

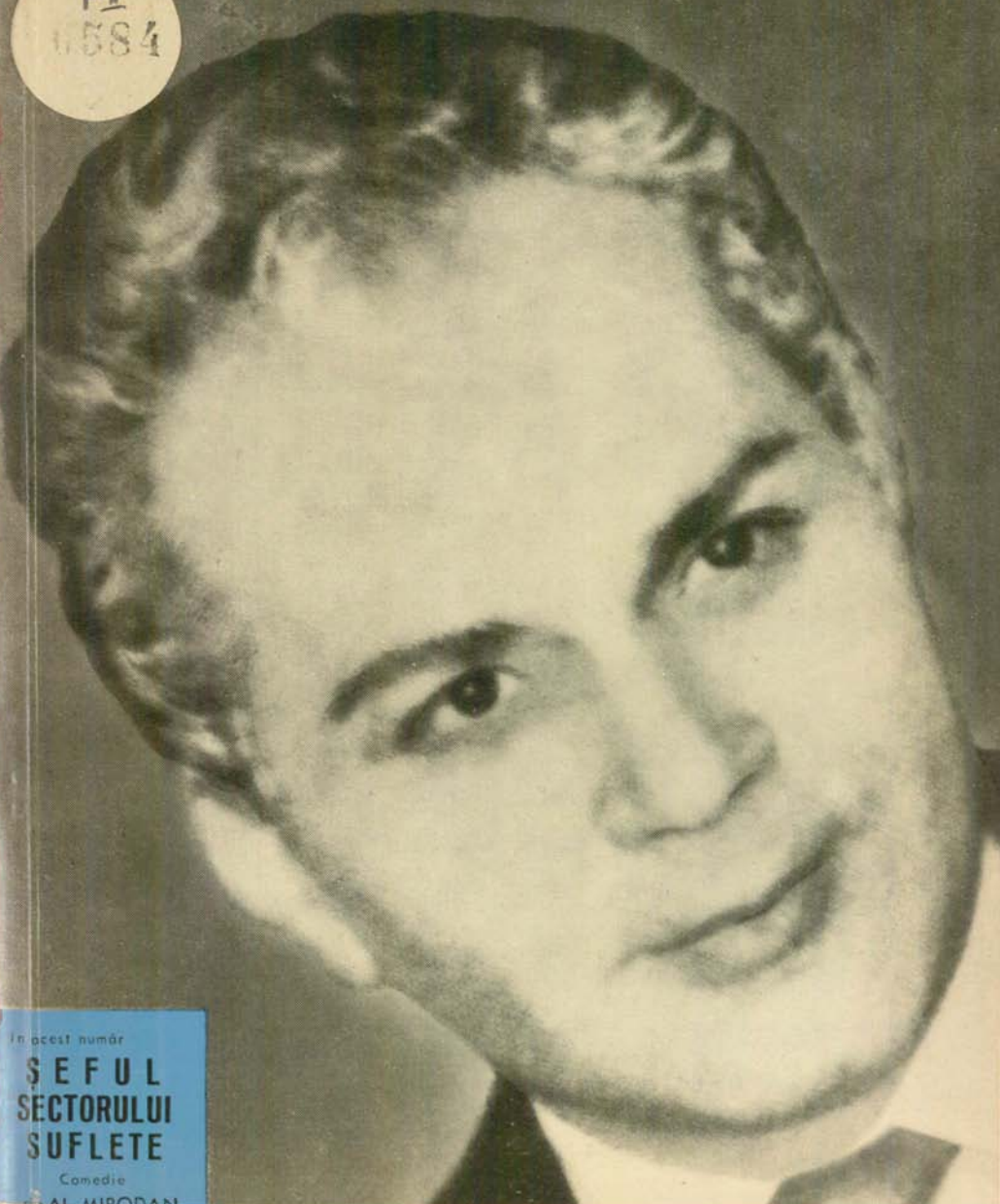
teatrul

12

1584
decembrie 1962 (anul VII)

PI

1584



În acest număr

**ŞEFUL
SECTORULUI
SUFLETE**

Comedie

AL. MIRON

teatrul

Nr. 12 (anul VII) decembrie 1962
REVISTA LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTA
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

	Pag.
MISIUNEA DE RĂSPUNDERE A TEATRULUI NOSTRU	1
<i>Andrei Băleanu</i>	
BOGĂȚIA SCENICĂ A TEATRULUI DE IDEI	
„Steaua polară” de Sergiu Fărcășan, pe scena Teatrului „C. I. Nottara”	6
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE	
Comedie	
de Al. Mirodan	12
<i>Ana Maria Narti</i>	
MARELE DRUM SPRE FERICIRE	
„Oceanul” de Al. Stein, pe scena Teatrului Tineretului	46
CONFLICTUL DRAMATIC LA MASA ROTUNDĂ	
<i>Horia Lovinescu</i>	
RELATIA OM-ISTORIE	54
<i>Radu Cosașu</i>	
DESPRE „GRADĂRI”, „PUNCTE NODALE” ETC., ETC. — ÎN FOND PENTRU FARMAC	56
<i>Vicu Mindra</i>	
FUNDAMENTAREA IDEOLOGICĂ A CONFLICTULUI DRAMATIC	58
*	
SPECTACOLELE TEATRULUI DIN PIREU — ÎN LUMINA UNEI CONVORBIRI CU DIMITRIOS RONDIRIS (Interviu de Mircea Alexandrescu)	62
<i>G. Tovstonogov</i>	
DESPRE ACTORUL CONTEMPORAN (III)	67
CRONICA SPECTACOLELOR	73
DIALOGURI DESPRE TEATRU...	
<i>Valentin Silvestru</i>	
BUTOIUL DANAIDELOR	90
MERIDIANE	
<i>M. Șatrov</i>	
TINERI DRAMATURGI SOVIETICI	95
INDICE BIBLIOGRAFIC	98

Coperta I: George Constantin în rolul Pavel Proca din „Steaua polară” de Sergiu Fărcășan (Teatrul „C. I. Nottara”)
Coperta IV: Marietta Deculescu (Solange) și Florin Piersic (Maxim-Pascal) în „Mașina de scris” de Jean Cocteau (Teatrul Național „I. L. Caragiale.”)

Fotografia: ION MICLEA

Desene de SILVAN și VAL MUNTEANU

FEDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — București — Tel. 14.35.53
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

www.cimec.ro

MISIUNEA DE RĂSPUNDERE A TEATRULUI NOSTRU



zi, după 15 ani de la proclamarea Republicii Populare Romine, încercarea de a ne face o imagine sintetică asupra teatrului nostru ne pune în fața unor semnificative constatări. Mai întâi, vastitatea razei lui de cuprindere și de acțiune. Toată țara e acoperită de o rețea neîntreruptă de instituții profesioniste, de înjghebări amatoare — sătești, muncitorești, ostășești, studențești etc. — și de alte variate forme (stabile ori mobile, dar continue) de penetrație a teatrului în public, de la publicul marilor centre regionale pînă la cel din adînc-ascunse cătune. Cifrele ar fi, aici, cu deosebire grăitoare. În genere, sînt cunoscute și, ori de cîte ori sînt reamintite, uimesc: aproape 130 de săli urbane de teatru, dintre care 40 de săli permanente, destinate spectacolelor de proză; peste 10 000 de așezăminte și cluburi ș.a.m.d. Ne gîndim însă că și cifrele acestea sînt relative. Pentru că o a doua constatare vine să se adauge vederilor noastre, împlinind-o pe cea dintîi: dinamica acestei vaste mișcări teatrale, tendința ei continuă de sporire a propriilor ei dimensiuni. Adăugăm, de pildă, anul acesta, înființarea secției romine de teatru la Tg. Mureș, după ce, acum un an-doi, adăugam transformarea în instituție teatrală de sine stătătoare a fostei secții din Piatra Neamț, ori înființarea, în București, a Teatrului de Comedie, a celui de Tineret și a celui Regional, venite să întregască numărul atîtor altor colective mai vechi.

Deprinși cu pulsația cotidiană a teatrului, ne scapă uneori viziunea de ansamblu. Și parcă noi înșine ne aflăm ca în fața unei revelații cînd analizăm mai profund teatrul nostru, marele front al slujitorilor lui — dramaturgi, regizori, actori, scenografi etc. —, omogenitatea acestui front, coeziunea lui principală, comunitatea tendințelor ce-l animă, orientarea și spiritul comun în care sînt integrate, dar și varietatea mijloacelor de expresie.

Ne apare caracteristică, în primul rînd, unitatea, peste deosebirea de vîrstă, a generațiilor. Storin, Braborescu, Comăneanu (ieri încă, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti, Ion Manolescu), „vechea gardă“ (dintre cele două războaie) a artei noastre; „generația de mijloc“ — Calboreanu, Aura Buzescu, Vraca, Finteșteanu, G. Kovács, Jules Cazaban —, succedată imediat de „generația“ Radu Beligan, Ștefan Ciubotărașu, Beate Fredanov, Marcel Anghelescu; promoțiile proaspete ale institutelor de teatru din București și Tg. Mureș — de la Boris Ciornei, Olga Tudorache, Lohinszky Loránd, Gh. Cozorici, Silvia Popovici, la Leopoldina Bălă-

P 3 A 947/12



nuță; apoi promoțiile și mai tinere — abia urcate anul trecut pe podiumul scenelor —, toate sînt grupe de „generații“. (Nu a fost în înșiruirea numelor de mai sus gîndul nici unei selecții preferențiale — ar fi fost nespus de greu —, ci doar intenția unei exemplificări.) Aceste grupe de „generații“ ne dau, firește, înainte de toate, măsura unei mari gradații de experiență, de știință artistică. Desigur, și a unei mari variații de disponibilități, temperamente, înclinări și veleități creatoare. Impletirea reciproc-stimulatoare (și reciprocitatea de respect, de încredere și prețuire) a generațiilor sînt caracteristice. Pînă într-atît încît o problemă a generațiilor (atît de acută altădată, și nedezlegată altădată) nici nu se pune astăzi. Există un principiu unificator care o retează de la bază: aceeași concepție despre artă — concepția marxist-leninistă — în spiritul căreia lumea creatorilor de frumos slujește arta.

E un principiu unificator, ale cărui implicații — dincolo de tărîmul estetic în care-și are aplicația principală — se relevă în prospețimea, în tinerețea generală și continuă, și în mișcarea continuă spre înnoire, spre desăvîrșire, pe care le determină. Iar acestea vin, ca o întregire esențială, să se alăture imaginii pe care am început să ne-o conturăm despre teatrul nostru.

Această imagine, ascendent procesuală, pe care o descoperim acum, trecînd de la formele de dezvoltare în spațiu la cele de dezvoltare în conținut, o oferă cu deosebire sfera de activitate, de preocupări, de realizări regizorale. Sică Alexandrescu, Moni Ghelester, Al. Finți, Liviu Ciulei, Nicolae Tompa, Dinu Negreanu, Horea Popescu, Radu Penciulescu, Dan Nasta, Taub Ianoș, Lucian Giurchescu, Harag György, Mihai Dimiu, Vlad Mugur, D. Esrig, Dinu Cernescu, Valeriu Moisesescu se succed, ca valori regizorale, pe o distanță de timp care desparte ziua de azi de anii în care mai „monta“ patriarhul regiei noastre, Paul Gusti. Cu toate acestea, ceea ce-i desparte nu provine din scurgerea timpului, ca atare (aceasta ar presupune, la unii, rămînere pe loc, ceea ce nu se întîmplă; la ceilalți, indiferență față de ceea ce a fost, ceea ce iarăși nu se întîmplă), ci dintr-o grijă, de toți resimțită, de a nu îngădui stagnarea, rutina, pastșa în munca și creația lor; de a-și integra viziunile și modurile stilistice, înnoindu-le permanent, permanentei înnoiri și ritmului de înnoire a societății noastre, a omului nostru — a timpului nostru. Cu tot ce aceasta înseamnă proces de schimbare în mentalitatea, în nivelul cultural, în gustul pentru frumos, în puterea de receptare ale spectatorului; cu tot ceea ce înseamnă la el creșterea conștiinței socialiste, comuniste.

Preocuparea pentru contemporaneitate, în teatru, stă la rezigori (ca și la actori, firește) unanim deasupra viziunilor lor artistice, diferențiate. Căci această preocupare privește conținutul mereu îmbogățit al creației lor și problema celei mai juste și eficiente expresivități în comunicarea acestui conținut prin mijlocirea actului teatral. E o preocupare care leagă, cum rareori — excepțional — s-a întîmplat altădată, pe creatorul scenic al imaginii teatrale de creatorul conținutului acestei imagini, de autorul dramatic. E o preocupare care așază pe prim-plan, în mișcarea noastră teatrală, rolul literaturii dramatice, pe de o parte în definirea unui mesaj, pe de alta, în realizarea atît a unității (armoniei) imaginii artistice scenice, cît și a diversității modalității ei de expresie.

Frontul dramaturgiei noastre este și el, astăzi, mai larg decît l-a cunoscut cîndva vreo epocă a istoriei teatrului românesc de ieri. Mai larg și, bineînțeles, ca și celelalte activități artistice, într-o neconținută tendință de lărgire. Numai stagiunea aceasta promite să pună pe afiș peste 20 de noi lucrări dramatice originale. Acest front al scrisului dramatic grupează și el toate generațiile scriitori-cești. De la Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, la Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Mihai Beniuc, Sütő András, Paul Everac, V. Em. Galan, Al. Voitin și pînă la Al. Mirodan, Dorel Dorican și publiciștii intrați de curînd în dramaturgie, Radu Cosașu, Gh. Vlad, Sergiu Fărcășan. (Firește, nici aici nu e vorba de o ierarhizare preferențială, necum de o înșiruire exclusivistă.) Scrisul acestora s-a încheat și el într-un continuu

proces de comună observare a schimbărilor istorice încercate de realitățile materiale și spirituale ale poporului nostru, de-a lungul anilor de avânt în muncă, pentru construirea vieții noi, socialiste.

Definind o nouă, esențială, trăsătură a teatrului nostru, acest spirit al contemporaneității, trecut prin filtrul creator al artiștilor, iscă varietatea stilistică tot mai mare, sub care, mai ales în ultima vreme, se înfățișează deopotrivă creația dramatică și spectacolul ce-i dă viață. Varietatea stilistică nu impietează însă nicidecum asupra unității de esență, de sensuri, de obiective și de orientare a imaginii artistice și ideologice a teatrului nostru. Dimpotrivă, ea o reliefează, îi dă pregnanță.

Promovarea unei dramaturgii a aspectelor și problemelor umane actuale nu înseamnă rupere de trecut, nepăsare față de valorile autentice ale trecutului. Contemporaneitatea se realizează în această perioadă, în creația noastră teatrală, printre altele, și prin dezvoltarea moștenirii trecutului în ceea ce ea are mai înaintat, superior, pozitiv. (E ceea ce și explică larga difuziune a clasicii — autohtoni și universali — pe scenele noastre. Actul de cultură e, prin excelență, un act al contemporaneității.)

Să adăugăm, fără a le epuiza totuși, printre trăsăturile teatrului nou românesc, ale mișcării noastre teatrale — ca, în genere, ale tuturor artelor noastre —, unitatea fermă a orientării lor, unitate determinată de strinsa legătură cu țelurile și perspectivele construcției socialiste, cu politica partidului. Funcția social-educativă pe care teatrul nostru se străduiește s-o împlinească în chip cât mai artistic nici n-ar putea fi altfel gândită și împlinită. În această privință, publicul — și măsura în care el gustă și este activizat de creația de artă — rămâne mai departe un element constitutiv, de primă însemnătate, în imaginea teatrului nostru. Exigența sporită a publicului — sporită pe măsura înaintării lui în cultură, a lărgirii orizonturilor lui de viață — a determinat, de altfel, și continua ridicare calitativă a actului artistic teatral, în toate sectoarele lui — dramatic și scenice. Succesele repurtate peste hotare de turneele Teatrului Național „I. L. Caragiale“ (în Uniunea Sovietică, în Franța, în Italia); de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ și de Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș (în R. P. Ungară) ș. a., mereu mai buna prețuire de care se bucură, ca și interesul crescând pe care teatrul nostru îl stârnește printre oaspeții ce ne vizitează țara — și, în general, printre oamenii de teatru din străinătate — sînt motive de satisfacție și de mîndrie îndreptățită. Ele stimulează și accelerează dinamica teatrului nostru spre calitate, spre ridicarea nivelului de măiestrie artistică, de eficiență educativă. O stimulează și o accelerează, mai ales, relațiile de interdeterminare care leagă teatrul de public. Aceste relații sînt, de altfel, cu deosebire la ordinea zilei în problematica mișcării noastre teatrale. Și totul din ceea ce se încearcă nou, atît pe planul conținutului, cît și pe cel al valorii artistice; totul din ceea ce se propune în viile dezbateri care agită viața noastră teatrală, în legătură cu perspectivele ei de viitor; tot ce mișcă teatrul nostru privește, în esența lui, publicul căruia i se adresează, gradul în care îi satisface exigențele, puterea cu care izbutește să-l atragă și să-i influențeze pozitiv, transformator, conștiința.

* * *

Problemele care se pun astăzi teatrului nostru se pun de la un stadiu foarte înaintat. Ele sînt nemijlocit legate de stadiul înaintat de viață pe care îl trăim — sîntem în pragul desăvîrșirii socialismului; de perspectivele, mai departe, către care ne îndeamnă și ne îndrumă partidul. Ele sînt legate de felul în care aceste perspective urmează să fie fidel și propulsiv oglindite în creația dramatică, în creația noastră artistică, în general.

Viile dezbateri, încercările, realizările, polemicile și propunerile, cită mișcă viața creatoare și gîndirea oamenilor noștri de teatru, alcătuiesc un climat de luptă pasionat, în înțelesul cel mai frumos, constructiv al cuvîntului. Ele vorbesc, toate, despre conștiința, care stăpînește lumea creatorilor, că teatrul — ca și viața,

— este prin însăși destinația lui un proces continuu. Legat organic de procesul continuu în care se desfășoară istoria, determinat de el. De aceea, cuceririle pe care dramaturgia noastră și artele noastre scenice le-au dobândit de-a lungul acestor ani, dacă, firește, se cuvin consemnate și prețuite ca atare, se cer în același timp privite ca tot atâtea etape ce se vor depăși, ca tot atâtea stimulente spre desăvârșire.

Am cunoscut, bunăoară, și am depășit un moment cînd realitățile, și viața, și activitatea omului apăreau în unele piese reflectate în aspectele lor, în datele lor exterioare. Personajele, prin acțiunile lor și în conflictele în care erau angajate, păreau mai mult termeni demonstrativi ai unor stări și necesități istorice obiective. Interesul se concentra mai degrabă pe atitudinea lor, pe noutatea prezenței și importanței lor în momentul corespunzător. Am cunoscut, apoi, un alt moment, cînd conștiința eroilor apărea nu numai structurată pe măsura etapei istorice în care trăiau, dar activ legată de legile istoriei, ale construcției. Drumul de la o categorie de eroi (și de conflicte) la altă categorie era, negreșit, un drum creator ascendent în arta scrisului nostru teatral; totuși el oglindea — încă — mai mult împrejurările și manifestările exterioare, doar aspectele vieții noastre noi, ale procesului ei de înnoire.

O categorie mai recentă de lucrări dramatice atinge însă și caută să cerceteze și să scoată la lumină, cu deosebire, zonele mai adînci, mai ascunse, ale alcătuirii și manifestărilor oamenilor — conștiința lor. Problemele construcției noastre socialiste, problemele istoriei — ale contemporaneității — sînt aci dezbătute ca probleme de conștiință ale individului. Individul, cu interesele și frămîntările lui, apare în ele din ce în ce mai contopit cu interesele și complexitatea vieții sociale, se definește prin ea. El împede că nu ne aflăm, cu aceste lucrări, în fața unei simple (arbitrare) schimbări de viziune a dramaturgului. Ci în fața unei realități — devenirea, dezvoltarea umană a poporului nostru — în care vechile relații dintre individ și societate (antagoniste) îi apar înlocuite cu relațiile noi, de azi, de interdependență; în care lupta de ieri a individului — contra societății (nedrepte și umilitoare) — s-a schimbat într-o luptă pentru societate, pentru orizonturile ei luminoase, pentru consolidarea și desăvîrșirea ei. Expresie a dezvoltării societății, e firesc ca dramaturgia noastră să-și caute și să-și afle modalități de oglindire corespunzătoare caracterului actual al dialecticii, al contradicțiilor existente azi în viața societății noastre și care se descoperă cu precădere în domeniul ideologiei, al eticii, al conștiinței. Așa se face că păstrîndu-și trăsăturile ofensive, agitatorice, promovatoare ale noului — pe linia ofensivei partidului, a revoluției — multe lucrări dramatice părăsesc oarecum spectaculosul atitudinilor și situațiilor, ciocnirile impresionante prin duritatea lor aparentă, emoțiile efectelor de contrast exterior, pentru a descoperi, în schimb, forța intens dramatică, puternic emoțională, a conflictelor de idei, de cunoaștere — a conflictelor în care noul și vechiul apar închești în universul intim, dar cit de semnificativ și important, al conștiinței în plină dezvoltare a oamenilor muncii; în conștiința oamenilor muncii identificați cu interesele generale, încrezători în viitor, hotărîți să-și aducă contribuția la victoria deplină a socialismului.

Ajunse aci, arta și creația artistică a teatrului nostru se văd în fața unor probleme de o complexitate și subtilitate de netăgăduit. Căci ele se pun de la înălțimea unor exigențe artistice și ideologice — deopotrivă ale spectatorilor și ale creatorilor înșiși — mult superioare și într-un ritm accelerat crescînde față de trecut. Noile și mărețele sarcini pe care Congresul al III-lea al partidului le-a pus poporului și pe care poporul le împlinește cu elan; epoca aceasta pe care o trăim — „cea mai bogată în înfăptuiri din istoria țării noastre“ —, ele însele nasc și impun aceste exigențe. Ele grăbesc pe zi ce trece procesul de lichidare a deosebirilor dintre sat și oraș, dintre munca manuală și munca intelectuală. Pe zi ce trece, omul muncii descoperă și folosește știința ca pe o forță de producție. El știe, zi de zi, mai mult și mai multe, mai bine, mai multilateral. Gîndirea lui începe a nu i se mai simți în larg decît aplicată asupra faptei, con-

cretizându-i-se și verificându-i-se în faptă, în construcție. Sentimentele i se întrepătrund cu gândirea. Rațiunea, braț la braț cu lumea emoțiilor — motor și justificare a emoțiilor —, tinde să-i devină o supremă emoție: emoția cunoașterii, pînă azi puțin explorată pe plan artistic. În substanța aridă a disciplinelor matematice, fizice, tehnologice, omul muncii — cel din uzină și de pe combină — începe să descopere zăcămintele și satisfacții poetice, dîndu-și mîna cu cercetătorul din laboratoare și bibliotecă. La fel, în ritmul producției, pe care-l accelerează. E, cert, un rezultat — în conștiință — al socialismului. De care scriitorul și omul de artă nu pot să nu țină seama. La nivelul căruia creația artistică nu poate să nu aspire. Socialismul le este oamenilor muncii, astăzi, mediul cel mai prielnic de viață, de dezvoltare. Alt mediu ambiant pentru sine, ei nu mai concep. Recunoscînd nivelul înalt de dezvoltare pe care l-a atins conștiința socialistă, și întrevăzînd perspectivele dezvoltării ei necesare, scriitorul — artistul — e dator să deslușească totuși limitele momentane ale acestei dezvoltări, lupta cu rămășițele și influențele educației vechi, burgheze, să contribuie la combaterea lor. Îi revine literaturii, artei „misiunea de mare răspundere de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze“*.

Dorința fierbinte de a împlini această misiune de onoare și de mare răspundere, pe care partidul — prin tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — o reamîntea, la începutul acestui an, scriitorilor, cu prilejul Conferinței lor pe țară, stă în subtextul tuturor încercărilor și realizărilor, al viilor dezbateri și schimburi de idei din lumea artiștilor noștri de teatru, de la dramaturgi la regizori, de la actori și scenografi pînă la maeștri ai tehnicii scenice. Străduința lor se concretizează în tot mai variate forme de expresie, în căutări febrile în toate genurile artei. Străduința lor este de a corespunde în creație înalțelor dimensiuni umane la care au crescut și la care cresc oamenii muncii — publicul lor — în țara noastră. Ei sînt convinși că toate problemele, dezbătute teoretic — în jurul conflictului, al eroilor, al construcției dramatice, al măiestriei, al eficienței —, își pot găsi practic dezlegarea, și astăzi (pe coordonatele etapei istorice în care ne aflăm), ca și ieri (în anul proclamării Republicii noastre Populare), numai în acel „izvor viu de inspirație“ care sînt realitățile înconjurătoare, viața și problemele de viață ale omului — muncitor, colectivist, intelectual — constructor de viață nouă. Ei sînt hotărîți să facă, din operele lor artistice, puternice acte de mobilizare a acestui om „la noi fapta eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului“. Ei sînt hotărîți, ca și înainte, să asculte cuvîntul și învățătura partidului. Și nu încapă îndoială că realizările nu vor întîrzia. Realizări care ne vor pune în fața unor conflicte dramatice și a unor caractere dramatice corespunzătoare liniilor și formelor în care se poartă astăzi lupta dintre vechi și nou, în care se desfășoară procesul de dezvoltare a societății noastre; realizări care vor corespunde, printr-o înaltă măiestrie artistică și eficiență, așteptărilor și exigențelor superioare ale spectatorilor; care să pună întrebări și să dea răspunsuri întrebărilor ce frămîntă pe omul zilelor noastre, care să atragă și să activeze publicul, să-l încînte, să-i înalțe și să-i îmbogățească spiritul și gustul pentru frumos. Cheazășie că asemenea realizări nu vor întîrzia să apară stă însuși drumul de pînă acum, fructificat de îndrumarea partidului, și străbătut, în continuă ascensiune și înflorire, de artele noastre.

„t“

* Din Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor.

Bogăția scenică a teatrului de idei

„STEAUA POLARĂ” DE SERGIU FĂRCĂȘAN
pe scena Teatrului „C. I. Nottara”

Constantin Brezeanu (Bogdan Athanasescu
și Jules Cazaban (Acad. Bălăceanu)





u *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan, teatrul de idei mai câștigă o poziție. Pe linia unor preocupări dintre cele mai înaintate ale dramaturgiei noastre contemporane, piesa aduce noi argumente cu privire la fertilitatea scenică a dezbaterii de idei. Ca totdeauna când se merge pe un drum nebătătorit, în ultimii ani s-au făcut la noi și încercări mai puțin izbutite. Reușita lui Fărcășan mi se pare prețioasă și edificatoare pentru că aci — ca și în alte lucrări valoroase — dezbateră nu rămâne în sfera pur cerebrală, ea angajează și antrenează întreaga lume sufletească a eroilor, devenind astfel baza unui conflict dramatic complex. Căci, dacă lupta de idei în lumea contemporană definește multilateral ciocnirile dintre clase și dintre indivizi, determină în ultimă instanță poziția lor față de problemele capitale ale vieții, teatrul de idei este menit să oglindească viața la fel de cuprinzător, dezvăluind nu numai o contradicție rece de principii, dar și opoziția caracterelor, a moravurilor care se dezvoltă pe temeiul acestor principii.

Steaua polară e, foarte pe scurt spus, o bătălie dramatică, purtată de un cercetător științific comunist pentru apărarea fermă a ideilor sale marxist-leniniste. Pavel Proca, eroul piesei, dă replica unui coleg ceva mai vîrstnic și de formație veche — Bogdan Athanasescu —, apropiat politicește partidului, dar insuficient de statornic în concepțiile sale filozofice. Athanasescu face greșeala de a confunda coexistența pașnică între state cu coexistența ideologiilor adverse și pășește pe calea concesiilor, a întoarcerii la puncte de vedere perimate în știință. Dar autorul nu intră în detaliul disputei de specialitate, nefiind acesta tărîmul artei.

Ceea ce ne interesează aici este, în primul rînd, felul cum ideile devin caractere. Cum se profilează, de pildă, personalitatea bogată și frumoasă a lui Pavel Proca, omul pe care-l stimează bătrînul academician Bălăceanu pentru credința lui neclintită în *Steaua polară* a comunismului, omul pe care nevasta îl consideră „fachir pe cuie“, în vreme ce mondenul Athanasescu îi prezice că se va consuma fără să tragă din munca sa vreun folos personal. Modest, Proca se vrea doar un „membru de rînd al partidului“, un „anonim“ care își face datoria, dar este aici și un anume orgoliu îndreptățit, căci el știe — și o spune într-o scenă de admirabil avînt — că viitorul va cinsti și glorifica pe „omul care și-a făcut datoria“. Proca este un personaj viu, autentic, poți și polemiza cu el, îi poți spune, de pildă, că nu ești de acord cu teoria lui despre anonimatul muncii științifice, iar el va răspunde, va încerca să te convingă sau se va lăsa convins. De altfel, acest erou nu se cruță — cum nu-i cruță nici pe alții —, nu pregetă să-și facă o aspră autocritică pentru metoda greșită pe care a folosit-o față de Athanasescu. Piesa pledează împotriva cocoloșirii diferendelor de idei, pentru discuție deschisă, colectivă, care aduce clarificare. Lui Proca i se alătură Bălăceanu, figură proeminentă de savant aparținînd vechii generații, reprezentant al pleiadei strălucite de intelectuali care s-au integrat cu profundă convingere și devotament luptei partidului pentru socialism. Ironizînd, cumva, tipul „clasic“, dar depășit, al savantului distrat, cu capul în nori, autorul ne prezintă aici un om de știință bine înplîntat în vremea lui, prezent în viață, combativ, cu o capacitate tinerească de înnoire spirituală. Anumite inconsecvențe se fac simțite în conturarea caracterului lui Athanasescu. Prezentat ca un om capabil, dar însetat de succese ușoare și căruia îi place să se pună la adăpost de greutăți, să-și „fructifice“ prestigiul cîștigat, e greu de înțeles cum de se lansează tocmai el într-o răsturnare radicală a unor principii științifice, ceea ce presupune, oricum, o bună doză de risc. Nu neg posibilitatea fenomenului ca atare, căci nu o dată în viață extremele se ating, vreau doar să spun că procesul nu este analizat artistic și că sîntem puși, în privința acestui personaj, în fața unor date preliminare insuficient elaborate. Odată depășite însă aceste premise, ciocnirea Athanasescu-Proca, din actul al doilea, este convingătoare, dramatică. Dar, cum spuneam și la început, piesa nu poate fi redusă la stricta controversă de idei.

Pornind de la disputa ideologică — sau, mai bine zis, în funcție de această dispută —, conflictul include în mod firesc un plan etic. E vorba, în primul rînd, de o problemă educativă esențială: tineretul nu trebuie crescut într-o atmosferă călduță, de admirație necritică față de „autorități“ ca Athanasescu. Dacă, la începutul acțiunii, Brîndușa apare ca „un pui de răușcă cu pliscul căscat în fața marilor personalități“, Proca își va recunoaște în aceasta o vină serioasă. El îi dă

Lia Pop (Brîndușa) și Ion
Dichisceanu (Gheorghe Mo-
canu)



Marga Butuc-Barbu (Maria Proca), George
Constantin (Favel Proca) și Alina Marcopol
(Aneta)

urate Brîndușe, care cere „să-și înfigă dinții în adevăr”. „Ar trebui să înțelegi — îi spune Brîndușă — că adevărul cel mai greu de înghițit, adevărul omenească mirosind a sînge și sudoare, e de o mie de ori mai mare și mai frumos decît micile adevăruri gata mestecate pentru știrbi. Între povestea berzei care aduce copii și realitatea lehuzei care se zbate în sînge și geme de durere, realitatea e mai curată, mai mare, merită s-o spui!” Dar piesa combate, tot în persoana Brîndușei, slăbiciunea plîngăreată a unora care, îndată ce dau față cu un adevăr mai complex decît și l-au imaginat, se simt „deceționați” și-i apucă istericalele. „Cine n-are putere, să nu se bage” — exclamă Pavel Proca, respingînd ideea că ar putea fi compătimit. Comuniștii nu sînt utopiști, ei știu că formarea omului nou este un proces greu și îndelungat, nu-și fac iluzii că drumul spre societatea de mîine ar fi neted, ca o șosea asfaltată.

Ce loc va ocupa în această dispută un intrigant, un carierist și un lingusitor ca Titi Dima? El va încerca să se pună bine „în orișice caz” și cu Proca, și cu Athanasescu, săpîndu-i totodată pe amîndoi, dar va ajunge, printr-o logică proprie vieții noastre de azi, într-un impas. „Cursa de șoareci” pe care i-o întinde Brîndușă în ultimul act, trimițîndu-i în ședință bilețele cu indicații contradictorii, venite, chipurile, din surse înalte, echilibristica pe care o execută Titi, sîrînd de la acuzaarea integrală a lui Proca la elogiarea lui fără rezerve, constituie o satiră binevenită la adresa celor care se feresc să-și spună punctul de vedere personal, la adresa metodei antipartinice a înlocuirii schimbului sincer de opinii prin ralierea fără principii la ceea ce pare a fi „direcția în care bate vîntul”. Demascarea lui Titi Dima — în care recunoaștem însușirile de autor satiric ale lui Sergiu Fărcășan — produce publicului, pe lîngă plăcere estetică, o mare satisfacție cetățenească.

Ca un adevărat comunist, Proca este de neabătut în convingerile sale, tocmai pentru că nu știe ce este arivismul, pentru că nu urmărește nimic numai pentru sine și pune totdeauna interesele colective deasupra celor personale. „Cînd un comunist începe să se teamă pentru jîlțul lui, ceva de preț începe să moară în el” — ripostează Proca amenințărilor lui Athanasescu. Aceeași problemă este tratată, sub un alt aspect, pe planul relațiilor familiale. Maria și-ar dori soțul mai puțin „fachir”, mai om de lume, mai grijuliu pentru poziția lui socială. Dezacordul casnic al lui Proca nu mi se pare secundar, el crește, ca să zic așa, în aceeași încrengătură cu conflictul principal, și își găsește rezolvarea odată cu acesta. În epoca noastră, cînd nenumărați oameni își închină viața unei cauze înalte, știind să renunțe, cînd e nevoie, la comodități personale și făcîndu-și din „a nu voi nimic pentru sine” o platoșă invulnerabilă, înțelegerea din partea tovarășei de viață poate fi un suport moral neprețuit, iar neînțelegerea — izvorul unor grave amărăciuni. De aceea, consider extrem de semnificativ acest conflict familial, care se desfășoară paralel cu cel ideologic și care se încheie cu cuvintele lui Pavel: „Cînd al tău îți spune: «Uite ce lucru am făcut!» — nu-l întreba chiar imediat: «Și ce-ai căpătat?» Cînd spune: «Uite ce-am căpătat!», nu întreba imediat: «Și ce-a căpătat vecinul?» E păcat, n-o să mai înțelegem nimic din viață. Bucurați-vă, neveste, și de ceea ce creează fachirul de lîngă voi. Uitați-vă și la ceea ce face... nu numai la marca mașinii cu care vă vine acasă”.

Dialogul are — se înțelege — un rol primordial în teatrul de idei. Țin să remarc calitatea dialogului din *Steaua polară*. Piesa nu interesează numai prin ceea ce se întîmplă, ci, mai ales, prin ceea ce se spune pe scenă — și se rostesc multe lucruri cu miez, care răspund unor preocupări reale ale spectatorului de azi și-i rămîn în memorie. Din păcate, Mocanu — colaborator al Institutului, ridicat din rîndul muncitorilor și hărăzit de autor să devină în încheierea piesei secretar al organizației de partid — are un text ceva mai arid, povestind mereu parabole moralizatoare.

