surprinde tresărirea Cristinei și se corectează.) Doamna a avut o noapte foarte grea. De altfel, de la un timp, tot așa se simte.

CRISTINE (atentă): Chiar atît de rău? Nae nu mi-a pomenit nimic, și nici Leonid.

DOAMNA STAVRU (ușor ironică): Probabil ca să nu vă neliniștească. Deși, de-ar fi să vă spun tot ce cred eu... Nu tot răul vine de la inimă.

CRISTINE (bănuitoare): Înțeleg... se frămîntă.

DOAMNA STAVRU: Da, se frămîntă. (Uscat.) Cu toate că n-ar trebui să-i pese absolut de nimic decît de inima ei. (Cu un fel de dezamăgire.) Dar,

iată că-i pasă! Și azi-noapte n-a închis măcar un ochi. Abia către dimineată a ațipit. Și domnul Leordeanu a stat lingă ea toată noaptea și n-a vrut să-mi cedeze locul nici o clipă, Dimineata, însă, abia se ținea pe picioare.

CRISTINE: Și totuși a ieșit!

DOAMNA STAVRU: Da, a ieșit. (Rezervată.) De fapt, în ultimul timp, domnul Leordeanu iese foarte mult.

CRISTINE: Vrei să spui că, de cînd ești mata în casă, se simte ceva mai liber să iasă?

DOAMNA STAVRU: A, nu! Sigur că, într-un fel, e mai liber. (Preocupată.) Dar, în ultimele zile mai ales, a ieșit foarte adesea.

CRISTINE: Unde? Că altundeva decît la cursuri...

DOAMNA STAVRU: N-aș putea spune unde.

CRISTINE: Poate că simte nevoia să facă și el cite-o plimbare, să-și măi dezmoștească nițel oasele.

DOAMNA STAVRU: Poate. (Mereu preocupată.) În orice caz, pare foarte neliniștit.

CRISTINE (îngîndurată): Nici nu-i de mirare... dacă Ella se simte atît de rău! Și-apoi — îl cunosc destul de bine —, de cînd a dat profesorului manuscrisul să i-l citească, stă probabil ca pe ghimpi.



DOAMNA STAVRU : Da, probabil. Deși (prudentă) neliniștile domnului Leordeanu s-ar putea să aibă și alte cauze.

CRISTINE (scrutind-o) : Păreți foarte atentă la ceea ce se întâmplă în jur.

DOAMNA STAVRU : Intotdeauna m-am simțit legată de oamenii pe lângă care am stat. Încît, tot înlocuind lucrurile pe față și pe dos...

CRISTINE : Ați ajuns să vă faceți unele păreri.

DOAMNA STAVRU (prudentă) : În orice caz, părerea că domnul Leordeanu e un om foarte distrat pare să fie foarte împărtășită.

CRISTINE : De cînd îl știu a fost așa. DOAMNA STAVRU : Sigur. Dar nu în fiecare zi se întâmplă să-și uite careva un manuscris important.

CRISTINE : Totuși, ceea ce s-a prăpădit nu manuscrisul a fost, ci o servietă oarecare.

DOAMNA STAVRU : Într-adevăr, s-ar zice că pînă și în uitările lui se ascunde un înger care să-l păzească de necazuri.

CRISTINE (îngîndurată) : Ce nu-mi este mie clar e de ce s-a temut pentru Ella. În fond, nu avea nici un motiv. Și totuși a făcut cale întoarsă. De ce? Aveți vreo idee?

DOAMNA STAVRU : Nu. Dar știu că nu toate temerile au un nume.

CRISTINE : Ce vreți să spuneți?

DOAMNA STAVRU : Nu vi s-a părut niciodată curios că în urma unui accident de mașină atît de grav...

CRISTINE : O, ți-a povestit Ella și dumitale?!

DOAMNA STAVRU : Da. De ce? E un secret de familie?

CRISTINE : O, nu! E un secret pe care îl știe toată lumea.

DOAMNA STAVRU : Tocmai. Dar nu vi se pare un miracol că domnul Leordeanu a scăpat fără nici cea mai mică zgîrțitură?

CRISTINE (scrutind-o atent) : N-ar trebui, doamnă Stavru, să dai atîta atenție poveștilor Ellei. La urma urmei, cumnatul meu nu e primul om care scapă teafăr dintr-un accident de mașină.

DOAMNA STAVRU : Bineînțeles. Dar nu credeți că o spaimă bună poate să producă o rană tot atît de primejdioasă ca o tamponare oarecare?

CRISTINE : Adică mata crezi...

DOAMNA STAVRU : Da, cred. Eu cred că i s-au cruțat singele și zilele, dar i-a fost lăsată în suflet o rană care să-i amintească de Dumnezeu.

CRISTINE (tulburată) : Dumnezeu?! (În tăcerea care s-a lăsat, se aude usa de la intrare.)

DOAMNA STAVRU (regăsindu-și condiția) : Se pare că domnul Leordeanu s-a întors. (Reintră în rolul femeii de serviciu.) Poate doriți o cafea?

CRISTINE : Nu, mulțumesc.

DOAMNA STAVRU (deschizînd ușa din-spre antret) : Poftiți... Doamna Cristine vă așteaptă.

LEONID (întrînd, ușor înfrigurat, ca unul abia scăpat din ger) : Iartă-mă, Cristine. (Îi sărută mina.) Aștepti de mult? (Doamna Stavru iese.)

CRISTINE : De cîteva minute. (Cu ochii pe urmele Doamnei Stavru.) Am impresia că s-a adaptat destul de rapid.

LEONID : Cine, doamna Stavru? (Ridicarea din umeri.) Nici nu-i de mirare. Cine e nevoit, ca ea, să trăiască tot prin case străine trebuie să învețe destul de repede cum să facă față împrejurărilor.

CRISTINE : Mai de necrezut e că Ella însăși pare să se împace destul de bine cu ea.

LEONID (nesigur) : Ai vorbit cu Ella?

CRISTINE : Probabil că mai doarme. Dar am schimbat cîteva cuvinte cu doamna Stavru. Am impresia că s-a stabilit chiar un fel de intimitate între ele.

LEONID : Da? Ai observat și tu?

CRISTINE : Leonid, la ce te gîndești?... Nu ești curios să știi pentru ce am venit?

LEONID : Am înțeles la telefon că vrei să-mi comunicii ceva important. Ceva în legătură cu manuscrisul?

CRISTINE : O, nu, cu totul altceva.

LEONID : Nu de alta, dar cam la vreo două ore după telefonul tău, mi-a telefonat Șerb, ca să-mi spună că ar vrea să vină, să stăm nițel de vorbă.

CRISTINE : Foarte ciudat! Pentru că și mie mi-a dat un telefon.

LEONID : Ca să-ți spună ceva despre Etica mea?

CRISTINE : Nu, nimic deosebit. Deși, ți dai seama, tocmai în privința asta am încercat să-l trag de limbă. Dar moșul s-a arătat cel puțin tot atît de viclean ca mine.

LEONID : Nu înțeleg.

CRISTINE : Cred că a urmărit să scoată de la mine măcar atît cît am urmărit eu să scot de la dînsul. S-a interesat de tine, de Ella, cum o mai duceți cu sănătatea...

LEONID : Și ce vezi suspect în toate astea?

CRISTINE : Impresia mea e că voia să afle ceva, deși, să mă ia naiba dacă știu ce anume. Înțelegeți ceva? (Leonid își scoate pipa, o ciocănește ușurel de marginea mesei și și-o pune în gură.) Leonid, degeaba te ascunzi în dosul pipei!

LEONID : Nu mă ascund. Mă gîndesc.

CRISTINE : Atunci, uită-te la mine și spune-mi: bănuiești ceva?

LEONID (punîndu-și pipa în buzunar) : Nu, nimic. Asta e tot ce-ai avut să-mi spui?

CRISTINE: Nu, e vorba de ceva mai important... Pentru ce oră ai aranjat întâlnirea cu Șerb?

LEONID: Pentru 12.

CRISTINE: Bine, în cazul ăsta mai avem timp destul. Spune-mi, Leonid, pe tine nu te surprinde marea tandrețe dintre Ella și madam Stavru? Sau încă n-ai băgat de seamă!?

LEONID: Ba da! Ei și? E foarte firesc! Ella nu e primul bolnav care se atașează de îngrijitoarea lui!

CRISTINE: Nu ți se pare, totuși, din cale-afară de ciudată rapiditatea cu care menajera asta și-a cucerit un loc în inima... în inima asta bolnavă a Ellei?

LEONID: De ce ar fi atât de ciudat? Doamna Stavru e menajera cea mai conștiincioasă și mai eficientă pe care am avut-o vreodată. Și-apoi, nici Ella nu mai este ce a fost!

CRISTINE: Dar nici cu totul alta nu este! Leonid, poți să-mi spui o dată de ce ești atât de neliniștit?

LEONID: Las eu impresia asta?

CRISTINE: Ella știe că ți-ai întrerupt cursurile?

LEONID: Nu, nu știe. (*Suspicios.*) Dar tu de unde știi?

CRISTINE: Eu nu sînt muribundă și nu trăiesc închisă între patru pereți. Dar să vorbim nițel de această doamnă Stavru. Știai că acum vreo douăzeci și cinci de ani dumneaei a fost eroina unui proces care a făcut oarecare vilvă?

LEONID (*posomorît*): Da, parcă mi-a pomenit Nae de așa ceva!

CRISTINE: Și știai că a fost vorba de o tentativă de otrăvire?

LEONID (*crispat*): Doar n-ai să-mi spui că a încercat să otrăvească pe cineva?!

CRISTINE: Nu, dimpotrivă. Cea otrăvită a fost ea. Cel acuzat a fost soțul ei.

LEONID: Și te-ai ostenit tu să cotrobăiești prin dosare vechi de douăzeci și cinci de ani?

CRISTINE: Nu, așa departe n-am mers. Și nici nu e sigur că le-aș mai fi aflat. Dar am găsit la bibliotecă colecția ziarelor din epocă.

LEONID: Și ce mă interesează asta pe mine?

CRISTINE: Poate că te va interesa... Toți martorii au confirmat că soții trăiau rău, și că el intenționa chiar să divorțeze.

LEONID: Și-atunci, de ce s-o otrăvească? Un divorț îl costa mai ieftin.

CRISTINE: Tocmai asta a și fost partea slabă a acuzației. Nu s-a putut găsi nici o justificare destul de solidă a tentativei de crimă. În schimb, în safe-ul soțului s-a găsit o sticlută cu otravă.

LEONID: Ei, Doamne!

CRISTINE: Și totuși soțul a susținut cu încăpăținare, și în cursul instrucției,

și în cursul procesului, și chiar și după condamnare, că e nevinovat și că habar n-are cum de-a ajuns otrava cu pricina în safe-ul lui...

LEONID (*nerăbdător*): Bine, și ce va să zică toate astea?

CRISTINE: El a susținut în instanță că soția lui, această madam Stavru a noastră, s-a otrăvit singură și i-a fofilat otrava în safe, anume ca să-l poată învinui de omor.

LEONID: Bine, dar e absurd!

CRISTINE: Așa vor fi gândit și judecătorii, căci totuși l-au condamnat, însă ipoteza unei crime simulate nu a putut fi cu totul nesocotită.

LEONID: Dar, pentru Dumnezeu, de ce să fi uneltit ea să-l bage în închisoare?

CRISTINE: Ei, un motiv ar fi putut să aibă: decît să-l vadă divorțat de ea și înhăit cu alta, a preferat să-l trimită la pușcărie. Să-ți păstrezi soțul în frigiderul statului nu e, pentru o femeie geloasă, o idee chiar atât de aberantă pe cît poate să pară unui filosof ca tine.

LEONID (*îngîndurat*): Da, o femeie e în stare de așa ceva! (*Cu o urmă de interes.*) Și cu soțul ce s-a ales?

CRISTINE: A ieșit din pușcărie ca să facă războiul. Rănit, a dat în patima beției. Azi — nici n-o să-ți vină a crede — e întreținutul ei.

LEONID: Și tu crezi că e cu putință să existe un asemenea exemplar uman, o femeie care să-și bage soțul la ocnă cu o falsă acuzație de omor, și mai apoi, timp de treizeci de ani, să fie o soră medicală eminentă, cuminte și eficientă, care să-și cîștige simpatia și prețuirea tuturor?

CRISTINE: Îți repet: nu știu. Cu o întrebare ca asta nu au decît să-și bată capul filosofi ca tine, interesați de misterele sufletului și de morala lumii. Dar eu aș prefera s-o văd plecată din casă.

LEONID (*îngîndurat*): Bine, înțeleg. Mult, oricum, n-o să mai stea.

CRISTINE: Vasăzică, n-ai de gînd s-o concediezi!

LEONID: Cum îți închipui că să putea s-o fac fără să stîrnesc întrebările Ellei? Și nu numai întrebările... De ce s-o neliniștesc cu asemenea povești? Și de ce s-o lipsesc de singura ființă de care s-a legat într-atît?

CRISTINE: Bine. Atunci e timpul s-o șterg! (*Se ridică, își pune căciulita și-și îmbracă jacheta.*) Nu cred că bătrînul Șerb ar fi bucuos să mă găsească aici.

LEONID: De ce adică n-ar fi bucuos?

CRISTINE: Știu eu?! Bătrînul e cam misogin. „Ce să caute o femeie în probleme de filosofie?” (*Dă să plece, dar zăbovește.*) Leonid, pe tine te-a consultat vreun medic după accidentul ăla de mașină?



LEONID : Nu, și nici n-am simțit nevoia. (Atent.) Ce-ți veni să-mi pui asemenea întrebare ?

CRISTINE : Mă gindeam, știu eu... sînt poate traumatisme care nu se percep cu ochiul liber.

LEONID (cu ironie blajină) : Vrei să spui adică : un fel de răni ascunse... amprente degetului lui Dumnezeu ?

CRISTINE (indispusă) : În orice caz, dă-mi voie să-ți spun : arăți ca scos din groapă ! Și poate că n-ar strica să te vadă și pe tine un medic. La revedere ! Și să-mi dai un telefon ! (Iese.)

LEONID (îngîndurat) : Cine mi-a mai pomenit mie de așa ceva ? (Între doamna Stavru, care rămîne o clipă nemișcată, așteptînd parcă să cîmbă acces la atenția lui Leonid. Într-un tîrziu.) Ce este, doamnă Stavru ? S-a trezit Ella ?

DOAMNA STAVRU : Da, tocmai asta am vrut să vă spun.

LEONID : A dormit tot timpul cît am fost plecat ?

DOAMNA STAVRU : Da.

LEONID : Bine, mă duc s-o văd. (Sesi-zează alitudinea de așteptare a doamnei Stavru.) Nu se simte bine ? (Nerăbdător.) Vedeți, dacă între timp vine profesorul Șerb... (Se aude soneria.)

DOAMNA STAVRU : A și venit.

LEONID : Vreți să fiți amabilă să-l introduceți dumneavoastră ? Și rugați-l să mă scuze cîteva clipe... Ce să fac ? Azi sînt în întîrziere față de toată lumea ! (Iese pe ușa ce dă în apartament și doamna Stavru iese pe ușa ce dă în antret. După cîteva clipe, doamna Stavru revine cu Șerb, încotoșmănat în blană și purtînd o servietă.)

DOAMNA STAVRU : Pofțiți, domnule profesor !

ȘERB : Dar Leonid unde-i ?

DOAMNA STAVRU : Vă roagă să-l scuzați... numai cîteva clipe. Știți, s-a trezit doamna.

ȘERB : Aha !

DOAMNA STAVRU (îndatoritoare, dă să-i ia servieta din mînă) : Îmi permiteți ?

ȘERB : Nu, asta rămîne aici. (Pune servieta jos și-și dezbracă blana pe care i-o remite doamnei Stavru.) Am avut impresia, venind, că am zărit mașina doamnei Cristine... A fost pe aici ?

DOAMNA STAVRU : Da, domnule.

ȘERB : Afurisită femeie ! Pe unde mă duc, tot de ea dau ! (Doamna Stavru duce blana în antret și revine.) Și cum se mai simte doamna Leordeanu ?

DOAMNA STAVRU : Atît de bine pe cît se poate simți cineva pe care îl lasă inima... Doriți o cafea ? Bineînțeles, o cafea naturală !

ȘERB : Păi, tocmai asta e... M-am deprins cu surogatul și nu mai suport cafeaua naturală. Nu, mai bine, știți ce ? adu-mi

un pîhărel de țuică sau de rom, să-mi mai încălzesc nițel oasele !

DOAMNA STAVRU : Da, domnule.

(Doamna Stavru dă să iasă.)

ȘERB : O clipă, te rog !... Leonid... el e sănătos, se simte bine ?

DOAMNA STAVRU : Destul de bine, cred.