În stadiul actual al dezvoltării dramaturgiei noastre și al discuțiilor legate de progresul ei, e important să subliniem că *Steaua polară* aduce pe scenă un conflict ascuțit, ducîndu-l cu îndrăzneală pînă la apogeu. Autorul nu și-a ferit eroii de înfruntări decisive; dimpotrivă, a prilejuit asemenea înfruntări — și uneori chiar în detrimentul temporar al favoritului său, Pavel Proca. De pildă, în duelul de ironii cu Brîndușă, din actul I, Proca pare a ieși destul de „jumulit”, iar argumentele pe care i le aduc Athanasescu sau Dima în actul al II-lea sînt, uneori, greu de infirmat. În lupta de idei pe care o duce, eroul piesei se dovedește superior, nu pentru că „așa a vrut autorul” (cum se întîmplă în lucrările schematice); el nu este „ajutat” de dramaturg să ocolească stîncile primejdioase, ba chiar e împins spre ele, obligat să le înfrunte, și astfel victoria pe care o dobîn-

dește e reală, convingătoare artistică, e câștigată nu în culise, ci în fața noastră, a spectatorilor. De aceea o aplaudăm din toată inima.

O piesă de idei se cere realizată într-un spectacol de idei. Iată de ce mi se pare potrivit faptul că pentru direcția de scenă a *Stelei polare** s-a făcut apel la Radu Penciulescu, regizor ce excelează în a reda scenic ideile lucrării dramatice, în a face sensibilă confruntarea de concepții între personaje. La Penciulescu, spectacolul nu este niciodată uniform, egal pe tot parcursul, într-o transpunere geometrică exactă, dar plată. Spectacolul său este ca o ființă vie, care răsuflă, își umflă și își dezumflă pieptul, crește și descrește ca ritm, are momente când își prepară forțele, și momente de maximă încordare, într-un cuvânt, are *accente*. Iată-i, de pildă, pe Proca și Athanasescu, în actul al II-lea, încrucișându-și tot mai violent spadele și ajungând amândoi cu fața spre sală, umăr lângă umăr, când Pavel spune: „Să știi că sînt stîncă!” Penciulescu se pricepe să dea tensiune unor asemenea ciocniri, creîndu-le „spațiu” scenic, aducîndu-le în prim-plan, transformîndu-le în imagine vizuală spectaculoasă.

Claritatea ideilor care străbat spectacolul, relieful momentelor de vîrf determină de asemenea caracterizarea profundă a personajelor și relațiilor dintre personaje. Și din acest punct de vedere, înregistrăm aci realizări semnificative. Succesul deosebit al lui George Constantin (Proca) arată — și nu pentru prima oară — că tinerii actori nu trebuie ținuiți într-un registru limitat de roluri, că ei trebuie solicitați multilateral și curajos, cu încredere. Și mai arată că de mult poate depinde jocul unui interpret de îndrumarea regizorală, de nivelul general al spectacolului. George Constantin e unul dintre actorii care au fost ajutați din plin de conducerea Teatrului „C. I. Nottara” să se releve. I s-au încredințat roluri numeroase. Totuși, în evoluția sa n-au lipsit momentele de... eclipsă, ca să zic așa. Ne amintim, de pildă, apariția sa inexplicabilă în acel rol vulgar din *In noaptea asta nu doarme nimeni*. Și iată-l aici, în *Steaua polară*: cîtă finețe și intuiție, cîtă forță interioară, cît laconism în expresia scenică! Toate felicitările actorului, precum și regizorului, pentru această alegere pe care unii o socoteau hazardată.

O creație remarcabilă realizează Constantin Brezeanu în rolul lui Bogdan Athanasescu. Interpretul și-a asimilat într-o asemenea măsură personajul, a pătruns cu atîta inteligență înlăuntrul lui (și tocmai jocul *intelligent* este specific teatrului contemporan de idei), încît nu numai că dă adîncime replicilor pe care le rostește, dar evocă perfect și evoluția parcursă în afara scenei. În actul al III-lea, el aduce întreg zbuciumul pe care îl va fi trăit Bogdan în cursul nopții precedente, chinul în care „se naște un om nou”; îl credem — iată supremul elogiu pentru un artist. Jules Cazaban (Bălăceanu), cu farmecul său atît de personal, domină scena și-l reduce pe „magisterul” Athanasescu la proporțiile lui reale, de învătăcel rătăcit. Scena din actul III, în care, întorcîndu-se mereu din drum, îi dă ghes lui Athanasescu să-și recunoască greșala, e de un comic substanțial. Rostite de Cazaban, replicile academicianului capătă o autoritate, o pondere care asigură echilibrul necesar întregii dezbateri. În rolul lui Mocanu, foarte talentatul actor Ion Dichiseanu a fost simpatice, franc, inspirînd încredere. De semnalat că pe parcurs, după premieră, actorul a scos mai mult în evidență anumite intervenții ale lui Mocanu, dîndu-le mai multă „greutate”. Marga Butuc-Barbu mi-a plăcut mai mult în finalul actului al II-lea și în actul al III-lea, cînd redă cu o sinceră lucire în ochi mîndria pentru „dracul romantic” alături de care trăiește Maria Proca — dar mai puțin în primul act. (În genere, actul I, act de tatonări și ironii, unde ciocnirile esențiale plutesc în aer, fără să se dezlănțuie încă, a reușit mai puțin regiei și interpreților, nu are întotdeauna nuanțe, unele subtexte se pierd.) Ion Punea a prins bine zîmbetul fals, cameleonice, al lui Titi Dima, ca și mina plouată pe care acesta o arborează în semn de cîntă. Lia Pop a avut intervenții ironice gustate de spectatori și a comunicat cu însoflire entuziasmul naiv al Brîndușei. Mi-ar plăcea însă să nu-și gesticuleze și să nu-și mimeze atît de mult unele replici, să le lase să vină „dinlăuntru”.

* Data premierei: 18 octombrie 1962. Regia: Radu Penciulescu. Decoruri și costume: Dan Nemțeanu. Distribuția: Athena Marcopol (Aneta); Marga Butuc-Barbu (Maria Proca); George Constantin (Pavel Proca); Lia Pop (Brîndușa); Ion Punea (Titi Dima); Niculescu-Cadet (Livi Nache); Coca Enescu (Didona Nache); Mihai Herovianu (Virgil Rucăr); Ion Dichiseanu (Gheorghe Mocanu); Toni Zaharian (Priboi); Constantin Brezeanu (Bogdan Athanasescu); Jules Cazaban (Acad. Bălăceanu); Tamara Vasilache (Încolui-toarea Didonei Nache).

În teatrul contemporan nu există personaje „secundare” în vechiul înțeles al cuvîntului, dispar „valetul care aduce tava” și fiul care trece prin scenă spunînd : „Bonjour, papa”; în teatrul de idei, fiecare personaj contribuie în felul său la crearea a ceea ce numim, cu un termen încetățenit de la Cehov încoace, *atmosferă*. De aceea, mă miră puțin atenție de care s-au bucurat, în alte cronici, rolurile de mai mică întindere cantitativă din *Steaua polară*. Aceste roluri, de altfel, n-au avut totdeauna o soartă fericită nici în spectacol. O bună compoziție a realizat Toni Zaharian în rolul servilului și prostănacului Priboi. Mihai Herovianu (Rucăr) a fost exact și rezervat, poate prea rezervat, căci personajul e scris ca un bătaios, predispus la excese stîngiste. Niculescu-Cadet a compus la rîndul său un tip amuzant și cu tîlc (eu nu cred că acest Liviu Nache ar fi inutil în piesă — cum s-a afirmat; căci nu o dată, în viață, cînd pășim spre o discuție deschisă, ca să dezvăluim cîștit anumite lipsuri și să le lichidăm, își fac apariția cite unii care încep să zică — sub o formă sau alta — că „tovarășului i se năzare”, că „așa ceva nu se mai poate întîmpla astăzi, după afităea evenimente mondiale”, ș.a.m.d. și caută să bîlmăjească lucrurile cu demagogia lor sterilă). În schimb, în interpretarea Athenei Marcopol, Aneta n-a avut umorul scontat. Coca Enescu a fost, cred, nepotrivit distribuită în Didona Nache. În ce-o privește pe Încoluitoarea d-nei Nache (Tamara Vasilache), aici s-a produs, am impresia, o eroare regizorală destul de însemnată. Replicile secretarei, care discută la telefon despre modă, se întretaie prea direct cu convorbirile eroilor principali, dînd naștere unor calambururi ieftine, de gust îndoielnic. Aceasta nu s-ar fi întîmplat, poate, dacă glasul sau chiar prezența fizică a secretarei ar fi fost mult estompat, constituind un fel de „muzică de fond”, un fel de „decor sonor”, cum cer indicațiile dintre paranteze ale autorului (alte montări vor arăta, eventual, în ce măsură textul permite cu adevărat acest lucru și care ar fi rezultatul).

Cît despre decorul creat de pictorul scenograf Dan Nemțeanu, acesta ne-a oferit imaginea plăcută a unor interioare moderne, sugestive, fără a fi încărcate; în actul al III-lea, soluția ușii din fund, care — cînd se deschide — ne lasă să aruncăm o privire ca printr-o ramă luminată în sala de ședințe, e frumoasă și scenică. Lumina este folosită cu meșteșug în acest spectacol. Impresionează cu deosebire scena în care Proca, îndreptînd abajurul lămpii de birou spre perete, proiectează parcă, pe acest ecran luminos, profilul „omului care și-a făcut datoria”, în cinstea căruia vor pleca „zece mii de rachete albe și strălucitoare spre toate colțurile Universului”. Și, textul, regia, actorul, compoziția scenografică s-au unit spre a desăvîrși o pagină teatrală de autentică antologie.

* * *

După un șir de experiențe cu piese originale „ușurele” sau chiar primitive, transpuse scenic la un nivel, în cel mai bun caz, mediocru, teatrul din Bd. Magheru face, cu *Steaua polară*, un salt brusc. Și am dori să nu fie accidental.

Orice spectacol de o factură nouă înseamnă, într-un anume fel, un manifest, un program artistic, un angajament al teatrului în fața spectatorilor săi. Sperăm că Teatrul „C. I. Nottara” se va ține de cuvînt.

Andrei Băleanu



George Constantin în rolul
Pavel Proca,

văzut de Silvan



inertie

lene

nehotărîre

DOSSA

...dacă știința a născut creiere
vom plăsmui și inteligență

"șeful SECTORULUI SUFLLETE"

comedie

al. miRODAN

lui Radu Beligan

PERSONAJELE

Seful sectorului sufllete
Gore
Activistul de la raion
Magdalena
Horatiu
Costică
Ofelia
Inovatorul
Un băiat de zece ani.

București. Zilele noastre. O cameră. Intuneric. Se aud, la ridicarea cortinei, două glasuri — un bărbat și o femeie — ca la sfârșit (adică încununare) de ceartă.

MAGDALENA : Nu !

HORAȚIU : Da.

MAGDALENA : Ba nu !

HORAȚIU : Ba da !

MAGDALENA : Ba nu !

HORAȚIU : Ba da !

MAGDALENA : Ba nu !

HORAȚIU : Ba da !

MAGDALENA (strigăt) : Ba nu !

HORAȚIU (asemenea) : Ce, nu ?

(Lumină)

MAGDALENA : Nu te iubesc. Nu te mai iubesc. Poate nu te-am iubit niciodată.

HORAȚIU : In aprilie vorbeai altfel.

MAGDALENA : Pleacă !

HORAȚIU : Bine, plec. (Dă să plece.)

MAGDALENA : Nu pleca !

HORAȚIU (scrișnet) : Bine, nu plec.

(Se întoarce.)

MAGDALENA : Ah, nu !

HORAȚIU : Hotărăște-te. Ce vrei ? Să plec ori să rămân ?

MAGDALENA : Și una și alta... Nici una, nici alta.

HORAȚIU : Bună seara. (Face un pas spre ieșire, apoi se întoarce.) Și petrecere frumoasă. (Același joc.) Te las, pare-mi-se, într-o tovarășie plăcută. (Arată circular golul odăii.) Cu el... cu ea... cu ei... cu gândurile tale... cu imaginile tale bolnave, cu nălucile tale... (Același joc.) Pe care le urăsc...

MAGDALENA : Nu te lega de gândurile mele. Pin-aici !

HORAȚIU (același joc) : Ba mă leg. Pentru că oamenii trebuie să trăiască printre oameni, nu printre vedenii. (Iese, ireversibil.)

MAGDALENA : Și gândurile-s vii. (Plînge.) Și gândurile-s vii.

(Clipă lungă de tăcere. Se schimbă lumina. Se schimbă tonul și totul. Ușa se deschide și apare brusc Șeful sectorului suflete, fiind în viața lăuntrică a femeii.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bună seara.

MAGDALENA (urmînd, fără a percepe încă schimbarea de glas și bărbat) : Bună seara ! (Trezire.) Cine ești dumneata ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu sînt cineva. (Accent pe „cineva” și, rapid, examinează din ochi încăpearea.)

MAGDALENA : Ajutor !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce strigi ? Doar pentru asta am venit.

MAGDALENA : Pentru... (nesigură) asta ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Întocmai : să te ajut.

MAGDALENA : Pe mine ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Sper că n-am greșit adresa.

MAGDALENA : Sper că ai greșit-o.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (scoate un carnețel) : O clipă. (Răsfoiește.) Nu ești dumneata... tovarășa... Magdalena ?... (Celălalt nume va fi rostit la modul indescifrabil.)

MAGDALENA : Sînt !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu lucrezi la „Tehnofrig” ?

MAGDALENA : Lucrez.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Și nu trăiești de patru luni de zile cu cetățeanul Horațiu I. Horațiu..., fiind de trei luni jumate nefericită ?

MAGDALENA (inertie) : Trăiesc cu... și sînt nefericită... Și ce-i cu asta ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : E ceva.

MAGDALENA : Nu pricep. De unde știi ? Și de cînd știi ? Și ce știi ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De unde știu ? Am auzit viața, adică cearta voastră. De cînd știu ? Din ziua de 14. Ce știu ? Totul. Adică aproape totul.

MAGDALENA : E nemaipomenit. Te poftesc să...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să iau loc ? Mulț...

MAGDALENA : Nu, să ieși afară.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bine, dar abia am intrat.

MAGDALENA : Să știi că telefonez la miliție. (Gest către telefon.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Inutil. Firele sînt tăiate.

MAGDALENA : Atunci strig. Chem vecinii.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ușa e încuiată.

MAGDALENA (se repede la ușă):

Dar există o cheie.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
(scoate un obiect convingător din haină): În buzunarul meu... Drăgu-
ță bluză.

MAGDALENA (femeie): Îți place?
(Om.) Bănuiesc că n-ai pătruns la
11 noaptea în casa mea ca să faci
aprecieri...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: ...fa-
vorabile...

MAGDALENA: ...mă rog... cu privire
la bluza mea.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu,
ce e drept, e drept... n-am venit
pentru bluză.

MAGDALENA: Dar pentru ce, dacă
nu sînt indiscretă?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Pen-
tru ca să lucrez.

MAGDALENA: Să... ce?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Să
lucrez. Ce ți se pare așa ciudat?
Toată lumea muncește.

MAGDALENA (revelație): E limpede.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Oare?

MAGDALENA: E limpede. Ești nebun.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (ab-
sent): Aș, de unde. (Caută parcă
ceva.)

MAGDALENA: Atunci, hoț.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (la
fel): Oarecum.

MAGDALENA: Ai venit să furi.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (cau-
tă, caută): Unde e...?

MAGDALENA: Geanta?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu,
frigiderul!

MAGDALENA: În bucătărie. Vrei să-l
iei cu dumneata?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Vreau să beau un pahar de apă.
Rece. Face și cuburi? Mi-e o sete
cumplită. (Trece în bucătărie, de unde
va convorbi pașnic cu Magdale-
na.) Am alergat toată ziua... (Mag-
dalena se repede la fereastră, încer-
cînd s-o deschidă.) Tovarășă!

MAGDALENA: !!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fe-
reastră e închisă...

MAGDALENA: Ticălos...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: ...pe
dinafară. Și dacă spargi geamul, vei
nimeri drept în brațele lui Costică.

MAGDALENA: Care Costică?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ad-
junctul meu.

MAGDALENA: Bestie! Ai și un ad-
junct?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Pa-
tru. Nu mi-ai atras atenția că sînt
și portocale. (Zgomot de farfurii
sparte.) Da' de ce nu face cuburi?

(Magdalena deschide sertarul birou-
lui și scoate un cuțit, pregătindu-se
de atac... Bărbatul intră cu un fruct în
mînă și se îndreaptă, liniștit, către
femeie.)

MAGDALENA (cuțitul, agresiv): Stai
pe loc!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (se
apropie, se apropie): Asta-i locul
meu. (Smulge cuțitul dintr-o mișca-
re, prin surprindere.) Mulțam fru-
mos. (Taie fructul.) Vrei să guști?

MAGDALENA: Vreau să plec.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (min-
cînd): De ce?

MAGDALENA: Mi-e greu să-ți ex-
plic...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: A-
ha, ai treabă... Sper că nu te de-
ranjez...

MAGDALENA: Știi ce... cum să-ți
spun... n-aș vrea să mi-o iei în nu-
me de rău... dar adevărul este că
mă cam deranjezi.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ei,
așa spun toți.

MAGDALENA: Îi înțeleg.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
(brusc): Ce faci astă-seară?

MAGDALENA: Urlu!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și
după aceea?

MAGDALENA (ridică un scaun): U-
cid.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și
după aceea?

MAGDALENA (lasă scaunul jos): În-
treb: ce poțesti de la mine?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Greu de spus. Nu știu cum să încep.
Nu mi-au plăcut niciodată începutu-
rile.

MAGDALENA (scotocește într-un ser-
tar): Na. Două mii de lei. I-am
strîns pentru vară. Pentru la mare.
Pentru vacanță. Ajunge?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (ina-
poiază banii): Nu ajunge. Ia-ți în-
dărăt vacanța.

MAGDALENA (același joc): Am un
inel de la... (Pauză.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Știu...

MAGDALENA: Aur. Ajunge?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (a-
celași joc): Nu ajunge. Ia-ți îndărăt
trecutul.

MAGDALENA: Atunci?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Altceva vreau. Altceva.

MAGDALENA : Tablouri ? (*Arată pe perete.*) Doar un desen de Tonitza.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*examinând*) : Fals.

MAGDALENA : De unde ştii ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Originalul e la mine. (*Revine la normal.*) Prostii... Altceva...

MAGDALENA : N-am.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ba da.

MAGDALENA : De unde ştii ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am scotocit. Am scormonit. Am găsit.

MAGDALENA : Ce ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Tristete...

MAGDALENA (*mecanic*) : N-am.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ai.

MAGDALENA (*organic*) : Am.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dă-o încoa !

MAGDALENA (*gest de apărare*) : Nu ! ...De ce ? ...Cum ? ...Cum îţi îngădui să te amesteci în viaţa mea ? ...N-ai dreptul.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am datoria. (*Răsucire de ton*). Tovarăşă... e timpul, pare-mi-se, să mă prezint. Nu-s nici tilhar şi nici nebun. Sînt Şeful sectorului suflete de la Sfatul popular raional „30 Decembrie” din Bucureşti.

MAGDALENA (*uimire, inutil indicată aici*) : Şeful sectorului ?...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : ... suflete. Poftim legitimaţia.

MAGDALENA (*citeşte*) : Sfatul popular al Raionului... una mie nouă sute şaizeci şi... etc... (*Cercetează fotografia, confruntînd-o cu originalul.*)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : E o poză din tinereţe. (*Scoate o hirtie.*) Poftim delegaţia.

MAGDALENA (*acelaşi joc*) : Delegaţia, numărul... Tovarăşul... şef al sectorului suflete de pe lingă... este împuternicit să rezolve, în termen de zece zile, problemele personale ale tovarăşei... Rugăm autorităţile, precum şi persoanele interesate, a-i acorda tot sprijinul necesar. Trăiască lupta pentru pace... Semnat... ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Indescifrabil. Preşedintele sfatului.

MAGDALENA (*se clatină, primeşte ca în vis un pahar de apă, oferit cu bunăvoinţă de Şeful sectorului suflete, şi încearcă a se scutura mental*) : ...Şi de cînd e... asta... ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De mai de mult şi de curînd.

MAGDALENA : Şi, întrucît toate persoanele particulare sînt rugate a-şi da concursul, eu... eu ce anume trebuie să fac ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să fii fericită. Sau, mai exact, să nu fii nefericită.

MAGDALENA : Ah !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Înţelegi ?

MAGDALENA : Nu.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Înţeleg. (*Blajin.*) Stai jos.

MAGDALENA : Mulţumesc. (*Şi se aşază.*)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ascultă-mă, Sfatul popular are, după cum ştii, mai multe secţii, fiecare îngrijindu-se de cite un domeniu. Secţia comercială se îndeletniceşte cu prăvăliile... altă secţie construieşte blocuri. Noi construim suflete.

MAGDALENA : Cu ce ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cu spirit. Planul nostru prevede...

MAGDALENA : Oh, lucraţi după plan...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Fi-reşte. Luna asta avem de rezolvat 65 de cazuri.

MAGDALENA : Între care şi modesta mea făptură...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu, dumneata erai programată pe august. Dar am rămas în urmă cu planul. (*Confesiune.*) N-avem cadre. MAGDALENA : E şi greu... să lucrezi la sectorul... cum îi zice ?...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Simplu ca bună ziua : suflete.

MAGDALENA : Trebuie să fii... cum, să spun eu... calificat.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ai pus degetul pe rană... Pentru că băieţii nu prea sînt. De altfel, acum am rămas numai doi. (*Pe degete.*) Benedict e la şcoală, Anghelache are mama bolnavă, Marinaru e plecat în concediu. Cît despre Costică...

MAGDALENA : Adjunctul de sub fe-reastră ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : El... lucrează de fapt la financiar. E detaşat la noi pentru două luni.

MAGDALENA : Asta înseamnă că situaţia dumitale e destul de complicată.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eşti prima femeie care mă înţelege. Complicată e puţin spus. Este imposibilă. De cite ori nu m-a bătut gîn-

dul să-mi dau demisia, să plec,
să mă-ntorc la meseria de bază.
MAGDALENA : ... ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : As-
tronom. Meseria mea e cerul. Îmi
vine câteodată să lucrez din nou la
Observator. Casa — casă. Aer curat
— aer curat. Norma — mică : două
stele pe săptămână. Dacă mai faci
şi o cometă, ciuguleşti un gologan
în plus, că se lucrează în acord...

MAGDALENA (ultima încercare, cu
strigăt) : Atunci, pleacă... De ce nu
pleci ? Du-te între stele şi lasă-mă
pe mine aici pe pământ.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Stelele sînt reci. Luna e palidă. Ce-
rul — rămîne între noi — cerul mă
plictiseşte. Şi, pe urmă, nu pot. Am
sarcină. Or, eu, cînd am sarcină,
s-a terminat. (Gest: ochelari de cal.)
N-am nici tată, n-am nici mamă. Fe-
ricirea dumitale e în planul pe sep-
tembrie ; ei bine, planul va fi înde-
plinit. Cu orice preţ. Înţelege ? Cu
orice preţ.

MAGDALENA : Chiar dacă eu nu sînt
de acord ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce
rea eşti cu tine...

MAGDALENA : Chiar dacă voi spune
nu ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Toate femeile spun nu, la început
sau la sfîrşit.

MAGDALENA : Chiar dacă mă voi
împotrivi din toate puterile ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Lupt pentru tine, împotriva ta.
(Oficial.) În numele şi din însărcina-
rea Comitetului executiv al Sfatului
popular al Raionului „30 Decem-
brie“, îţi poruncesc să fii fericită.

MAGDALENA : Refuz !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bă-
nuiam. Durerea de dragoste e o vo-
luptate la care renunţăm atît de
greu... Bine. În cazul acesta, dacă
nu vrei să renunţi de bunăvoie la
suferinţă, ţi-o voi smulge cu sila.

MAGDALENA : Peste cadavrul meu...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Peste cadavrul cadavrului din tine.
Sus mîinile gîndului negru ! Fii a-
tentă. Viră bine în cap ce-ţi spun
acuma. Şi nu uita : eu voi pătrunde
în sufletul tău.

MAGDALENA : Niciodată !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să
nu rosteşti niciodată cuvîntul nici-
odată... Aşadar, voi pătrunde, mai cu
binîşorul, mai cu de-a sila, în sufle-

tul tău, voi cerceta, mai cu grijă
sau mai cu bisturiu, rănile...

MAGDALENA : Mi-e milă de mine...
Ziceai adineaori că eşti un om bun.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Bun cu răul ? Eu nu sărut mîinile
cancerului... Voi sfărîma ce e de sfă-
rîmat şi vom reconstrui ce e de re-
construit...

MAGDALENA : Am impresia că mă
confunzi. La urma urmei, ce sînt eu ?
Casă, stradă, raion, oraş ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Eşti o lume. O mare lume mică.
Dacă Gagarin a răzbit în ceruri, noi
zburăm mai sus, în adîncuri. Dacă
Titov a cucerit macrocosmosul, eu
voi învinge microcosmosul. Ai în
faţa dumitale... pe cel dintîi cosmo-
naut al sufletului omenesc. Bună
seara, planetă. (Pauză.) Eşti... mai
frumoasă ca Saturn.

MAGDALENA : Găseşti ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu
c-aş vrea să te laud...

MAGDALENA (ceva mai încet) : Lau-
dă-mă.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : ...dar
sînt priceput în materie. (Clipă.)
Şi cît pustiu, şi ce vînturi de
gheaţă şi cîte neguri pe întinderea
anilor tăi...

MAGDALENA (dă să plîngă).

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Vrei să plîngi ?

MAGDALENA : De mult.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (se
uită la ceas) : De acord. Sînt dispus
să-ţi primesc lacrimile.

MAGDALENA : Mulţumesc frumos.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
N-ai pentru ce. Intră în obligaţiile
mele.

MAGDALENA (pauză) : Pot să mai
plîng puţin ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Pînă la şi-un sfert.

MAGDALENA : Şi să mă plîng ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (ser-
viabil) : E acelaşi lucru : lacrimi din
cuvinte.

MAGDALENA : Dac-ai şti ce tristă
sînt...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (re-
voltă) : Mie-mi spui ?

MAGDALENA : Nu mai pot îndura.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (a-
cru) : Ba da. Din păcate...

MAGDALENA (pe brazdă) : Mi-e su-
fletul amar şi cenuşă. Aş fi vrut
să fiu iubită : sînt dorită. Aş fi vrut
preţuire : trebuie să preţuiesc. Aş
fi vrut să primesc : trebuie să dau.

Să dau, să dau, la nesfârșit. De unde?... N-am. Nu mai am.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dai cât primești...

MAGDALENA : Ține Horațiu loc de mîngiere ? Mi-e foame de-un suris, mi-e sete de-un cuvînt. Nu știu, dar îmi vine cîteodată să alerg în stradă și să întind mîna, nebună, a cerșit : dați-mi, vă rog, o vorbă bună !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Muncește !

MAGDALENA : Lucrez opt ore !...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ziua are douăzeci și patru ! Ce faci în celelalte șaisprezece ? Aștepti. Nu faci nimic. Aștepti. Aștepti să vină ceva, cineva, cîndva, cumva, undeva. Aștepti. Adică, nu faci nimica. Adică, nu muncești. Adică, lenevești. Răul e în noi : i se spune lene... Gîndești, începi să gîndești. E ca și cum ai porni într-un urcuș pe stîncă : înțelegi — cam tulbure, dar înțelegi — că nu ești iubită, urci, mai urci, dar gîfii și ești ostenită și singerezi. Atunci te oprești la mijlocul gîndului și-ți dai drumul, prăbușindu-te în liniștea de jos. Ți-a fost lene să urci pînă-n vîrfurile gîndului... Vrei să vorbești astă-seară cu el, să spui un adevăr și să rupi în două o minciună... Cuvintele tale suie chinuit, se cațără cu dinții de stîncă, dau cu ochii de culmea bătăuții de soare și de zăpadă, în același timp, dar se pornește viscolul și cuvintele-nfricoșate... se înmoaie și ametește dulce-adormitor și cad în liniștea de jos...

MAGDALENA (murmur) : Neliniștită liniște.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ți-a fost lene să urci pînă la culmile de gheață ale adevărului. Altă dată ieși o hotărîre. Să schimbi ceva : orice hotărîre e o schimbare... Să pleci de undeva : orice hotărîre e o plecare. Să pleci undeva : orice hotărîre e un drum. În fața ta se află o ușă. De fier greu. Ruginită. Înțepenită. Întinzi mîna, apuci tremurînd clanța, strîngi... O clipă însă, și mîna cade sleită, și te întorci alergînd în tine și te arunci hohotînd în perne, și dormi, dormi, dormi, un somn fără de somn. Ți-a fost lene...

MAGDALENA : Nu mi-e lene. Mi-e frică.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ți-e lene să te lepezi de frică.

(Intră, după ce a bătut la ușă, Costică-adjunctul.)

COSTICĂ (Șefului) : Gata ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (ștergîndu-și fruntea) : Se lasă greu.

COSTICĂ : Băgăm utilaj ? (Magdalenei.) Noroc. (Îi strînge mîna viguros.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Îhî ! Stai jos, Costică.

COSTICĂ (s-a așezat pe un scaun, a scos din servietă un caiet gros și se pregătește să ia note) : Pot să-ncep ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Te rog. Știi că nu pun prea mare preț pe tehnică, dar...

COSTICĂ (flutură o broșură) : Dispozițiile !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dă-i drumul.

COSTICĂ (scrie) : Unu... Muzică. (Citind, școlărește, din broșură.) „Dacă trupul îl hrănim cu vitamine, să îngrijim inima cu un concert de vioară“. Are pick-up ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (Magdalenei) : Ai pick-up ?

MAGDALENA : Nu. Să dau o fugă la magazinul de peste drum și să...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Potolește-te. (Lui Costică.) Va să zică, un pick-up și... douăzeci de plăci.

COSTICĂ : Ușoare ? Grele ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Și, și. Zece și zece.

COSTICĂ (negație din cap) : Treisprezece și șapte.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De ce ?

COSTICĂ : Avem numai șapte în depozit.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Asta-i absurd.

COSTICĂ : O fi, dar pînă-n octombrie nu mai căpătăm nici o melodie. Am depășit planul.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (nervi) : Mă rog. (Magdalenei.) Tratează-te cu artă. În fiecare zi. Și mai ales în fiecare seară. Seara e omului singur mai greu...

MAGDALENA : Ascult din cînd în cînd la radio...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu nu vreau să ascuți, eu vreau să auzi.

MAGDALENA (amintiri) : Odată...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (din broșură) : „...Dar ai uitat vreodată să bei apă ? Oh, dac-am dărui creierului un sfert din grija

acordată gîtlui..." (Magdalenei.)
Unde-am rămas ?

COSTICĂ : E unşpe jumate şi am ajuns abia la simfonii.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (Magdalenei) : Aşadar, vii seara acasă, te dezbraci...

MAGDALENA : E vorba de creier...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Intocmai. După aceea, pui pick-up-ul la priză, alegi un disc, te întinzi pe canapea, stingi lumina mare, aprinzi o lampă mică...

MAGDALENA : De ce ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cîntecul vrea penumbră.

COSTICĂ : N-are.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Poftim ?

COSTICĂ : N-are penumbră. Adică, veieuză. (Arată camera, circular.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Scrie !

COSTICĂ : Imposibil. Ultima am dat-o săptămîna trecută pe Sfinţii Apostoli.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (criză) : Aşa nu se poate lucra. Mă duc la preşedinte şi fac un scandal de să mă pomenească. Ce-i debanda-da asta ? (Magdalena ridică două degete.) Ei ?

MAGDALENA : Mă gîndesc...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : În sfîrşit !

MAGDALENA : ...că dacă n-aveţi bani... să contribui şi eu cu vreo două sute la... fericirea mea.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu te obose. În casa dumitale va fi muzică. Mai departe. (Către Costică.) Doi !

COSTICĂ : Cărţi...

MAGDALENA : Am... Uite un raft de volume. (Şeful sectorului suflete aruncă o privire şi o strîmbătură din nas.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce ? ...Nu, nu..., citeşte genii ! (Către Costică.) Homer, Tolstoi, Caragiale... (Costică, negaţie din cap.) Ai... ?

COSTICĂ : Nu mai e genii în depozit...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Trei !

COSTICĂ : Natura. (Citeşte din broşură.) „Natura vindecă, tratează-te cu munţii !”

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Costică !

COSTICĂ : Da...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce faci duminică ?

COSTICĂ (negaţie cunoscută din cap) : Ttt !

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (salt) : Cum ? Nu mai sînt duminici în depozit ?

COSTICĂ : Am o nuntă în familie.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (gheaţă) : Lasă nunta.

COSTICĂ : Am lăsat-o.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : O iei pe tovarăşa şi te duci cu ea la Sinaia, la Predeal, la...

COSTICĂ : Înţeles. În sînul naturii. (Magdalenei, destul de confidenţial.) Mergem la Valea Călugărească, am acolo un cumnat şi...

(Sună telefonul. Brusc, şi pe-o lumină întoarsă la iniţial, cele două personaje dispar. Magdalena, scoasă din „lumea ei”, ridică receptorul.)

MAGDALENA : Da... Nu, nu... sînt ocupată... Nişte musafiri... Nu-i cunoşti... de la raion... adică nu... adică da... ştiu eu ?

(Inchide. Personajele reapar, pe lumina „nereală”.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Unde-am rămas ?

COSTICĂ : La Valea Călugărească...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai departe.

COSTICĂ : Formularul ? (Scoate un formular din servietă.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Da.

MAGDALENA : Ce formular ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Un formular de cinci minute. Fără rude...

(Şeful scoate un stilou şi porneşte a activa cot la cot cu adjunctul său.)

COSTICĂ : Numele.

MAGDALENA : Magdalena... (Indescifrabil.)

COSTICĂ : Locul naşterii ?

MAGDALENA : Bucureşti, Fundătura Cotiturii nr. 7.

COSTICĂ : Virsta ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai departe !

COSTICĂ : Profesia ?

MAGDALENA : Chimistă.