ȘERB : Aha ! Mulțumesc ! (Doamna Stavru iese. Iar Șerb, după ce-și freacă mîinile bătrînește, scoate din servietă manuscrisul voluminos al Eticeii și-l rînduiește pe masa de lucru, sub bustul lui Platon.) Așa ! (În spatele lui a intrat Leonid.)

LEONID : Mă iertați, domnule profesor...

ȘERB (vioi) : Mai e vorbă ? Sigur că te iert ! (Își strîng mîinile cu afecțiune.) Între timp, ți-am cunoscut menajera. Și uite-ți aici și tot manuscrisul. Nu-i lipsește nici o filă !

LEONID : Sînt sigur !

ȘERB (instalîndu-se în fotoliu) : Ei, și-acum ce aștepți de la mine ? Părerii ? (Între doamna Stavru și-i pune pe masă, la îndemînă, tava cu paharul cu rom.) Mulțumesc. (Doamna Stavru iese, bătrînu, privind pe urmele ei, soarbe din paharul cu rom.) Unde ai descoperit perla asta ?

LEONID : Vă referiți la rom ?

ȘERB : Nu, la menajera dumitale.

LEONID : Mi-a recomandat-o un prieten.

ȘERB : Hm, știi ce bag de seamă ? Că ai un adevărat talent să te înconjuri de femei care de care mai remarcabile în felul lor.

LEONID : Nu talentul meu e de vină ! Hazardul !

ȘERB : Zău, hazardul ? (Dă pîhărelul de rom pe gît și-l depune pe tavă.) Dubios cuvînt ! (Scrutîndu-și un timp interlocutorul.) Acu', dragă băiete, vrei să-ți spun ceva ? N-ai, cu siguranță, nici cea mai mică nevoie de părerile mele ! (Cu un deget care interzice ori intervenție.) Nu există nici măcar un singur cuvînt pe care să ți-l spună un belfer ca mine, și care să te poată cu adevărat interesa. Nu că Etica asta a dumitale n-ar comporta discuții. Dimpotrivă ! Dar o lucrare capitală ca asta are nevoie de cu totul altă intrare în lume decît de o discuție oarecare de un ceas. Cît privește unele inadvertențe, astea o să le descoperi și singur ! Iar finalul pe care vrei să-l scrii... N-ai nevoie de încurajarea mea. Pe scurt, ca să-ți spun tot adevărul : nu lucrarea asta am venit s-o discut. Ci cu totul altceva. Treburî și mai lummești. Ba chiar de-a binelea neplăcute. (Leonid își scoate pipa și și-o pune în gură.) Mă ascuți ?

LEONID : Firește.

- ȘERB (*privind în juru-i*): Hm, crezi că deranjăm pe cineva?
- LEONID (*deja absent*): Nu.
- ȘERB (*atent*): De la facultate nu ți-a spus nimeni nimic?
- LEONID: Nu.
- ȘERB: Ascultă, băiete, ceea ce am eu de gând să-ți spun n-o să-ți placă defel... Și poate că nici nu ți-aș spune dacă ceea ce am aflat nu mi-ar fi fost anume divulgat ca, într-un fel oarecare, să ajungă la cunoștința dumitale... mai devreme cu un ceas.
- LEONID: Înțeleg.
- ȘERB: Trebuie să știi că la decanat s-a primit un fel de denunț, firește, anonim... Mă urmărești? Denunțatorul — că nu-i pot spune altfel — susține că ești foarte grav bolnav, că suferi de nu știu ce demență, caracteristică unora dintre Leordeni... Înțelegi? Că tocmai împins de demența asta ai fi încercat să-ți omori soția într-un accident de mașină simulat.
- LEONID (*absent*): Da.
- ȘERB: Cum, da? Nu-ți dai seama ce infamă acuzație ți se aduce?
- LEONID: Ba da.
- ȘERB: Și totuși nu pari surprins.
- LEONID: Încerc să înțeleg.
- ȘERB: Dar partea interesantă abia urmează.
- LEONID: Îmi închipui.
- ȘERB: Amicul — care o fi el — se întrebă ipocrit cum de e posibil ca un individ — „individul“ ești dumneata — cum e posibil ca un individ asupra căruia planează asemenea teribile suspiciuni să fie în continuare lăsat să predea tinerei generații și să fie propus pentru a ne reprezenta într-un congres de importanță internațională... Acum înțelegi?
- LEONID: Ce să înțeleg?
- ȘERB: Denunțatorul nu numai că știe câte ceva despre neamul Leordenilor și despre accidentul cu pricina — despre asta știe mai toată lumea —, dar el face o trimitere foarte clară la o chestiune de care nu se știe decât într-un cerc relativ restrâns și în care, de fapt, nu s-a luat nici o decizie definitivă. E clar, așadar, că amicul nu numai că are acces într-un anumit mediu și la anume informații, dar și că ceea ce urmărește el este, dacă nu chiar demiterea de la catedră, în orice caz crearea unei atmosfere de suspiciune și, mai ales, suprimarea unui candidat probabil pentru congres.
- LEONID: Credeți?
- ȘERB: Dar este evident. Dovadă: denunțul e trimis nu la miliție sau la procuratură, cum se cam obișnuiește, ci tocmai la facultate, adică exact acolo unde canalia ține să provoace o reacție.
- LEONID (*calm*): Vă înșelați. Există un denunț, exact de acest tip, și la procuratură.
- ȘERB (*interzis*): Va să zică... Știi.
- LEONID (*obosit*): Da, știam... Am fost invitat la procuratură.
- ȘERB (*neliniștit*): Sper că soția dumitale...
- LEONID: Nu, n-a aflat... Și sper nici să nu afle.
- ȘERB: Și ți s-a arătat denunțul?
- LEONID: Da.
- ȘERB: Și ai recunoscut cumva grafia?... Vreau să spun, bănuiești pe cineva?
- LEONID (*impenetrabil*): Nu, pe cine aș putea bănui?
- ȘERB: Și procuratura ia afacerea în serios?
- LEONID: Nu, n-o ia în serios. Dar e obligată să cerceteze. De altfel, ancheta din momentul accidentului a lămurit absolut toate împrejurările. Cit privește demența mea... (*Ridicare din umeri.*) Se poate discuta.
- ȘERB: Ce să discuți, o legendă? Singura nebulie a Leordenilor — a spus-o încă Iorga — asta a fost: Puterea, Muierile și Pămîntul! Singurul pălit de nebunia filosofiei te-ai brodit dumneata... Și de la facultate ce știi?
- LEONID: Nimic.
- ȘERB: Bineînțeles. Acolo nu e nimeni dispus să te suspecteze. Și dacă vrei să afli părerea mea, nici individul nu-și face vreo iluzie. Tot ce speră, probabil, e să provoace acea reacție tipică, de suspiciune funcționarească, îndestulătoare să împiedice plecarea dumitale la Paris și poate chiar să întîrzie tipărirea lucrării. În orice caz, vreau să știi un lucru: n-o să mă las! Ți-am spus că ne vei reprezenta în congres, și de va fi nevoie voi merge cit de sus!
- LEONID: Vă mulțumesc, dar... Credeți chiar că sint cel mai indicat?
- ȘERB (*se ridică*): Băiete... nimeni nu e destul de mare să reprezinte el singur o țară întreagă. Nici Platon nu e toată Grecia, nici Dante, toată Italia, nici Shakespeare, toată Anglia... Un popor e o ființă multiformă, cu prea multe obraze ca să-l poată reprezenta un singur om, oricât de genial. Dar fiecare dintre noi îi este, într-un fel, necesar, căci fiecare îi poate înfățișa măcar una dintre fețe. Acesta va fi și rostul dumitale: să prezinți una din fețele cele gânditoare ale zilei lui de azi.
- LEONID: Sper, totuși, că va fi ales altcineva decât mine.
- ȘERB: Nu-nțeleg.
- LEONID: Am expediat azi-dimineață o scrisoare către conducerea Academiei, prin care declin onoarea ce mi s-a făcut, de a fi fost propus pentru congres.



ȘERB (*consternat*): Doamne! Și ce motiv ai invocat?

LEONID: Cînd stai o noapte întregă la căpățul soției tale, nu e atît de greu să găsești un motiv.

ȘERB (*gîrbovit deodată*): Știi, băiete... în asemenea momente mă simt bătrîn ca moartea. E în fața dumitale o renunțare de filosof. Și poate că e mai multă demnitate în renunțarea asta decît în reprezentarea cea mai guralivă. (*Se întoarce bătrînește și se îndreaptă spre antret, dar zăbovește și spune peste umăr.*) Sper că nu ți-a trecut prin minte să demisionezi și de la facultate.

LEONID (*calm*): Ba da. Numai că asta nu-mi pot permite.

ȘERB: Aha!

LEONID: Am preferat să le solicit un concediu.

ȘERB (*clătînat*): De ce?

LEONID (*vag ironic*): Nu se cădea, să pun niște oameni atît de gentili în situația stînjitoare de a mi-l oferi ei.

ȘERB: Și soția dumitale știe?

LEONID: Nu. În zilele legiuite, îmi iau servieta și „plec la facultate“.

ȘERB (*mohorit*): Bine. Acum ne vom bate pentru tipărirea *Eticii*. (*Iese, urmat de Leonid. Încăperea rămîne, o clipă, goală. Apoi, pe ușa dinspre apartament, apare Ella, slăbită și nesigură, sprijinită în baston și susținută de doamna Stavru, care duce, în plus, și o pătură.*)

ELLA: Bine că a plecat. Credeam că o să stea o sută de ani... În fotoliu, Augustine, în fotoliu! (*Doamna Stavru o ajută să ia loc în fotoliu.*)

DOAMNA STAVRU: Acum stai bînșor. (*Reîntră Leonid.*) Să-ți acopăr și picioarele.

ELLA: O, Augustine, ia vezi, or fi dat drumul la gaze?

DOAMNA STAVRU (*deschide ușița focarului de la soba de teracotă*): Da, e un foc bun. Și acum mă duc să-ți pregătesc ceva de mîncare.

ELLA: O, nu, nu mi-e foame deloc!

DOAMNA STAVRU (*muștrătoare*): Ella, mi-ai făgăduit...

ELLA (*concesivă, dar zăbovind*): Bine, dacă spui tu. (*Doamna Stavru iese.*)

LEONID: De ce te-ai dat jos din pat?

ELLA: Nu mai puteam sta. Mă dor toate oasele... Te supără că am venit la tine?

LEONID (*zîmbind*): Cum să mă supăr? N-a fost oare locul tău aici, întotdeauna, de-a lungul anilor, cînt am stat la masa de lucru?

ELLA: Atunci de ce ești atît de posomorît? Nu-ți place că-mi spune „Ella“? Dar eu am insistat.

LEONID: Știu.

ELLA: Cu toate astea, de cîte ori îi spun „Augustine“ tresari. Ți se pare atît de nefiresc?

LEONID: Nu. Deloc. Dar cînd știu cit de greu te împaci tu cu un om...

ELLA: Dar tu singur ai spus că nu se cade să ne purtăm urît cu cineva numai pentru că sintem în situația de a-i da un salariu.

LEONID: Bineînțeles.

ELLA: Și apoi nu pot să-i spun, pur și simplu, „madam Tina“... La urma urmei, e dintr-o familie bună, și a fost foarte nefericită.

LEONID: Nu înțeleg de ce te frămîntî atîta pentru o chestiune atît de neînsemnată.

ELLA: Adevărul e că mă împac foarte bine cu ea. E atît de meticuloasă și atît de pricepută!

LEONID: Cu atît mai bine.

ELLA: Leonid... (*Neliniștită.*) Ce a vrut Șerb de la tine?

LEONID: Nimic deosebit. Mi-a adus manuscrisul.

ELLA: Și ce părere are?

LEONID: S-ar părea, foarte bună.

ELLA: Și de congres ți-a mai pomenit ceva?

LEONID: Crezi că mă interesează chiar atît de mult?

ELLA: Oh, întotdeauna ți-ai dorit o ocazie... o ocazie mare în care să te afirmi.

LEONID (*meditativ*): Că lucru curios! Trăim împreună de ațiția și ațiția ani... Și totuși, poți tu să mă crezi atît de neghiob, sau atît de indiferent, ca să te las aici, așa bolnavă cum ești, și să plec la Paris?

ELLA: Nu, nu vrei să pleci?

LEONID: Nu. Și dacă mă gîndesc bine, nici nu cred că am vrut vreodată cu tot dinadinsul. În orice caz, dacă asta te neliniștește atît, vreau să știu că am și refuzat propunerea. Și refuzul meu este absolut irevocabil.

ELLA: Asta n-ai putut face!

LEONID: Ba da, Ella, am făcut-o. Și, crede-mă: nu mi-a fost deloc greu.

ELLA (*tulburată*): Doamne, de ce... de ce ai făcut-o?

LEONID (*îngîndurat*): Ella, am să-ți spun ceva... Mă ascuți? (*Zăbovește o clipă în dreptul sobei, deschide ușița focarului și o închide.*) Da, arde bine!... Știi, tot scriind la *Etica* asta a mea, ațiția ani, unui om ca mine îi trec prin minte tot felul de idei... Ce-ar fi, m-am întrebat eu, ce-ar fi dacă într-o bună zi mi s-ar înfățișa Moartea în persoană...

ELLA (*bănuitoare*): Moartea? De ce tocmai Moartea?

LEONID: Pentru că, potrivit tradiției, numai Moartea poate să propună un tîrg cu timpul. Înțelegi?

ELLA: Ce tîrg, de fapt?

LEONID : Bineînțeles, un târg cu viața omului !... M-ar duce, așadar, Moartea, undeva, în centrul galaxiei, acolo unde se rotesc atâtea și atâtea dintre lumile universului, și mi-ar pune în față o balanță cu două talere. „Uite, mi-ar zice ea, pe talerul ăsta (întinde brațul drept) stă o operă măreață“ — tot atât de măreață, să zicem, ca dialogurile platoniciene — „și cu această operă îți poți agonisi o glorie veșnică“, — mă rog, atât de veșnică cât poate fi cînd e vorba de un om.

ELLA (atentă) : Înțeleg.

LEONID : „Iar pe celălalt taler (întinde brațul stîng) este un copil“.

ELLA : De ce un copil ?

LEONID (cu tonul de toate zilele) : Pentru că din punctul de vedere al Morții, un copil nu este încă un întreg desfășurat... Înțelegi ? Un copil e abia o posibilitate comprimată. Ce anume poate să devină un copil, asta nu știm. Deci, cită vreme viața lui încă nu s-a desfășurat, nu-i cunoaștem prețul și, dacă vrem să-l prețuim la prețul Morții, el prețuiește mai puțin chiar decît o mină de nisip sterp, în orice caz mai puțin decît o operă de filosof și decît o glorie de două mii de ani... Înțelegi ?

ELLA (tulburată) : De ce îți închipui că n-aș putea înțelege ?

LEONID : „Ei bine, mi-ar spune Moartea... Alege ! Care taler vrei să-l salvezi, opera sau copilul ?“

ELLA : Și tu... tu ce-ai alege ?

LEONID : Tocmai aici e dilema. Nu mă îndoiesc că dacă aș propune dilema asta unui congres de filosofi, fiecare taler și-ar avea avocații lui... Căci, vezi tu, aici e vorba de ceva mai mult decît un târg. E vorba de o dilemă filosofică !... Tu, ce taler crezi că ar trebui să aleg ?

ELLA (neliniștită) : Nu știu... nu m-am gîndit niciodată.

LEONID : Eu, da... eu sînt blestemat să gîndesc. Și să-mi pun întrebările cele mai chinuitoare. Și chiar să caut răspunsuri. Cu toate că nici răspunsurile nu sînt scutite de chin. Ei, bine, eu am ales... (încet.) Eu am ales copilul. (Tăcere mare.) Crezi că alegerea mea e alegerea unui năving sentimental ?

ELLA : O, nu. Dacă ai ales, sînt sigură că ai avut anume rațiuni — cum să le zic ? — (ușor ironică, dar cu evidentă tandrețe) filosofice.

LEONID : Dar bănuiești măcar care a fost rațiunea mea ?

ELLA (nesigură) : Care ?

LEONID : Mi-am spus că viața unui om — chiar a unui om nedesăvîrșit cum este un copil, cu atât mai mult viața unei femei de care te leagă un întreg trecut... În fine, viața — o viață de om — e un miracol infinit mai mare decît orice creație umană... (Tăcere adîncă.) Acum înțelegi ?

ELLA (nesigură) : Ce să înțeleg ?

LEONID (agitat) : Ce contează maldărul meu de manuscrise, pe lîngă viața ta ? Nimic ! O deșertăciune de hîrtie ! Un deșert de cuvinte !

ELLA (tulburată) : Vrei să spui că dacă în locul copilului ăluia, pe talerul acela aș fi eu... atunci m-ai alege pe mine ?

LEONID (îngenunchind lîngă jilțul ei) : Da. Pe tine. Întotdeauna pe tine. Și numai pe tine.

ELLA (istovită) : Oh, dragul meu, mă omori...!

LEONID (încet) : Ella... (Întră doamna Stavru.)