COSTICĂ : Întreprinderea la care este angajată. (Completează de aci înainte singur.) Aşa... „Tehnofrig”... secţia... aşa... mai departe... Situaţia mi-

litar... nu... Dacă a suferit condam-
nări... nu... așa... Starea civilă...
MAGDALENA : Necăsătorită.
COSTICĂ : Motivul ?
MAGDALENA : Spuneai că-i un for-
mular de cinci minute.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mo-
tivul ?
MAGDALENA : De fapt, sînt mai
multe.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Unul singur : nehotărîre. (*Costică
scrie.*)
COSTICĂ : Starea sufletească ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ne-
fericită.
COSTICĂ : Motivul ?
MAGDALENA : De fapt... Sînt mai
multe...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Tot nehotărîre.
MAGDALENA : Observ, dacă nu e cu
supărare, că dumneata te pricepi mai
bine decît mine în materie de mine.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ți
se pare ciudat ? Mai departe !
COSTICĂ : A. Cauze obiective...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce-
tășeanul Horațiu I. Horațiu.
COSTICĂ : 1. Calități are ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Are. Două camere, mașină, magne-
tofon.
COSTICĂ : 2. Lipsuri.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Mentalitate — proprietar.
MAGDALENA : N-are avere.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Pricină — în cazul de față — pen-
tru care simte arzător nevoia de a
stăpîni o ființă omenească. (*Lui
Costică.*) Întoarce foaia. (*Acesta o în-
toarce.*) Ce mai avem ?
COSTICĂ : B. Cauze subiective. Aici
e aici...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : 1.
Lenea.
COSTICĂ : Termen de rezolvare ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Trei zile.
COSTICĂ : E duminica la mijloc.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Patru.
COSTICĂ : Luni avem ședință lărgi-
tă cu fățarnicia.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Cinci.
COSTICĂ (*scrie*) : Cinci zile.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
(*care citește peste umăr*) : Ai scris
șapte...
COSTICĂ : Pentru conducere. E mai
sănătos. Pentru dumneavoastră.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE
(*gheață*) : Schimbă. E mai sănătos.
Pentru tine.
COSTICĂ : Eu mi-am spus punctul de
vedere. 2. Alte cauze...încăpăținare
— părerea mea.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu
există încăpăținare, există orgoliu.
COSTICĂ (*scrie*) : Or-go-liu...
MAGDALENA (*protest*) : Tovarășe !...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (*care
meditează*) : O clipă, te rog...
MAGDALENA : Dragă Costică...
COSTICĂ (*mîinile în aer, a teputință*) :
Dac-a spus Șeful ! (*Către Șef.*) Ter-
men de rezolvare ?
MAGDALENA : Bine... dar protestez !
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu
ești orgolioasă ?
MAGDALENA : Nu !
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (*lui
Costică*) : Cinci ani...
COSTICĂ : Cinci ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Da,
eu sînt optimist. (*Magdalenei.*) Is-
călește ! (*Îi oferă stiloul.*)
MAGDALENA : De ce ?
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Iscălește. Și pune data. Bun. (*Cos-
tică rămîne pe gînduri.*) ...Costică !
COSTICĂ : Da...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : La
ce visezi ? La orgoliu ?
COSTICĂ (*trezire*) : Nu, la Valea Că-
lugărească.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (*se-
ver*) : Costică, sîntem în producție.
MAGDALENA : După... după... Ați
terminat...
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : În-
ceputul doar...
MAGDALENA : E întuneric.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
Munca la suflete e nenormată.
MAGDALENA (*agitație*) : Vă rog... o
clipă doar... să pregătesc ceva... nu
știu ce am la bucatărie.
COSTICĂ : Mușchiuleț !
MAGDALENA (*gazdă luată prin sur-
prindere*) : Da... Cred că se găsește
și o sticlă de vin.
COSTICĂ : Jumătate, alb. (*Se ridică.*)
Tovărășico, nu vă deranjați. Lăsați-
mă pe mine... O fripturică... la ti-
gaie, tăvălită-n puțin untdelemn... cu
un cartofior prăjit... salată la dis-
creție... pe urmă un demisec... mo-
dest... cinstit... Se admite ?
MAGDALENA : Se impune.
COSTICĂ : Totul servit elegant. (*Că-
tre Șeful sectorului suflete.*) Castra-
veciori are ?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: În dulap. Raftul doi.

COSTICĂ (îndreptîndu-se spre bucătărie): Cine nu mănîncă, nu munceşte.

(Costică a revenit pentru o clipă, deschide servieta, scoate un ardei iute — vizibil şi la balcon —, pe urmă pleacă iar. Şeful sectorului cade pe gânduri, devenind adînc. Tace, se plimbă, se uită cu atenţie la Magdalena, care nu înţelege schimbarea de atitudine şi...)

MAGDALENA: Ce faci?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Lucrez.

MAGDALENA: Uitîndu-te la mine?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Uitîndu-mă în tine.

MAGDALENA (îşi acoperă faţa cu mîinile): Te rog...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (îi dă mîinile la o parte): Aşa nu se poate lucra.

MAGDALENA: Te rog... nu... Sînt în mine... atîtea... încît mi-e spaimă şi rusine. Mă cunosc.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Te lauzi.

MAGDALENA: Toate cîte le-ai spus adineaori le-am gîndit şi eu de-atîtea ori...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Oh, nu ducem lipsă de idei.

MAGDALENA: Simt însă că de fiecare dată cînd încerc să... (pauză) mă lovesc de o putere mai puternică decît gîndul. O putere care trăieşte în străfunduri şi iese, sălbatică, la drumul mare. O putere care vine fără s-o chem, sare fără s-o asmut, muşcă fără să asculte strigătul minţii... Ea se află înlăuntrul meu şi parcă în afară. E în mine şi parcă împotriva mea. Este, dacă nu greşesc, natura.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Natură, te urăsc!

MAGDALENA (scepticism): Ei şi?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu, după cum ai învăţat la seminar, nu ne mulţumim să privim lumea, ci o transformăm, cu sau fără voia dumisale... Carpaţii ne priveau cam de sus. I-am străpuns cu un drum de fier de la Bumbuşti la Livezeni. Deşi s-au zvîrcolit, aruncînd cu pietre în brigadierii. Bicazul ar fi jurat pe tot ce are mai sfînt că nu va deveni nicicînd port cu şalupe şi marinari: a devenit. Deşi s-a opintit cu furie împotriva excavatoarelor. Natura ne zîmbea ironic şi

pe sub mustaţă, socotind că ea singură e în stare să creeze materie vie. Dar n-au izbutit profesorii să plămădească, în laborator, fiinţe care au respirat patru săptămîni?... Deşi Vaticanul i-a ameninţat cu moartea pe cei ce dau viaţă vieţii...

MAGDALENA: Dar sufletul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dacă ştiinţa a născut creiere, vom plăsmui şi inteligenţă. Dacă am inventat inimi, vom făuri şi sentimente. Sufletul e pămînt: îl vom lucra cu mijloace mecanizate. Vom pune dinamită fiarei şi vom construi raţiune. Vom arunca în aer calomnia şi vom clădi cînte în toate raioanele... Vom stîrpi gelozia şi vom însămînta cîteva mii de hectare de înţelepciune. Vom împuşca lăcomia, vom mitralia invidia, vom bombarda şovinismul. Socialismul îl concurează pe dumnezeu, natura a căzut de la putere... (Intră, cu totul nepotrivit, Costică, avînd, în plus, un şorţ de bucătărie.)

COSTICĂ: Dar... sifoane este?

MAGDALENA: Poftim?

COSTICĂ: Ottonelul nu merge sec.

MAGDALENA (pe drum de dezmetecire): Ce bine... Da... pe terasă sînt două.

COSTICĂ (Şefului): Stăpine... L-am studiat... (gest) e... (Gest foarte favorabil.)

MAGDALENA: Le aduc îndată. (Un pas la stînga.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dă-mi voie. (Doi paşi la stînga, pune mîna pe o clanţă, dar e oprit la vreme.)

MAGDALENA: Nu, pe dincolo. (Arătîndu-i drumul, către cealaltă uşă din stînga, îl însoţeşte.)

(Costică, rămas singur, pregăteşte masa, cu voluptăţi onomatopeice. În timpul acesta, deschizînd uşa dinspre vestibul, intră Horaţiu, care, fără a-l observa pe Costică, îşi exprimă prezenţa.)

HORAŢIU (din uşă): Gata?

COSTICĂ (mecanic, examinînd sala): Aproape. O picătură de oţet şi...

HORAŢIU (la fel): Ți-a trecut isteria?

COSTICĂ (interzis): Pardon?

HORAŢIU (la fel): Cine ești dumneata?

COSTICĂ: Eu sînt Costică. (Rectificare.) Tovarăşul Costică.

HORAŢIU: Și ce cauți aici?

COSTICĂ: Eu nu caut nimic, eu sînt adjunct.

HORAȚIU : Adjunctul cui ?
COSTICĂ : Adjunctul Șefului... Dar
dumneavoastră, cu ce treburi la ora
asta ?

HORAȚIU (stăpînire) : Cu treburi per-
sonale.

COSTICĂ : Ah !

HORAȚIU : De ce „ah” ?

COSTICĂ : Eh !

HORAȚIU : Scurt pe doi. Unde e Mag-
dalena ?

COSTICĂ (gest) : Dincolo...

HORAȚIU : În dormitor ?

COSTICĂ : Nu știam că e dormitorul.

HORAȚIU : Eu știu.

COSTICĂ : Treaba dumitale.

HORAȚIU (crîncen) : Numai a mea.
(Se repede spre ușă, dar Costică i se
așază, bărbătește, în cale.)

COSTICĂ : Tttt !

HORAȚIU : Ce ?

COSTICĂ : Nu se poate. E ocupată.
E cu șeful.

HORAȚIU : Interesant. E ocupată cu
șeful... care se ocupă cu ce ?

COSTICĂ : Cu sufletul !

HORAȚIU : ...cu sufletul cui ?

COSTICĂ : ...cu sufletul tovarășei.

HORAȚIU : Acolo ?

COSTICĂ : Acolo. Aici. La birou... de
la caz la caz.

HORAȚIU : Imposibil.

COSTICĂ : Ei, asta-i bună !

HORAȚIU : Imposibil — îți spun —,
deoarece cu sufletul, cum îi zici
dumneata, tovarășe, mă îngrijesc eu.

COSTICĂ : De cînd, frate, că nu te-am
văzut prin sector ?

HORAȚIU (cumplit) : Din aprilie, dacă
ești curios.

COSTICĂ : A, nu, e prea de tot. Îmi
spui mie că ești din aprilie, cînd eu
lucrez cu șeful din... stai să soco-
tim... (Caută.)

HORAȚIU : Lucrezi cu... Sînteți doi,
așadar ?

COSTICĂ : Cinci. Însă : tovarășul Be-
nedict e la școală, Anghelache are
mama bolnavă, Marinaru a plecat în
concediu.

HORAȚIU : Munciți în colectiv...

COSTICĂ : Ei, nu, că matală vei fi
lucrînd individual.

HORAȚIU : Ajunge !

(Pe strigătul lui Horațiu, se deschide
ușa dinspre terasă, și auzim glasul Șe-
fului sectorului suflete continuînd o
frază de ordin gnoseologic.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (de
dincolo de ușă) : Așadar, cum spu-
neam, foarte, foarte și nebănuit de
însemnată este treapta de pe care

privești lumea. Oamenilor care o pri-
vesc de la subsol, întîmplările vieții
li se arată nefiresc de mari, înfrico-
șîndu-i. (Șeful sectorului, care ține
într-o mînă două sifoane și în cealal-
tă o imensă vază cu flori, acoperin-
du-i fața, se oprește din expunere.)

HORAȚIU (face un pas înainte, agre-
siv și pe bătaie) : Și tu... tu din ce
loc te uiți la lume ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE :
De sus. Ce mărunte sînt acoperișurile
văzute din avion !

(Horațiu bate instinctiv în retragere,
cu atît mai mult cu cît Costică ascute,
întîmplător, dar nespun de demonstra-
tiv, un cuțit.)

HORAȚIU (către Șef) : Cine ești tu ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dum-
neata...

HORAȚIU : Cine ești dumneata ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dum-
neavoastră.

HORAȚIU : Cine sînteți dumneavoa-
stră ?

MAGDALENA (plutînd) : El este Șeful
sectorului suflete.

HORAȚIU (exasperat) : Și tu, Magda-
lena ?

MAGDALENA : ...Toată lumea.

HORAȚIU : Nu te înțeleg.

MAGDALENA (trist) : Nu m-ai înțeles
niciodată.

HORAȚIU : Nu te mai recunosc.

MAGDALENA : Nu m-ai văzut nicio-
dată.

(Costică a luat sifoanele din mîna
Șefului, pornind a organiza șprițuri.)

HORAȚIU : Uite ce este : sau e vorba
de o farsă, cu mai mult sau mai pu-
țin umor... sau ți-ai pierdut mințile...

MAGDALENA (senin) : Dimpotrivă,
le-am găsit. În sfîrșit, le-am găsit.

HORAȚIU : Unde erau ?

MAGDALENA : La raion. Mi le-a adus
îndărăt tovarășul. (Îl arată pe Șeful
sectorului. Costică tușește semnifica-
tiv.) Tovarășii.

HORAȚIU : Cînd ?

(Femeia îl întreabă din privire pe
Șef, la modul : cît e ceasul ?)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : La
șapte și un sfert !

HORAȚIU (la capătul puterilor) : De
ce ?

MAGDALENA (cum de nu înțelege ?) :
Eram în plan. Sînt în plan. Sînt în
planul pe septembrie.

(Se aud pași în vestibul. Pași grei de bărbat. Apoi, o bătaie în ușă. Schimbare de lumină. Șeful, Costică și Horațiu dispar.)

MAGDALENA : Intră.

(Intră Horațiu „cel adevărat“.)

HORAȚIU : Sint cu mașina. Am venit să te iau în oraș... Vii ?

MAGDALENA : Nu.

HORAȚIU : Încă un nu. S-au adunat atâtea nu-uri pe ziua de azi... Mai multe ca oricând.

MAGDALENA : Am învățat să spun nu. Învăț. Mă țin cu dinții de cuvânt : nu.

HORAȚIU : Ce vrei ?

MAGDALENA : Să spun nu.

HORAȚIU : Spune.

MAGDALENA : Nu spun.

HORAȚIU : Ba da... ba da... ba da... ba da... Ba da, ba da, de zece și de o sută de ori, de o mie de ori ba da, pentru ca să te descarci, precum se pare că simți de la o vreme nevoia foarte-foarte și prea-prea, și să găsești îndelung rivnita liniște sufletească și alte adjective pe care eu, ca individ fără înțelegere psihologică, nu le minuiesc, fiind un tip brutal ; și să te calmezi, și să bem coniac și să ieșim la șosea, și să petrecem o seară bună, că am 40 de ani, și sint obosit și sint plictisit, și-mi plesnește capul de atîta...

MAGDALENA (furie) : Nu, Horațiu ! (Pauză.)

HORAȚIU : Magdalena...

MAGDALENA : Ce s-a întîmplat ?

HORAȚIU : Iarăși ?...

MAGDALENA : Iarăși, ce ?

HORAȚIU : Iarăși... știi tu ce...

MAGDALENA : Te gîndești la...

HORAȚIU : Exact.

MAGDALENA : Da, mi-a făcut o vizită.

HORAȚIU : În chip de aviator... de campion olimpic la 5 000 metri plat... de Jean Marais.

MAGDALENA : Nu, de activist !

HORAȚIU : E om politic individul, care va să zică.

MAGDALENA : Foarte. Destul de rigid chiar, în anume împrejurări.

HORAȚIU : Magdalena, așa nu se mai poate.

MAGDALENA : El spunea la fel.

HORAȚIU : Magdalena, iartă-mă, dar tu ești pe cale să...

MAGDALENA : Să înnebunesc ?

HORAȚIU : N-am spus asta. Dar pentru numele nu știu cui, trebuie, Mag-

dalena, să te dezmeticești, să fugi dintre nori, să cobori aicea jos, pe pămînt.

MAGDALENA : El zice că gîndul tot pămînt este. (Mai încet rostit.) Ba, poate...

HORAȚIU : Aterizează, Magdalena. Oprește-te din mersul printre fantasmе, cît mai e vreme, și aterizează. Întoarce-te în viață.

MAGDALENA : Unde-i viața, Horațiu ?

HORAȚIU : La mine. Cu mine. Lîngă mine.

MAGDALENA : E o viață moartă, Horațiu, viața de lîngă tine.

HORAȚIU : De ce ?

MAGDALENA : De ce ? (Caută parcă.) Mi-ar trebui un formular... El... (Se întrerupe.)

HORAȚIU : De cînd au nălucile formulare ?

MAGDALENA : De fapt, nu el... Costică... Dar dac-aș avea un formular, l-aș completa scurt și cuprinzător în chipul acesta : „Vreau să muncesc. Vreau să încerc ceva în meseria pentru care am învățat cinci ani de zile carte și cinci ani de zile am trăit într-un laborator. Vreau să fiu o chimistă mai bună decît sint. N-am izbutit. Nu izbutesc. Cînd înalț fruntea, mă lovesc de o privire rece și cu dispreț. Și fruntea cade, plecată, la pămînt. Cînd pornesc să scriu la o formulă gîndită de demult încă... de pe băncile anului IV, mîna se izbește de neîncredere și de iritarea bărbatului care nu îndură „concurenți“ la... împlinire. În casa noastră gîndește un singur locatar. Horațiu, de ce nu rabzi un creier lîngă tine ?

HORAȚIU : Eu n-am nevoie de clorat de potasiu, eu am nevoie de surisuri !

MAGDALENA : Creșterea surisului meu este direct proporțională cu dezvoltarea producției chimice.

HORAȚIU : Vorbești ca din carte.

MAGDALENA : Ca dintr-o carte bună... Dar să mergem mai departe...

HORAȚIU : Unde ?

MAGDALENA : Tu nu mă iubești, Horațiu, tu mă stăpînești. Tu nu ții la mine pentru mine, ții la mine pentru tine. Tu ai nevoie să ai. Și să se știe că ai. Și cît ai. Și cum ai. În alte vremuri, ai fi strîns, cum te știu, valută și acțiuni la „Steaua Romîna“, acum, nemaifiind cu putință, aduni, lacom, zile și nopți de femeie... „A fi sau a nu fi“ e doar o

întrebare. „A stăpîni sau a nu stăpîni“ — acesta e răspunsul.

HORAȚIU : Am nevoie de tine.

MAGDALENA : Sufletul meu nu intră la serviciu.

HORAȚIU : Am nevoie de tine. Înțelege-mă.

MAGDALENA : Înțelegem în măsura în care sîntem înțeleși.

HORAȚIU : Am nevoie de tine.

MAGDALENA : Și eu ! (*Sună telefonul.*) Și, de altfel...

HORAȚIU : Și, de altfel, sună telefonul.

MAGDALENA : Era și timpul. (*Ridică receptorul.*) Da... Da, eu sînt. (*Surprinsă.*) Bună ziua... Gore... (*Către Horațiu, astupînd receptorul cu mîna.*) Gore...

HORAȚIU : Ce mai vrea și ăsta ?

MAGDALENA (*continuînd convorbirea*) : Ești în București ?... Așa... Bine-înțeles... Cînd vrei tu... Foarte bine... Apartamentul șapte... Știu... O cafea... mare și mai amară. Gata. (*Dar chipul ei se înfățișează tulburat foarte, acumă... Vorbește cu Horațiu, cu ea, cu nimeni — cam buimac.*) Gore...

HORAȚIU : Am auzit. Gore. Și ?

MAGDALENA : Ciudat...

HORAȚIU : Ce e ciudat ?

MAGDALENA (*pentru ea*) : Totul.

(*Pauză.*)

HORAȚIU : Ți-a mai scris ?

MAGDALENA : Nu.

HORAȚIU : Ți-a mai dat vreun telefon de-acolo de pe unde s-a pripășit ?

MAGDALENA : Nu.

HORAȚIU : Unde lucrează ?

MAGDALENA : Nu știu.

HORAȚIU : Ce lucrează ? Era parcă... astrolog... sau... ceva în legătură cu cerul.

MAGDALENA : Cu cerul spui ? Nu, nu, meteorolog.

HORAȚIU : Același lucru : vînt...

MAGDALENA (*pentru ea*) : Același lucru ?

(*Pauză.*)

HORAȚIU : Te mai iubește, nepricopsitul ?

MAGDALENA : Termină !...

HORAȚIU : Te mai socoate femeia vieții lui ? Îți mai zice... cum îți zicea ?... Că mă amuzam nespus... scoate-ai niște nume... Te mai așteaptă în stradă iarna, pe viscol și la două noaptea, să aibă fericirea de a te zări venind de la ședința de U.T.M. ?

MAGDALENA : Horațiu !

HORAȚIU : De ce nu l-ai iubit ? El te înțelegea, spre deosebire de mine, care nu te înțeleg. El te prețuia, spre deosebire de mine, care nu te prețuiesc. El ședea, tremurînd ca trestia, la picioarele tale, spre deosebire de mine, care, care, care... De ce nu l-ai iubit ?

MAGDALENA : Nu știu. Nu știu nici măcar dacă nu l-am iubit.

HORAȚIU : De ce nu știi ?

MAGDALENA : Dacă-am ști de ce nu știu...

HORAȚIU : Să-ți spun eu...

MAGDALENA : Taci...

HORAȚIU (*nu tace*) : Pentru că era...

MAGDALENA : Pentru că m-a iubit prea mult.

(*Magdalena se repede la bucătărie. Horațiu iese, în nervi, prin vestibul. O clipă, scena rămîne goală. Apoi, se aude soneria. O dată, de două ori, dar îndeajuns de timid. Pe urmă, o bătaie la ușă, clanța ușor răsucită și, neîntîmpinînd împotrivire, vizitatorul intră în vestibul. Vedem, mai întîi, făcîndu-și loc un geamantan, urmat de o pereche de pantofi și de o bătaie la ușă. Magdalena, care s-a întors de la bucătărie cu o ceașcă de cafea, se oprește în loc și răspunde.*)

MAGDALENA : Intră.

(*Apare Gore, avînd chipul și înfățișarea Șefului, cu oarecare, destul de vizibile, deosebiri vestimentare și de expresie.*)

GORE : Bună seara, Magdalena.

MAGDALENA : Bună seara, Gore.

GORE (*se apropie*) : Un sărut cast — pe frunte. (*Ceea ce se și realizează.*) Ce mai faci ?

MAGDALENA (*în aer*) : Ce să fac ?... Tu ?

GORE : Eu ?... Tot așa. Pot să pun aici, o clipă, valiza ? N-am apucat să mă duc la hotel, camera se eliberează mai tîrziu... Arăți bine... Parcă ți-ai scurtat părul...

MAGDALENA : Așa se poartă acum. (*Gest.*) Cafeaua.

GORE (*se așază pe un fotoliu și începe să bea*) : Bună...

MAGDALENA : E destul de amară ?

GORE : Totdeauna a fost destul de amară. (*Tăcere. Ea îl privește atît de stăruitor încît Gore, ușor jenat, face gestul lui : „Mi s-a descheiat că-*

mașă“, și „revelație“. Ah, m-am schimbat. Nu ne-am văzut de un car de ani...

MAGDALENA : Da... adică nu...

GORE : Am 37 de ani... (Se scoală, cu umor iritat, ducându-se la oglindă.) Am îmbătrânit chiar atât de mult ? (Magdalena vine în spatele lui. Un timp se va dialoga prin mijlocirea oglinzii.)

MAGDALENA : Nu, Gore, n-ai îmbătrânit. E altceva. Te-ai... te-ai maturizat parcă...

GORE : Maturizare e un cuvânt foarte potrivit pentru a înfățișa oboseala.

MAGDALENA : Te-ai înăsprit.

GORE : De ce mă privești prin oglindă ? S-ar zice că eu sînt una, iar (degetul spre oglindă) imaginea mea... alta... sau altceva... sau altcineva... (Se întoarce brusc spre ea.) Fii cinstită. Nu-i așa ? (Magdalena îi guie unele onomatopee.)

MAGDALENA (glas holbat) : Așa e...

GORE : Mi s-a mai spus. (Magdalena neagă la modul : imposibil.) Ba da. Se pare că arăt mai altfel... mai deștept... mai „cu motocicletă“. Cînd a apărut reportajul cu... imaginea... (Magdalena — clar — leșină în brațele lui Gore.) Reportajul din „Scînteia“... Magdalena ! Ce-i cu tine ? (O scutură și, pe urmă, neobținînd rezultate mulțumitoare, o palmuiește.) Magdalena ! (Palmă.) Ce bine... Dacă aș fi... hm... (palmă) atunci... acum cinci ani... Magdalena ! (Palmă.) Poate că... (palmă) cine știe... Magdalena !...

MAGDALENA (deschide ochii prin ameteală) : Mă iubești ?

GORE (palme) : Ce părere ai ? (Magdalena leșină iar, apoi își revine.)

MAGDALENA : A apărut un... doamnă... reportaj despre... doamnă... imagine ?

GORE : Cu imagine — e un fel de-a vorbi... Reportajul cu fotografie... din „Scînteia“... Dar tu nu despre asta vorbeai ?

MAGDALENA : Cînd a apărut ?

GORE (surprins) : Nu mai țin minte... Prin iarnă... Dar de ce întrebi ?

MAGDALENA : De ce întrebi...

GORE (o așază pe canapea) : Așa, bi-nișor... Te simți mai bine ?

MAGDALENA : Minunat...

GORE (lingă ea, mîngîind-o, dar vorbind cam de unul singur) : De fapt, mi-ar fi plăcut, în clipele acelea, să fii lingă mine. (Ea, amintindu-și parcă de ceva anume, se ridică în capul oaselor, urmărindu-l încordat.) Era cam frig. Februarie, de... Sinis-

tră lună, lună rea. Altminteri... (Magdalena s-a ridicat ca împinsă de o revelație, deschide un sertar, caută, scoate un ziar : „Scînteia“, îl desfășoară și revine, cu totul dezmeticită, pe canapea.) Îl păstrezi ? Ce ți-a venit ?

MAGDALENA (citește) : Act de eroism la 2 000 de metri. Zilele trecute viscolul a doborât instalația principală a stației meteorologice de pe Omul, punînd în primejdie... (Sare.) Datorită meteorologului... Gore etc... care... (Gore îi smulge ziarul din mînă.)

GORE : Lasă prostiile... Mai bine spune ce mai e nou...

MAGDALENA : Gore...

GORE : Da.

MAGDALENA : Nimic. (Altceva.) Să-ți dau ceva de băut... (Dă să se ridice, dar Gore o împiedică.)

GORE : Las' că mă duc eu. (Repetînd pe undeva mișcările Șefului de la începutul piesei.) Unde-i ?...

MAGDALENA : Frigiderul ? (Gest.) Acolo... (Gore intră în bucătărie, sparge un pahar.)

GORE (din bucătărie) : Am spart un pahar.

MAGDALENA : Sînt obișnuită...

GORE (ca mai sus) : Oh ! Face și cuburi. Pot să iau o portocală ? (Se întoarce cu fructe ; ea, mecanic, îi întinde cuțitul.) Nu e rău nici Ottonelul. (De-aici încolo, musafirul va consuma substanțial, dispunîndu-se.)

MAGDALENA : Dar...

GORE : Se impune sifonul, vrei să zici ? (Ride nemotivat.) Hă !

MAGDALENA : De ce rîzi ?

GORE : Prostii.

MAGDALENA : Spune-mi de ce rîzi...

GORE : Neinteresant... Mă gîndeam la Costică.

MAGDALENA : La cine ?

GORE : La Costică. L-ai cunoscut, mi se pare, vara trecută cînd ne-am înțilnit... la Eforie... Unul dintre băieții care lucrează cu mine. Ție nu-ți spune nimic asta... Dar mă gîndeam... cum ar comenta el Ottonelul... E o figură...

MAGDALENA : Bea ?

GORE : Om. Acolo... pe Virful cu Dor... se cam bea. Iarna e frig.

MAGDALENA : Te-nțeleg.

GORE : Vara e acolo... Toamna plouă.

MAGDALENA : Și primăvara ?

GORE : Primăvara... e primăvară.

MAGDALENA : Gore...

GORE : Da...

MAGDALENA : Ce-ai vrut să-mi spui ?

GORE : În legătură cu vinul ? (Bea din Ottonel. Pentru regie : e cam beat !)

MAGDALENA : Nu, ultima oară.

GORE : ...Eu ?

MAGDALENA : Tu...

GORE : Care ultima oară ?

MAGDALENA : Ultima oară.

GORE (nedumerit) : Ah ! Prostii. Îmi venise așa... Tu să...

MAGDALENA : Spune, Gore.

GORE (pierzându-și pas cu pas tot avutul de siguranță și degajare) : Acuma ?

MAGDALENA : Acuma.

GORE (praful prăpastiei) : Lasă, dragă... altă dată...

MAGDALENA : Te rog.

GORE : Nu mă ruga... Eu am plecat.

MAGDALENA : Nu pleca.

GORE : Nu, dac-am spus că plec, gata, m-am dus. Eu, când mi-am virit ceva în cap, s-a isprăvit. Nu s-a născut omul să mă clinească.

MAGDALENA : Stai jos.

GORE (se așază) : S-a născut... Magdalena... doamne... știam că se va întâmpla așa, Magdalena, eu îți spun, dar tu să nu te superi...

MAGDALENA : Vorbește.

GORE : Spun să nu te superi, că n-aș vrea să te superi. N-aș vrea, mi-e teamă să nu înțelegi greșit.

MAGDALENA : Jur că nu voi înțelege greșit.

GORE : Eu am plecat.

MAGDALENA (îl apasă în jos) : N-ai plecat. Ai rămas. Ai rămas și ai vorbit.

GORE : Am vorbit. Magda, vreau să-ți spun... că... te...

MAGDALENA : Mă ?

GORE (după operație) : Foarte.

MAGDALENA : Îți mulțumesc, Gore, mi-a făcut multă plăcere. Acuma, acuma mi-a făcut multă plăcere.

GORE : Adevărat ? Eu credeam că o să te superi. N-aș vrea să te superi. Nu mi-aș ierta niciodată să te supăr...

MAGDALENA : Prostuțele.

GORE : Sint prost, dar recunosc. Magda, eu te... Știi ce este uimitor ? ...Am încercat în câteva rînduri...

MAGDALENA : Multe ?

GORE : Două... Să spun... te... dar n-am izbutit. Am vrut cu dinții să rostesc... cuvintele, dar n-am izbutit. Mă ruga o femeie, mă implora, mă chinuia să-i spun... așa... dar, nu știu dacă înțelegi... nu, tu nu înțelegi...

MAGDALENA : Sonia ?

GORE : Lasă prostiile... nu știu cum să-ți spun, vorbele se izbeau de o

piedică mai presus de voința mea... pentru că eu, aș fi vrut să zic... dar îmi era, pînă la urmă, cu neputință... Și mă dădeam cu capul de toți pereții... și ea plîngea, o înțelegeam... o înțeleg... avea dreptate... era dreptul ei să audă... dar eu mă dădeam cu capul de toți pereții lumii și nu izbuteam. Acuma... cu tine... lîngă tine... e altceva... parcă a sărit în aer... sint ridicol ? Dacă sint ridicol, să-mi spui...

MAGDALENA : Nu-ți spun. Nu ești. Vorbește.

GORE (pahar) : Dar chiar dacă sint... nu-mi pasă, îmi pare bine... Și ce dacă sint ridicol ?... Treaba mea... mă privește... îmi pare bine... Ce bine-mi pare... nici nu știi ce bine... e o bucurie, simți că respiri pînă la capăt...

MAGDALENA : Rămăseși la o piedică...

GORE : Da, acuma nu mai simt în piept nici o piedică, nici o frînă, nici un stop ! Drumul e liber și te-ul, care zăcea de-atîta vreme închis sau îngropat, își scoate capul la lumină și cheamă, și strigă, și aleargă către tine... Îmi vine... Acum simt că îmi vine... Și chiar dacă aș încerca eu să-l opresc, dar nici nu vreau, eu mai vreau... da, chiar de-aș vrea... (Pauză.)

MAGDALENA (tare) : Ți-ar fi plăcut să fim împreună ?

GORE : Am fost...

MAGDALENA : Cînd ? De cînd ?

GORE : Din septembrie.

MAGDALENA : Ești nemaipomenit.

GORE : Toți îndrăgostiții sint nemaipomeniți.

MAGDALENA : Și ne-am simțit bine ?

GORE : Eu da... Pe tine... n-am îndrăznit să te întreb.

MAGDALENA : De ce ?

GORE : De frică. Adevărul este că m-am gîndit numai la mine, eu sint un om egoist... Am fost... Sintem împreună... din septembrie trecut. Cînd îmi aduc aminte cîte am trăit vreme de un an, mă trec fiorii...

MAGDALENA : Spune-mi, cum a fost ?

GORE : O să-ți povestesc altă dată.

MAGDALENA : Acum.

GORE : Altă dată. Nu mă teroriza.

(Pauză.)

MAGDALENA : M-ai așteptat.

GORE : Cîtă așteptare, atîta iubire. (Ceas.) Nenorocire... am întîrziat.

MAGDALENA : Trebuie să te duci la hotel ? Nu-i nici o grabă.

GORÉ (pe fugă) : Care hotel ?... Am o întâlnire...

MAGDALENA : Unde ?

GORÉ (din ușă) : La raion. Mai ră-mii, nu ? Îți dau un semn de viață...

(Dă să iasă, dar se aud pași și glasul lui Horațiu. Moment neplăcut pentru Gore și Magdalena, dialog mut. Magdalena îl scoate din cameră, cam în silă, prin dreapta. Intră, ușa fiind deschisă, Horațiu, care primește cuvintele Magdalenei, fără ca, bineînțeles, să-l vadă pe Gore.)

MAGDALENA (care nu l-a perceput încă pe Horațiu) : Să te întorci ! (Pentru ea.) Întoarce-te...

HORAȚIU (intrînd în cameră, și ca un răspuns la „să te întorci“ al ei) : M-am întors. Cu cine vorbeai ?

MAGDALENA (care nu realizează cine a intrat) : Tu ?

HORAȚIU : Eu. Cu cine vorbeai ? (Caută.)

MAGDALENA (dezmeticindu-se) : Ah... tu...

HORAȚIU : Eu, bineînțeles... se poate înțelege altceva prin tu ?

MAGDALENA : S-ar putea.

HORAȚIU (nu găsește pe nimeni) : Vorbeai singură... Iarăși ! (Of ! — nu mai suportă.) Magdalena ! Am îndurat azi după-amiază o criză de isterie de zece minute care mi-a fărîmat nervii pentru zece zile. Am primit, fără să crînesc, multe, eu, care sînt acuzat zilnic, ceas de ceas și în proporție de masă, de lipsă de sensibilitate și alte cuvinte din „Gazeta literară“, care mă plictisesc de moarte. Am înțeles că vrei să fii singură. Acuma m-am întors și te întreb : gata ?

MAGDALENA : Gata, Horațiu.

HORAȚIU : Te-ai liniștit ?

MAGDALENA : M-am liniștit...

HORAȚIU : Ți-au intrat la loc — după o scurtă...

MAGDALENA : Oh, nu prea scurtă...

HORAȚIU : ...scurtă-lungă, dar foarte neplăcută, absență — mințile ? Te întreb pentru ultima oară : da sau nu ?

MAGDALENA : Îți răspund pentru în-tîia oară : da, Horațiu.

HORAȚIU : Îmi pare bine...

MAGDALENA : Și mie, Horațiu... Îmi pare nespus de bine.

HORAȚIU : Perfect. Va să zică, asta era soluția : să te las singură. Să te

las în pace zece minute. Să-ți faci de cap zece minute. Să discuți zece minute cu viziunile dumitale. După aceea să te potolești, să te dumirești, să te cumințești.

MAGDALENA : Ai dreptate, Horațiu.

HORAȚIU (tandru) : Vezi ? Cum am lipsit zece minute, cum te-ai limpezit.

MAGDALENA : Pe de-a-ntregul.

HORAȚIU : Atunci spune-mi că mă iubești.

MAGDALENA : Nu, Horațiu.

HORAȚIU : Cum ?

MAGDALENA : Nu, Horațiu. Nu te iubesc.

HORAȚIU : Magdalena !

MAGDALENA : Da, Horațiu.

HORAȚIU : Spuneai adineori că te-ai liniștit, te-ai dumirit și alte vorbe asemenea.

MAGDALENA : Spun și acum.

HORAȚIU : În ce sens „te-ai dumirit“ ?

MAGDALENA : În celălalt.

HORAȚIU : Nu știam că există două sensuri în viața ta. Nu credeam.

MAGDALENA : Nici eu. Am aflat astă seară...

HORAȚIU : De la cine ?

MAGDALENA : Greu de răspuns...

HORAȚIU : Îl cunosc ?

MAGDALENA : Da și nu.

HORAȚIU : Nu există da și nu.

MAGDALENA : Există.

HORAȚIU : Cum îl cheamă ?

MAGDALENA : Vrei cam multe.

HORAȚIU : Te vreau pe tine. Dacă asta înseamnă multe...

MAGDALENA : Înseamnă... Știi ce se întîmplă, Horațiu ?

HORAȚIU : Tocmai asta e, că nu știu ce se întîmplă.

MAGDALENA : Dacă-ți spun cine e...

HORAȚIU : Individul...

MAGDALENA : Tovarășul...

HORAȚIU : Tovarășul cui ?

MAGDALENA : Tovarășul meu...

HORAȚIU : Aha...

MAGDALENA : Dacă ți-aș spune cine e...

HORAȚIU : Îmi vei spune.

MAGDALENA : Poate.

HORAȚIU : Sigur. Cine e ?

MAGDALENA : N-o să crezi.

HORAȚIU : Posibil.

MAGDALENA : Și, ceea ce e mai grav, nu vei înțelege.

HORAȚIU : Cu neputință. Numele lui !

MAGDALENA : Șeful sectorului suflete. (Pauză.)

HORAȚIU : N-am auzit. (Pauză.) I-magine ? Alta ? (Gest.)

MAGDALENA : Dacă vrei...

HORAȚIU : Eu nu vreau. Eu vreau să cunosc adevărul.

MAGDALENA (echivoc) : Ți-am spus că nu vei crede.

HORAȚIU : Nici nu cred.

MAGDALENA : Vezi...

HORAȚIU : Văd că îți rizi de mine.

MAGDALENA : Jur, Horațiu.

HORAȚIU (mîinile de cap) : Mai și jură pe deasupra !

MAGDALENA : Jur, Horațiu, că omul care mi-a deschis ochii este Șeful sectorului suflute.

HORAȚIU : În persoană.

MAGDALENA : În persoană.

HORAȚIU : Magdalena, șeful ăsta al tău e o nălucă, o himeră, o imagine. Imaginile nu circulă pe stradă.

MAGDALENA : Imaginea lui a trecut pe la mine.

HORAȚIU : În carne și oase...

MAGDALENA : În carne și oase...

HORAȚIU : A coborît din înălțimile sale...

MAGDALENA : Trăiește sus de tot...

HORAȚIU : Și a fost aicea, care va să zică...

MAGDALENA : Aici.

HORAȚIU : În camera asta ?

MAGDALENA : În camera asta.

HORAȚIU : Din ce în ce mai bine... Și vorbea...

MAGDALENA : Oho...

HORAȚIU : Așa, ca mine, de pildă...

MAGDALENA : Altfel...

HORAȚIU : Va să zică, ai remarcat totuși o oarecare deosebire între (didactic) felul cum vorbesc eu... și felul cum vorbește el.

MAGDALENA : O deosebire foarte mare.

HORAȚIU : Nu te așteptai.

MAGDALENA : A fost într-adevăr o surpriză.

HORAȚIU : Plăcută ?

MAGDALENA : Da.

HORAȚIU (iritat) : ...Și... despre ce ați discutat ?

MAGDALENA : Fel de fel de ches'ii.

HORAȚIU : Și mai mari și mai mici...

MAGDALENA : Mai mult mari.

HORAȚIU : L-ai poftit, bineînțeles, la o cafea.

MAGDALENA : Sint gazdă.

HORAȚIU : Poate și la un pahar de vin.

MAGDALENA : Firesc.

HORAȚIU : Și v-ați înțeles de minune.

MAGDALENA : Pentru început...

HORAȚIU : Sigur... mai urmează.

MAGDALENA : Nădăjduiesc.

HORAȚIU : Ce nădăjduiești ? ...Să mai apară... pe-aici...

MAGDALENA : Bineînțeles.

HORAȚIU : Să mai vorbească despre... fericirea pe pămînt.

MAGDALENA : Vorbește frumos.

HORAȚIU : Să mai zîmbească.

MAGDALENA : Zîmbește frumos.

HORAȚIU : Ar putea fi, prin urmare, descris cu precizie, desenat, fotografiat...

MAGDALENA : A și fost.

HORAȚIU : E, într-adevăr, o apariție extraordinară.

MAGDALENA : A' spus-o și alții.

HORAȚIU : Și altele...

MAGDALENA : Banuiesc.

HORAȚIU : ...care i-au văzut chipul, l-au admirat la nesfîrșit și i-au păstrat, poate, ca și tine, imaginea în amintire.

MAGDALENA : Nu chiar ca mine.

HORAȚIU : Dar, oricum, au păstrat-o.

MAGDALENA : Tot ce se poate. Le privește.

HORAȚIU : Prin cîte case omenești o fi pătruns imaginea respectivului ?

MAGDALENA : Oh, prin foarte multe...

HORAȚIU : O mie.. o sută de mii... un milion...

MAGDALENA : Cred că un milion este cifra...

HORAȚIU : Mare pișicher, individul...

MAGDALENA : Pare modest.

HORAȚIU : Cred și eu... Cu asemenea succese... (Pauză. Mîinile la spate.) Da... da... E limpede totul ca lumina zilei. Magdalena, tu te-ai îndrăgostit de-o imagine.

MAGDALENA : O prețuiesc.

HORAȚIU : Foarte bine... și eu o prețuiesc... Toată lumea prețuiește imaginile. Dar aici e vorba de o imagine, nu de un om adevărat.

MAGDALENA : De ce-l calomniezi ? El este un om adevărat.

HORAȚIU : Magdalena, nu te supăra, dar eu trebuie să chem un medic. (Mina pe receptor.)

MAGDALENA : Ți-e rău ?

HORAȚIU (spargere de dinți) : Da ! (Renunță la telefon.) Magdalena, nici o femeie din lume nu a primit să se mărite cu imaginea unui bărbat.

MAGDALENA : O, numai eu cite cunosc...

HORAȚIU (exasperare demnă de înțelez pentru orice om cu bun-simț) : Magdalena... tu ești o fată cu capul în nori, iar eu sint un economist, un om al cifrelor, un om lucid. Tu te

poți lăsa furată de o nălucă, dar eu nu mă înșel niciodată.

MAGDALENA : Dacă spui tu...

HORAȚIU : Nu că spun eu, așa este. Draga mea, dezmeticește-te ! (O scutură de umeri.) E timpul să te dezmeticești.

MAGDALENA : Simt asta și fără să mă scuturi.

HORAȚIU : E timpul să pricepi că ai căzut pradă unui fenomen uluitor, ale cărui rădăcini nu le deslușesc.

MAGDALENA : O fi... secolul...

HORAȚIU : Nu mă interesează secolul XX la ora de față.

MAGDALENA : Păcat. Merită.

HORAȚIU : Fie. Vinerea am seminar la materialismul dialectic.

MAGDALENA : Du-te.

HORAȚIU : Mă duc. Fii liniștită. Nu-mai că, înainte de a mă duce la seminar, vreau să-ți atrag atenția, cu cea mai mare seriozitate, că așa nu se mai poate discuta.

MAGDALENA : Sint de acord cu tine, Horațiu.

HORAȚIU : Ne cunoaștem de câteva luni de zile. Sintem împreună de câteva luni de zile. Te-am întrebat în vară dacă vrei să ne căsătorim. Mi-ai răspuns că nu mă cunoști. Acuma nu mai e vară, e toamnă, și te întreb încă o dată dacă vrei să te măriti cu mine.

MAGDALENA : Nu, Horațiu.

HORAȚIU : De ce ?

MAGDALENA : Pentru că te cunosc.

(Soneria. Magdalena se duce în vestibul să deschidă și se întoarce numai de cît cu un buchet de flori.)

HORAȚIU : Aha ! (Nervi.) Cine ți le-a trimis ?

MAGDALENA (deschizînd plicul) : Tu nu.

HORAȚIU (care i-a smuls cartea de vizită, citește) : „Îngăduie-mi...” (O întoarce pe o parte și cealaltă, cău-tînd iscălitura.) Fără iscălitură... Îl cunoști ?

MAGDALENA : Uimitor de puțin.

HORAȚIU : Te cunoaște ?

MAGDALENA : Uimitor de bine.

HORAȚIU : Să nu-mi spui că este...

„Șeful sectorului suflute”...

MAGDALENA : Mai știi ?

HORAȚIU (recitește) : Hm... „Îngăduie...” E cazul să-i îngădui ceva ?

MAGDALENA (aspru) : Horațiu !

(Soneria.)

HORAȚIU : O zi bogată. Toată lumea sună la ușa ta.

(Magdalena se duce să deschidă, întorcîndu-se pentru a doua oară cu un buchet.)

HORAȚIU : Alt admirator ?

MAGDALENA (privind scrisul de pe plic) : Alte flori.

(Horațiu repetă mișcarea de mai sus, cerînd biletul pentru lectură.)

HORAȚIU : Astea trebuie să fie de la Gore. Ne-am ciocnit pe stradă, era să nici nu-l recunosc. Cam provincializat, băiatul. Zicea că trece pe-aici... (Citește.) „să-ți”... Și tot fără iscălitură... Să-ți ce ? Dacă nu sint indiscret...

MAGDALENA : Ești.

HORAȚIU : Nu eram.

MAGDALENA : Ai devenit...

(Soneria. Același joc.)

HORAȚIU : Să-ți... ?

MAGDALENA (citînd) : „spun”...

HORAȚIU (buchetul, cuvîntul și...) : Dacă avem de-a face cu prima frază a unui roman-fluviu, reiese că vei căpăta flori, din cinci în cinci minute, pînă la bătrînețe.

MAGDALENA : Mi-ar prinde bine.

HORAȚIU : Lasă glumele, Magdalena, ai glumit destul.

MAGDALENA : Nu, Horațiu, tocmai asta e... că n-am glumit destul.

(Soneria. Același joc.)

HORAȚIU : Fac prinsoare că urmează „că”...

MAGDALENA (cu buchetul nou venit) : Ai cîștigat.

HORAȚIU : Eu sint mai laconic. Ți-aș fi mărturisit iubire fără de moarte într-un singur buchet.

MAGDALENA : Sint convinsă.

HORAȚIU (la ceas) : Întîmplările se desfășoară în chip vertiginos. Am ajuns — să ne amintim încă o dată — la „Îngăduie-mi să-ți spun că”... Dacă florăria „1 Mai” de pe bulevardul Bălescu acționează în același ritm contemporan ca pînă în prezent, se poate nădăjdui că, în următoarele două sau trei minute, va sosi și... „te iubesc”... Mă simt ca la cinematograf, cînd eroii principali se apropie cu nesfîrșită sfîciune unul de ce-

lălat, într-o sărutare supremă, în vreme ce spectatorii, simțind din îndelungă experiență apropierea finalului, se grăbesc spre ieșire...

MAGDALENA : Intr-adevăr... E tirziu și ziua e pe sfârșite... Vreau să mă culc...

HORAȚIU : Singură ?

MAGDALENA (două palme) :...

HORAȚIU : Asta-i o replică, nu un răspuns.

MAGDALENA : Lasă-mă, Horațiu. (Îi arată ușa.) Asta-i un răspuns, nu o replică. Du-te, Horațiu... Nu vreau să te găsească aici trandafirii...

HORAȚIU (ultimă încercare) : Trandafirii se ofilesc repede, Magdalena. Ei îmbată, ca la un chef pierdut de noapte, și pe urmă, în zori, când deschizi ochii, observi că petalele au căzut, veștejite...

MAGDALENA : Florile vor aer și apă...

HORAȚIU : Dar, pînă la urmă, oricît le-ai hrăni, ele pier, uscate și golițe de miresme.

MAGDALENA : Răsar, din nou și veșnic, în fiecare anotimp.

HORAȚIU : Pentru a muri, încă o dată și la nesfârșit. Petalele sînt trecătoare, Magdalena. Numai spinii durează. Tu n-ai nevoie de petale. Tu nu te poți sprijini de-un trandafir. Ție-ți trebuie doi umeri de piatră. I-am adus. Reazemă-te de ei. Stăpînește-i. Știi ce apăsă calci pe pămînt cînd ești stăpîna a doi umeri de piatră ?

MAGDALENA : Mi-e teamă, Horațiu, că există proprietăți care te țin în sclavie.

HORAȚIU (schimbare de ton) : De altfel (pauză), ca o dovadă în plus că petalele nu sînt statornice... A trecut cită vreme — de la ultimul buchet ? Unde-i „te iubesc“ ? O fi ostenit trimițătorul... E șeful tău de la ...fabrică ?

MAGDALENA : Taci, Horațiu.

HORAȚIU : Sau l-o fi trimis, răzgîndindu-se... pe altă adresă...

MAGDALENA : Nu știi ce vorbești.

HORAȚIU : Fapt e că întîrzie.

MAGDALENA : Totdeauna întîrzie cineva... (Pauză.) Du-te... Horațiu. Vreau să fii singură... Singură cu mine, nu cu tine. (Îi întinde pardesiul, pălăria, mănușile. Bărbatul le apucă stors, ca după o bătălie pierdută.)

HORAȚIU : Aș dori să-ți cer ceva... să te rog ceva... „să-mi dai ceva“.

MAGDALENA : Ce anume ?

HORAȚIU : Timp.

MAGDALENA : N-am.

HORAȚIU : Sst ! (Ascultînd zgomotul de afară.) Vine, vine „te iubesc“ !

Auzi ? Îl auzi cum suie scările ?... Cum îi tremură pașii ?... Cum încearcă, după o ultimă zvîcnire de teamă, soneria ? (Soneria. Horațiu se repede la ușă.) Las' că deschid eu. Merită. (Revine, după ce-a deschis, urmat de Gore.) Dezamăgire. E numai Gore. (Schimb îndescifrabil de „bună seara“.) Intră, Gore !

GORE (care, de fapt, a intrat) : Intru. (Discret, vizitatorul examinează cu privirea buchetele de flori : 1, 2, 3, 4 ; din numărătoarea pe degete va remarca lipsa ultimului buchet.)

HORAȚIU : Ai venit cum nu se poate mai bine... Dacă-ai ști ce bucuros sînt să te văd la-nfățișare... (Îl ia de umeri.)

GORE : Plăcerea e de partea mea.

HORAȚIU : Pentru că astăzi trebuie, înțelegi, trebuie să sărbătorim un eveniment de seamă în viața Magdalenei.

GORE (jenat) : Nu trebuie...

HORAȚIU : Ba da. Astăzi, dragă Gore, prietena noastră Magdalena a încercat o revelație de natură să-i schimbe, brusc și hotărîtor, întreg mersul vieții... Ce cauți ?

GORE (cu țigara) : Foc.

HORAȚIU (brichetă) : Astăzi, cum spuneam, Magdalena a ajuns, pe temeiul unei cercetări adînci și precise a conștiinței, la concluzia că iubște o imagine.

GORE : O ce ?

HORAȚIU : O imagine, Gore. Nu-ți vine să crezi...

GORE : Nu.

HORAȚIU : Nici eu n-am crezut.

GORE : Și-acuma crezi ?

HORAȚIU : Sînt obligat, Gore.

GORE : Ei, foarte bine.

HORAȚIU : E, pare-se, o imagine fermecătoare.

GORE : Cine ți-a spus ?

HORAȚIU : Magdalena. O imagine care pogoară în casele oamenilor.

GORE : Asta... tot ea ți-a spus-o ?

HORAȚIU : Tot. (Gore — privire derutată către Magdalena.)

GORE (fantezie) : Vezi-ți de treabă...

HORAȚIU : E adevărul gol-goluț...

GORE : Mă îndoiesc.

HORAȚIU : Nu te îndoii, Gore. M-am îndoit și eu. Aveam motivele mele să mă îndoiesc.

GORE : Eu le am în continuare.

HORAȚIU : Mă cunoști. Sint un om lucid.

GORE : În general — da.

HORAȚIU : Nu în general, în toate împrejurările.

GORE : Ei, uneori mai greșește omul.

HORAȚIU : În cazul de față nu greșesc.

GORE : Ești sigur ?

HORAȚIU : Absolut... Individul...

GORE : Ce cuvînt...

HORAȚIU : Cuvîntul meritat... Individul, spuneam...

GORE : Am auzit.

HORAȚIU : Se bucură de puteri miraculoase.

GORE : Ce te face să crezi ?

HORAȚIU : El posedă o inteligență scăpărătoare.

GORE : E, treacă-meargă...

HORAȚIU : O putere în fața căreia nu rezistă nimeni și nimic.

GORE (*bate-n lemn*) : Să nădăduim.

HORAȚIU : Și-a cucerit admirația fără de margini a unui milion de femei.

GORE : Ai spus un milion ?

HORAȚIU : Cincizeci de mii în plus, cincizeci de mii în minus...

GORE : Ei, asta-i prea de tot.

HORAȚIU : Sint omul cifrelor.

GORE : Adevărat, uitasem.

HORAȚIU : Vezi, de ce pui mereu la îndoială spusele mele ?

GORE : Mi-e greu să-ți explic...

HORAȚIU : O singură ambiție mai am, Gore.

GORE : Care ?

HORAȚIU : Să mă întilnesc o dată față-n față cu imaginea.

GORE : Nu e greu.

HORAȚIU : Ce știi tu !... Să am cu dumneaei o discuție între patru ochi.

GORE : Ții cu tot dinadinsul ?

HORAȚIU : Și s-o ucid. Vreau să ucid o imagine.

GORE : Cum ?

HORAȚIU : Nu m-am gîndit încă. Da' de ce întrebi ?

GORE : Așa... Din curiozitate intelectuală.

HORAȚIU : Nu mi-am înfruntat nicicînd puterile cu o nălucă, dar acum tare-aș avea poftă să schimb două vorbe cu activistul ăsta de la raion.

GORE : Care activist ?

HORAȚIU : Un activist... Un fel de șef de sector... la nu știu care sfat popular... care a vizitat-o pe Magdalena... Și care astăzi...

GORE : Nu-i adevărat !

HORAȚIU (*direcția Magdalena*) : Întreab-o. Ea mi-a spus.

GORE : Minți ! (*Către Magdalena.*) Nu-i adevărat, spune că nu-i adevărat !

MAGDALENA : Ba da, Gore. Horațiu are dreptate. Iubesc un activist. Un activist de frunte...

HORAȚIU : Șef de sector ?

MAGDALENA : Șef de sector !

GORE : Credeam... simțeam...

MAGDALENA : Nu te-am mințit niciodată. Nu l-am mințit niciodată. Îl iubesc pe omul pe care-l iubesc. (*De aici încolo, scenă ochi în ochi Gore-Magdalena, avîndu-se în vedere ca Gore să fie tare mic și necăjit.*)

GORE : Eu... eu îl știu ?

MAGDALENA : Nu l-ai cunoscut cu adevărat niciodată.

GORE : A fost la tine astă-seară ?

MAGDALENA : Astă-seară...

GORE (*gîtit*) : Cum arată ?

MAGDALENA (*extatic*) : Șeful, dragul meu, este un tînar înalt, frumos, bronzat, puternic, mîndru, îndrăzneț, generos, gata oricînd să se arunce-n foc pentru semenii săi. (*Gore fuge din scenă.*) Neiertător cu răul din lume, intransigent, pur, cosmonaut al sufletului omenesc, purtător de soare pe pămînt...

CORTINA

P A R T E A a II-a

Magdalena este singură în partea stîngă a scenei, așa cum am lăsat-o la căderea cortinei. Cu capul în mîini, luminată de un colț de reflector. Ea suferă profund. Cîțiva pași, și o hotărîre.

MAGDALENA (*șoaptă*) : Costică !... (*Ceva mai tare.*) Costică ! (*Chematul apare cu un dosar subsuoară și multă, multă grabă în priviri.*)

COSTICĂ : M-ai chemat ?

MAGDALENA : Nu-l găsesc nicăieri pe Șef...

COSTICĂ : Azi e joi.

MAGDALENA : Și ?

COSTICĂ : Ai uitat ? Joi e zi de audiențe... Sint șapte înscriși pe listă.

MAGDALENA : Ah...

COSTICĂ : Și, între timp, trebuie să punem la punct raportul pe trimes-

tru. Am întârziat. (Arătînd dosarul.) Dacă nu ajung la raion în cinci minute, se lasă cu critică de sus. (Dă să plece.)

MAGDALENA : Stai o clipă, Costică. Am nevoie de el. Urgent. Roagă-l să treacă pe la mine...

COSTICĂ : Acuma ? Peste poate. Așteaptă cetățenii în anticameră.

MAGDALENA : E un caz de forță majoră...

COSTICĂ : Toate cazurile de la „suflete” sînt de forță majoră.

MAGDALENA : Să contramandez audiențele. O dată...

COSTICĂ : Magdalena, unde ai mai pomenit șef al sfatului popular să nu respecte orele de primire ?

MAGDALENA : Adevărat... Oh, ce-i de făcut ?

COSTICĂ : Bucluc mare ?

MAGDALENA : Mare...

COSTICĂ (cu înfeles) : Gore ?...

MAGDALENA : A dispărut.

COSTICĂ : Și eu care crezusem că...

MAGDALENA : A fugit...

COSTICĂ : Prostul...

MAGDALENA : Costică, numai deștepții fug.

COSTICĂ (meditație) : Mai știi... Ultima mea nevastă spunea...

MAGDALENA : De cîte ori ai fost înșurat ?

COSTICĂ : O dată. Spunea : tu, Costică...

MAGDALENA (taie) : Costică, nu mă lăsa. E tîrziu. Trebuie să vorbesc cu șeful.

COSTICĂ : Uite cum facem. Pune-ți ceva pe tine și vino la raion.

MAGDALENA : Vin...

COSTICĂ : Nu acuma... La și jumătate. Te bag eu peste rînd. (Ceas.) Am întins-o.

(Salută și dispăre, în timp ce sectorul din dreapta al scenei se luminează, înfățișînd biroul Șefului sectorului suflete de la sfat, alcătuit dintr-o masă cu sertare, scaune normale, un fișier, un dulap cu dosare, un grafic foarte vizibil indicînd mersul felurilor activități [pe rubrici : calomnie, intrigi, gelozie, suspiciune, egocentrism etc.], o lozincă : „Țineți-ne de vorbă, sîntem în întrecere” și un etc. care îngăduie regizorului numeroase libertăți de exprimare. Se intră prin dreapta. În clipa cînd biroul este luminat pe de-a-ntregul, la și în față se află Șeful și Costică.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai repede, Costică. (Ceas.) Trebuie să predăm raportul pînă mîine la 12.

COSTICĂ : Sectorul birocrație l-a și dat la dactilografă.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cred și eu. Cu doisprezece oameni pe schemă... În sfîrșit... Iar mă enervez. Simt cum îmi sare țandăra. Anghelache s-a întors ?

COSTICĂ : Luni. Mai are două zile de anul trecut.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Hm ! Te ascult... (Ia note, în timp ce Costică vorbește răsfoind diferite dosare.)

COSTICĂ : Nu știu cum să încep...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mă interesează calomniatorii. Dă-i bătaie !

COSTICĂ : Așa... Calomnii... 24... În august am avut 19.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Era lumea plecată la mare. (Notează.) Așadar, crește cu 20 %.

COSTICĂ : Intrigi — 20. (Vesel.) Luna trecută au fost 24.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Bun. Scade cu 20 %. Bîrfeli ?

COSTICĂ : 1204.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Staționar... Mai departe : certuri între părinți și copii...

COSTICĂ : 400.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Certuri între prieteni.

COSTICĂ : 4000.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Certuri între soț și soție.

COSTICĂ : Se calculează la mașina electronică.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Împăcări între soț și soție.

COSTICĂ : E una pe Căderea Bastiliei... dar nu sînt sigur. Aștept un telefon pe la prînz.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Verifică. Nu vreau decît cifre verificate.

COSTICĂ (jignit) : Îmi pare rău.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Costică...

COSTICĂ : La ordin !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cum stăm cu nepăsarea ?

COSTICĂ (exasperare) : Iarăși ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ai ?

COSTICĂ : Păi nu s-a definitivat în ultima ședință de birou că nepăsarea ține de sectorul birocrație ? Noi sîntem profilați pe suflet. (Pe degete.) Nepăsarea — vino mîine, disprețul față de om au trecut la tovarășul Pitei.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Provizoriu, Costică, pînă la reorganizare.

Trebuie totuși să urmărim problema în continuare.

COSTICĂ : Apropo, tovarășe, e adevărat ce se-aude ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cu reorganizarea ?

COSTICĂ : Spun băieții de la propagandă că se desparte sectorul în două : un sector suflete și unul nou, contra prostiei, cu șase oameni pe schemă.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Zvonuri. E un proiect, într-adevăr, mai vechi, dar se freacă de vreo doi ani. Până se aprobă...

COSTICĂ : Și că ați veni dumneavoastră... că-l pune pe tovarășul Benedict la suflete.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Vezi-ți de treabă... Nu las eu dragostea din mină. De-abia am prins cheag aici și... Uite, vezi, cu asta nu mă împac eu : cu fluctuația de cadre. Cum s-a familiarizat omul așa... puțin... cu munca, hop... îl și muți, la dracu-n praznic. Nu e bine... De altfel, trebuie să fiu nu știu cum ca să primesc la contra prostiei. Acolo îți rupi gîtul în douăzeci și patru de ore... Da' nu se face. Nu, că eu așa fi simțit (*gest*), eu am nas...

COSTICĂ : Tovarășe... (*incurcat*) ăla... (*bîguie*).

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am terminat. (*Ceas.*) Trebuie să dăm drumul la audiențe.

COSTICĂ : Totuși... (*Semn : o clipă.*)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce e ?

COSTICĂ : Aș vrea să-mi fac auto-critică.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu acum, așteaptă oamenii în anticameră.

COSTICĂ : Mă apasă.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Un minut. (*Pe ceas.*)

COSTICĂ : Să vedeți, eram în muncă de teren cu rămășițele șovinismului, naționalism, chestii, pe o sesizare — e unul de la Aproz care-l înjură toată ziua pe un puști că taică-su e țigan, în rezumat, puștiul nu mai are viață... L-am chemat în stradă pe individ, l-am lămurit o dată, l-am lămurit de două ori, eu însă, știți, sînt mai slab la ideologie și i-am scăpat un croșeu pe stînga...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Numai unul ?

COSTICĂ : În general, da. Cetățeanul a scos briceagul, atunci eu m-am apărut...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am înțeles : cînd iese din spital ?

COSTICĂ : Marțea viitoare.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Așa devreme ? Ai îmbătrînit, Costică.

COSTICĂ : Asta sînt eu — calitate și lipsuri. Îmi iau însă angajamentul...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Lasă matal angajamentele... (*Costică, făgăduieli.*) ...Mai discutăm noi chestiunea asta.

COSTICĂ : Dar... vă rog... la nivel de sector.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să vedem. Oricum, în loc să pierzi nopțile la bufetul „Bumbestii”... mai bine... ți-ai ridicat nivelul.

COSTICĂ (*meccanic*) : Are un șidvei de 14... Eu, nopțile ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu le văd pe toate... Nu-mi scapă nimic.

COSTICĂ (*smerit*) : Pot să mă duc în probleme ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Du-te... și cheamă pe... (*Descifrează greu.*)

COSTICĂ : Știu.

(*Intră, în mod foarte neașteptat, Acțița, îmbrăcată în rochia clasică a Ofeliei, inclusiv florile respective, machiajul și disperarea.*)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Dumneavoastră ?

OFELIA : Înțelege-mă...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Zilnic, între cinci și șapte...

OFELIA : Te-am căutat vineri.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am fost în ședință.

OFELIA : Te-am sunat sîmbătă.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Am fost pe teren.

OFELIA : Am îndrăznit duminică.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eram la o nuntă.

OFELIA : Am încercat a doua zi.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eram la o înmormîntare.

OFELIA : În sfîrșit, mi s-a spus să trec astă-seară.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (*ceas*) : Veniți de la spectacol ?

OFELIA : Vin din spectacol... Am așteptat, înnebunită de nervi, să spună Hamlet : „Du-te la minăstire...”. M-am aruncat într-o mașină... taxiul așteaptă la intrare... am zece minute pînă la scena a patra, iată-mă, primă-mă, ajută-mă...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Te rog, liniștește-te.

OFELIA : Te rog, liniștește-mă... (*Îa loc.*) Am ajuns la capătul puterilor.

În fiecare zi sosește la teatru o anonimă. În fiecare săptămână — una la raion.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (în dosar): Două.

OFELIA: În fiecare lună — la orășenesc. Ce au cu mine? Ce vor de la mine? Se spune că mi-am otrăvit soțul cu Fenegan.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: E adevărat?

OFELIA: N-am fost măritată niciodată... Se zice că în 1952, pe când mă aflam în turneu, am furat 500 de lei din buzunarul inginerului șef de la Săvinești.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și?

OFELIA: Săvineștii nu existau în '52... Se zice că mi-au dat să joc Ofelia pentru că m-aș... (Tuse.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (repede): E clar.

OFELIA: Nu... mărita cu directorul teatrului.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (timid): De ce nu?

OFELIA (rece): Avem directoare... Se spune că mă culege miliția din șanțuri, că fac contrabandă de ceasuri elvețiene, că mi-am falsificat actul de naștere, ascund un criminal de război pe balcon, am o verișoară la Singapore și un unchi în guvernul lui Chombe. Dacă aduni toate câte mi se pun în seamă, ajungi neapărat la concluzia că sînt mai mincinoasă decît „Europa liberă” și am săvîrșit mai multe crime decît O.A.S.-ul... Ce rău am făcut? Ce rău le-am făcut?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Unul care nu se iartă: ai avut succes.

OFELIA: Doamne, cine m-a pus?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ei, ce-și face omul cu mîna lui...

OFELIA: Salvează-mă! (În genunchi.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: A-cuma vii? Trebuia să te gîndești înainte de... (Gîndire necăjită, plină de căutări.)

OFELIA: Nu mă lăsa! (Speranță.) Ei?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Lă-să-mă să mă adun... așa... (Revelație.) Te-ai gîndit vreodată la o cădere? Joci prost, publicul fluieră, a doua zi ești simpatizată.

OFELIA: O clipă m-a bătut și pe mine gîndul să...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Și?

OFELIA: N-am izbutit. Nu pot să joc prost. Nu știu să joc prost. (Aproape lacrimi.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (încurajator): Ai încercat?

OFELIA: Am încercat să încerc... dar... (Plînge.) E foarte greu.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu mai plînge. Simt că... mi se sfîșie inima. (Pauză.)

OFELIA (timid): O altă cale mai ușoară nu s-ar găsi?... Am auzit că la dumneavoastră se fac minuni... Mi-a spus Vasilescu de la estradă... că...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Po-vești. Tovarășă, eu sînt responsabil cu fericirea, nu cu utopia. Glorie... fără... fără ce ai dumneata... nu s-a pomenit de cînd pămîntul, așa cum n-au văzut oamenii nicicînd lumină fără umbră. Umbra aceasta, să știi... o să te însoțească pînă la capătul vieții, neșovăitoare, neclintită, neîndurată.

OFELIA: Și chiar nu e nimic de făcut?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Merge greu. Nimeni și nimic n-a izbutit să ucidă o umbră.

OFELIA (se ridică): În cazul acesta...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Se pare că există în matematică niște ecuații al căror X nu poate fi rezolvat, și nu din pricină că savanții ar fi fost neputincioși să afle soluțiile, ci pentru că ecuațiile acestea sînt astfel alcătuite încît nu pot fi dezlegate. Totuși...

OFELIA: Totuși... există un totuși...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Totdeauna... În octombrie avem conferința pe țară pentru combaterea calomniei. Vin și specialiști din afară.

OFELIA: Ca la cancer?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Mai pregătiți. Se anunță cîteva referate interesante. Și trag nădejde să putem pune în practică vreo două-trei metode noi.

OFELIA: Și pînă atunci?... Un sfat, măcar un sfat...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Joacă bine. (Scurt.) Arta e război.

OFELIA: La revedere. Trebuie să intru în scenă... (Iese.)

(Șeful sună să intre următorul solist. Acesta este un bărbat fără vîrstă, pozitiv la înfățișare, măcinat la expresie. De la începutul scenei pînă aproape de sfîrșitul ei, Șeful va răspunde destul de laconic și de imprecis interlocutorului, poziția lui față de reclamant fiind nedefinită... Abia la ultimele propoziții vom avea prilejul să ne dăm seama de gîndurile care circulă în capul Șefului.)

INOVATORUL : Bună seara.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*ia loc*) : Poftiți !
INOVATORUL (*se aşază*) : Se poate fuma ? (*Scoate o țigară.*)
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ori-
cît. (*Îi oferă foc de la brichetă.*)
INOVATORUL : Mulțumesc. (*Tăcere.*)
Se poate vorbi ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ori-
cum.
INOVATORUL : N-aş vrea să mă în-
ţelegeți greşit...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*sum-
bru*) : Voi încerca.
INOVATORUL : Dacă am venit la
dumneavoastră e pentru că simt că...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*semn
aprobator*) : ...
INOVATORUL : Eu vin la Sfat, din
cinci în cinci ani doar. Când îmi
ajunge pînă aici. (*Git.*)
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Prea
sus...
INOVATORUL : Am făcut o inovație.
Nu ştiu dacă e bună, nu ştiu dacă e
rea. Am... așa... un fel de nesiguranță
atunci cînd lucrez, și lucrez destul
de chinuit... Dar în sfîrșit, se întîm-
plă, am încercat să fac o inovație.
Eu lucrez cam greu... inovația des-
pre care vă vorbesc... mă urmăriți ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ei,
au și alții...
INOVATORUL : Întocmai. Mi-a trecut
prin cap acum vreo cinci ani. Poate
șase. Nu, exagerez, cinci. În '57,
toamna. Mi-a venit... știți... o idee,
am scris cîteva rînduri despre ea la
gazeta de perete a uzinei, secretarul
de partid, unu' Radu, a sărit în sus,
zicea că e grozavă, dă-i bătaie — alții
la fel, eu m-am pus pe lucru, dar
la un moment dat m-am oprit...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : De
ce ?
INOVATORUL : De ce ? Nu-mi dau
seama. Poate că nu era ideea destul
de coaptă. Poate nu eram eu destul
de copt. Poate m-am încălzit prea
în calcule. Oricum, am lăsat-o cîțiva
ani. Între timp, m-am apucat de alta.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Deh...
INOVATORUL : De altă inovație. De
altă inovație, mai bine spus, una care,
așa spun tovarășii, e prețioasă...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Asta
e bine.
INOVATORUL : O scurtez.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Și
asta e bine.
INOVATORUL : Prin februarie m-am
apucat din nou de ideea veche, cu-

noscută cîtorva din uzină și aştep-
tată. Și a mers. Greu. Dar a mers.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*a-
probă*) : Dumneata ai mers, nu ea.
INOVATORUL : Eram aproape gata,
rugasem dactilografa să vină după
amiază să bată la mașină primele
pagini, făcusem chiar prinsoare cu
niște prieteni că isprăvesc pînă la
1 iulie, cînd deodată... cînd deodată
a năvălit, ca lupul iarna, infometat,
unul Vencu, înfățișînd, foarte gră-
bit, la cabinetul tehnic, un fel de
inovație pornită de la ideea mea.
Ați auzit de Vencu ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*afir-
mație*) : Prea multe.
INOVATORUL : E vechi. E cunoscut
de noi toți. Dar nu de toți, pare-se.
Din păcate. Cînd n-are o idee, și
n-are niciodată de fapt, fură. Cînd
se ridică cineva cu o lucrare, îl
mușcă, neîndurînd în nici un chip
„concurența”. Cînd simte în aer o
demascare, cade la pat, perpelindu-se
că e bolnav foarte, ca să-l cruțe
tovarășii. Îl știți pe Vencu ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*scoa-
te o fotografie din fișier*) : E urît...
INOVATORUL : E destul de cunoscut
în raion. Și în același timp, destul
de puțin cunoscut. E cel mai minci-
nos om din cîți mi-a fost dat să
întîlnesc în viața mea. Minte dimi-
neața, la prînz, după-amiază, seara,
minte acasă, la uzină, la raion, minte
cînd e treaz, minte în somn, va minți
și în mormînt. Ar trebui să-l lămu-
riți, să faceți ceva...
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*ne-
gație hotărîtă, rea*) : Nu.
INOVATORUL (*derutat*) : Ah, în cazul
acesta, vă rog să mă iertați. Crezu-
sem că sînteți responsabil cu sufle-
tele.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Cu
sufletul dumitale, nu cu al lui.
INOVATORUL : Atunci pentru ce nu
vreți să-l lămuriti ?
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mai
tîrziu. După ce iese din pușcărie.
Următorul !
(*„Următorul” este un copil. Un băiat
de zece ani, candid, candoare. Un băiat
care pune întrebări.*)
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (*in-
tors cu spatele la ușa, nu-l vede*) :
Cinci minute. (*Se întoarce, l-a văzut.*)
Zece.
COPILUL : Nene, sufăr.
ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ești
un copil precoce.