DOAMNA STAVRU : Ce s-a întîmplat ?

LEONID : Cred că ar trebui să chemăm doctorul.

DOAMNA STAVRU (țeapănă în ușa apartamentului) : Nu de un doctor are nevoie... De un preot.

## ACTUL al IV-lea

Aceeași încăpere. În jilț, Leonid, cu pipa în gură, abandonat gîndurilor. Condrea, pe un scaun, și Cristine, în picioare, fumează.

LEONID : Știiți de cînd stăm aici ? De trei ceasuri.

CRISTINE : Dar tu știi cum arăți ? Parcă ești drogat !

LEONID : Nu, nu drogat. Mai degrabă... pustiit.

CRISTINE : De fapt, ce s-a întîmplat astă-noapte ?

LEONID : Inițial, nimic deosebit. O înlocuisem pe doamna Stavru la căpătîiul

Ellei, cam în jurul orei zece. Mai tîrziu, nu știu exact cît va fi fost ceasul pîrindu-mă-se că Ella a adormit. m-am ridicat și am venit aici...

CRISTINE : Și pe urmă ?

LEONID : Pe urmă s-a întîmplat ceva de care nu mă mai simțeam de mult în stare : m-am așezat la masa asta și am scris... Am scris adică tot finalul, de fapt ultimele pagini ale *Eticii*.



CONDREA : Vrei să spui că ți-ai încheiat, în sfârșit, lucrarea ?

LEONID : Da, tocmai asta am făcut. Știi, uneori mi se părea că nu aveam s-o mai închei niciodată. Cînd asta totuși s-a întîmplat, mai nu-mi venea a crede că douăzeci de ani de muncă și-au găsit, în sfârșit, fraza după care să pun punct. Și știi ce m-a surprins cel mai mult în clipa în care am realizat ce făcusem?... Tăcerea! Ai fi zis că finalul acesta ar fi trebuit să fie celebrat de toate tunetele și fulgerele cerului. Dar în jurul meu era o liniște adîncă... de parcă toată firea și-ar fi ținut răsufierea pe marginea mesei asteia. Abia atunci m-am uitat la ceas: arăta orele trei și treizeci și cinci de minute. M-am ridicat speriat și m-am dus să văd ce face Ella... Da...

CRISTINE : Și ce făcea ?

LEONID : Stătea, în lumina albăstruiie a veiozei, cu ochii deschiși, și mă privea.

CRISTINE : Și cînd ți-a spus că se simte rău ?

LEONID : Asta ceva mai tîrziu, mai spre zori. Atunci am trezit-o pe doamna Stavru și te-am sunat pe tine și pe Nae...

CRISTINE : Și nu ți-a spus nimic ?

LEONID : Ce să-mi spună ?

CRISTINE : Un muribund ca Ella are întotdeauna ceva de spus. Și pe mine m-a pofțit ieri la o vorbă.

LEONID : Ella ?! Și ce-a vrut Ella de la tine ?

CRISTINE (*cu o înălțare din umeri*) : Dacă crezi că am putut afla din gura ei ceva cît de cît clar și distinct, apoi te-nșeli.

LEONID : Totuși, un motiv trebuie să fi avut, dacă te-a chemat.

CRISTINE : Da, probabil. Dar parecă poți să știi ce gîndește cu adevărat un om care știe că moare ? Ultimul lucru pe care mi l-a spus : să am grijă de tine !

LEONID (*intrigat*) : Cum -adică, să ai grijă ?

CRISTINE : Presupun că ar vrea să mi te lase moștenire.

LEONID : Moștenire ! ?

CRISTINE : De ce nu ? Să lași cuiva drept moștenire un geniu filosofic, asta e un adevărat act de generozitate !

LEONID (*amărit*) : Cristine, draga mea, crezi că e momentul cel mai potrivit să te ții de asemenea glume ?

CRISTINE : Dar nu glumesc deloc ! Ceea ce părea Ella că ține să-mi spună e că dacă eu vreau, ea e gata să mi te dea și de soț. Ceea ce, trebuie să recunoști, e un gest cum nu se poate mai creștinesc, nu ?

LEONID (*morocănos*) : Și încă în marea tradiție a Vechiului Testament !

CRISTINE : Hm, n-aș zice că te face cine știe ce fericit privilegiul de a face

parte din inventarul de obiecte al unui testament caritabil.

CONDREA : Cristine !...

CRISTINE : Dar și ce lucru ciudat ! trei oameni vii așteptînd să moară un al patrulea !

CONDREA : Ce să-i faci... uneori și moartea durează.

LEONID : Ciudățenia nu e în așteptare, ci în faptul că nu putem face nimic. Ella moare, și nici o rugămintă, nici o durere, nici o revoltă, nici o minune n-o poate reține între noi.

CRISTINE : Leonid !...

LEONID : Și țiți cînd mi-am dat seama de asta ? Cînd am băgat de seamă că toată îndrîjirea ei a dispărut. Începu să tacă. Înțelege ? Afurisenia aia agresivă care i-a făcut ațîția neprieteni de-a lungul anilor era o formă de vitalitate, un fel al ei, caracteristic, de a se opune nefericirii și morții. Unde sînt acum ironiile, sarcasmele și toate cuvintele acelea tăioase care făceau să vibreze casa toată ? N-a mai rămas în ea decît o frămîntare tăcută, care îi stoarce inima de orice vlagă.

CONDREA (*în picioare*) : M-aș duce să mai arunc o privire.

LEONID : Vreți să vă spun ceva ?... Mi-e rușine.

CONDREA : Nu-nțeleg, de ce adică să-ți fie rușine ?

LEONID : Mi-e rușine că sînt sănătos, că pot sta aici, în jilțul asta și să vorbesc despre moartea ei... Firește, știu bine că, într-o bună zi, ceea ce i se întîmplă ei mi se va întîmpla și mie ! Dar, deocamdată... există acest iluzoriu „deocamdată“... Deocamdată mă simt viu, și toată durerea mea nu e de ajuns ca să-mi facă de rușine mulțumirea... mulțumirea asta, profund egoistă, că nu sînt în locul ei. Înțelege ? Mi-e rușine de nerușinea mea.

CONDREA : Ascultă, Leonid, te așteaptă cîteva zile grele... Nu e cazul să te lași tîrît de asemenea gînduri. Ella nu e primul om pe lume care moare, și tu nu ești primul om care se pregătește să se despartă de o ființă mult iubită.

LEONID : Și asta o știu ! Talentul nostru de a supraviețui acelora pe care îi iubim e nesfîrșit. Cînd a murit mama mea credeam că negreșit voi muri și eu. Nu-mi puteam imagina lumea fără ea. Am fost destul de speriat și de rușinat să descopăr că sînt totuși în viață. Și, iată, îi supraviețuiesc de treizeci de ani.

CONDREA : Bineînțeles. Nici o durere și nici o amintire nu rezistă timpului. (*Intră în dormitor.*)

LEONID : Ai auzit, Cristine ? Am să uit. Dar mă îngrozesc de pe acum la gîndul că am s-o uit pe Ella, așa cum am uitat-o pe mama : nu de tot, totuși

destul ca să pot continua să respir și să gândesc pe bulgărul ăsta de glod.

(Reintră Condrea.)

CRISTINE : Ce face ?

CONDREA : Tot ce poate să facă mai bine : doarme. Acum, să stabilim unele lucruri... N-ar fi bine, în zilele astea, s-o ai pe lângă tine pe Cristine ?

LEONID : Dacă vrea ea...

CRISTINE : Fii liniștit, n-am de gând să mă instalez aici !

CONDREA : Și de ce nu ?

CRISTINE (sarcastică) : Pentru că sînt prea vie.

CONDREA : Bine, în cazul ăsta (căt-re Leonid) poți conta pe doamna Stavru. Ea știe mai bine decît tine tot ce a e de făcut.

LEONID : Nu mă îndoiesc. Numai de s-ar întoarce odată de la biserică !

CRISTINE : La biserică ? !

LEONID : E duminică. Și Dumnezeu duminicilor ei nu are nici un rival printre muritori.

CONDREA : Te înșeli. Doamna Stavru e în casă, la patul Eliei.

LEONID : Adică, n-a ieșit ? Ca să vezi... habar nu mai am cine-mi intră și cine-mi iese din casă. Dar bine că e aici.

CRISTINE (subtilă) : Și de ea nu te temi ?

CONDREA (naiv) : De ce naiba să se teamă ? (Căt-re Leonid.) Inutil să adaug : oricînd ai nevoie de mine, nu șovăi și telefonează-mi ! O să vin imediat. Acum plec.

CRISTINE : Și eu. Dar fii liniștit : voi reveni. Și nu e nevoie să ne conduci. Mai bine încearcă să ațipești nițel, arăți îngrozitor !

CONDREA : La revedere, bătrîne ! (Iese, precedat de Cristine. După un timp se aude ușa care se include în antret. Tăcere. Obosit, Leonid a închis ochii. \* Apoi se aude soneria de la intrare. Dar Leonid nu face nici o mișcare. Tîrziu, din apartament își face apariția doamna Stavru.)

LEONID (tresărind) : Ella !... Ah, dumneata ! Credeam că te-am văzut plecînd în oraș.

DOAMNA STAVRU : Nu, azi am renunțat. M-am repezit numai pînă în vecini, că m-au rugat să fac o injecție unuia din copii, și m-am întors.

LEONID : Iartă-mă ! Credeam că e soția mea. (Stînjenit.) Numai ea se mai apropia așa de masa mea de lucru, nesimțită și nevăzută, ca să mă surprindă și să ridă de tresărirea mea... Ce s-a întîmplat ? S-a trezit ?

DOAMNA STAVRU : A, nu... Doarme. Din cînd în cînd deschide ochii, mă privește. Și adoarme iar.

LEONID : Totuși, parcă a sunat cineva, nu ?

DOAMNA STAVRU : Nu. N-am auzit nimic.

LEONID : Mi s-o fi părut.

DOAMNA STAVRU : Ciudat ! Și mie mi s-a părut că m-ați strigat.

LEONID (îngîndurat) : Da ? ! Nu-mi amintesc. (Rămîne în fotoliu, în aceeași atitudine vag somnolentă. Doamna Stavru mai stăruie o clipă să-l privească, apoi, cum din fotoliu nu parvine nici o mișcare, iese. Tîrziu, în tăcerea desăvîrșită, ușa dinspre antret se deschide încet — ca o ușă de vis — și apare Tache. Cam oblic și deșuchiat, cum îi e felul, se apropie prudent și se instalează la vedere, rezemat de sobă, în atitudinea tipică a bețivului deprins să caute umărului său un sprîjin, și să aștepte... Leonid deschide, în fine, ochii.) Dumneata ? !

TACHE : Eu.

LEONID : Nici că mai credeam să te mai văd vreodată.

TACHE : Nici eu.

LEONID : Vasăzică, dumneata ești...

TACHE : Familia, dragă domnule... Soțul... Fostul ! Adică toată familia.

LEONID : Dacă te interesezi de soția dumatăle...

TACHE : Mie îmi spuneti ? ! Bineînțeles, e la biserică. Altminteri, cum aș fi eu aici ?

LEONID : Ce legătură are apariția dumatăle cu...

TACHE : Are, domnule, cum să n-aibă ? Că eu, dragă domnule, ca să poci să apar, cum bine ziceți dumneavoastră, musai să se combine două condiții...

LEONID : Două...

TACHE : Mai întîi și-ntîi, să fie duminică...

LEONID : De ce neapărat duminică ?

TACHE : Asta e singura zi în care ești liber ?

TACHE : Aș ! Liber sînt eu în toate zilele săptămîinii, ba chiar în toate zilele anului, dar numai duminică, la ora cînd Mamaia mea stă de vorbă cu Dumnezeu ei cel neîndurător, numai atunci poci cuteza... Că dacă dă ea cu ochii de mine pă unde își face slujba, apoi mă lasă flămînd o săptămîină, și nu văz un ban de buzunar o lună. Asta-i prima condiție ! Și a doua : să fie ușa deschisă.

LEONID : Cum adică, deschisă ?

TACHE : Uite așa : deschisă ! Cineva, adică, pleacă și, uituc sau grăbit, neglijează să pună yala. Atunci mă înființez și eu !

LEONID : Aha ! Și de unde știi dacă uitucul sau grăbitul a pus sau ba yala ?

TACHE : Apoi, domnule, de unde să știu ? Apăs ! Apăs clanța. Cum s-ar zice : încerc. Dacă ușa se deschide înseamnă că și eu sînt mosafir poftit.

LEONID (din ce în ce mai interesat) : Și se deschid adesea ușile ?



TACHE: Nici n-o să vă vină a crede: foarte adesea. Că de uituci și de grăbiți e plină lumea!

LEONID (*ingîndurat*): Da, e plină. Și aici, la mine, ai aflat vreodată ușa deschisă?

TACHE: Parcă numai o dată?!

LEONID (*atent*): De cite ori? (*Tache înaltă două degete.*) Adică o dată, atunci cînd te-am zărit eu...

TACHE: Asta a fost întâiași dată.

LEONID: Și ce-ai făcut aici?

TACHE: Păi... ce să fac? M-am conversat.

LEONID: Cu cine?

TACHE: Cum, cu cine? Cu dumneaei, se înțelege! Că, să vă spun drept, mi-a plăcut dă dumneaei. O adevărată doamnă!

LEONID: Și ea nu s-a speriat de dumneaei?

TACHE: Să se sperie? Dă mine? Păi eu, dragă domnule, n-am omorît în viața mea nici măcar o muscă. E adevărat că nu-s cîne știie ce chipes, 'dar pă dedesubt... mă înțelegeți? Pă dedesubt — chit că sînt cam ețilie — sînt un om fin, domnule. Și, ca să vă spun tot adevărul: cred că și cucoanei i-a plăcut de mine. Că nu știia ce să mai îmi dea ca să mă mulțumească.

LEONID: Și ce ți-a dat?

TACHE: Păi, ce să-mi dea?... Bani, n-avea la ea! De-o țuică... nimic la îndemînă! Mi-a dat și ea ce i-a căzut sub ochi.

LEONID: Ce anume?

TACHE: Un nimic, domnule, o bagatelă... Dar din toată inima!

LEONID (*rece*): Ce?

TACHE: O servietă. Uite, a de colo! Așa-i că n-ați fi ghicit? „S-o iau, cucoană?” „Ja-o, bre!” „S-o fur, cucoană?” „Fur-o, dom'le!”

LEONID: Și ce-ai făcut?

TACHE: Păi, ce să fac? Am furat-o! Așa era jocul! Să n-o fi furat? Păi, dacă m-a poftit! Dar și eu... viclean, ce crezi dumneaei! Am furat-o, numai pînă în antret.

LEONID: Înțeleg. Asta a fost întâia oară. Și, a doua oară? Cine a fost uitucul sau grăbitul care a lăsat ușa deschisă?

TACHE: Nu, nu Mamaia, soțioara mea! Ea nu uită niciodată, dragă domnule. Pe unde iese și intră ea, toate ușile sînt închise.

LEONID: Și atunci cum ai intrat, ai potrivit cheie?

TACHE: Eu?! Cheie?! De cînd, îs, eu pă lume n-am fost în stare să găseșc cheie potrivită la ușa rivnită.

LEONID: Și-atunci?

TACHE: Nimic! Stam în stradă și mă holbam la ferestă... Să mă fi văzut careva? Poate că da, poate că nu... Da!, cînd am intrat în alee, și am cercetat clanța... ce să vezi? Era deschisă... ușa! Ei, și dacă era deschisă, am intrat, nu? Că doar nu era să-i întorc spatele cînd mă poțtea să intru.

LEONID: Interesant. Și de data asta ce-ai făcut?

TACHE: Ce să fac? M-am conversat. Că eu, pă dedesubt, sînt un om fin, domnule.

LEONID: Și pe urmă?

TACHE: E... mai nimic. M-a rugat doamna să-i pun ceva corespondență la cutie.

LEONID: O scrisoare?

TACHE: Nu, domnule... (*Arătînd cu degetele. Suav.*) Două!

LEONID: Și le-ai pus?

TACHE: Dacă m-a rugat! Puteam eu să-i refuz țuicuțu? Puteam eu să-i refuz polul? Nu se putea! Că eu, domnule, pă dedesubt...

LEONID: Și-ți mai amintesti cumva adresele?

TACHE: Știu eu?! Poate că da, poate că nu...

LEONID: Poate știi ce cuprindeau scrisorile?

TACHE (*lezat*): Eu?!... Să deschid o scrisoare?! (*Poltron.*) Păi, ce era să fac? Curiozitatea e boală grea. Și-apoi, dragă domnule, mie, de cînd mă știu, mi-a plăcut să citesc: jurnale, cărți, serisori... orice o fi să fie! Că eu, domnule...

LEONID: Știu, ești un om fin!

TACHE (*bănuitor*): Și, adicătelea, nu-s? (*Autocompătîmîtor.*) Ei bine, domnule, dacă ați ști dumneavoastră ce m-a adus aici...