COPILUL : Sufăr, nene. Avem un vecin care nu ne dă pace nicidecum. Țipă mereu. Dimineața, când îmi iau cafeaua cu lapte, bate cu pumnii în perete. După-amiază, când îmi fac lecțiile, urlă ca lupii iarna în pădure. Seara, când trebuie să mă culc, ne amenință cu judecata. Sint foarte amărit.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Vecinul ăsta al tău lucrează undeva ?
COPILUL : Nu prea.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : E mulțumit ?

COPILUL : Cum ați ghicit ? Nu e.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Copiii are ?

COPILUL : N-are...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce face toată ziua ?

COPILUL : Zice : dacă.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ce zice ?

COPILUL : Dacă...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ah...

COPILUL : Dacă ar fi fost așa... Dacă aș fi fost așa... Dacă n-ar fi fost așa... Dacă n-aș fi fost așa... Și eu spuneam dacă... mai de mult... Când eram copil. De fapt, ce înseamnă „dacă“ ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nimic. „Dacă“ nu înseamnă nimic. Când îl întilnești, ocolește-l. Când ți se așază în cale, feri în lături. Când îți apucă mîna, plesnește-l.

COPILUL : Așa voi face. *(Pauză.)*

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Iar subsemnatul se va deplasa *(consultă agenda)* săptămîna viitoare pe teren să ia măsuri. Mai vrei ceva ?

COPILUL : Da, să știu.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Să știi ce ?

COPILUL : Să știu de ce țipă...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De plăcere.

COPILUL : Mi-e nu-mi face plăcere să țip. De ce țipă ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : De nevoie.

COPILUL : Eu n-am nevoie să țip. Eu vreau să mă plimb cu bicicleta la Băneasa, să văd filme pe bulevard, să joc fotbal, să citesc, să privesc la televizor. Vecinul nostru țipă. De ce țipă ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Pentru că vrea să fie auzit.

COPILUL : Dacă ține cu tot dinadinsul să fie auzit, de ce nu cîntă ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : El n-are voce.

COPILUL : Atunci de ce nu ține o conferință ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : El n-are nimic de spus. El nu e nimic.

COPILUL : Atunci să tacă, să se potolească, să priceapă că nu e nimic.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nimeni nu va mărturisi pe lumea asta că e nimic.

COPILUL : Vai, ce puternic e nimicul...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu e puternic, e primejdios.

COPILUL : Să veniți mai degrabă pe la noi. Mîine. Astăzi. Ieri... Mi-e frică de nimic.

(Cînd iese, se ciocnește de Horațiu, care dă buzna, cam amețit de oarecare alcooluri, în încăpere.)

HORAȚIU : Dă-mi îndărăt femeia !

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu-i aici.

HORAȚIU : Dar unde e ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu știu.

HORAȚIU : Ba știi. Tu le știi pe toate.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Încă nu. N-am greșit destul.

HORAȚIU : Dă-mi îndărăt femeia... E femeia mea ! *(Pumn în masă.)*

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE *(ne-gație)* : Țț...

HORAȚIU : Poate-i a ta...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nici.

HORAȚIU : Atunci, a cui e ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu-i a mea. Nu-i a ta. Este a ei.

HORAȚIU : Și ce face ea cu ea ? Ea n-are nevoie de ea. În schimb, eu... eu am...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu, eu, eu... Cel dintîi cuvînt pe care-l rostiești — și ultimul. Eu, eu, eu... Cu asta începi, cu asta sfirșești. Îmi, îmi, îmi. Alte vorbe nu mai știi, alte silabe nu-ți vin la îndemină. Mie, mie, mie... Așa te trezești dimineața, așa adormi seara. Meu, meu, meu... Lumea ta e un pronume.

HORAȚIU : Nu-i adevărat... Eu țin la Magdalena. Nu vreau s-o pierd.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Și la ceasul de aur ții mult. Nespuse de mult. N-ai vrea să-l pierzi.

HORAȚIU : Am grijă de ea.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : În același chip în care te-ngrijești de bunăstarea hainelor dumatiale.

HORAȚIU : I-am dăruit, cînd a împlinit 25 de ani, o...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : În aceeași zi în care ai cumpărat pînză

pentru fotolii. (Filfiie niște hirtii.)
Am documente...

HORAȚIU: Cînd a fost bolnavă, am suferit.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Cînd ți s-a stricat Wartburgul, ai plîns. (Filfiie o fotografie.) Am fotografii. (Scoate o brichetă din buzunar.) Frumoașă brichetă — nu-i așa? M-a costat ochii din cap, întreținerea ei — benzină, piatră — mă costă iarăși cite ceva, m-am legat de ea, țin foarte mult la ea, am nevoie de ea, noaptea mai cu seamă, cînd sînt singur și nu găsesc chibrituri prin casă, m-ar amări s-o pierd, dar niciodată n-am întrebat-o ce mai face. Cred, de altfel, că nu face nimic. Obiectele nu există. Părerile ei despre încetarea experiențelor nucleare mă lasă rece. Socot, de altfel, că nici nu are păreri în domeniul sus-amintit... Poate se plictisește... bunul meu... drag foarte și de preț... Ei și? Nu joc pinaciu cu bricheta...

HORAȚIU: Am fost în toate serile la ea...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Dar locuiești în tine. (Actorule, rostește rar și subliniat această replică.)

HORAȚIU: O iubesc, jur pe tot ce am mai sfînt, o iubesc.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu ca îndrăgostit, ca proprietar... Aș dori să-ți atrag atenția în modul cel mai civilizat cu putință că proprietatea particulară asupra moșilor, fabricilor, băncilor, mijloacelor de transport, femeilor... (tuse) și, să nădăjduim, a bărbaților, a fost desființată.

HORAȚIU: Minți!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (aspru): Eu nu mint niciodată...

HORAȚIU: N-am văzut nicăieri o asemenea hotărîre...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: E tipărită sub numele de „Programul partidului...” Așadar, ca să ne întoarcem la chestiunea în speță, vreau să te încredințez că am studiat cu cea mai mare atenție cazul dumitale, precum și plîngerea anexată la dosar. (În timpul expunerii, Șeful sectorului suflete va minui într-adevăr un dosar ca toate dosarele.) M-am sfătuit cu tovarășii din sector, am discutat materialul în biroul raional, mai mult chiar, am cerut avizul comitetului orașenesc.

HORAȚIU: Pînă acolo ați ajuns!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fericirea se discută la nivel înalt... Cercetînd, analizînd, verificînd și răs-

cînd pe toate fețele, am ajuns la concluzia că ești vinovat de o seamă întreagă de păcate, dintre care cel mai grav îl constituie jaful.

HORAȚIU: Nu sînt hoț! Nu-i ade-vărat! Nu cunosc!...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: A cunoaște înseamnă a recunoaște... Ești un hoț, domnule Horațiu...

HORAȚIU: Dovada!

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (scoate o foaie de dosar): Iat-o...

HORAȚIU: Asta-i un petec de hîrtie...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Scri-să... E un tabel. E (citește) un tabel privind lucrurile furate de cetățeanul Horațiu I. Horațiu, în perioada 1 februarie-1 septembrie anul curent... de la tovarășa... să-i mai rostesc numele? Tabelul acesta cuprinde, ordonate și sistematizate prin truda colaboratorului nostru Costică, ale cărui talente administrative sînt mai presus de orice îndoială, toate surfurile răpite din pricina crizelor de nervi ale domnului Horațiu, toate ceasurile bune jefuite din pricina stărilor negre ale domnului Horațiu, toate prietenii alungate din pricina lăcomiei domnului Horațiu — care nu lasă altor pămînteni nici un pogn din sufletul achiziționat cu atîta cheltuială —, toată încrederea, puterea de muncă și îndrăzneala gîtuite din pricina spaimei și urii... vădite de domnul Horațiu la adresa năzuinței semenului său colonizat de a înfăptui ceva mai de preț pe acest pămînt, toate zilele pe care le-ai stors picătură cu picătură, pentru a-ți potoli foamea, toate nopțile, pe care le-ai sorbit, picătură cu picătură, pentru a-ți potoli setea..., precum și altele, nenumărate la număr, alcătuiind avutul personal al tovarășei despre care discutăm. Ești mai mult decît un hoț, domnule Horațiu, ești un exploatator. Ești ultimul exploatator din Republica Populară Romînă.

HORAȚIU: Nu îngădui nimănui să se amestece în treburile conștiinței mele.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Conștiința este a dumitale, roadele ei — ale tuturor.

HORAȚIU: Nu aflasem.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Scrie pe toate zidurile. Conștiința e în planul de stat.

(Costică viră capul prin deschizătura ușii, dar și-l retrace repede.)

HORAȚIU: Am plecat. Dar mă voi întoarce. Fără doar și poate. Eu mă întorc întotdeauna în locurile de unde am fost izgonit.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Te aștept: am nevoie de un dușman.

(Costică se năpustește alarmat peste cei doi, făcând semne conspirative Șefului.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (se ridică): Ce e?

COSTICĂ: Vă cheamă președintele la o ședință-fulger. (La ureche.) Îl freacă pe șeful de la construcții.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai luat și tu cuvântul?

COSTICĂ: Eu nu mă vîr printre giganți, eu stau în banca mea.

(Șeful iese, rămîn în scenă Costică și Horațiu.)

COSTICĂ: Ce făcuși, frate? L-ai înfuriat pe Șef... Era cu capsă pusă...

HORAȚIU: El? Eu...

COSTICĂ: Eu ți-am spus. Ți-am vorbit metodic. N-ai vrut să m-asculți. Asta te ia la început cu originea omului, Gagarin, profesorul Petrucci și taman cînd îl simți mai în propagandă, te întoarce o dată pe plătit... E tip greu... A fost om de șantier... Bumbăști... Bumbăști-Livezeni... În '48...

HORAȚIU: Aicea nu e șantier. (Dă să plece.)

COSTICĂ: Domnu' inginer...

HORAȚIU (oprît): Ai?

COSTICĂ: Este.

HORAȚIU: Zău! Nu se vede.

COSTICĂ: Nu se vede, dar este... (De la om la om.) Eu îți vorbesc prietenește... Am un cumnat la președinție, care mi-a lămurit totul negru pe alb. (Pe degete.) Va să zică, întâi a fost industrializarea. S-a rezolvat? S-a rezolvat. După aceea, s-a pus problema colectivizării. Ai fost la sesiune... (Mina pe reverul hainei.) Băiatu' are medalia... S-a rezolvat. Acuma ce a mai rămas? Morala. (Precauție.) Ești în stare să păstrezi un secret?

HORAȚIU: Spune.

COSTICĂ: Dar n-ai auzit de la mine.

HORAȚIU: Spune odată!

COSTICĂ: Dacă scapi o vorbă, m-ai virit în mormînt. (Privire în jur.) S-a dat drumul la morală.

(Costică, cu fața spre ușă, percepe chipul cam nerăbdător al Magdalenei.)

li face semn să dispară și dă să-l scoată pe Horațiu din încăpere.)

COSTICĂ: Fugi, că se-ntoarce șeful... (Îl conduce grijuliu.) Să nu te ciocnești de el. (Horațiu, mirat, o apucă la dreapta, dar Costică îl răsucesce spre viceversa.) Vireaz-o pe stînga. Așa... Să fii cuminte. (După ce a dispărut Horațiu, Costică o cheamă disperat pe Magdalena, care intră cam speriată.) Vino. Așteaptă-l aici, că trebuie să se întoarcă acușica... Și fii concentrată. Fără introducere. Intră direct în fond. (Se aud pași. Costică dispăre vigilant; intră Șeful, fără a se întîlni cu subalternul său.)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Lumă nouă... Ce vînt te aduce pe la sfat?

MAGDALENA: Gore...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (ce mai vrei?): După cîte știu, a venit.

MAGDALENA: După cîte știu, a plecat.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu...

MAGDALENA: Ba da. A fugit.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (înăuntru): Și el? (În afară.) De ce?

MAGDALENA: Nu știu.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Minți... și întotdeauna...

MAGDALENA (mărturisiri complete): A plecat pentru că n-a înțeles.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Hm... Îndeobște, oamenii fug cînd au înțeles... Ce n-a înțeles?

MAGDALENA: Că eu... (greu, greu) il... că... adică... eu am pentru el... adică... simpatie...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: I-ai spus că... il... că... adică... ai...

MAGDALENA: I-am spus.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: În față?

MAGDALENA: În spate.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Direct?

MAGDALENA: Indirect.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: De ce?

MAGDALENA: Ei, și dumneata...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (fierbere): ...Și cum l-ai făcut să priceapă că îl iubești?

MAGDALENA: I-am spus că... iubesc pe altul.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (mîinile la cap): Asta se cheamă indirect?

MAGDALENA: Pe altul... adică o imagine...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ne îndrăgostim de imagini și divorțăm de ființe vii.

MAGDALENA: Vreau să zic, de un cosmonaut.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (în picioare): Tovarăşa Magdalena, m-am săturat. Sfatul popular al raionului „30 Decembrie” s-a ocupat de cazul dumitale cu răbdare şi conştiinciozitate. Cei mai buni activişti din sector şi-au risipit vremea şi nervii ca să te aducă pe calea cea bună. Personal, m-am chinuit cu dumneata cum nu ştiu să mi se fi întâmplat de prea multe ori în viaţă. Ei bine, m-am plictisit. Am ostenit. Am îmbătrânit. Înţelegi? Am îmbătrânit... Din clipa de faţă, misiunea mea s-a terminat. Cazul Magdalena este închis, dosarul 207 va pleca la arhivă. Uite-te bine. Uite-te în ochii mei şi ţine minte ce-ţi spun. Din clipa de faţă, legăturile dumitale cu sectorul nostru au luat sfârşit. Din clipa de faţă, eu, şeful sectorului suflete, am dispărut, o dată pentru totdeauna, din viaţa dumitale.

MAGDALENA: Şi spuneai că mă înţelegi.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Înţeleg multe, dar accept puţine.

MAGDALENA: Nu mă lăsa singură... Sufăr...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Îţi retrag dreptul la suferinţă. Durerea este privilegiul oamenilor serioşi. (Şi în semn că întrevăderea a luat sfârşit, se pune pe studiat unele dosare... Dar Magdalena nu pleacă.) Te rog să mă laşi... Am treabă. (Privirea în jos, iarăşi pe dosare. Ea tuşeşte.) Ce mai vrei?

MAGDALENA: Să vină Gore. (Pumni mici în masă.) Vreau să vină Gore!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu stă în puterile mele. (Dosare.)

MAGDALENA (parcă eu nu ştiu): Cind vrea raionul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Îmi scoţi peri albi. (Dosare.) Şi măcar dac-aş şti unde locuieşte...

MAGDALENA: La hotel.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (telefon): La care hotel?

MAGDALENA: Habar n-am... Nici el nu ştia încă. A fost chemat urgent la Bucureşti... la raion... e vorba de o şedinţă sau așa ceva...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (lasă receptorul): Cum să-l găsesc? Tot Bucureştiul este în şedinţă... Şi măcar dac-aş şti cum arată la faţă...

MAGDALENA: Arată bine...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Nu te-am întrebat ce gîndeşti despre el,

ţi-am cerut să mi-l descrii. Cum arată la chip? E blond, brun, înalt, scund, slab, gras?...

MAGDALENA: Cam pirpiriu.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: E suplu, asta-i altceva... Poartă mustaţă, nu poartă, are ochi negri, albaştri, căprui...

MAGDALENA (se ridică puţin pentru a privi în ochii interlocutorului): Căprui.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Aşa... Acum încearcă să precizezi două-trei amănunte. Ceva mai izbitor, o particularitate pe care n-o întâlneşti la fiecare pas. O trăsătură neobişnuită.

MAGDALENA: Neobişnuită!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Sau mai rară...

MAGDALENA: Farmecul...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Farmec au mulţi.

MAGDALENA: Da, dar nu ca el.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fie... S-o luăm altfel... Nu te mai gîdi la însuşiri, gîndeşte-te la defecte. Toată lumea are câte un curs. Şi tu, şi eu, şi el.

MAGDALENA: El n-are...

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Mie poţi să-mi spui...

MAGDALENA: Ha, ha!

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: De ce rîzi?

MAGDALENA: E foarte greu de lămurit.

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: Şi foarte greu să-l găsim în condiţiile astea... (Pauză.) Ascultă, tovarăşa Magdalena, eşti atît de îndrăgostită de Gore încît nu-l cunoşti?... (Paşi... paşi... revelaţie.) O fotografie măcar. Dac-ai avea o fotografie...

MAGDALENA: Am. (Scoate o fotografie din geantă.)

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE (ia loc pe scaun, examinînd documentul): Drăguţ băiat... Acum înţeleg de ce se dau în vînt toate fetele după el...

MAGDALENA: Ştii ceva?

ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE: La noi se lucrează organizat. (Arătînd dulapurile cu dosare.) Fiecare caz cu dosarul corespunzător. Sistematic şi în ordine alfabetică. Cînd vreau să aflu ceva despre viaţa sufletească a cetătenilor care mă interesează, mă ridic de pe scaun, fac doi paşi (ceea ce şi face) şi caut la litera respectivă. Go... Go... (Vorbînd, scoate cîteva dosare.) Gologan Au-

re!... Gonci... Goraș... (Dosarele toate sînt subțiri, cuprinzînd, după cum se înfățișează extrem de vizibil publicului, cîteva file doar.) Așa... Gore. (Scoate și pune pe masă un dosar de șapte ori mai voluminos decît precedentele, apoi, sub privirea înlemnită a vizitatoarei, răsfoiește dosarul, punctîndu-și lectura cu exclamații de mirare — invdie și scărpinat în cap.) O viață... sufletească destul de... bogată. (Murmur.) Pipiriu, ai ? (Iarăși lectură, apoi brusc.) Voiai să fii prima ?

MAGDALENA : Prefer ultima.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (caută ceva într-un sertar de jos și, deodată, în timpul acesta Magdalena dă să citească anume file din dosar, o lovește peste mină, ridicînd capul, muștrător) : Dumneata ai auzit vreodată de păstrarea secretului de stat ? Vezi, că după aceea mă supăr... Și-acum du-te acasă...

MAGDALENA : Așa... fără rezolvare ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Du-te acasă. Vei primi un semn de viață din partea mea.

MAGDALENA : Sigur ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Eu nu te-am înșelat niciodată. (Sună.)

MAGDALENA (ieșind) : La revedere.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : La revedere.

(Magdalena iese pentru a reveni după cîteva clipe în camera ei, acum luminată în paralel cu biroul șefului. Urmărindu-și mișcărilor, ea le va comenta.)

MAGDALENA : Iubitule... Iubitule, s-a lăsat noaptea. E tîrziu. (El se uită la ceas.) Ești ostenit. (El — gesturi de oboseală, se așază pe scaun, cercețează un caiet.) Nu mai citi. E tîrziu. Ai să adormi pe caiet. (Gesturi mereu în paralel cu vorbele Magdalenei.) Haide, îmbracă-te și du-te acasă. Tu n-ai casă ? Sau pe tine nu te-așteaptă nimeni niciodată ? La urma urmei, ar trebui să se ocupe cineva și de sufletul responsabililor cu sufletele... (El bea cafea.) Altă cafea. A cincea ? A șaptea ? Și după aceea te miri că nu dormi noaptea. Sau tu nici nu vrei să dormi ? Ori nu știi... Umbli prin odaie pînă la patru dimineața, răsfoiești o carte, ascuți muzică, dar încet ca să nu se trezească vecinii, gîndești singur, vorbești singur. Cu cine vorbești ? Cu ce ? (El : rîs interior sonor.) Și

țigărele ?... Patru pachete pe zi. Unde-o să ajungi ? (El, gest : prostii.) Tu arunci oamenilor soare și te hrănești cu fum. Ți-ar trebui o... (Pauză.) Să faci ordine în viața ta. (El, gest : lasă.) Nu s-a găsit încă femeia ? Mai discutăm noi... (Tare.) Auzi, mai discutăm noi... (Tare.) Auzi, mai discutăm noi... Iubitule, e noapte... Hai... pleacă. (El tresare.) Iubitule, e noapte... Hai, vino... (El — același joc.) Închide caietul, închide cifrele, închide sufletele noastre în casa de fier... Să nu le fure cineva. (El execută, în paralel, mișcărilor corespunzătoare, dar, o clipă de șovăire, a uitat ceva, scoate, din nou, caietul, parcă întru verificarea unei cifre.) Ai uitat ceva ? Mereu uiți cîte ceva... Fii mai organizat. (El caută prin sertare, scoate hîrtii, confruntă fraze.) Mai calm, mai stăpînit. (El mirie.) Și fără nervi. (Șeful sună.)

MAGDALENA : Las' că vine Costică și dezleagă încurcăturile din raport. Presupunînd că ar fi vreo încurcătură. (El — da.) Apropo, cum stăm cu dragostea pe septembrie ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (cîtînd) : Oof, doamne... (Taie, numără, scrie.) Optzeci și șapte...

MAGDALENA : Optzeci și șase. Al 87-lea s-a lămurit...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (tresare, ca și cum ar fi auzit ceasul) : Optzeci și... (numără) șapte...

MAGDALENA (șoptind) : Șase...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (îrtătat, mai numără o dată și strigă) : Costică ! (Sus-numitul irumpe în încăpere.) Optzeci și șapte sau optzeci și șase ?

COSTICĂ (mestecînd) : La ură personală ?

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : La dragoste chinuită.

COSTICĂ : Optzeci și șapte.

MAGDALENA (tare și îngroșîndu-și vocea ca și cum ar voi să le facă bărbaților o farsă) : Optzeci și șase.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Hotărăște-te, 87 sau 86 ?

COSTICĂ : 87. V-am spus...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Ai zis întîi 86.

COSTICĂ : Eu ? Poate vi s-a părut...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Nu sînt omul vedeniilor. (Scrie.) Va să zică, 87...

MAGDALENA (tare) : 86. Unul s-a rezolvat...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (salt) : Cît ai băut ?

COSTICĂ (revoltă): Niciodată în orele de producție. (*Vine spre Șef și deschide gura.*) Verificați personal.

(*Șeful nu mai înțelege nimic. Costică nu mai înțelege nimic; se uită lung, lung, la Șef, și în atitudinea lui se va remarca o undă de alarmă umană.*)

COSTICĂ: Tovarășe...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Ai?

COSTICĂ: La 15... vreau să spun când se întoarce tovarășul Benedict, plecați dumneavoastră în concediu... Mă gîndeam, de fapt, la odihnă...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (fix în ochi): Posibil...

COSTICĂ: Dacă vă duceți la Timiș, e finul meu acolo... are un vin cîstit de Pietroasele... pui în fiecare zi la țigla, ouă proaspete, de la cuiabar, o bucatică de caș, muntele — munte, vii alt om.

MAGDALENA (ca mai sus): Prostule...

COSTICĂ (îngheață): Îmi pare rău, tovarășe, eu nu sînt tare la (*dificultate*) empiriocriticism... dar am o demnitate.

(*Șeful e uluit, Costică face stînga împrejur și se îndreaptă grav spre ieșire.*)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (îl cheamă speriat): Costică! (*Dar Costică își vede de drum.*) Tovarășe Costică! (*Disciplinat, interogatul se răsucesc brusc, înfățișînd superiorului un chip de piatră rănită.*) Vii cu mine la Timiș. (*Costică tresare.*) Vorbești la telefon cu nașul tău...

COSTICĂ: Fin...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: Fin... Bineînțeles. Spune-i să pregătească două camere, cele mai bune, că aterizăm la 15. Jucăm table... Nimeni nu citește, nimeni nu gîndește, nimeni nu vorbește. Jucăm table o lună de zile. Înțeles?

COSTICĂ: Nu v-am contrazis niciodată.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE: La revedere. (*Costică face stînga-imprejur.*) Costică! (*Figură inversă.*) Știi table?

COSTICĂ: Sînt din Brăila. (*Iarăși stînga-imprejur și înainte spre ieșire.*)

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (oprindu-l din nou): Costică! Te duci direct acasă. Și dormi bine. Și... (*Același joc.*) Mîine dimineată vii mai tîrziu. (*Costică — același joc.*) La șapte. (*Costică iese.*)

(*Șeful se pregătește de plecare. Afară — se vede, se simte — plouă. Șeful se uită la ceas, își îmbracă fulgarinul, aprinde o țigară.*)

MAGDALENA: Plouă, dragul meu.

Nu ieși cu capul gol în stradă. O să-ți cumpăr o pălărie. (*El: gest, nu.*) Sau un basc... (*Din buzunarul fulgarinului cade un ziar, dar cetățeanul rămîne indiferent.*) E „Informația” de azi. (*Șeful tresare și se întoarce, ridicînd gazeta. Stinge o lumină, alta.*) Ai uitat lampa de birou. Ca întotdeauna. (*Mișcare corespunzătoare, o ultimă privire aruncată încăperi.*) Îl iei pe 37? (*El: nu.*) Nu mai merge. S-a retras. Toate autobuzele dorm... Și plouă... Și plouă... (*El iese.*)

(*Lumina din birou se stinge, treptat. Acum se luminează puternic, dar nu excesiv, odaia. Singură în scenă, Magdalena se pregătește de culcare. Își desface părul, se privește în oglindă, cînd, așteptat sau neașteptat, intră Gore.*)

GORE: E voie?

MAGDALENA: Da.

GORE: Deranjez?

MAGDALENA: Nu... (*Pauză.*) Cauți ceva?

GORE: Valiza. Am uitat aici, în grabă, valiza.

MAGDALENA: Scoate-ți fulgarinul.

GORE: Ei nu... lasă...

MAGDALENA: Ești ud, săracu' de tine, pînă la piele. De ce umbli fără nimic pe cap?

GORE: Eu nu mă-mpac cu pălăriile... Mă apasă...

MAGDALENA: Atunci, un basc.

GORE: Le pierd pe toate... bascurile și stilourile... (*Scoate un pachetel.*) Ți-am adus niște ciocolată cu lapte... (*Al doilea pachet, al treilea.*)

MAGDALENA: Mulțumesc... Ți-o fi foame...

GORE: Nu... seara nu... eu... un iaurt doar... Să nu mă-ngrăș.

MAGDALENA (îi scoate fulgarinul, ducîndu-l în vestibul): De ce n-ai luat autobuzul? Ori s-a retras?

GORE: S-a retras. Eu, dac-aș fi la I.T.B., aș pune autobuze toată noaptea... Rămîne uneori omul mai tîrziu... azi, de pildă... am umblat aiurea prin tot orașul.

MAGDALENA: N-ai fost la raion?

Te chemaseră parcă pentru treburi.

GORE: Am fost. O dată erau toți în sedință, nu se putea intra la preșe-

dinte; pare-se că se reorganizează secțiile. Eu simt când e ceva în aer. Pe urmă, când m-am întors, pe la vreo 10, dispăruseră toți la orașenesc. O să-l chem acasă, mai târziu, pe nea Anton.

MAGDALENA : Nea Anton ?

GORE : Președintele. El m-a ncurcat. (Scoate o telegramă.) „Vino primul tren raion. Stop. Sarcini. Anton“.

MAGDALENA : Să știi că te transferă la București. La Observator.

GORE : Vorbești prostii. Și așa sînt prea mulți. Ciudat și nea Anton asta... Nu ne-am mai văzut de... da... de pe șantier... Ce i-o fi venit ?

MAGDALENA (ecou) : De pe șantier.

GORE : Bun... Ei, eu am plecat. (Iarăși plecare-întoarcere.) Mă privești cam straniu.

MAGDALENA : Tu nu ești tu.

GORE : Găsești ? A, fire albe. (Mina-n păr.) Virsta-și spune cuvîntul. (Căbotin.) Loc tineretului !

MAGDALENA (pe drumul ei) : Tu nu ești tu... Tu ești altul...

GORE : Aș, de unde...

MAGDALENA (mai aproape) : Tu ești... cineva lîngă care eu... pe care eu... îl numesc Șeful sectorului suflete...

GORE : Ce imaginație... Șeful sectorului suflete... Nu există o asemenea ființă în lumea noastră, Magdalena.

MAGDALENA : Ba există. Eu știu că există. Trebuie să existe. Tu... și tu... și alții... mulți. Din ce în ce mai mulți... oameni care dau... Tu dai... Tu ești un om dintre aceștia... mulți, din ce în ce mai mulți, care dau mai mult, nesfîrșit... mai mult decît primesc.

GORE : A, nu, te înșeli... Eu... din egoism... pentru că îmi face mie (accent) plăcere... E un fel de obișnuință, așa... cum ai fuma... poate chiar un viciu... adică...

MAGDALENA : Gore, hai să bem. Vreau să beau într-astă seară un pahar. E cazul. Și timpul. (Dă să se ducă la bucătărie, dar Gore i-o ia înainte.)

GORE : Las' că aduc eu vinul. (Dispare în bucătărie, de unde vocea lui se va auzi un timp, laolaltă cu felurite zgomote.) Coniac n-ai ?

MAGDALENA : Nu știu. (Aranjînd masa.) Gore.

GORE (voce din bucătărie) : Da.

MAGDALENA : Știi că ți-am văzut dosarul ?

GORE : N-aud.

MAGDALENA : Spuneam că ți-am văzut dosarul.

GORE (uluit) : Dosarul meu de cadre ?
MAGDALENA (mai încet) : Un fel de cadre. (Mai tare.) E cam încărcat.

(Pahare sparte, logic, în bucătărie. Schimbarea cunoscută de lumină, a-pare, în spatele Magdalenei, Șeful.)

GORE (ca mai sus) : Am și dușmani.
ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (șoaptă) : Dar și prieteni. (Magdalena, surprinsă, se întoarce.)

MAGDALENA (șoaptă) : Ce cauți aici ? Nu te-am chemat.

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE (la fel) : Am venit să văd dacă totul este în ordine.

MAGDALENA (la fel) : Este. Fugi...

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE : Mă duc la culcare. Succes. Și la revedere.

MAGDALENA (împingîndu-l spre ușă) : Adio...

(Între timp, ușa dinspre bucătărie s-a întredeschis, făcînd perceptibile un pantof al lui Gore și o ascultare întrigată.)

GORE (deschizînd ușa cu tava, mai larg, dar nevăzută încă) : Cu cine vorbești ? (Își face apariția, palid.)

MAGDALENA : Cu tine. (Repede.) Sînt ultimele pahare, Gore. (Îi ia tava.)

GORE : Cu mine, zici...

MAGDALENA (foarte lîngă el) : Cu tine...

GORE : Am unele motive să mă îndoiesc...

MAGDALENA : Jur...

GORE : Va să zică, eu am fost aici și tot eu am rămas.

MAGDALENA : Întocmai, iubitule...

GORE : Eu sînt și pe stradă și aici...

MAGDALENA : Așa e întotdeauna...

GORE : Iar tu mă... ne iubești și pe mine și pe celălalt.

MAGDALENA : Numai pe tine.

GORE : Dar... sîntem doi.

MAGDALENA : Doi într-unul.

(Mașină frînată brusc în stradă. Pași pe scară. Soneria, iarăși.)

MAGDALENA (tulburată) : Asta ce-o mai fi ? (Se ridică.)

GORE : Tot eu, bineînțeles... (Elegant.) Deschide. (Ferm.) Deschide-mi. Nu-mi place să aștept.

MAGDALENA (hotărîtă) : Treci dincolo. (Îl duce, aproape cu sila, în camera din stînga, incuind ușa cu cheia, apoi, frămîntată foarte, se duce în vestibul să deschidă. Sone-

ria, încă o dată, prelung, agresiv. Auzim o cheie răsucită cu zgomot, ușa deschizându-se asemenea, pași grei de bărbat, apoi strigătul femeii. Un strigăt de Hitchcock.) Nu ! Nu se poate ! Ajutor ! (Magdalena pășeste în scenă cu spatele, iar în urma ei apare Activistul de la raion.) Ajutor !... (Gore, auzind, bate cu disperare în ușă, vrînd a sări masculin în apărarea femeii adorate.)

ACTIVISTUL (reluînd mișcarea de la începutul piesei) : De ce strigi ? Doar pentru asta am venit...

MAGDALENA : Pentru ce ?

ACTIVISTUL : Pentru ca să te ajut.

MAGDALENA : Pe mine ?

ACTIVISTUL (scoate o legitimație pe care Magdalena o apucă tremurînd și o examinează, beată, pe toate fețele.)

ACTIVISTUL : Sper că n-am greșit adresa. (Scoate carnetelul din buzunar.)

MAGDALENA : Ba da... (Precipitat.) Ba da... Ba da...

ACTIVISTUL : Poftim ? Nu ești dumne-nea ?

MAGDALENA (taie) : Am fost.

ACTIVISTUL : Cum ai fost ?

MAGDALENA : Am fost. Acum nu mai sînt. Nu mai sînt... o problemă... M-ați... m-a... m-am rezolvat.

ACTIVISTUL (vigilent) : De cînd ?

MAGDALENA : De la șapte și un sfert... Am și pick-up... (El verifică conștiinșos și vom asculta un cîntec, poate, pînă la sfîrșit.) Și cărți. (El controlează raftul.) Sînt și mari... „Război și pace“... (Arată.) Volumul doi lipsește... e la tovarășa Valentinianu...

ACTIVISTUL : La tovarășa Valentinianu...

MAGDALENA : De la etaj...

ACTIVISTUL (la fel) : De la etaj... (Carnetel.)

MAGDALENA : Am și natură... (Explicație.)

ACTIVISTUL (scrupulos) : În hol ?...

MAGDALENA (arată spre dormitor. Bătăile în ușă se întesesc) : Vindecă...

ACTIVISTUL (pauză) : Natura... aia... care bate cu pumnii în ușă ? (Magdalena, aprobare din cap... Zgomotele devin imposibile, se încearcă forțarea broaștei. Pauză.) Deschide pînă nu e prea tîrziu. Noapte bună... (Dispare.)

MAGDALENA (repezindu-se la ușa cu pricina) : O clipă, iubitule... vin...

GORE (îțișnește prin ușă, în sfîrșit spartă, aruncînd priviri sanguine în dreapta și-n stînga) : Îl omor... îi beau singele... calc peste cadavre. (Fuge în urmărirea vrăjmașului, în timp ce Magdalena s-a prăbușit bezmetic într-un fotoliu. Gore s-a întors.) A fugit. A fugit prin ploaie. L-a înghițit întunericul. (Se prăbușește la rîndu-i pe canapea.) Dacă-l prindeam... (Capul în mîini.) Cine-a fost ? (Rinjet.) Tot eu... ?

MAGDALENA (cu adevărat la margine de nebunie) : Gore...

GORE : Cine-a fost ?

MAGDALENA : Gore... Vino lingă mine... Ia-mi mîna. Strînge-o. Tare. Mai tare, Gore. Gore, dragul meu, am înnebunit. (Plînge.)

GORE : Magdalena... Măgduța... vino-ți în fire... (Îi toarnă puțină apă.)

MAGDALENA : Gore, omul care a fost... omul care a venit... omul acesta lucrează la raion... la Raionul „30 Decembrie“...

GORE : Foarte bine... asta nu-i un motiv să te neliniștești...

MAGDALENA : Și lucrează... zice el... la un... Gore... (Apoi.) La un sector care a luat ființă foarte de curînd... la sectorul suflute...

GORE : Magdalena...

MAGDALENA : Nu mă-nterupe. La-să-mă să vorbesc pînă la capăt... Trebuie să vorbesc. L-am văzut, Gore : arată ca tine, ca mine, ca el. L-am auzit vorbind : vorbește ca tine, ca mine, ca el. Mi-a întins o legitimație. Nu sînt beată, doamne, nu sînt beată, poate mi-am pierdut mințile, dar beată nu sînt... era o legitimație ca oricare alta... cu fotografie, cu ștampilă, cu iscălitură. Știi ce iscălitură era, Gore ?... a președintelui... începe cu Anton... Cu Anton al tău de la sfat...

GORE : Ai văzut tu, cu ochii tăi ?