LEONID: Ce te-a adus?

TACHE (*tragic*): Remușcările, domnule. Mă înțelegeți? Mă omoară remușcările!

LEONID: De ce?

TACHE: Păi cum, de ce? Și dacă oji fi făcut pagubă cuiva? Și dacă mă voi fi făcut părtaș la cine știe ce faptă? Și dacă or să mi-o bănuiască pe Augustina? Vedeți, Familia, domnule, Familia nu rabdă așa ceva. (*Dezolat.*) Și dacă mai află și Mamaia, și dacă o dați afară... Sînt un om terminat.

LEONID (*rece*): Ce-mi dai să nu te spun soției domestale?

TACHE (*dumîernat*): Eu?! Ce-ți dau?! Ce să-ți dau? (*Uluit.*) Cum adicătelea, dumneaei mă șantajezi pă mine?

LEONID: De ce nu? Pot chiar să te dau și pe mîna miliției!

TACHE: Dumneata? Pă mine? (*Dezolat.*) Acu' ce mă fac? (*Conspirativ.*) Știi ce, vă las suta!

LEONID: Care sută?

TACHE: Aia pe care voiam să v-o cer!

LEONID: Aha!... Bine, sîntem chit.

TACHE (*cu degetul pe buze*): Mormînt! Nu m-ați văzut, nu v-am văzut! (*Iese în vîrful picioarelor, tot uitîndu-se în-*

- dărăt, peste umăr. Intră doamna Stavru.)
- DOAMNA STAVRU : Parcă am auzit ușa. LEONID (obosit) : Vi s-a părut. (Se ridică, în fine, din fotoliu.) Ce face soția mea ?
- DOAMNA STAVRU : S-a trezit, domnule. Și vrea s-o aducem aici.
- LEONID : Da, am s-o aduc. Întotdeauna i-a plăcut să stea aici. (Iese. Doamna Stavru întinde șezlongul, apoi intră în apartament și revine cu o pernă mică și cu o pătură. În urma ei revine și Leonid, cu Ella în brațe. O depune cu înfinită tandrețe în șezlong, cu fața în lumina ferestrei, și o acoperă gri-juliu cu pătura.)
- DOAMNA STAVRU (Ellei) : Să-ți pregătesc ceva de băut ? Nu, nu vrei nimic ?
- ELLA : Nu, Tina, nimic. (Doamna Stavru iese. Către Leonid.) Nu stai jos ?
- LEONID : Ba da, draga mea, stau. (Își trage scaunul lângă șezlong și ia loc.)
- ELLA : Intotdeauna mi-a plăcut camera asta a ta. E cea mai luminoasă din tot apartamentul. Ani de zile am întârziat aici ca să te văd lucrînd și am ieșit ca să mă întorc lângă tine. Aș putea zice că o viață întreagă n-am făcut decît să dansez în jurul tău.
- LEONID : Da... au fost ani buni și zile fericite.
- ELLA : Și-acum trebuie să mă duc. De ce ?
- LEONID : Ella, draga mea...
- ELLA : Nu încerca să mă minți. Nu de minciuni am eu acum nevoie. Mor — și o știu. Dar nu izbutesc să înțeleg de ce. Filosofia ta știe ceva ?
- LEONID (negație) : La poarta întrebării ăsteia bate umilită toată filosofia lumii. Și nici un răspuns încă n-a epuizat întrebarea.
- ELLA : Știi. Leonid, sînt geloasă.
- LEONID : Dragă mea, n-ai prefera să stai liniștită ?
- ELLA (cu ceva din ironia de odinioară) : Adică, să tac ? Nu, nu vreau să tac. Vreau să vorbesc. Cel puțin cît timp vorbesc, știu că sînt vie... Și știi de ce sînt geloasă?... Pentru că nu te pot lua cu mine.
- LEONID : Doamne, Ella...
- ELLA : De ce să te las aici ? Și cui să te las ? Îți amintești ce-mi povesteai odată, despre acei regi din vechime care se îngropau cu soațele, slujitorii, caii și cîinii lor ? Așa aș fi vrut și eu, să mă îngrop cu tine. (●bosită.) Dar eu nu sînt regină.
- LEONID (zîmbind) : Intr-un fel... ești. Nu sînt eu robul tău ? Ba, de nu mă-nșel, sînt chiar primul rob din neamul Leordenilor.
- ELLA : Nu, dragul meu, nu ești robul meu. De fapt, n-ai fost niciodată. Și dacă ai avut o stăpîină, apoi aceea a fost muza filosofiei. Pe tine însuți
- te-ai îngropat în maldărul acela de hirtie. Oricum, în ceasul ăsta sînt singură, și nimeni nu poate fi în locul meu. Uite și tu : cărți, masă, etajere... Toate vor continua să fie cînd eu nu voi mai fi. Și tu vei fi împreună cu ele.
- LEONID : Ella...
- ELLA : Îți amintești de accidentul nostru ?
- LEONID : Crezi că ăsta e momentul cel mai potrivit să ți-l amintești ?
- ELLA : Altul nu va mai fi... Imi amintesc perfect... Mai întii ți-ai pus pipa în gură...
- LEONID (zîbind vag) : Poate să fi fost un simplu gest reflex...
- ELLA : Și pălăria de ce ți-ai tras-o pe ochi ? Ca să nu vezi primejdia ?
- LEONID : Dimpotrivă, voiam să fiu sigur că n-o să-mi scape nimic... Eram, ca să zic așa, foarte curios să asist la propria mea moarte.
- ELLA : De fapt, știi ce voiam să se întîmple ? Voiam să murim împreună. Atunci, de prima oară — parcă mi-ar fi trecut o flacără peste creier — așa mi-a trecut prin minte : să te iau cu mine ! (Inchide ochii, retrasă în sine. Tăcere.)
- LEONID (încet) : Ella...
- ELLA : Nu, nu te teme, încă n-am murit. Mă gîndeam. Ce nebună am fost ! Cristine are probabil dreptate : toată viața am fost nebună.
- LEONID : Ella, de ce ții atît să te chinuiești ?
- ELLA : Oh, dacă ai ști ce nebună am putut să fiu !
- LEONID : Acum nu mai are nici o importanță.
- ELLA : Crezi ? Crezi că nu mai are nici o importanță că am vrut să te omor ?
- LEONID : Tu ? ! Să mă omori ? A, te mai gîndești la accidentul ăla nenorocit ? Dar, draga mea, cred că niciodată nu m-ai iubit mai mult ca în momentul acela cînd ți-ai dorit să murim împreună.
- ELLA : Nu, nu la accident mă gîndeam. Asta n-a fost decît prima tentativă.
- LEONID : Ce prostie ! Cum să mă omori tu ?
- ELLA : Nu, nu zilele voiam să ți le iau. Sufletul ! Creierul voiam să ți-l zdrobesc. Crezi că aiurez ? Voiam să-ți nimicesc manuscisele. Să le rup ! Să le pun pe foc !... Dar n-am avut curajul.
- LEONID (îndurerat) : Doamne, ce de prostii pot să-ți treacă prin minte !
- ELLA : Îți amintești de ziua aia în care ți-ai uitat servieta în oraș ? Dacă ai ști... În ziua aceea am încercat iar.



Am ispitit întâmplarea. Dar întâmplarea a refuzat să mă slujească. Manuscrisul tău a făcut picioare... doar pînă în antret. Nu-i așa că e ridicol? (Tăcere.) Și nici asta n-a fost tot.

LEONID : Ella...

ELLA (chinuită) : Oh, dacă ai ști ce nebună am putut să fiu!

LEONID : Dar nu vreau să știu nimic.

ELLA : Nu, nu vrei să știi? Numai o nebună ca mine putea să planuiască așa ceva! (Încleștată într-un gând.) Doamne, nu cumva s-a și întâmplat?

LEONID : Ce să se întâmple?

ELLA : Crezi că n-am băgat de seamă cît de neliniștit ești în ultimul timp?

LEONID : E firesc.

ELLA : Ce este firesc? E firesc să te dea afară din facultate?

LEONID (calm) : Nu m-a dat nimeni afară.

ELLA : Să te hărțuiască procuratura?

LEONID : N-am fost în viața mea la procuratură.

ELLA (obosită) : Doamne, ce rău știi tu să minți! (Cu o vagă speranță.) Chiar nu știi nimic?

LEONID (neclintit) : Nimic.

ELLA (privindu-l atent) : Atunci e timpul să-ți spun eu. Nu te pot lăsa așa, în neștiință. Va trebui doar să te aperi...

LEONID : De ce să mă apăr?

ELLA : Pentru că am trimis scrisori la facultate și la procuratură.

LEONID : Poate ai visat, draga mea. N-ai trimis nimic, niciodată.

ELLA : Nu, n-am visat. S-a întâmplat aievea. Le-am chibzuit pe îndelete, le-am așternut prefăcîndu-mi scrisul și le-am trimis. (Obosită.) Și dacă ai ști cîte am înșirat acolo! Tot ce mi-a trecut prin cap! Toate nebuniile! Toate bănuielile de-o viață! Mi-am adus aminte chiar și de poveștile ce umblau prin neamul tău. Și cînd Augustine mi-a atras atenția o dată că poate și tu te vei fi ales cu vreun traumatism de pe urma accidentului, atunci n-am mai șovăit deloc... Am scris că ești bolnav, că ești dement... Voiam cu orice preț să te compromit! (Palidă.) Acum ce-or să spună? Ce are să spună lumea cînd o să afle că mi-am ponegrit și denunțat soțul?

LEONID : Fii liniștită. Nu s-a întâmplat nimic.

ELLA : Nimic? Atunci are să se întîmple! Urmările sînt pe drum și tu ești în drumul lor.

LEONID : Ți-am spus, fii liniștită. Nu s-au primit nicăieri nici un fel de scrisori.

ELLA : Cum nu s-au primit? Dar le-am trimis!

LEONID : Nu toate scrisorile trimise ajung.

ELLA : Crezi, adică... (Ride încetisor.) Te pomenești... te pomenești că n-au ajuns! La urma urmei, nici manuscri-

sul tău n-a depășit antretul. Poate că nici scrisorile mele n-au fost puse la cutie! Poate chiar că nici nu le-am scris! (Bănuitoare.) Și bețivanul?

LEONID : Care bețivan?

ELLA : Aia care mi-a intrat în casă... căruia i-am dat scrisorile?

LEONID : Ai visat, draga mea.

ELLA : Dar și tu mi-ai spus că l-ai văzut!

LEONID : Crezi? Nici eu nu sînt sigur că l-am văzut vreodată. Poate că numai grija mea pentru tine să-l fi inventat.

ELLA : Atunci... să nu fi făcut nimic altceva decît să fi visat? (Ride încetisor.) Ca să vezi cîte se pot întîmpla! (Șovăitoare.) Nu știi... nu mai știi, toate se amestecă. Am vrut? Am visat? Am visat că vreau? (Privindu-l drept.) Numai un lucru e sigur: niciodată nu te-am putut avea cu totul al meu.

LEONID : Și totuși te-am iubit. Și încă te iubesc nespus de mult.

ELLA : Nu, Leonid, nu m-ai iubit niciodată destul... Îți amintești ziua aia în care m-ai întrebat pe cine ar trebui să omori ca să-mi dovedești că mă iubești?

LEONID : Pe cine?

ELLA : Îți amintești cum mi-ai pomenit de un Leordeanu care a trimis femeii sale, în semn de iubire, un car de capete turcești? În ziua aceea mi-ai spus că lucrările tale pot să aștepte, că nimic nu te poate îndepărta de lângă mine.

LEONID : Da...

ELLA : Și totuși, după cinci minute, m-ai lăsat în casă, singură, și ai plecat.

LEONID : Dar nu m-ai îndemnat tu să mă duc la întîlnire?

ELLA : Bineînțeles. Dar cît aș fi dorit să nu-mi fi dat ascultare! Și nici o clipă nu ți-ai dat seama.

LEONID : Vrei să spui că m-ai pus atunci la încercare?

ELLA : Nu, nu chiar. Totuși, încercare a fost! Căci ești slab, dragul meu, foarte slab. N-ai putut rezista glasului aceleia care te ispitesc afară din casă. Și ai plecat, ai fugit... ai zburat. Ah, cît te-am urît atunci!

LEONID : Dar m-am întors.

ELLA : Da, Dar nu iubirea te-a întors din drum. Remușcarea! Grija! Teama! Slăbiciunea ta! De cînd oare poate fi și șovăiala o dovadă de dragoste? (Închide ochii, obosită. Tăcere.)

LEONID : Ella...

ELLA : Da, încă sînt aici.

LEONID : Și dacă totuși ți-aș da o dovadă?

ELLA : Ce dovadă? Un car de capete de turci? Unde-i turcul căruia să-i ieși hîrca?

LEONID (zîbindu-și) : Poate se mai găsește cîte unul!

ELLA Poate. Ți amintești... Acum câteva zile mi-ai povestit un fel de poveste...

● poveste cu Baba Hîrca și o balanță cu două talere...

LEONID : Da. *(În clipa asta, ușa dinspre dormitor se deschide și, din pragul ei, Doamna Stavru, mută și neobservată, va asista pînă la consumarea dialogului.)*

ELLA : Ți amintești ce-mi spuneai ? De-ar trebui să alegi între cele două talere...

LEONID : Da.

ELLA : Dar asta era o simplă ipoteză filosofică.. În realitate... În practică n-ai avea curajul să alegi.

LEONID : De unde știi ?

ELLA *(temîndu-se să creadă)* : Dar tu știi ?

LEONID : Nu, încă nu știu. Dar pot încerca să aflu.

ELLA : Nu, Leonid, nici măcar asta n-ai să faci... Mai întii pentru că nu există nici o Hîrcă să-ți pună balanța în față...

LEONID *(îngîndurat)* : Cine știe, poate că mi-a și pus-o.

ELLA : Și-apoi... ce siguranță poți avea că, lăsîndu-ți opera pe talerul Morții, mă salvezi pe mine ?

LEONID : Așa este, nici o siguranță.

ELLA : Dar crezi măcar că e cu puțință o asemenea legătură, care să condiționeze viața mea de distrugerea lucrării tale ?

LEONID : Nu, de fapt nu cred. Și totuși... poți să știi ? Universul e plin de mistere. Poate că asemenea legături există și ele influențează teată existența noastră...

ELLA : Și numai pentru acest „poate“ ai avea tu curajul să încerci să obții viața mea în schimbul manuscrisului tău ?... O, Leonid, dragul meu, pentru asta ești prea slab !

LEONID : Și dacă, totuși, n-aș fi atît de slab pe cît mă crezi ?

ELLA : Atunci ai fi tu gata, acum, imediat... să-ți pui pe foc manuscrisul ? *(Leonid face o mișcare.)* Nu, să nu faci asta !

LEONID : De ce nu ? *(Se ridică, își ia de pe masă manuscrisul, se apropie de sobă și deschide porțița focarului.)*

ELLA *(ușor ironică)* : Ei, mai stai pe gînduri ?

LEONID : Da. Îmi spun că sînt lucruri pe care le gîndești și lucruri pe care nu le faci.

ELLA *(sarcastică)* : Bineînțeles.

LEONID : Dar există un timp al neîndurării, cînd numai fapta verifică gîndul.

ELLA : Leonid... ia scama ! Poate că nu mi-e dat să mai trăiesc decît un ceas, sau o săptămînă. Merită oare să sacrifici atîția ani de muncă și toată gîndirea cîtă e închisă acolo, între hîrtii, pentru ca să-mi lungesti viața cu o oră ? O, Leonid, nu merită... Să n-o faci !... Te cred, te cred și așa... N-am nevoie de nici o altă dovadă. Mă iubești, sînt sigură.

LEONID : Nu. Încă nu ești sigură. *(Introduce manuscrisul în gura sobei și amîndoi contemplă sacrificiul care se consumă.)*

ELLA *(încercînd să se ridice)* : Leonid... mai poți să-l salvezi !... *(Recăzînd pe spătarul sezlongului.)* Doamne... ce-am făcut ? *(Tirziu.)* Și totuși... nu te cred ! Sînt sigură, auzi tu ?... Acum sînt sigură că chiar în clipa asta... te și gîndești să-ți refaci manuscrisul. *(Moare.)*

*(Leonid include încet ușa focarului și se întoarce către sezlong. În genunchi, își contemplă soția o clipă. Își trece mîna peste obrazul moartei, să-i închidă ochii, și rămîne îngenucheat, cu fruntea sprijinită pe coapsa ei. Doamna Stavru, cu un chip fără expresie, îi mai contemplă o clipă, apoi iese și include ușa.)*

## S F Î R Ș I T



Scenă din Nu mă mai întorc de Tadeusz Kantor, Milano, aprilie 1988



# TEATRUL ÎN LUME



Teatrul Național  
din Tîrgu Mureș  
vă propune



„DONA JUANA” de Radu Stanca

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)