MAGDALENA : Am văzut, am citit, am răscitit. O dată, de două ori, de șapte ori... Taci, Gore, taci... Am văzut. Și l-am văzut. Mai ales l-am văzut. L-am văzut pe el, pe... doamne... Omul de la sectorul suflute... Era...

GORE : Cum era ?

MAGDALENA : Era așa cum îl vedeam și-l simțeam de mult, în închipuire. Era de parcă s-ar fi intru-pat din visările mele cu ochii deschiși. Era de parcă ar fi fișnit din

fruntea mea o ființă vie, pornind să umble și să aibă glas... Spune-mi, Gore, spune-mi, că altminteri înnebunesc de-a binelea... naște gândul viață?

GORE (formează un număr la telefon): Alo... vă rog cu nea Anton.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, eu sînt, sîrău-mîna.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Azi dimineată...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu, nu ne-am văzut.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Tocmai.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu ? Cu viața... Ce mai fac copiii ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Într-a doua ? Grozav. Cum trece vremea...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da... multumesc.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Alo, nea Anton, bună sea...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum unde umblu ? Te caut de la cinci... Îmi pare rău.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nea Anton, las-acuma asta... Vreau să te-ntreb ceva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Lasă-mă să vorbesc... Uite ce este... (Tuse.) Hm... Sînt la cineva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : La un tovarăș care zice că a venit cineva de la raion...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : ...de la „30 Decembrie“ cu o legitimație iscălită de dumneata și că ar fi... alo !... și că ar lucra... că ar fi... șef ...la un sector... Eu știu că e absurd, dar trebuie să-ți spun ...la sectorul... Mă auzi ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : La sectorul suflute... și mă gîndesc că... suflute, „S“ de la Salvare, „u“... (Magdalenei.) Raionul „30 Decembrie“ ? (Magdalena dă aprobativ din cap. El — la telefon.) Da. (Magdalenei.) Șef ? A spus că-i șef de sector ? (Magdalena — ca mai sus. El — la telefon.) Șef... A !... Atunci ce i-o fi venit ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Și, va să zică, sectorul ăsta, cum îi zice...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Ca să vezi.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Simțeam eu că...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, da... interesant. Nu mă prea dumiresc eu... dar e... o istorie.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da, vin... la nouă ?

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Dar te găsesc, sper. Să nu mă faci să umblu de pomană. Și, dacă pleci cumva, lasă o vorbă la secretară... că eu trebuie să mă mai întorc pe munte...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum ? Ei, asta-i bună.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Cum să nu mă mai întorc... stai, nea Antoane.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu ?

MAGDALENA : Vezi, am avut dreapta : te mută la București.

GORE (Magdalenei) : Taci. (La telefon.)

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Vorbeam cu altcineva.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Ba sînt foarte serios.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Eu nu te-nterup, dar...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu se poate... Da' nu admit.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Îmi pare rău, nea Antoane, că mă iei așa... eu nu m-am îmburghezit... însă...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Salva-Vîșeu era altceva... altă fază. Eu am o meserie. M-am specializat în furtuni.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Da' nu sînt de acord.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Nu mă cunoști, eu pentru asta ajung la Biroul Politic.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Disciplină, disciplină, da' și democrație internă...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Sînt...

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : ...sigur că sînt... din '45.

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Vorbești și dumneata !

VOCEA DE LA TELEFON :...

GORE : Bine... vin mîine dimineată acolo... și... alo !... Alo ! (Lasă receptorul.)

MAGDALENA : Ce spune, că n-am priceput nimic.

GORE (tulburat foarte) : Magdalena...

MAGDALENA : Vorbește, Gore, vorbește.

GORE : Magdalena, ceea ce ai văzut tu...

MAGDALENA : A fost o nălucire...

GORE : A fost un adevăr.

MAGDALENA : Atunci...

GORE : Sectorul suflete există.

MAGDALENA : De cînd, Gore ?

GORE : Din astă-seară. S-au reorganizat secțiile la raion și s-au înființat la șapte și un sfert cîteva sectoare noi.

MAGDALENA : Iar omul care a fost aicea... este, prin urmare, șeful sector...

GORE : Nu.

MAGDALENA : Nu ? (Capul.) Iarăși !

GORE (liniștire) : Nu e șef. E adjunct.

MAGDALENA : Atunci... de ce a spus că ?...

GORE : Poate s-a lăudat. Poate nci n-a spus măcar că e șef... Poate ai înțeles tu greșit.

MAGDALENA : Poate. Pesemne că, văzîndu-l de atîtea ori în închipuire, pe șeful „meu“...

GORE : Șeful „tău“...

MAGDALENA : Imaginea... făptura plăsmuită-n gîndurile mele... Gore ! Gore, dacă există un adjunct, înseamnă că există și un șef. Vreau să spun, un șef adevărat.

GORE : Există.

MAGDALENA : Ți-a spus cumva nea Anton cine este ?

GORE : Mi-a spus.

MAGDALENA (hotărîtă) : Vreau să-l văd, Gore. Vreau să-l știu. Vreau, trebuie să mă eliberez pe de-a-ntregul de ce-a fost în mine.

GORE : Nimic mai simplu. E aici. (Arată involuntar spre oglindă.)

MAGDALENA (se întoarce brusc în direcția oglinzii) : Unde ?

GORE : Aici. Șeful sectorului suflete se află aici. Șeful sectorului suflete sînt eu !

C O R T I N A

București, 1958—1962

Ilustrația de VAL MUNTEANU



Marile drum spre fericire

„OCEANUL” DE AL. STEIN
pe scena Teatrului Tineretului *



ncă o dată, despre idei. Când piesa a fost jucată la noi pentru prima oară, s-a spus: *încrederea în om*. E drept, motorul imediat al conflictului îl constituie efortul de a impune încrederea într-un om, chiar împotriva faptelor pe care acesta le săvârșește, chiar

întrînd în contradicție cu regulamentele (ceea ce, în mediul descris — marina militară —, echivalează cu o gravă încălcare a legii). Ca orice creație autentică, *Oceanul* clădește în profunzime, pornind de la această idee afișată, un edificiu de înțelesuri vii, care nu se pot epuiza dintr-o dată. Ne regăsim mai adînc în aceste subtexte, în intimitatea unor caractere și conștiințe care, împreună, reconstituie problema eternă, comună tuturor existențelor umane: cum stai în fața vieții, ce alegi din ea pentru tine și ce respingi ca nedemn de strădanie, pe ce pui preț și ce lași la o parte, ce dai și ce iei în răstimpul pe care-l ai de trăit.

Evoluția celor cinci caractere fundamentale în piesă se desfășoară complex, cu revelații și răsturnări neașteptate; gîndirea contemporană, potrivit schemelor fixe, dialectică, este prezentă și în construcția acțiunii și în descripția caracterelor. După actul I, Platonov se înfățișează ca un conducător rigid, avînd intenții bune, dar acționînd arbitrar și vorbind de multe ori pe un ton de discurs; Ceasovnikov se arată un lipsit de farmec și în stare să rostească aforisme pe mîchie de cuțit, dar haotic în gîndire și uneori fățiș rebel față de normele vieții socialiste, iar Kuklin pare un înțelept puțin trist, stăpînit de ușoara amărăciune a celor încercați, capabil să înțeleagă slăbiciunile oamenilor și să refuze net emfaza și șablonul. Apoi, treptat, raportul de forțe se inversează: Platonov se dovedește cel drept, Ceasovnikov își salvează natura bogată din stihia unor amăgitoare false adevăruri, Kuklin dă la iveală demagogie, invidie, ticăloșie.

Desprinderea esențelor de aparențe este cu atît mai pasionantă cu cît întregii regiuni din existența celor trei ofițeri de marină rămîn în umbră, istoria și gîndirea lor nefiînd expuse în toate datele, ci punctate doar, în momente mai importante. Aceeași adîncă încredere în om, pe care cel mai bun dintre eroi o proclamă ca suprem principiu, îl ghidează pe dramaturg în construirea relațiilor sale cu publicul: Stein are deplină încredere în spectatori, lăsîndu-i să deducă și să întregască singuri sensul faptelor evocate pe scenă.

Esențialul se deslușește aici nu atît prin raportarea la marile coordonate ale vieții sociale, cît în relația fiecărui erou cu sine însuși și cu țelurile sale, pe planul vieții intime. Cînd cei trei prieteni se reîntîlnesc, ei se descoperă din nou, fiecare pe ceilalți și pe sine însuși, măsuriind ce și cum au izbutit, confruntîndu-se cu idealuri care părușeră comune, comparîndu-se cu ei înșiși din prima tinerețe. „Soarta” le-a fost hotărîtă de idealul intim pe care fiecare și l-a clădit, cu timpul, în forul său interior — sau nu și l-a clădit, ca Ceasovnikov — și care a fructificat sau a irosit tinerețea fiecăruia dintre ei. Dezvoltînd metafora cuprinsă în titlu, putem spune că acest ideal ascuns reprezintă o „busolă” adevărată sau falsă, care îi ajută pe eroi să se orienteze, sau îi rătăcește în furtunile oceanului.

* Data premierei: 15 octombrie 1962. Regia: D. D. Neleanu. Decoruri: Toni Gheorghiu. Costume: Adriana Leonescu și I. Mitrici. Distribuția: Gh. Ionescu-Gion (Platonov); Stamate Popescu (Ceasovnikov); Constantin Codrescu (Kuklin); Leopoldina Bălănuță (Anecika); Marcel Gingulescu (Ceasovnikov-tatăl); Doina Tuțescu (Mașa); Ion Manta (Minicev); C. Cristel (Zub); Andrei Codarcea și Boris Ciornei (Tuman); Arcadie Donos (Zadornov); Jana Gorea (Leolea); Jean Lorin (Svietlicinii); Mișu Andreescu (Alioșa); Constantin Dinescu (Marinarul îndrăzneț); Constantin Cristescu (Un ofițer); Madeleine Andronescu (Colega Mașei); Luiza Marinescu (Vinzătoarea); Karin Rex (Prima prietenă); Margareta Papazian (A doua prietenă).



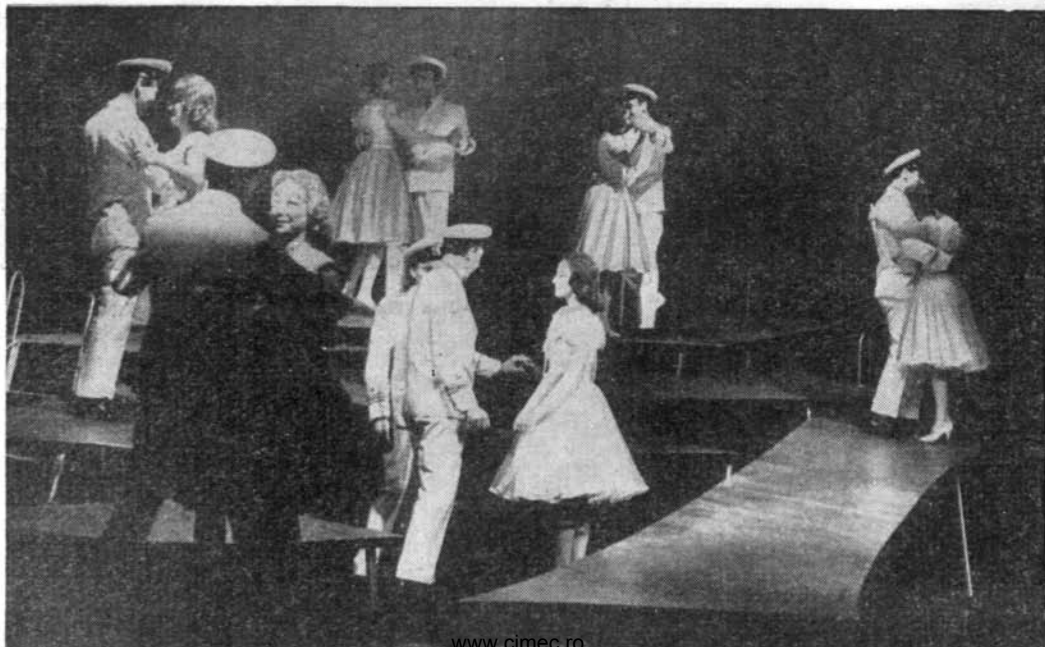
Gh. V. Călinescu (Antonov) și Leopoldina Bălănuță (Anecika)

„Nu pot suferi mentalitatea mic-burgheză. Mi-e rușine de câte ori o întâlnesc. Da, îmi repugnă. O disprețuiesc. Chiar când se manifestă uneori și la mine. O urăsc!” Aceste cuvinte ale lui Platonov definesc limpede „suprasarcina” piesei: delimitarea precisă, cât mai clară, a tot ce este cu adevărat comunist, adică uman în cel mai înalt sens al cuvîntului, de ceea ce, deghizat sau nu, perpetuează încă relația antiumană a omului cu sine însuși, cu oamenii din jur și cu întreaga realitate. Tocite adeseori, prin greșită întrebuintare, cuvintele „mic-burghez” și „filistin” își recapătă în această dezbatere întreaga semnificație. Nu despre unele manifestări secundare, demodate și ușor ridice, vorbește Platonov, ci despre acea concepție globală de viață, alcătuită din lașități, comodități și compromisuri mici sau mari, concepție care, indiferent dacă e sau nu formulată în cuvinte, indiferent dacă e sau nu fundamentată teoretic, poate otrăvi existența unui om, mărunțind, înjosind sau dizolvînd în vorbe goale ideile, sentimentele, acțiunile. „Chiar când se manifestă uneori și la mine” — precizare însemnată pentru a înțelege piesa. Stein nu-și împarte eroii, cu rigla, în comuniști, străini de orice atingere a sufletului putred, mic-burghez, de o parte, și filistini, fătîș dușmănoși comunismului, de alta; el examinează mentalitatea mic-burgheză dintr-un punct de vedere înalt filozofic, ca un conglomerat de deprinderi extrem de insidioase, molipsitoare — care se pot strecura în firile cele mai puternice și cele mai devotate noului (ca Platonov) — sumă a inerțiilor ce încatușează forțele creatoare umane.

Kuklin nu se arată ca un carierist de duzină: îl însuflețesc încă nostalgiile după marea aventură a călătoriilor îndepărtate, este lucid, și adeseori asta îl face să treacă drept sincer, deschis; uneori pare chiar mai inteligent decît Ceasovnikov, în orice caz înțelege mai prompt ce se petrece în jurul lui. Există undeva, în cei șase ani comprimați într-o cortină de întuneric, sau poate înainte, în perioada înnegurată a adolescenței, atunci cînd s-a format caracterul personajului, o greșală capitală, pe care Stein ne lasă s-o deducem, înfățișîndu-ne efectele ei. Care putea să fie greșeala? Răspunsul îl dau cele citeva fraze cu adevărat sincere, pe care eroul le schimbă, în timpul petrecerii de la kilometrul opt, cu sora lui (în celelalte scene, sinceritatea lui e mai mult mimată, urmărind adeseori să provoace destăinuirile celorlalți). Judecînd după propriile sale fapte, Kuklin consideră că orice acțiune a prietenului său sau a oricui trebuie să ascundă un interes personal. Însăși miza lui în viață a fost greșită. El nu s-a putut atașa de nici o muncă și de nici un om, fiindcă pretutindeni s-a căutat numai pe sine și oricînd a fost preocupat numai de sine. A hoinărit fără noimă, din slujbă în slujbă și din căsnicie în căsnicie, și nici una din acțiunile lui n-a dus la nimic.

Filistinismul strălucitoarei Mașa nu este lipsit nici el de accente de bravură. „A știut să-și înfrîngă sentimentele”, spune fratele ei despre ea. „Ce ușor mi-ar fi

Scenă din actul I



să-ți spun da", oftează ea însăși, când respinge ipotezitatea căsătoriei cu Platonov. Femeia nu este ușuratică și grosolan interesată (așa cum au interpretat-o actrițele și în spectacolul de la Sibiu și în cel de la București), ea trăiește sentimente puternice, visează ani de zile la Platonov, e în stare să se revolte împotriva denunțului fratelui ei. Dar o macină o falsă înțelepciune, care o îndeamnă să meargă împotriva pornirilor firești, pentru a face o căsătorie fără dragoste, dar „trainică“. Este, din nou, un binecunoscut principiu din codul intim al micului-burghez: refuzul vieții adevărate, spaima de sentimente frumoase, care te smulge din cercul artificial al existenței comode, te obligă să trăiești tumultuos. Marx numește asta „autorenunțare, renunțare la viață și la toate necesitățile omenești“, de dragul binelui material.

Ceasovnikov pare să se afle la polul opus. El strigă în gura mare tot ce gândește și nu șovăie să transpună în fapte cele mai năstrușnice gânduri care îi trec prin cap. „Noi am fost învățați să gândim independent, să raționăm“ — urlă el, citindu-l chiar pe Tvardovski... „Numai în capul unui om deprins să gândească se pot naște idei noi!“, „Vreau să spun *da* cînd îmi place mie, și *nu* tot cînd îmi place mie“. Cînd face asta, simpaticul Ceasovnikov cedează, fără să-și dea seama, tentației unei libertăți haotice, lipsite de orice criteriu social; este celălalt revers al aceleiași viziuni mic-burgeze despre viață, așa-zisul „liber-arbitru“, idol al intelectualului anarhist (de înrudirea cu care eroul nu este nici măcar conștient).

Aproape tot ce proclamă cu atita emfază Ceasovnikov se tâlmăcește pe planul acțiunii în fapte dezordonate, a căror inconsistență infantilă sare în ochi, mai ales în contrapunere cu comportarea lui Platonov. Fără să proclame solemn că „a învățat să gândească independent“, comandantul torpilorului Vozlovaniî acționează întotdeauna așa cum crede el că este mai bine. „...Raportul singur l-ai rupt“ — constată amiralul Minicev. „După cum tot singur ai cerut să intri în marină. Toate le faci singur!“ Ceva mai înainte, întrebase: „Va să zică, totul a pornit de la dumneata? Ți-ai asumat singur toată răspunderea?“. În timp ce „independența“ lui Ceasovnikov se consumă în declarații și în fapte haotice, actele cu adevărat independente ale lui Platonov se întemeiază pe o conștiință matură a răspunderii. Unitatea de măsură a lui Ceasovnikov sînt reacțiile proprii („Vreau să plec în Extremul Orient“, „Ai făcut asta ca să mă umilești, ca să mă copleșești cu mărînimia ta!“); unitatea de măsură a lui Platonov este eficiența pentru oameni.

Stamate Popescu (Ceasovnikov), Gh. Ionescu-Gion (Platonov) și Constantin Codrescu (Kuklin) →



Imperativul lui Ceasovnikov sună „Vreau!“ al lui Platonov — „Vreau, dacă este nevoie!“ Din cei doi, comandantul este cel ce întrupează spiritul eticii comuniste. El își echilibrează pornirile native printr-o disciplină lăuntrică, al cărei suprem criteriu este utilitatea umană; el nu revendică dreptul de a spune da sau nu, pentru că l-a cîștigat prin strădani și suferințe despre care puțini au aflat cîte ceva și prin asumarea cinstită, curajoasă, a celor mai mari răspunderi. Platonov gîndește tot ce face și acționează întotdeauna în funcție de un etalon moral exterior eului său. Această autodepășire — cu adevărat comunistă — izbutește să-l smulgă și pe Ceasovnikov din stihia capriciilor și închipuitelor libertăți filistine. În ultimă instanță, ideea lui Stein vizează înalta disciplină etică definitorie pentru comunist, disciplină care îngăduie personalității umane, descătuseată de mărunțișuri, să se dezvolte maxim, tocmai pentru că acceptă realitatea obiectivă a imperativelor sociale și acționează lucid — și independent, cu reale inițiative — în sensul împlinirii lor. Tocmai pentru că gîndește libertatea ca înțelegere a necesității.

Asta explică de ce Platonov este fericit — singur o spune —, în timp ce Kuklin, Mașa și, o perioadă, Ceasovnikov nu sînt: aceștia caută să smulgă sau să impună lumii o mică fericire individuală, numai a lor, de aceea aflată în contradicție cu cerințele sociale și irealizabilă, pe cînd Platonov își găsește bucuria în armonia cu binele general, pe un plan exterior eului, în împlinirea conștientă, liber consimțită, a menirii sale sociale. Se înțelege de la sine că fericirea lui Platonov se deosebește esențial de aceea pe care o visează, de pildă, Mașa: pentru el, fericirea este zbucium, activitate neîntreruptă, încordare a gîndirii, a voinței și, de multe ori, chiar a mușchilor, drum fără răgaz, pe cînd pentru Mașa fericirea înseamnă patru pereți ocrotitori, confort și o ființă care să-i satisfacă nevoia de afectiune.

Deosebirea dintre cele două fericiri corespunde deosebirii dintre două idealuri etice opuse: a trăi în afara ta, a lupta zilnic pentru a sparge îngusta închisoare a eului, a te regăsi ca om întreg, pe planul marilor fapte, gînduri și sentimente umane — iată idealul comunist; a trăi închircit, ca melcul în cochilie, în mica ta individualitate satisfăcută fie prin confort material, fie prin glorie personală, fie prin deliciile jocurilor de gîndire — iată idealul mic-burghez.

Lunga călătorie la care Platonov îl cheamă pe Ceasovnikov, și în numele căreia el îi impune să îndure și ținuta numărul 3 și toate celelalte rigori ale disciplinei militare, este tocmai marele drum în viață, dincolo de limitarea îngustă a eului, drum care nu se deschide decît pentru cei care au renunțat la preocupări și calcule meschine. O astfel de fericire nu se poate realiza decît pe planul comuniunii spirituale și practice cu oamenii: Platonov luptă să cîștige un om și întreg echipajul pentru viața adevărată, își smulge prietenul din copilăria lui tîrzie, îi împrumută maturitatea sa, pentru a-l putea lua cu el la drum.

Criteriul disciplinei și al armoniei individ-societate este, probabil, unul din factorii care l-au determinat pe Stein să aleagă tocmai marina militară și legile ei ca fond concret al dezbaterii. Noul se desenează puternic, proiectat pe fondul vechiului — contradicția între esențe și aparențe devine evidentă. Pe Ceasovnikov, ideea progresului tehnic și perspectiva dezarmării îl sperie, pentru că socotește că îi amenință viitorul, îi anihilează profesiunea. Platonov rămîne însă calm la postul său, atît timp cît „revoluția nu a sunat demobilizarea“. Este sigur că dacă mîine ar veni ceasul păcii definitive, el ar găsi fără greș alt loc în care talentul, inițiativa, încrederea lui în om să fie tot atît de necesare. Există un eroism al luptătorilor din ariergardă, nu mai puțin înalt decît acela al pionieratului: Platonov stă neclintit la postul său, „atît timp cît va mai fi nevoie“ — deși e conștient că armata și milităria vor pieri atunci cînd primejdia războiului va fi îndepărtată din viața omenirii, deși își dă seama că viitorul aparține altor profesii.

Uneori, mijloacele dramaturgice ale lui Stein rămîn în urma ideilor. Replici lipsite de finețe (cîteva glume, mai ales), fragmente-balast, care nu dezvoltă nici acțiunea exterioară, nici conflictul psihologic, detalii de prisos, indicații pretențioase de decor — toate acestea, executate ad litteram, ar putea prilejui un spectacol greoi, văduvit de suferințe în exprimarea ideilor. Montarea de la Teatrul Tineretului, semnată de D. D. Neleanu, are, înainte de orice, această calitate: orientată ferm spre dezbateră de idei, elimină curajos amănuntele care ar putea să mărunțească problematica.

O asemenea tratare a îngăduit-o, în primul rând, decorul lui Toni Gheorghiu. Cele opt platforme metalice, cu linii ușor curbate, care urcă la diferite niveluri, spre cea de-a noua platformă — „puntea de comandă” —, sugerează îndeajuns de credibil prezența torpilorului în furtună, când sînt dominate de goana norilor proiectați pe înaltul fundal; tot ele pot căpăta, prin contrapunere cu fundalul neutru sau intens colorat în albastru, semnificația unui loc convențional de joc, foarte prielnic mizanscenelor expresive. S-ar putea obiecta: bine, foarte multe scene ale piesei pot fi strămutate mental pe un vas ipotetic (balul de la Peterhof, discuțiile dintre ofițeri, înfîlnirea cu amiralul), dar ce se întîmplă cu scenele de la Platonov de-acasă, sau cu petrecerea de la kilometrul opt în această ambianță? Obiecția nu are temei însă, căci decorul nu pretinde să înfățișeze vasul, ci îl sugerează numai; el nu descrie și nu reprezintă medii reale de viață, ci este metaforă, simbol materializat în arhitectura, luminile și culorile scenei. Probabil că însuși titlul i-a inspirat scenografului ideea: așa cum „oceanul” înseamnă viața, adică tot ce se petrece în piesă, vasul evident imaginar, evident convențional, conceput de Toni Gheorghiu, este mai curînd o alegorie — corabia existenței tuturor eroilor, dimensiunea majoră a frământărilor lor lăuntrice. Prezența marilor trepte metalice dă aproape tuturor scenelor o rezonanță nouă, reamintind, ca un leit-motiv murmurat în surdina, imaginea luptei cu stihiiile.

La rîndul ei, viziunea regizorală a lui Neleanu simplifică și adîncește, în concordanță cu particularitățile decorului. Stilul ușor cinematografic al montării — treceri de la un loc al acțiunii la altul, marcate numai prin schimbări de lumină, odată cu întoarcerea privirii unui personaj, cortine de întineric (fodu-uri), decuparea unor personaje sau grupuri prin fascicule de raze (planuri apropiate și gros-planuri) — transcrie tendința regizorului de a accentua nu spectaculosul exterior al conflictului, ci dezvăluirea stărilor sufletești, sondajul conștiințelor, contactul nemijlocit între gîndurile și sentimentele personajelor și public. Piesa este interpretată mai mult ca poem dramatic decît ca dramă. Punctele culminante devin tocmai lungile monologuri și discuțiile întinse care, într-o montare dominată de realismul strict al amănuntelor, ar putea să intre în contrast cu ambianța naturalistă și să pară nemotivate, neveridic de lungi. Scene-vîrf, dintre cele mai greu de rezolvat regizoral, capătă relief, rezonanțe poetice înalte. În drumul de întoarcere de la kilometrul opt, cei doi prieteni străbat în diagonală scena, de la platforma de sus, din fund, pînă în avanscenă, apoi se despart și, fiecare la un arlechin, prinși într-un gros-plan de lumină, își deapănă gîndurile într-un emoționant dialog interior. Schimbul de fraze dintre cei doi amirali despre ocean devine credibil și viu, rostit de la înălțimea planurilor metalice de sus și scaldat în albastrul intens al fundalului.

O scenă care cîștigă foarte mult, în această viziune, este aceea de la kilometrul opt. Eliberată de trivialitatea unor cîntece de un prost gust deloc transfigurat artistic, purificată de banalitatea revoltătoare a jocului cu sticla și cu săruturi, cufundată într-un semiîntineric complice, în care abia se disting contururile personajelor, foarte frumos organizată spațial în volumul scenei, petrecerea sordidă cucerește dimensiunile unei imagini generalizatoare — perspectivă disprețuitoare și, în același timp, deznădăjduită asupra nimicniciilor fericirii filistine, care distrug dinăuntru substanța umană a celor care le caută.

Construit astfel, spectacolul izbutește să echilibreze compoziția cam prea neregulată a piesei, în care lungi scene dramatice alternează cu monologuri — și ele foarte lungi — așezate alături de scurte scene informative; fluiditatea succesiunii cinematografice a unor momente decupate scurt, cîteodată chiar prin împărțirea în mai multe secvențe a scenelor și monologurilor, unifică și armonizează întregul. Astfel, se valorifică și unele momente secundare, care, la lectură sau în montarea de la Sibiu, au părut puțin străine de acțiunea principală: monologul Leolei, jalnică profesiune de credință a unei filistine înconștiente, sau scrisoarea matrozului, meditație plină de bun-simț și omenie.

Dinamica luminilor realizată de Titi Constantinescu, liniile elegante ale costumelor și evoluția lor cromatică, de la albul cu reflexe albastrii și argintii din preludiu, pînă la verdele închis și violetul de otrăvă al scenei de la kilometrul opt (Adriana Leonescu și I. Mitrici) întregesc viziunea plastică, la rîndul ei întregită printr-o ilustrație muzicală ce își ia sarcina nu numai de a traduce toate zgomotele furtunii, dar și de a comenta ideile și stările sufletești ale eroilor (Timuș Alexandrescu).

Dacă eroul central al piesei este Platonov, în spectacol eroina devine Anecika, adică Leopoldina Bălănuță. La ce „temperatură“ afectivă intră această actriță în scenă! Ce bogată încărcătură de emoții și gânduri aduce ea în lumina reflecțiilor! La început de tablou, un fascicul îngust de raze decupează chipul ei din întineric. Actrița stă, cufundată în gânduri, cu fața întoarsă spre sală, și numai expresia ei adinc concentrată e de ajuns pentru a captiva instantaneu atenția publicului. Mișcarea aceasta este *dramatică*: simți, în tăcerea femeii, gânduri, neliniști, o încordare care atinge suferința. Întreaga scenă cu Platonov (actul II) este jucată la cel mai înalt grad de tensiune: pălăvrăgeala despre copii, albine, pojar este evident un mijloc prin care Anecika se străduiește să umple insuportabila tăcere a soțului. Leopoldina Bălănuță se luptă pentru a afla ce se petrece în mintea bărbatului ei, așa cum s-ar frământa pentru o cauză de care ar atârna viața sau moartea. Zbuciumul e condensat în regiunile ascunse ale sensibilității: tinăra soție se stăpânește și numai unele intonații brusc deznădăjduite destăinuiesc dureroasa ei frământare.

Aici se poate într-adevăr vorbi de simț dramatic, de autentică sensibilitate scenică. Actrița nu se mulțumește să rostească doar o replică; ea se află mereu în conflict, în acțiune, caută să afle, sau respinge, sau aprobă, sau neagă — reacționează cu toată ființa ei la ceea ce se petrece în jur. Nimic nu este ilustrat simplist, doar pentru a informa spectatorul: totul se dezvoltă treptat, prin caleidoscopul unor conflicte și acțiuni lăuntrice neîntrerupte. O demnitate de om care își cunoaște prețul și știe să se apere cu fruntea sus; o naivitate copilăroasă, fermecătoare prin stângăcia ușor ridicolă; o neliniște vibrantă de mare îndrăgostită; o simplitate de femeie „de rînd“, adeseori violentă și autoritară, dar niciodată grosolană — aceasta este Anecika, uluitor de frumoasă, pe care o creează sub ochii noștri Leopoldina Bălănuță.

Alegerea lui Gh. Ionescu-Gion pentru rolul lui Platonov și-a confirmat în spectacol justetea. Lui i se datorește o foarte clară expunere a ideilor, el este cel care asigură în bună măsură tonul elevat al dezbaterii. Asta nu înseamnă că, făcînd un salt de 180 de grade în tipologia personajelor interpretate, Gion nu-și mai poate desăvîrși interpretarea. El ar trebui să se elibereze mai mult de crispările pe care le datorește seriei de roluri mefistofelice interpretate: Platonov este un om „simplu“, un ostaș, bărbat al acțiunii, deloc sofisticat, deși adînc în gîndire; Platonov nu poate să declame, el vorbește din inimă, așa cum actorul a izbutit pe deplin în monologul interior de pe drumul de întoarcere de la kilometrul opt. Și alte nuanțări, precizări ale stărilor afective, proprii anumitor scene, ar îmbogăți evoluția personajului. Un exemplu: cearta cu Ceasovnikov. Aici, partitura lui Platonov este foarte întinsă și Gion o parcurge cu bine, modelînd frumos, limpede, tezele eroului. Dar și această scenă ar cîștiga în expresivitate, dacă, gîndind la ceea ce Tovstonogov numește „natura sentimentelor“, actorul ar da mai multă atenție citorva date psihologice ale momentului. De obicei, Platonov este tăcut: sînt scene în care el nu rostește nici un cuvînt, există un subiect despre care nu vorbește niciodată decît în gînd (Mașa). Desigur, în alte scene (de pildă, în cea cu Zub) el devine volubil, dar numai pentru a impune ceea ce socotește el că este drept. Nu este un taciturn, dar este un stăpînit, un ostaș disciplinat, chiar și în momentele de intimitate, un om care nu-și îngăduie niciodată să se joace cu vorbele. De aceea, potopul de cuvinte prin care el încearcă să-l ajute pe Ceasovnikov este un moment neobișnuit, excepțional, în comportarea eroului. Scena ar putea căpăta o febrilitate aparte, care să motiveze această descătușare din tăcere prin dorința pătimașă de a clarifica și a curma zbuciumul prietenului său. Platonov este unul dintre acei mari pasionați care, din pricina densității fiecărei trăiri, par reci, distanți, „îngîmfăți“. La pasiunea arzîndă din sufletul eroului, la dragostea lui pentru oameni, bărbătească și nerostită, ar mai trebui să mediteze actorul, cu atît mai mult cu cît spectatorul trebuie să îndrăgească acest personaj, nu să-l aprobe doar.

Ceilalți doi prieteni sînt Stamate Popescu (Ceasovnikov) și Constantin Codrescu (Kuklin). Primul a dezvoltat frământarea personajului pe linia, mai ales, a unor cuceritoare exuberanțe juvenile, convingîndu-ne într-adevăr că este năbădăiosul și răsfățatul băiat al tatii. Al doilea și-a construit cu extremă discreție personajul, evitînd orice stridență și ferindu-se să-l acuze direct. El se apropie mult de stilul simplu, expresiv și interiorizat al Leopoldinei Bălănuță. Excelentă a fost Jana Gorea în rolul episodic al Leolei: o expresie a vulgarității, care nu coboară niciodată pînă la faptul neartistic, o prostie ingenuă care se demască tot timpul,

neconștientă suverană, o frenetică agitație în căutarea meschinului bine mic-burghize, toate acestea trăite cu atîta dăruire și exteriorizare, cu atîta sinceritate, încît personajul capătă semnificația unei imagini generalizatoare a vieții inutile.

Un singur rol este în întregime greșit, și în concepție și în interpretare : Mașa. Coborît pînă la o senzualitate ieftin-provocatoare, personajul a fost minimalizat și problematica lui anihilată. Această femeie, cum am spus, nu este lipsită de puterea de a iubi, iar vulgaritatea interpretării nu justifică defel pasiunea lui Platonov. O astfel de eroină nu se poate despărți rizînd de omul pe care-l iubește și nu poate reveni la el cu atîta seninătate, parcă nicicînd nu ar fi suferit, cum face Doina Tușescu.

Supără și neutralitatea unor momente care sînt regizoral inexpressive, fie că, superficial interpretate, rămîn la stadiul afirmării nude a ideilor, neînsoțite de emoție, fie că, uneori, decorul, iluminat uniform, își pierde orice semnificație expresivă, arătîndu-ni-se ca o schelă metalică inexplicabilă. În scenele „de furtună”, cei patru interpreți strigă, pentru a acoperi tumultul, dar strigătele lor sînt simple eforturi fizice, lipsite de vibrația tensiunii lăuntrice, și de aceea nu emoționează. Cîteva roluri episodice sînt expediate în pripă — fără contur : dacă Jana Gorea, Ion Manta și C. Cristel aduc în scenă existențe individuale și stări de spirit prin care se întrezărește mersul ideii, Jean Lorin (Svietlicinii) și A. Codarcea (Tuman) se înfățișează ca simpli pioni mecanici. În sfîrșit, în unele momente — în scena balului, de pildă — ochiul spectatorului poate observa că nu toți actorii se mișcă ușor pe planurile înclinate ale decorului, că deplasările lor sînt uneori șovăielnice : trupa nu are antrenamentul necesar pentru a evolua nestingherit într-un decor atît de complicat. Mai sînt și alte neglijențe de joc supărătoare : vorbirea actorilor devine din cînd în cînd neinteligibilă, iar ținuta lor, cu prea puține excepții, este excesiv de liberă și de relaxată pentru niște ofițeri de marină.

Dacă spectacolul ar fi fost tradițional, „ortodox”, diferențele de calitate ar fi fost mai puțin supărătoare : fiind însă minuțios elaborat prin prisma unei gîndiri voit convenționale, „golurile” de expresivitate dau senzația de artificial, dezvăluind spectatorilor schema intențiilor, „calculele” creatorilor spectacolului. Iată de ce spectacolul de la Sibiu, deși mai puțin adînc în analizarea sensurilor piesei și mai puțin bine jucat (cu excepția rolului lui Ceasovnikov, vibrant interpretat de Ion Bessoiu), părea mai simplu, mai spontan, mai accesibil, acolo înseși exigențele ce decurgeau din concepția regizorală fiind mai mici.

La Teatrul Tineretului este evident efortul de a realiza montări curajoase, contemporane, dar această strădanie poate căpăta împlinire numai dacă toți actorii o împărtășesc. Regizorul D. D. Neleanu, care este și director, ar trebui să urmărească mai consecvent dezvoltarea armonioasă a ansamblului. În acest sens se pot aduce obiecții și distribuției spectacolului *Oceanul* : de pildă, Leopoldina Bălanuță, care o joacă atît de bine pe Anecika, nu face decît să continue în acest rol seria unor tipuri care i-au devenit familiare. Pentru evoluția ei profesională este absolut necesar să încerce și alte roluri, deosebite fundamental de suita eroinelor „pure” ; n-ar fi interesant, de exemplu, ca ea să dubleze rolul Mașei, atît pentru a găsi „linia” personajului, cît și pentru a îmbogăți experiența actriței ?

Spectacolul de idei, modern în structura sa, are exigențe mari față de fiecare din componentele artei scenice : Teatrul Tineretului manifestă certe tendințe contemporane în repertoriu, are o scenografie categoric originală, îndrăzneată — în cel mai bun înțeles al cuvîntului, dispune de o excelentă echipă tehnică și de regizori, care caută formule expresive directe și emoționante. Pentru a-și putea cuceri un stil personal, a nu luneca spre manierismele spectaculare, regizorii teatrului trebuie să lupte însă pentru o egalizare a interpretărilor la nivelul lor superior.

Ana Maria Nartî

Conflictul dramatic la masa rotundă

În continuarea dezbaterii despre conflictul dramatic, publicăm punctele de vedere ale scriitorilor Horia Lovinescu și Radu Cosașu și al criticului Vicu Mindra.*

RELATIA OM-ISTORIE

Discuția în jurul problemei conflictului mi se pare necesară. Ea arată că simțim cu toții nevoia unei clarificări. Despre piesa mea ultimă nu vreau să vorbesc, deși s-au făcut unele referiri la ea, dar am o neputință aproape organică de a justifica, explica și apăra o lucrare pe care am pus-o în circulație și a devenit, oarecum, bun public.

Dar o precizare: cred că este bine s-o fac, și anume cu privire la existența unor scheme în literatura mea și a altora. Aceste scheme există în adevăr, însă ele nu sînt fabricate de scriitori la birou, ci dictate de viață. Un anumit moment istoric impune totdeauna fenomene, personaje și probleme caracteristice sau măcar curente în acel moment. Schemele sînt necesare și inevitabile, și nu ele trebuie învinovățite, ci clișeele care se trag după aceste scheme, cu alte cuvinte — superficialitatea sau lipsa de talent a autorului.

Acum, despre conflict, propriu-zis: revendicarea ca acesta să fie esențial și real definește genul de conflicte către care trebuie să ne îndreptăm, ne atrage atenția asupra riscului de a ne pierde în conflicte secundare, dar nu definește conflictul dramatic în sine. Eu aș vrea să disting și în această chestiune două aspecte. Desigur că pasiunile omenești și ciocnirile de idei caracteristice unei anumite epoci sînt cele care alimentează conflictul dramatic: dragostea, eroismul, moartea, ciocnirea între bine și rău, între nou și vechi, și așa mai departe, au alcătuit întotdeauna însăși materia dramei. Există deci niște esențe umane care, evoluind ca formă și putînd să capete soluții diferite, se prezintă totuși ca material al artei tuturor timpurilor și asigură însăși organicitatea procesului artistic de-a lungul vremii. Dar eu cred că există — și acum mă apropiu de o întrebare pe care vreau s-o pun — și un soi de *supraconflict*, care depășește psihologia omului și problemele lui cotidiene, privind

* Vezi „Teatrul”, nr. 11/1962.

mai degrabă istoria lui spirituală. Dacă de la greci pînă la Renaștere acest supraconflict — pe care-l numesc astfel numai din lipsa unui termen mai adecvat, fiind gata să adopt orice altă denumire mai bună —, dacă acest supraconflict constă în ciocnirea omului cu destinul, de la Renaștere pînă la apariția societății socialiste, conflictul acesta a fost și este încă exprimat, în lumea capitalistă, prin ciocnirea omului cu societatea. Cam acestea au fost cele două mari ipostaze istorice ale supraconflictului în dramaturgie. Conflictele de pasiuni și de idei despre care vorbeam la început, adică însăși materia artei dramatice, se desfășoară sub lumina acestor supraconflicte, fără de care ele rămîn mărunte, șterse, simple fapte diverse. Supraconflictul este — cred eu — acela care dă conflictului, adică înfruntării pasiunilor omenеști, rezonanță și profunzime, noblețe tragică și dimensiuni. Și iată chestiunea pe care voiam s-o ridic sub formă de întrebare. Ce anume a luat locul antagonismului om-societate, antagonism care în lumea socialistă a fost lichidat? Care este supraconflictul epocii noastre și fără de care artă dramatică mare nu se poate face? Nu vi se pare — și aici lucrurile trebuie spuse pe șleau — că mediocritatea unor piese și evaziunea spre comedie, gen care este nu numai ușor, dar mult mai îngăduitor, se datoresc acestei ignorări a supraconflictului epocii noastre? Și că asupra lui ar trebui să medităm mai mult? — căci el există, este în legea lucrurilor să existe. Asta este întrebarea pe care voiam s-o pun. La această întrebare eu aș încerca să dau un răspuns, absolut personal, care poate să cuprindă erori, care fără îndoială este parțial, și poate să fie și complet nejust. El reprezintă în orice caz o aproximație. Dar, înainte de a-l formula, aș vrea să ținem seama de cîteva considerații, și anume:

1) Problema omului se pune azi pe plan universal. Mijloacele rapide de comunicații, pătrunderea omului în Cosmos, interdeterminarea dintre fenomene ivite la capătul opus al pămîntului, universalitatea cercetării științifice, imensitatea speranțelor comune, dar și comunitatea riscurilor în fața amenințării catastrofale a unui război atomic, toate aceste trăsături și altele ale vieții moderne arată că azi există și o problemă a omului, globală, care nu suportă răspunsuri strîmte și particulare.

2) Omul a devenit creator de istorie, deci de viitor. Niciodată această chestiune a viitorului nu s-a pus în termeni analogi omului, pentru că el niciodată nu și-a asumat răspunderea acestuia, ci l-a așteptat pasiv, cu frică sau cu nădejde, dar neangajat și neresponsabil. Or, în momentul de față, și este fenomenul cel mai vizibil al timpurilor noastre, omul își creează deliberat, conștient, cu mîinile lui, istoria și viitorul.

Dar între a răspunde de facerea unei case, a unui copil, în sfîrșit, a propriei tale vieți, și a răspunde de construirea viitorului civilizației umane este o diferență notabilă.

3) Este foarte limpede că sîntem în pragul unei ere noi, din toate punctele de vedere, și faptul acesta creează obligația ca omul modern să facă ceea ce se numește în termeni marinărești punctul, adică să stabilească coordonatele poziției lui, să vadă ce lest trebuie aruncat peste bord și ce bunuri spirituale trebuie păstrate cu dirzenie și cu sfințenie, în lunga călătorie care-l așteaptă. Căci istoria o face omul, dar istoria nu este un produs inert, pasiv, ci o forță activă și uriașă, care la rîndul ei influențează omul și uneori poate intra în conflict cu propriul ei creator. Eu cred că supraconflictul despre care vorbeam și care ar fi al epocii noastre — spun încă o dată cred (adică mărturisesc că dibuiesc doar), cerîndu-vă concursul să lămurim această chestiune — este tocmai această relație nouă: om-istorie. Ciocnirea hotărîtoare a epocii noastre — socialism-capitalism — nu exclude o problemă acută a omului modern în general, adică a însăși condiției umane. Și cred că dacă, de pe pozițiile ideologiei noastre, am căuta să dăm răspunsuri de sinteză la asemenea probleme-cheie, care privesc soarta omului de azi, fără îndoială că lucrările noastre ar avea o altă anvergură decît cea pe care o au astăzi.

Horia Lovinescu

Despre „gradări”, „puncte nodale” etc.etc. — în fond pentru farmec!



În foarte utila discuție despre conflict s-au infiltrat cam prea repede câteva idei „meșteșugărești” asupra cărora dramaturgul, alături de critic, merită să mediteze. Acest „prea repede” nu înseamnă însă „nefiresc”. Nu, „meșteșugăreala” presează cu deosebire în genul dificil al teatrului, genul care, se acceptă unanim, cere coeficientul cel mai înalt de „tehnică” artistică dintre toate genurile artei; aici e cel mai imperios cerut „meseria” — și nu-mi trece prin minte s-o neg, ci dimpotrivă. Mă refer la fetișizarea acestei „meserii”, la transformarea ei într-un „meșteșug” rece, „științific”, ingineresc, răpind spontaneitatea și căldura operei de artă.

Un prim aspect, naiv teoretic, dar virulent ca expresie, e confundarea conflictului cu acțiunea. Există o fugă deplorabilă după „acțiune”, alertă, încordată, bine înnodată, întoarsă cu schepsis, cu surprize, cu „cîrlig la public”, vivace, care „să nu plictisească”, „să nu treneze” (n-am să uit două babete, în sală la „Patria”, „culte”, îmbrăcate în negru, care se „ennuy”-au la „Dragostea lui Alioșa”, bolborosind: „Oh, c’est long, oh, ça traîne...” În timp ce Parisul era „boulversat” de „farmecul slav” al filmului!) etc. etc.

Se presupune — fals! — că o asemenea acțiune bine „meșteșugărită” rezolvă și profunzimea conflictului, și interesul lui. Dar o piesă cu „acțiune” e și o piesă cu „conflict”? N-am să alerg la Cehov, ca să evit o demonstrație prea spectaculoasă. Voi aminti *Ziariștii* lui Mirodan, căruia i s-a imputat nu o dată, de către asemenea „meșteșugari”, că „n-are acțiune”, „subiectul e stingaci condus”, că actul II — actul confruntării Cerchez-Tomovici — „face burtă” în acțiune etc. *Ziariștii* însă rezistă, înfrîngînd asemenea obiecții, prin vibrația conflictului, prin articulația problemei: un comunist se zbate pentru a face dreptate unui tovarăș, necunoscut, aflat la 500 km distanță! Actul „care face burtă” e cel mai interesant. Idem — *Prietena mea Pix*: discuția Andrei-Mastacan, cea care a „ennuy”-at câteva spirite, căzute, în schimb, pe jos în fața vreunui qui-pro-quo „spiritual”, a însemnat pe scenele noastre un sunet puternic, durabil, în lupta pentru dezbateră amplă de idei contemporane. Fetișizarea „acțiunii” în dauna conflictului dă naștere acelor fenomene neplăcute, întîlnite nu o dată „pe piață”, cînd piese și filme (aici, să numesc *Insula*, *Absență îndelungată*) cu înțelesuri grele, lent desfășurate, cedează pasul unor producții facile, „alerte”, dar goale. M-a bucurat că, în studiul memorabil la volumul său de teatru (care cuprinde capodopere ca *Vrăjitoarele din Salem*, *Moartea unui comis-voiajor* — perfecțiuni, nu-i așa?, de construcție dramatică), Arthur Miller specifică preferința lui pentru... În amintirea a două zile de luni, piesă nu mai puțin „construită” desăvîrșit, dar departe de desfășurarea susținută a subiectului, proprie celor două sus-numite. Față de *Vrăjitoarele*, această dramă pare oricînd lipsită de acțiune, plicticoasă, „traînantă” — dar cîtă poezie, cîtă profunzime a caracterelor, într-un cuvînt, ce putere a conflictului în acea aparentă lipsă de mișcare! Și Miller — pe aceasta o preferă! Mi se poate replica: „Faci elogiul «plictisitorului», ignorezi capacitatea acțiunii de a pune în lumină conflictul!” Nu. Cunosce indicația lui Voltaire cu privire la „genul plicticos”. N-am

nimic cu acțiunea, atât timp cât ea nu umbrește caracterele, nu retează momentele profunde, nu precipită înțelesurile, nu sufocă un gând care are nevoie de un drum mai dificil, mai puțin spectaculos, mai puțin „rotund”; atât timp cât nu atentează la substanța umană, care nu o dată se exprimă greu, fără „antren” și „eleganță spirituală”. Camil Petrescu scria, în *Teze și antiteze*, că omul „spiritual” îi e suspect totdeauna de mediocritate. Nu e o sugestie rea, în fața „acțiunilor antrenante”, „pline de vervă”, care îți dau impresia acelor cunoscuți, ahtiați, când te întâlnești, să-ți spună o mie de anecdote, o mie de paradoxuri — oprindu-se după fiecare, ca să-l guști... —, într-un cuvânt „deștept și spiritual”. În asemenea cazuri, preferi un om care se exprimă mai bolovănos, dar plin de substanță, nu?

În al doilea rând, se „meșteșugărește” și conflictul, transformându-l într-o instalație ultracomplexă, cu „puncte”, care mai de care mai „nodale”, mai „științifice”, căutându-se cu microscopul — în numele „științei teatrale” — momentele de „transformare” a eroului, „clipa când...” etc. Discuția noastră pentru conflicte puternice, reale, artistice nu trebuie să ne ducă la greșea de a considera conflictul un scop în sine, căci nimeni nu vine la teatru pentru că pe afiș scrie *Hamlet — conflict în cinci acte, Moartea unui comis-voiajor — conflict în patru... etc.*! Omul nu există fără coloană vertebrală — iertați-mi brutalitatea trecerii! —, fără cord, dar *farmecul* lui când suride nu te duce cu gândul la numărarea vertebrelor și a pulsului. Mi-e teamă că descoperirea „momentelor de transformare”, punerea, înainte de toate, a „punctelor nodale” ne fac să uităm de *farmecul artistic*, de forța de iradiere și vibrație a pieselor noastre, bazate pe cele mai fermecătoare idei ale gândirii umane, ideile comunismului. Aș îndrăzni să spun că un conflict cu puncte clare ale „momentelor de transformare” a eroului are toate șansele să apară scheletic și fără suris. Așa dispar elemente primordiale ale „științei teatrale” ca sugestia, fantezia, subtextul, fără de care cele mai „puternice și ascuțite” conflicte nu au forță de convingere emoțională. Asemenea cerințe statice fac posibilă apariția aceluiași pedagogism elementar, străin de esența educativ-artistică a realismului socialist.

Obsedat de „legile” acestea ale creșterii conflictului dramatic, Dorian a avut ideea nefericită, în *De n-ar fi iubirile...*, a anunțării creșterii continue a presiunii în sondă, pentru a „reliefa” creșterea presiunii în conflictul Andone-Jana. Inutil! Leopoldina Bălănuță („în seara aceea, Jana Mincu” — cum dorește textul) are un farmec, o putere a artei care depășește „știința” exactă „a gradărilor”, și nu mai am nevoie de „puncte nodale” — și încă în cifre! — pentru a înțelege ce se întâmplă cu Andone, aflat sub puterea ei de radiație. N-ar fi imposibil să mi se relice: „Negi «măiestria» teatrală, deschizi drum diletantismului!”. Mi-e suficient să mă gândesc la carențele pur dramatice ale piesei *Mi se pare romantic* ca să fiu liniștit în privința unei eventuale subaprecieri a „meseriei” noastre de către mine. Argumentarea mea se îndreaptă în altă parte: spre o înțelegere artistică a discuției despre „știința conflictului”. Iar artistic înseamnă, printre altele, respingerea unor rețete „meșteșugărești” — fericite, uneori, dar în ansamblu încorsetînd reflectarea partinică, viguroasă, originală a vieții pasionante pe care o trăim. Aș apela la cel mai mare dramaturg român, Caragiale, care, în discuția celebră a timpului său — artă pentru artă sau artă cu tendință? — (pe care azi o privim cu blindețe, de la înălțimea înțelegerii noastre, cum poate vom fi priviți noi, cei de azi, peste 30—40 de ani, de la înălțimea viitoarelor capodopere ale teatrului românesc), în acele fundamentale „Cîteva păreri” ale sale, formulînd cristalin: „tendință cu artă”, a răspuns, cu bunul lui simț atotputernic, atîtor „matematicieni” ai diverselor „formule și legi” teatrale: „Dom’le, totu-i să se potrivească!”. Poate că, în serioasa noastră discuție, expresia lui va părea, la prima impresie, prea lejeră. Eu țin foarte mult la ea și o consider — în bonomia ei — plină de gravitate estetică, deloc bagatelizantă! Cu ea în auz, discuțiile despre conflict, azi, nu se poate să nu cucerească un orizont mai larg, învingînd pericolele „meșteșugăreliei”.

Radu Cosașu

FUNDAMENTAREA IDEOLOGICĂ A CONFLICTULUI DRAMATIC



Analizarea atentă a problematicii conflictului interesează întregul nostru front literar, dar pentru genul dramatic ea capătă o ascutime, o importanță cu totul deosebită. În teatru, mai curînd decît în oricare alt gen literar, construcția întreagă se fundamentează pe evoluția strînsă, avară în expresie, a ciocnirii dramatice. În ceea

ce privește dramaturgia noastră de astăzi, problema conflictului trebuie cercetată în lumina tezelor cuprinse în raportul tovarășului Gh. Gheorghiu-Dej la Congresul al III-lea al partidului. Aprecierea făcută asupra caracterului luptei de clasă în perioada prin care trecem, modul în care această apreciere a călăuzit mai departe politica partidului indică și cadrul în care trebuie să se ducă o discuție despre reflectarea conflictelor în literatură, pentru a se ajunge la bune rezultate. Pentru dramaturgia contemporană se pune sarcina deosebită de a înfățișa, în marea lor varietate, conflictele *de clasă* pe planul conștiinței, pe planul înfruntării de idei. Aceasta nu înseamnă în nici un caz o diminuare a acuității luptei de clasă. Termenii care se opun rămîn categorici și lupta se afirmă, în continuare, deosebit de dramatică. Aș vrea să observ totodată că dacă ideologia, conștiința, morala constituie domeniul *principal* al desfășurării luptei de clasă, nu înseamnă că aceasta nu mai cunoaște încă și alte forme, lucru care se pare că a fost cu totul scăpat din vedere în dramaturgie (nu și în alte sectoare ale literaturii). S-a întîmplat următorul lucru: modalitatea schematică de a înfățișa lupta de clasă pe un tărîm foarte direct, nemijlocit, modalitate care a ilustrat multe dintre piesele noastre mai vechi, a dus la o reacție exagerată, și anume la ocolirea de principiu a scrierii unor piese în care momente, episoade, ciocniri foarte serioase de clasă se produc nemijlocit, direct și nu numai pe planul conștiinței. Faptul că asemenea conflicte au fost tratate de multe ori într-un mod nepotrivit, neadîncit, dincolo de autenticitatea vieții, nu înseamnă că ele nu pot și nu trebuie să fie atacate. Această cerință trebuie înțeleasă și în sensul reflectării unor etape depășite ale construcției socialismului, dar care nu și-au găsit expresia literară majoră în opere dramatice pilduitoare, antologice. Bineînțeles că domeniul principal al luptei de clasă în această perioadă cuprinzînd tocmai ciocnirile cu infiltrațiile concepțiilor burgheze, pe planul conștiinței, pe planul luptei de idei, pe planul construcției morale, este pe deplin firesc ca înspre temele ce izvorăsc de aci să se îndrepte atenția dramaturgilor. Dar dacă, în ceea ce privește oglindirea conflictelor de clasă nemijlocite, au fost combătute, la vremea lor, o serie de scheme vechi, observăm cu regret apariția unor scheme recente, ale conflictelor din conștiință, ale conflictelor de esență ideologică. Nu încapе îndoială că acestea trebuie, la rîndul lor, să fie respinse cu o neostenită exigență. Succesele nu lipsesc în domeniul dramaturgiei contemporane. Este necesar însă să subliniem că, într-un mare număr de

lucrări dramatice, conflictul etico-ideologic este redus la ipostaze simpliste. Ne-am aflat adesea în fața unor conflicte minore, unele chiar derizorii. Aș dori să atrag atenția asupra unui aspect al acestei probleme, privind situația noastră în sectorul comediei. Dacă ne referim la comedii scrise în ultimii doi ani, nu putem cita decât două sau trei creații de substanță, creații care să se ridice la tonalitatea disucției de idei.

La un moment dat, la noi exista o nejustificată rezervă față de crearea de comedii ușoare. Acest moment a fost depășit, și pe drept cuvânt. N-avea nici un sens să nu înțelegem rostul și locul ce i se cuvin comediei artistice ușoare. Dar mă îndoiesc că putem accepta ca sfera comediei să fie ocupată aproape exclusiv de compozițiile lejere și nu sînt sigur că unele din aceste comedii n-au devenit ușoare fără să vrea. Într-adevăr, nu o dată, aceste piese vesele pornesc de la un punct de plecare destul de serios, grav, și devin „ușoare” prin tratarea superficială a temei. O comedie ușoară nu înseamnă însă o comedie mai puțin izbutită, ci o piesă care, de la bun început, se desfășoară în limitele unei intrigi comice, restrînse și modeste, dar care pe cărarea sa proprie poate ajunge la sublim.

Cu totul altceva este să asisti la compromiterea prin simplificare voioasă a unui program satiric pretențios și complex. Este util să trecem în revistă cîteva comedii recente, privindu-le cu exigența cuvenită. De pildă, *Nuntă la castel* de Sütö András, o comedie scrisă de un autor talentat, foarte talentat, care și de data aceasta își arată, într-o mare măsură, talentul. Aproape toți criticii au constatat, în cronicile închinatе acestei piese, că punerea problemei se face într-un mod interesant, că există izvoare ale comicului bine alese, dar că atunci cînd este vorba să se fructifice toate acestea, cînd e vorba ca acest conflict, cu reale resurse satirice, să fie condus spre o firească rezolvare, el scade dintr-o dată, se aplatizează. Conflictul care se dezvoltă în jurul procesului desprinderii de individualism a unui președinte de gospodărie colectivă este, în cele din urmă, părăsit. În acest chip, ceea ce era mai cu seamă interesant în piesă nu se realizează deplin.

În piesa *Mi se pare romantic* de Radu Cosașu, întîlnim un tînr muncitor care ne devine repede simpatic, datorită modului în care reacționează față cu unele situații preliminare conflictului propriu-zis. Mai tîrziu, unele trăsături morale ale acestui personaj se confirmă, dar lucrurile nu merg prea departe. Caracterologic, Dinu nu capătă relieful scontat, pentru că în piesă nu are loc o adevărată confruntare de termeni, iar pe planul conștiinței, în forul interior, nu se produce propriu-zis un conflict, ci numai o trecătoare neînțelegere. În unele dintre comedii noastre, în actul final, conflictele se dovedesc adeseori a fi simple neînțelegeri. Personajul central n-a înțeles bine cum trebuie să trăiască și deodată înțelege extrem de bine acest lucru. Pînă la un punct, el nu este în stare să descifreze sensul unor chestiuni curente, iar de la un moment dat înțelege grozav de bine probleme capitale ale existenței. Procesul de transformare este desigur posibil, dar, pentru ca el să devină credibil, spectatorul trebuie invitat să asiste la ciocnirea care a avut loc, în etapele ei succesive, pentru ca să se ajungă la alungarea confuziilor, a neînțelegerilor grave, determinate.

Nu este vorba, bineînțeles, să condamnăm interesul dramaturgilor pentru comedie. Dimpotrivă. Este necesar să dezvoltăm larg atribuțiile satirice ale acestui gen, cerînd să se construiască conflictele pe veritabile și combative intrigi comice. O comedie nu este o piesă la care rîdem, pur și simplu. Specificul acestei specii dramatice își condiționează succesul de descoperirea unor surse autentice de haz, desprinse din procesele dialectice ale vieții sociale. Agrementarea unor conflicte de dramă, neizbutite, cu replici de umor nu duce la nimic bun.

Putem remarca în ultimii ani cîteva realizări certe și în genul comic, ca, de pildă, piesa lui Al. Mirodan *Celebrul 702*, dar ne lipsesc în mare măsură comedii bune care să se preocupe de actualitatea noastră contemporană, de oamenii noștri, de viața noastră nouă, surprinsă în creșterea sa impetuoasă. *Celebrul 702* este o lucrare dramatică izbutită, care precizează punctul de

vedere socialistă față de probleme însemnate ale întregii umanități. Cu un interes sporit așteptăm însă comedia anunțată a aceluiasi autor, despre care știm că se înscrie într-o tematică de extremă importanță.

În legătură cu problema conflictului, este desigur necesar să atragem atenția asupra necesității de a se trata aspectele mai puțin evidente, dar pentru aceasta nu mai puțin ascuțite, ale luptei de clasă, luptă care — în etapa în care ne aflăm — ia adeseori forme mai ascunse. În această direcție, putem cita pozitiv piesa *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan. Nu vom putea accepta, în schimb, reluarea la infinit a citorva scheme de conflicte care au devenit convenționale, tocmai prin tratarea lor neadîncită și nediferențiată. Întîlnim astfel prea des conflictul dintre bărbatul specialist și nevasta casnică, ca urmare a decalajului de preocupări și de nivel. O formă inversată a acestui conflict stereotip opune — în comedia despre sat — nevestei care trebuie să plece la școală, figura bărbatului neînțelegător. Evident, asemenea neînțelegeri pot prezenta un real interes dacă sînt urmărite nuanțat, ca aspecte ale desprinderii dramatice de individualism, ca momente puternic diferențiate ale trecerii de la conștiința veche la conștiința nouă, prin eliberarea omului de obsesia proprietății. Aș vrea să-mi exprim, cu acest prilej, îndoiala asupra condiționării ascuțimii conflictelor de însemnătatea funcției administrative pe care o îndeplinesc personajele mai mult sau mai puțin negative. Nu cred că aceasta prezintă vreo importanță. Dimpotrivă, acest mod de a pune problema ne conduce către o rezolvare facilă, neesențială, a problemei. Astfel, în *Prietenă mea Pix* tensiunea scăzută a conflictului este reală, deși principalul termen negativ este reprezentat de directorul Mastacan și nu de responsabilul cultural Pătrăciță. Deficiențele parțiale ale conflictului se datoresc nu funcției pe care o ocupă Mastacan sau Pătrăciță, ci faptului că punctul de vedere al lui Mastacan ne este înfățișat cu pregnanță, iar punctul de vedere advers se manifestă destul de palid. Ciocnirea de idei nu are loc la temperatura cerută, deși punctul de plecare este remarcabil și se realizează pași într-o bună direcție. Într-o altă piesă: *Nuntă la castel*, Anton Mădăraș este președintele gospodăriei. Dacă el ar fi fost numai brigadier sau șef de echipă legumicolă, caracterul conflictului nu s-ar fi schimbat. Scăderile provin aci din faptul că punctul de vedere individualist al lui Mădăraș este, în cele din urmă, schematizat, nu este dus la consecințele sale adînci, iar ciocnirea sa cu ceilalți este oprită la jumătate. Să nu uităm că a existat la un moment dat în dramaturgia noastră moda directorilor negativi și că aceasta a condus la o altă variantă a schematismului, atîta timp cît combativitatea reală a conflictului, conținută în profunzimea confruntării de idei, nu a atins acuitatea necesară.

Critica a formulat, în repetate rînduri și cu deplină dreptate, cerința unor conflicte adînci și autentice în dramaturgie. Este bine să subliniem că, pentru a se realiza în literatura dramatică asemenea conflicte profunde, trebuie să acordăm toată atenția încărcăturii ideologice a acțiunii și fundamentării acesteia pe selecția realistă a unor tipuri umane vii, care „văd idei” cu clarviziunea partizanilor celei mai înaintate concepții filozofice. Nu ne putem mulțumi cu prezentarea unor conflicte de suprafață, nu avem dreptul să restrîngem datele reprezentative ale vieții noi la niște simple convenții. Adeseori, în unele piese neizbutite, nu punctul de plecare al conflictului este fals, ci tratarea lui, sărăcită, redusă la stereotip. Eșecurile se datoresază, în aceste cazuri, tocmai păstrării datelor conflictului la o liniaritate foarte generală. Este absolut necesar ca autorul să descopere de fiecare dată — în lumina partinității comuniste — un unghi de investigație propriu, cerut de caracterul conflictului respectiv, pentru a crea o operă originală, autentic legată de preocupările majore ale contemporaneității. Este necesar ca, în înfățișarea dramatică a conflictelor actualității, să descoperim resursele ideologice ale acestora și să le dezvoltăm variat, amplu, convingător, ascuțit și cu farmec. Pentru a îndeplini sarcinile trasate literaturii de Congresul al III-lea al partidului trebuie să descoperim și să reflectăm — în lumina metodei realismului socialist — conflictele proprii epocii, sub orice haină s-ar afla ele și mai ales pe acele care se ascund

sub haine înșelătoare. Trebuie să trecem mai departe, dincolo de faptul pur, în substratul ideologic, la valorile mai adânci care se înfruntă, și să ducem cu competență aceste conflicte pînă la consecința lor firească, neocolind greutățile care se ivesc, neocolind izvoarele autentice ale situațiilor dramatice. Este de asemenea de la sine înțeles că, în dezvoltarea firească, nesimplificată a conflictelor dramatice, pentru a realiza tocmai relieful lor autentic, autorul trebuie să asigure dominantă pozitivă prin înfățișarea superiorității punctului de vedere înaintat.

Aceste obligații ne impun încă o dată să nu simplificăm lucrurile și să nu confundăm termenii pozitivi și negativi ai conflictului cu personajele implicate. Fără ca aceasta să devină o regulă imuabilă, cred că este greu să repartizăm întotdeauna personajele pe serii cît se poate de categorice: negativi care se transformă, negativi care nu se transformă, pozitivi care se perfecționează. Viața este, desigur, cu mult mai complicată și varietatea tipologiei umane a devenit, mai ales azi, de o nesfîrșită bogăție. Dar, tocmai în acest spirit, nu mi se pare obligatoriu nici ca, în toate piesele, eroii centrali să prezinte conștiințe contradictorii. Faptul că multe personaje devin repede plicticoase nu se datorește în primul rînd absenței unor vii contradicții în viața interioară a acestora, cît incapacității de a reprezenta nuanțat varietatea infinită a tipurilor pozitive existente, văzute în ciocnirea lor cu o problematică pasionantă, de rezolvarea căreia se simt responsabile. Între seninătatea dezolantă a unor personaje care nu gîndesc dramatic și ponderea impresionantă a unor eroi care înfruntă problemele cele mai complicate cu o înaltă tărie morală este o distanță considerabilă.

Horia Lovinescu se referă la însemnătatea „supraconflictului”, înțelegînd prin acest termen opoziția fundamentală care caracterizează o întreagă epocă, și din care decurg toate celelalte conflicte. Orice dramă care se petrece între oameni este într-adevăr legată, într-un fel sau altul, de această opoziție dominantă. În ceea ce privește epoca precedentă vremii noastre, aș obiecta în privința acoladei de la Renaștere și pînă la socialism, desemnată în cuvîntul lui Horia Lovinescu. Între întrebările tulburătoare, neliniștile Renașterii și drama ibseniană, aflată față în față cu societatea capitalistă constituită, deosebirea este esențială. Preocupîndu-ne însă de era actuală, cred că este nevoie să observăm că istoria este bifurcată astăzi, și că nu se poate să mai trasăm o asemenea dominantă pe întregul univers. Există două lumi, radical deosebite: una muribundă, în care se continuă vechea dramă de tip ibsenian, în anumite forme întîrziate, și din cauza aceasta de un tragism particular, și lumea socialistă, în care dominantă conflictuală trebuie stabilită în raport cu despărțirea de trecut, în raport cu negarea rămășițelor societății burgheze, pe care proletariatul a doborât-o definitiv și cu care socialismul se află într-o opoziție categorică, ireversibilă.

În capitalism, opoziția fundamentală se desemnează între individ și societate, iar în drama de tip ibsenian vom găsi acest conflict agravat de incapacitatea înțelegerii profunde a mecanismului social. În socialism, raporturile dintre om și societate (acum eliberată de exploatare) s-au modificat categoric și, mai ales pentru perioada de trecere, dominantă mi se pare a fi tocmai această opoziție dintre nou și vechi, întemeiată pe lupta împotriva a tot ceea ce mai ține de societatea veche. De aci derivă tot felul de conflicte care se produc, fie în lupta de clasă deschisă, fie în reflectarea ei pe planul conștiinței. Este proprie literaturii realist-socialiste axarea conflictului pe raportul între om și istorie, în lumina etapelor succesive ale luptei de clasă. Este de o covîrșitoare însemnătate ca fiecare aspect contradictoriu care stă la baza conflictelor literaturii dramatice să se afle într-un firesc raport cu opoziția fundamentală a epocii, asigurîndu-se astfel ridicarea la semnificații generale, la conturul lor istoric a conflictelor luate în dezbatere.

Vicu Mîndra

Spectacolele Teatrului din Pireu



în lumina unei
convorbiri cu

**DIMITRIOS
RONDIRIS**

Pirakon Theatron era de câteva zile oaspetele nostru în Capitală. Primele lui reprezentații cuceriseră publicul prin simplitatea, frumusețea și claritatea ideilor și sentimentelor exprimate. Atît *Medeea* cît și *Electra* sînt, după părerea noastră, spectacole de o deosebită valoare, în primul rînd pentru respectul, care stă la baza lor, față de textul ce a înfruntat milenii. Pe bună dreptate îmi spunea regizorul și animatorul acestui teatru, Dimitrios Rondiris, că prima dificultate ce trebuie depășită atunci cînd se pune în scenă o lucrare dramatică atît de prețioasă este de a nu o trata împotriva spiritului ei, care este întotdeauna — și structural — orientat spre tălmăcirea adevărului, spre căutarea și dezvăluirea lui.

— Ai să mă întrebi, poate, care îmi este metoda de lucru, ce am urmărit aducînd pe scenă aceste mari texte dramatice dintr-un trecut înfloritor al Eladei? — începe Dimitrios Rondiris discuția noastră.

— Vă și întreb, dar cu un interes mai larg, care ar atinge problemele unui spectacol modern cu o piesă antică.

— Ați spus „un spectacol modern cu o piesă antică”, statornicînd astfel o ameteitoare depărtare ce ne desparte de Sofocle și Euripide, în timp ce eu cred că noi nu sîntem mai contemporani față de vremea noastră decît sînt ei față de toate epocile, a lor și următoarele, cel puțin printr-un singur element: pasiunea pentru adevărul uman. De aceea, a pune problema unei viziuni moderne îmi pare că ar însemna să scădem însăși valoarea în timp a acestor opere, înseamnă a le restrînge semnificația general-umană, spre a extrage un aspect de circumstanță, nu de durată. Poți realiza un spectacol modern care să și impresioneze ca atare, să stîrnească o vogă de cițiva ani și apoi să dispară ca ceva învechit. Punînd în scenă aceste texte ale tragicilor noștri, tocmai diformația mai sus pomenită a unor regizori de azi, care își proclamă modernismul, am vrut să o evit. De multe ori, cînd se caută aducerea pe scenă a unui text vechi — vă rog să faceți aci o deosebire între vechi și vetust —, regizorul încearcă (nu mă învinuiți de generalizare, pentru că nu fac decît să dau un exemplu) să pună pecetea personalității lui și a felului de teatru ce se practică azi, a curentului la care el aderă etc. pe un text care el însuși impune modalitatea de tratare. Este o atitudine ce, după



Scenă din „Electra” de Sofocle (Teatrul din Pireu)

părerea mea, îngustează cîmpul de manifestare al unui om de teatru și este contrară spiritului oricărei opere valoroase. Căci aceasta, în mod obligatoriu, își cere căile ei de exprimare. Tragedia antică este, din acest punct de vedere, de o rotunjime și de o logică interioară ce nu suportă fără riscuri supralicitări sau deformări. În ea există o continuă întrepătrundere între planul tragic al marilor pasiuni, al zbuciumului etern omenesc, și care în ultimă instanță înseamnă lupta pentru adevăr, și planul liric, să-i spunem, exprimat îndeobște la antici prin cor, un plan ce realizează chintesența gândirii și simțirii tragicilor.

— Întrucît văd că ați și ajuns la problema corului, bănuiesc că el v-a ridicat cele mai multe obstacole, obligîndu-vă a-i găsi rezolvări apte să nu contrazică — așa cum spuneți — spiritul operei. Vă rog să stăruiti cu precădere asupra acestui aspect al activității dumneavoastră regizorale, lămurind, de fapt, cum ați ajuns la expresia spectacolelor dumneavoastră.

— Vorbind despre înțelegerea pe care am avut-o față de rostul corului în spectacol, trebuie să mă refer în mod necesar la întreaga muncă depusă, căci aici, și mai ales aici, nimic nu se poate lucra fragmentar. Și Electra și Medeea, ca oricare altă piesă antică, au, în pofida aparenței lor de piese de un singur mare rol, o funcționalitate dramatică structurală care impune o continuă legare a planurilor de idei și sentimente, o îmbinare de ritmuri interioare și exterioare. Urmărindu-le de la replică la replică, de la situație la situație, ți se relevă o primă și mare condiție: aceea de a reda oameni adevărați și nu scheme, abstractizări, umbre convenționale și elegiace, în cazul nostru. Atît Electra cît și Medeea exprimă o mare durere omenească, pricinuită la amindouă de o neînmormitură dorință de adevăr, cu cauze și împrejurări diferite, dar avînd un scop comun.

Aceste personaje — să le spunem pivot — sînt însă oameni din lumea vremii lor, o lume în sinul căreia trăiesc, sînt condiționate, se află în dialog vital cu ea. De aceea, lumea simbolizată de cor (aceasta este o primă și esențială funcțiune a corului) confirmă sau infirmă, se face ecoul sau anunță un moment tragic în destinul personajului central. Dar nimic din existența scenică a corului nu trebuie să fie artificial, formal, ci numai condiționant, întrepătruns cu desfășurarea dramatică, un element viabil asemenea unui personaj viu, jucat la unison de mai mulți interpreți.

Știu că în privința acestui personaj complex care este corul s-au încercat tot felul de inovații și formule. Unii au căutat să-l stilizeze, peste linia stilizată pe care o are în mod firesc, și l-au scos din stilul operei. Alții, ca o reacție, au căutat să-i dea corului o acțiune, ca și cînd el n-ar avea de fapt una conferită de text, dar cu o anume caracteristică, asupra căreia voi reveni mai departe. Această a doua încercare s-a soldat tot cu un eșec, deoarece a încărcat desfășurarea, a răsturnat acel echilibru interior de care pomeneam adineauri.

În realitate, corul nu poate fi tratat altfel decît menționam, adică asemenea unui personaj complex, în permanentă interdependență față de tot ceea ce se petrece în desfășurarea dramatică, fiind, față de aceasta, cînd părtaș, cînd comentator. El este menit să aducă serenitatea, calmul — elemente eterne ale tragediei —, care să-i îngăduie spectatorului să gîndească asupra întîmplărilor pornite



Aspasia Papathanassiou-Mavrommati în rolul titular din „Electra”



D. Veakis în Oreste
din „Electra” de
Sofocle



A. Xenakis în Iason
din „Medeea” de Euri-
pide

și urmărite de autorul antic cu imensă pasiune, durere și sacrificiu omenesc. Astfel, în tratarea tragediei se contopesc elementul de cult cu cel liric, personajele cu corul, dând amploarea tragică, dar și acea seninătate specifică.

Funcțiunile multiple ale corului cer mijloace de expresie adecvate și mai ales viabile. Cîntecul popular și dansul popular grec ne ajută, bineînțeles adaptate, la transmutarea unor sentimente umane, în care o muzică sau coregrafie create în afara spiritului operei nu ne-ar putea ajuta. Am citit, de pildă, pe un critic care se întreba de ce muzica n-a folosit instrumentele vremii. Compozitorul Kydoniatis a scris o muzică așa cum i-am cerut-o eu, legată de ritmurile impuse de sentimentele în continuă schimbare. El a scris o muzică în spiritul muzicii noastre populare, adaptînd-o și particularizînd-o pentru nevoile stricte ale unei tragedii. El nu a scris o muzică ilustrativă, după cum nu a făcut nici documentare folclorică, ci, pur și simplu, a realizat o participare integrantă într-o acțiune dramatică puternică și imperios omogenă. Oare spectacolul cu o tragedie antică trebuie să folosească și o recuzită antică și să fie jucat la lumina zilei și numai așa? Toate acestea au fost depășite de vreme, dar tragedia însăși, ideile, gîndurile și pasiunile cuprinse în ea au rămas nealterate și ele alcătuiesc spiritualitatea unui autor și a unei opere.

Corul recită și cîntă la unison, subliniind astfel caracterul indivizibil al atitudinilor sale. El are mișcări dansante, nu din nevoia de divertisment coregrafic în spectacol, ci pentru că prin aceasta el dă o și mai puternică expresie a participării sale, se exprimă pe sine mult mai cuprinzător. Iar cînd lirismul corului atinge punctul culminant, toți interpreții ce-l alcătuiesc trec la cîntecul pur, care este o chintesență și un moment de gîndire, scoțîndu-l pe spectator din starea de percepere pur dramatică și îngăduindu-i să gîndească asupra celor petrecute în fața ochilor lui pînă atunci. Mișcarea coregrafică a corului se rezumă la o sugestie, cîntecul este într-un fel o concluzie, pe care aș îndrăzni s-o numesc chintesența adevărului.

În ce privește personajele principale, ambele jucate de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trebuie să spun că au fost concepute nu ca apariții solistice, ci puternic legate de conflictul și lumea piesei. Am urmărit în genere să redăm oameni adevărați, capabili să exprime înalte sentimente, mari pasiuni și chiar rătăcirii omenești. De aceea, cînd Medeea cade pradă furiei ce îi orbește rațiunea, corul are o mișcare de retragere, exprimînd stupefacția și dezaprobarea în comentariul pe care-l face.

Pe această bază am lucrat, și am lucrat mult și greu — ajutat permanent de Aspasia Papathanassiou-Mavrommati și de maestra coregrafă Loukia, două colaboratoare neprețuite — la împlinirea acestor spectacole pe care le-ați văzut și a altora pe care le avem în repertoriu.

— Încă un cuvânt: pentru că ați pomenit de repertoriu, v-aș ruga să ne spuneți ce alte spectacole mai aveți înscrise în el.

— Din 1957, de când a luat ființă Teatrul din Pireu, pe care îl conduc, am jucat, în afară de *Electra*, *Medeea* și *Orestia*, A 12-a noapte de *Shakespeare*; am mai jucat *Goldoni*, *Beaumarchais*, precum și o serie de piese ale unor dramaturgi greci contemporani. Dar ne simțim cu precădere chemați și obligați față de această comoară a noastră, veche de mii de ani, și ei îi arătăm un interes neobosit.

* * *

Am revăzut spectacolele, fiindu-mi mereu prezentă în minte discuția avută. *Electra* lui Sofocle, de pildă, oferă privitorului din sală în primul rînd imaginea femeii îndurerate din pricina unei mari, fatale nedreptăți. Și nu răzbunarea este sentimentul ce o stăpînește, ci setea de a restabili cumpăna dreptății, de a scoate la lumină adevărul, fără de care nu se poate trăi.

Căutarea acestui adevăr se ridică, la *Electra*, la o intensitate tragică și devine, de fapt, desfășurarea propriu-zisă a piesei. Personajul central, jucat cu o înaltă măiestrie de către Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, trece printr-o mare gamă de sentimente omenești, de la ură la furie, de la deznădejde la bucurie și triumf, păstrîndu-și în toate aceste ipostaze trăsăturile umane și nefiind deloc ireală sau artificială. Personajul trăiește o încercare deosebită, și interpreta o re trăiește cu intensitate și mai ales cu o nesfîrșită sinceritate, aceasta fiind principala, necontestată ei calitate, conferind autenticitate și viabilitate ambelor mon-tări ale Teatrului din Pireu.

Sinceritatea devine climatul de creație, seară de seară, modalitatea de readucere a unui text și a unor personaje, vechi de mii de ani, în fața spectato-rului de azi.

În montarea tragediei *Electra*, corul trece și el printr-o bogată gamă de expresii, fiind parcă la început o mină ce mîngîie și alină, devenind apoi un sfetnic lucid și clarvăzător, pentru ca, în clipele de puternică dezlănțuire irațională a *Electrei*, să se depărteze de ea, întorcîndu-se cu fața la spectator, parcă spre a-i vesti un deznodămînt tragic, pe care îl murmură, vestire al cărei ton este preluat de interpreta personajului și dus pînă la nota acută.

Lumea piesei ne apare bine identificată, personajele au o biografie ce le face ușor de recunoscut, au psihologie și, toate laolaltă, trăiesc actul dramatic cu inten-sitatea unui fapt actual, ridicat însă la expresia lui cea mai înaltă, pilduitoare.

În *Medeea*, concepția regizorală a vrut parcă să sublinieze sentimentul de adîncă nefericire al personajului, prin accentuarea durerii, prin ducerea ei la paroxism, în acea tînguire a femeii ce-și plînge soarta. Corului i se lasă aici mai mult rolul de vestitor al întîmplărilor și apoi de comentator al lor, în timp ce participarea lui efectivă alături de *Medeea* se păstrează doar pe planul înțelegerii și compătimirii.

Despre felul cum a fost pregătit corul, despre destinația lui, a vorbit însuși regizorul.

În ce mă privește, pot spune că ambele spectacole reprezintă o realizare esen-țială pentru un colectiv teatral: unitate, omogenitate — condiții ce permit crearea stilului unui spectacol. Oricît de episodic ar fi un rol și indiferent de calitățile actorului chemat să-l interpreteze, nivelul prezenței lui scenice este, profesional vorbind, de natură a-l feri să distoneze vreo clipă. Ceea ce este enorm. Pentru că, dacă pe un text modern, scris cu preocuparea de a asigura acțiune și variație de personaje, fără intenția de a dobîndi o sinteză și o linie de puritate dramatică, ne supără totuși lipsa de unitate în interpretare, cu atît mai greu sînt de înfăptuit unitatea și stilul unitar al unui text de virtuozitate. Și încă un lucru am mai reținut, la fel de important și de vital pentru arta teatrală, și anume că pentru scenă este nevoie de o muncă regizorală făcută cu inteligență, talent și bun-gust, o muncă, înainte de toate, discretă și care să realizeze ceea ce textul însuși o cere: sinteza participării scenice a diferiților factori artistici chemați să colaboreze.

despre actorul contemporan *

de G. TOVSTONOGOV

Artist al Poporului
conducătorul artistic al Teatrului Mare
de dramă „Maxim Gorki” din Leningrad



bună soluție de detaliu, sugerată la timp actorului, îl ajută să găsească natura justă a sentimentelor.

Uneori, un amănunt neașteptat al soluției alese poate face să explodeze întreaga scenă. Un asemenea fapt neașteptat se iscă întotdeauna din contrastul vieții lăuntrice a eroilor cu expresia ei plastică. În spectacolul *Signor Mario scrie o comedie* există o scenă a execuției eroului și a despărțirii lui de eroină, construită de dramaturg după toate legile melodramei eroice: o poartă mare, soldați, eroul este adus pentru un moment în scenă, apoi este iarăși scos din scenă, iar eroina rămâne singură. Este un tablou foarte scurt. Am început să repetăm. Dar, orice am fi găsit, orice am fi născocit, obțineam o scenă melodramatică, sentimentală, care nu putea fi jucată așa și nici nu putea fi scoasă din spectacol. Din moment ce contextul dramatic a fost astfel dat de autor, important era ca acest dramatism să nu fie îngroșat; de aceea, am propus actorilor să-și ia rămas bun unul de la altul ca și cum s-ar fi aflat într-o gară și peste câteva minute unul dintre ei ar fi plecat în concediu. Și, de vreme ce încordarea există în context, dezvoltarea curentului subteran trebuia să acționeze. Întreaga scenă a fost jucată într-o tonalitate cotidiană și dramatismul s-a manifestat în această aparentă lipsă de dramatism, pentru că aici acționa viața scenică premergătoare, ca și cea ulterioară scenei respective.

Ce mijloace mai există pentru a-l ajuta pe actor să intuiască adevărata natură a sentimentelor? Regizorul are dreptul să lucreze cu actorii numai atunci când el însuși se găsește în starea de spirit necesară. În acest sens trebuie înțelese cele spuse de Nemirovici-Dancenko, și anume că regizorul poate să nu joace pe scenă, dar este obligat să fie un actor înăscut. Regizorul trebuie să trăiască intensitatea emoțională a piesei, nu numai s-o înțeleagă lucid. Nemirovici-Dancenko posedă această calitate în cel mai înalt grad.

Regizorul trebuie să-l îndrumeze tot timpul pe actor pe linia tonalității pe care a găsit-o el. Important este ca scînteia găsită să se transforme într-o flacără vie și nestinsă, în decursul întregului proces al muncii.

Eu personal socotesc profund dăunătoare așa-numitele explicații regizorale, pentru că ele oferă unui colectiv nepregătit din punct de vedere creator, și care nu trăiește în spiritul lucrării, latura finită, rezultanta viitorului spectacol. Astfel, colectivului i se taie de la bun început posibilitatea de a participa la procesul viu de creație. În loc să analizeze în comun lucrarea și să descopere, cu eforturi comune, soluția necesară, colectivul are senzația că regizorul a pregătit totul și actorii se consideră eliberați de orice căutări. În același timp, nu trebuie să ne pierdem

* Continuare din numerele 10 și 11/1962

rolul conducător în procesul muncii, pentru că nimic nu este mai ușor decât să transformi repetiția într-un „sfat”, în care discuțiile încep în orice moment și pe orice pretext, esența lucrării înecându-se în cuvinte.

Principalul este să conduci astfel colectivul spre întruchiparea concepției regizorale încât el să nu simtă aceasta, fiind în schimb convins tot timpul că merge pe o cale justă. Așa se instaurează atmosfera creatoare.

La noi mai este viabilă încă teoria pseudoautorității, conform căreia regizorul crede că, dacă i se propune ceva, nu trebuie să accepte nimic, pentru că asta ar scădea, se zice, autoritatea lui în fața colectivului.

Dar dacă regizorul știe să primească propunerile sau, dimpotrivă, să le respingă nu pentru că nu sînt ale lui, ci pentru că nu se potrivește piesei, atunci se creează pentru toți posibilitatea de a conlucra în procesul comun de creație. Este foarte important ca tot timpul lucrului să domnească un climat de joc pasionant, la care toți participă, fiecare aducându-și contribuția.

Adeseori sînt întrebat dacă autorul are dreptul la o concepție individuală asupra personajului. Înainte de toate, este foarte prost că problemelor de creație li se alătură probleme „juridice”. Eu cred că însuși modul acesta de a pune problema rezultă dintr-o greșeală în metodele folosite de unii regizori. Probabil că aici este vorba despre contradicția dintre o imagine regizorală greșită asupra viitorului personaj și bogăția personalității actoricești. Consider această contradicție falsă și neesențială; în orice caz, ea nu trebuie să existe într-un proces normal de creație.

Mi se pare că atunci cînd ia naștere ideea viitorului spectacol regizorul nu trebuie să aibă ca țel de a face din această idee un fel de „pat al lui Procust” pentru oamenii vii. Ideea spectacolului este „un complot” al unor oameni care gîndesc la fel despre ceva care trebuie să-l pasioneze pe actor și să-l facă, în același timp, și complice, în măsura în care el trebuie să considere această idee ca a lui. În procesul muncii, actorul trebuie să fie coautor al soluției generale a spectacolului. În acest caz, cea sacrosanctă problemă a dreptului actorului de a avea o concepție proprie asupra rolului cade de la sine.

Cînd doi interpreți joacă același rol și regizorul îi subordonează literalmente aceleași tipologii lăuntrice și exterioare, avem de-a face cu o eroare profundă, nesocotindu-se astfel legea existenței organice a actorului pe scenă: doi oameni nu pot lucra, ca să spun așa, cu aceleași reflexe. Doi interpreți ai aceluiași rol pot și trebuie să joace în chip diferit, păstrînd însă aceeași natură a sentimentelor. Unul va avea, probabil, mai multe trouvaille-uri, altul va fi poate mai subtil, dar natura sentimentelor trebuie să fie aceeași, și ea este întîi dictată de autor și apoi realizată regizoral.

Nici un fel de sarcină regizorală nu poate să fie împotriva vieții firești, organice, a omului de pe scenă. Dacă se ucide natura vie a actorului, „concepția lui” nu prezintă interes pentru nimeni. Un actor adevărat nu poate să accepte sinuciderea pe planul creației. Unui actor intrat într-o formă scenică străină, unui actor mort, îi prefer o marionetă.

Toate eforturile noastre trebuie orientate pe calea dezvoltării maxime a personalității artistice, și aici cel mai înfricoșător dușman al creației noastre este dogmatismul în muncă.

În teatrul nostru a venit un regizor nou, care a început să lucreze după metoda analizei eficiente, ba încă a și declarat asta cu insistență. Rezultatele erau însă nule (însuși Stanislavski spunea — „nu poți să te războiești folosind metoda mea”). O dată, acest regizor s-a apropiat de mine și mi-a spus: „Și dumneata faci doar același lucru, numai că nu vorbești despre asta”.

Probabil că avea dreptate. Important este ca metoda să existe în regizor, și nu este deloc obligatoriu să faci declarații pe această temă. Atunci, actorul, chiar fără să observe, ajunge să facă ce-i cere. Nu trebuie să-l transformi într-un elev de clasa a VI-a. Multor artiști nu le face plăcere să li se sugereze că ar trebui să învețe de la început. Practica arată că actorul poate fi adus la rezultatele dorite și pe altă cale, fără a-i jigni orgoliul. Regizorii sînt uneori lipsiți de tact și ei „se războiesc folosind metoda”, împotriva actorului.

Numai cînd un regizor știe să atragă colectivul, iar acest colectiv simte nu puterea lui juridică, ci necesitatea lăuntrică și dorința de a-l urma, numai atunci se poate vorbi despre un adevărat conducător.

Stanislavski ne-a lăsat cea mai perfectă metodologie a muncii cu actorul, metodologie care și astăzi nu și-a pierdut forța de acțiune.

În muncă asupra fiecărei piese, în toate etapele de viață ale artei teatrale, trebuie redescoperite de fiecare dată adevărurile formulate de Stanislavski, trebuie ca acestea să devină proprii creatorului, deoarece noțiunea de „adevăr al artei” se schimbă, așa cum se schimbă și viața ce ne înconjoară.

După părerea mea, în prezent, metoda acțiunilor fizice este metoda perfectă de lucru cu actorul, încununarea muncii îndelungate a lui Stanislavski în acest domeniu. Am avut fericirea să mă întâlnesc de câteva ori cu creatorul acestei metode, K. Stanislavski, precum și să învăț de la elevii și continuatorii săi. Nu pretind că am de făcut revelații teoretice în acest domeniu; aș vrea doar să expun cum înțeleg eu esența acestei metode, ca rezultat și al acestor întâlniri și al practicii mele personale.

Sistemul s-a format în lupte și contradicții. El nu a apărut ca o metodă gata formulată și imediat rodnică. El s-a născut în focul unor discuții înverșunate, prin renunțarea și reîntoarcerea la unele poziții. Drept rezultat al muncii încordate și profunde a lui Stanislavski, s-au cristalizat acele teze care mi se par a fi cele mai contemporane, cele mai profunde, cele mai productive. Se poate spune că astăzi această metodă este unică și n-a existat și nu există nimic care să o egaleze în domeniul măiestriei actoricești.

În ce constă esența acestei metode?

Reproducerea vieții sufletului omenesc pe scenă, dezvăluirea omului în toată complexitatea lui, în toată varietatea manifestărilor lui spirituale, fizice și intelectuale, sînt posibile prin intermediul partiturii foarte simple a celor mai elementare acțiuni fizice. Aceasta nu este o simplificarea a complexității organismului omenesc, ci, dimpotrivă, unica expresie a acelei noțiuni uriașe, profunde, atotcuprinzătoare, care este omul.

S-a dovedit că complexul celor mai dificile trăiri psihologice, uriașa încordare a gândirii, caracteristică omului chiar și în momentele cele mai critice ale vieții sale, se manifestă în ultimă instanță prin cele mai simple acțiuni fizice.

Stanislavski a ajuns la această concluzie nu în mod direct, ci în urma unor chinuitoare căutări. La început, a crezut că gândirea este conducătoare în procesul de creație. Ca primă etapă a apărut problema subtextului, iar puțin mai târziu aceea a monologului interior, dezvăluirea caracterului uman realizându-se prin intermediul intelectului.

De la bun început, Stanislavski a respins emoția, sentimentul ca stimul al actorului în procesul de creare a personajului. Această teză rămîne neschimbată pînă în prezent. Emoția, sentimentul sînt niște rezultate; dacă actorul împreună cu regizorul încearcă să apeleze direct la emoție, la sentiment, ei ajung în mod inevitabil la șablon, deoarece apelul la subconștient în procesul muncii duce doar la o prezentare banală, trivială, a sentimentului, a emoției. Teoretic, acest lucru este cunoscut oricărui regizor cult.

Mult timp s-a crezut că secretul constă în apelul la gândire și că aceasta trebuie să trezească anumite emoții și sentimente. Într-o oarecare măsură, această idee este justă prin logica sa. De aceea, legea „de la conștient, la subconștient” este viabilă și în zilele noastre. Totuși, acesta n-a fost unicul secret capabil să soluționeze problema pînă la capăt.

Următoarea etapă a acestui drum o constituie dorința, voința, care trezesc emoțiile necesare și dau naștere rezultatelor cerute. Mult timp, această teză a stat la baza metodei. Era epoca sarcinilor, a curentului subteran, a tot ceea ce trăiește și astăzi ca atare.

Ultima etapă a căutărilor a fost metoda acțiunilor fizice. Reacția fizică, faptele fizice, acțiunea fizică trezesc și gândirea și voința și, în ultimă instanță, acea emoție, acel sentiment de dragul căruia există teatrul. A fost găsit, în sfîrșit, punctul de pornire, care ne duce fără greș de la conștient la subconștient.

Sistemul lui Stanislavski este cel mai realist sistem în creație, pentru că pornește de la viață, în care există o unitate indisolubilă între lumea fizică și cea psihică, cel mai complex fenomen spiritual exprimîndu-se consecvent prin lanțul acțiunilor fizice concrete.

Rolul regizorului în procesul căutării unei acțiuni fizice juste crește pînă la proporții foarte mari. Elementele intelectuale și psihologice trebuie să fie limpezii regizorului, în totalitatea lor, pentru a putea aduce profunzimea necesară la expresia cea mai simplă, elementară, îndreptată spre un rezultat concret.

În ce constă esența metodei? În aceea că fiecare secundă, fiecare minut al vieții scenice a actorului este un fel de duel continuu. Cred că regizorul tre-

buie să țină minte întotdeauna că nu există nici o clipă a acțiunii scenice în care să nu se ciocnească două forțe aflate în conflict. Aceasta trebuie să fie îndreptarul în munca practică.

Deși teoretic înțelegem cu toții foarte bine asta, în practică se întâmplă cam așa: stau de vorbă doi oameni în modul cel mai veridic; totul pare să semene cu viața, să fie ca în viață. Noi știm că nu fiecare dialog înseamnă o discuție zgomotoasă, un scandal. Există și discuții pașnice. Nu sintem satisfăcuți de similitudine, de fapt de felul cum actorii interpretează această discuție. Dar în felul acesta ne ridicăm împotriva principalei teze a sistemului, deoarece nu am descoperit conflictul, fără de care nu este posibilă nici scena cea mai idilică.

Nu avem dreptul să avem o concepție superficială asupra conflictului, înțelegându-l ca pe o ciocnire între două puncte de vedere radical opuse. Noțiunea de acțiune fizică este mult mai profundă; diverse poziții în cadrul unei discuții, diverse grupe de situații propuse, în care se află oamenii, nu le permit să exprime față în față conflictul dintre ei, deși acesta există neapărat. Dacă acest conflict ascuns nu va fi dezvăluit, dacă el nu va sta la baza scenei, atunci nu poate fi vorba de o acțiune fizică justă.

Este mai ușor să afli acțiunea fizică justă într-o scenă în care există un conflict fățiș, mai ales dacă acesta se exprimă într-o ciocnire fizică fățișă. Dar când eroii discută numai, când lanțul acțiunilor fizice care trebuie să se exprime în duel se află adînc ascuns? Atunci lucrurile se complică. Atunci metoda acțiunilor fizice ajută la dezvăluirea profundă a caracterului individual al unei scene sau al alteia.

Dacă, prin intermediul unui lanț permanent de conflicte, se creează partitura existenței personajelor și a fiecărei imagini, partitură care, drept rezultat, dezvăluie ciocnirea grupurilor, acțiunea și contraacțiunea, atunci spectacolul poate fi considerat construit conform metodei acțiunilor juste.

Cum se creează, de pildă, contrapunctul acțiunii fizice în scena „kilometrul 8”, din spectacolul *Oceanul*?

Dacă fiecare personaj se află într-un conflict, atunci, chiar în condițiile expresiei celei mai pasive, se poate crea atmosfera prin metode lăuntrice cu totul diferite. Trebuie să găsim pentru fiecare personaj esența conflictului care exprimă conținutul imaginii sale. În funcție de aceasta se creează atmosfera și linia de comportare a personajelor. Apoi, se scoate în evidență ceea ce Vahtangov numea „mingea atenției”.

Aruncarea de la unul la altul a „mingii atenției”, la prima vedere imperceptibilă, se cuvine să fie îndreptată spre acel element esențial asupra căruia regizorul trebuie să atragă atenția spectatorilor în acel moment.

Schema acțiunilor fizice este legată de compoziția întregului spectacol, a întregii construcții.

Lanțul conflictelor, al duelurilor, care, ca să spun așa, ajung pînă la box psihologic, creează partitura spectacolului. Pentru un om neinițiat, aceasta poate să pară o simplificare, o reducere a unei probleme filozofice profunde la noțiuni elementare. În realitate însă, filozofia cea mai profundă, psihologia cea mai adîncă se exprimă pe scenă numai prin acțiuni foarte simple.

Profundzimea ideilor, tensiunea emotivă pot fi dezvăluite numai atunci cînd pentru fiecare caz concret se găsește acea acțiune fizică unică, în măsură să facă „să explodeze” fragmentul respectiv, sau întreaga piesă, pentru a exprima mai deplin ideea autorului.

Este interesant faptul că în literatura contemporană putem observa procese similare. Scriitorii descriu tot mai rar emoțiile și sentimentele. De cele mai dese ori, ei arată acțiunea fizică, redau dialogul, și în acest fel percepem profundzimea sentimentelor pe care le trăiește omul.

Hemingway are o schiță, „Elefanții albi”: doi americani, un bărbat și o femeie, stau la masă într-un bar, în așteptarea trenului, și vorbesc. Nici un cuvînt nu descrie ce simt acești oameni, ce îi preocupă. Există numai dialogul și descripția aproape telegrafică a ceea ce fac ei. Sînt descrise acțiunile cele mai mărunte: „fata privi colinele”, „fata privi perdeaua de bambus”, „bărbatul și-a băut berea”, „fata s-a ridicat și a trecut pînă la capătul peronului” etc.

Este o schiță de cîteva pagini, din care se desprinde însă o dramă, se simte uriașa încordare lăuntrică pe care o trăiesc acești doi oameni.

Stanislavski spunea că în prima etapă a muncii actorului trebuie să i se ia textul rolului; actorului trebuie să i se prezinte doar situațiile propuse și

apoi să fie obligat să le redea în fapte. Dacă acțiunile fizice sînt just alese, atunci în procesul repetițiilor trebuie să se ivească aproximativ aceleași gânduri ca și cele ale autorului. Actorii, chiar dacă folosesc niște cuvinte grosolane, pentru a înlocui cu ele textul genial — al lui Cehov, să zicem —, percep sensul piesei prin intermediul acțiunii.

Cînd se întreprinde un studiu pe baza piesei, iar actorul este determinat să existe fără text în împrejurările propuse, dacă cercul acestor împrejurări este redus la minimum, actorul, existînd în mod just și acționînd în mod organic, va fi nevoit să rostască aproximativ cuvintele scrise în piesă. Cînd veți ajunge la asta înseamnă că ați reușit să obțineți esența acestor cuvinte, pentru că actorul, însușindu-și acțiunea și împrejurările, a ajuns la aceleași cuvinte ca și autorul.

Încercați să urmăriți întreaga piesă astfel încît să reiasă limpede ce anume se caută și, prin intermediul acțiunii fizice, să aibă loc întîlnirea dintre actor și autor.

Aplicarea acestei metode de lucru în teatrul nostru prezintă anumite greutăți: a-l face pe un actor reputat să caute acțiunea fizică, atunci cînd lui i se pare că știe limpede cum trebuie să joace în această scenă, reducîndu-l la această muncă — după părerea lui, puerilă —, nu este simplu. Trebuie folosită diplomația, trebuie să pozezi o tactică și o strategie proprii.

Trebuie să nu fii pedant, trebuie să ai un ochi viu, instinct. Ca și întreg sistemul, metoda se transformă în ceva cu totul opus dacă actorul reușește foarte bine, iar dumneata continui să-l „dresezi“. Am întîlnit un tînar regizor care, la prima repetiție, spunea unui actor ce-și citea rolul excelent: „Nu, nu, te rog, nu juca... nu știm nimic... începe de la zero...“

A fi sclavul dogmei, a-l obliga pe actor să nu iasă din schemă, a nu vedea ceea ce ia naștere firesc este foarte dăunător. Nu întîmplător, Stanislavski îl scutea pe Moskvîn de repetiții cînd acesta prindea personajul mai repede decît ceilalți interpreți.

Este necesară o înțelegere vie și firească a actorului. Numai în aceste condiții putem căpăta rezultate reale. În caz contrar, ne vom afla în fața unei scheme moarte.

* * *

Și mai există o problemă.

S-a creat o situație foarte grea cu dicțiunea pe scenă.

Există două extreme: năzuința comună spre metoda contemporană de existență pe scenă și de asemănare cu viața, lupta împotriva declamației; aceasta a determinat apariția unui dispreț față de dicțiune, ceea ce distruge însăși natura artei, pentru că spectatorul deseori nu aude și nu înțelege ce se vorbește pe scenă.

Actorul socotește că, pentru a fi veridic, are dreptul să vorbească numai așa cum vorbește în viață. Ca rezultat, toți spectatorii se întrebă: ce-a spus? Și, ce este mai complicat, o asemenea manieră de a vorbi se confundă deseori cu personalitatea actorului. Omul nu vorbește încet pentru că nu știe să vorbească altfel, sau pentru că este nedisciplinat. Nu, pentru el asta este o problemă principală, este o problemă a creației lui. Și aici dispare tocmai elementul pentru care existăm noi, dispare conținutul, sensul.

Să ne înțelegem, nu vrem doar să spunem: haidem, tovarăși, să vorbim mai tare, să se audă. Nu, aici există anumite legi, și a lupta împotriva lor este o problemă de creație.

Și apoi există o altă boală, veche, care dăinuiește și astăzi: cuvîntul transformat într-un element de sine stătător, cuvîntul jucat ca atare. Și în acest caz este nimicită natura teatrului, în care cuvîntul trebuie să fie expresia finală a întregului proces.

Cînd ambele aceste extreme se îmbină într-un spectacol (ceea ce de asemenea se întîmplă des), situația devine catastrofală. Ambele maladii sînt foarte răspîndite, și îmbinarea lor așîderea.

Mi se pare că noi, regizorii, ar trebui să ne hotărîm, în sfîrșit, asupra modului de interpretare a tezei „cuvîntul este elementul principal“. Ce înseamnă asta? Cînd spunem „cuvîntul este elementul principal“, sîntem involuntar atrași spre maladia a doua, și atunci acțiunea se oprește, procesul dispare și începe o vorbărie realizată cu mai multă sau mai puțină artă. Cînd devine însă cuvîntul într-adevăr elementul principal? Numai în acel caz în care el pătrunde în con-

știința noastră, când nu urmărim textul în mod special, ci urmărim acțiunea. Dacă stau în fotoliu și ascult cuvintele, survine dușmanul oricărei arte — și deci și al teatrului — plictiseala. Dar rolul cuvântului, oricât ar părea de ciudat, nu scade, ci, dimpotrivă, crește în urma faptului că el se află pe treapta finală în procesul scenic.

Stanislavski și Nemirovici-Dancenko, fondatorii teatrului psihologic, promovau înțelegerea realismului ca simplitate a vieții. S-ar părea că de aici se poate trage concluzia că pe scenă se poate vorbi ca în viață, neglijent. Dar cu cât teatrul se apropia de viață, cu atât Stanislavski acorda mai multă atenție cuvântului, și în asta văd eu o anumită legitate. Cu cât ne apropiem de teatrul contemporan, subtil, cu atât dramaturgia devine mai laconică și mai lapidară.

Amintiți-vă cum, în *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni, stăpînul îl trimite pe Trufaldino să pună o scrisoare la cutie. Într-o piesă contemporană el ar fi spus: „Du-te și du scrisoarea la cutie“, pe când aici, toate cuvintele sînt utilizate la maximum, pentru că dramaturgii secolelor XVII—XIX voiau să exprime totul prin intermediul cuvîntului. Astăzi însă când dramaturgii au devenit mai laconici, aş spune mai „telegrafici“, cuvintele nu şi-au pierdut din importanță, ci, dimpotrivă, s-au condensat. Dacă două-trei replici, aruncate — s-ar părea — într-o doară, dezvăluie o viață întreagă, un singur cuvînt neuzit strică totul. Dar există o lege: nici în condițiile teatrului vechi, nici în condițiile teatrului contemporan, cuvîntul nu are dreptul să sune ca scop în sine; el trebuie să fie perceput numai prin intermediul procesului activ, ca expresie finală a acestui proces.

Iată în ce sens trebuie să înțelegem că elementul principal este, în ultimă instanță, cuvîntul.

Există actori care se fac totdeauna auziți, deși nu vorbesc mai tare decît alții, pentru că sînt absolut preciși și activi în gîndire. Cantitatea eforturilor vocale nu determină nimic; dar când cuvîntul devine expresia finală a vieții lăuntrice a actorului, el se face întotdeauna auzit.

În munca asupra spectacolului, cuvîntul apare în fața noastră cu calități diferite. În prima etapă, cuvîntul este pentru actor și pentru regizor o șaradă, un rebus dincolo de care trebuie să ghicim ce anume se află și prin intermediul căruia dezvăluim natura conflictului. În cea de-a doua etapă, când începem să ne însușim acțiunea, cuvîntul încetează să mai fie esențial pentru noi.

În procesul repetiției, ideea trebuie să fie dusă pînă la limitele sale logice, pe baza metodei acțiunilor fizice. În cazul acesta, actorul ajunge aproape la aceleași cuvinte care au fost scrise în text. În această etapă a muncii cuvîntul apare ca un rezultat final al întregului proces de creație și devine elementul principal.

Iată felul ultim al căutărilor creatoare în munca regizorului și actorului în ceea ce privește cuvîntul pe scenă.

În concluzie, vreau încă o dată să fac apel la regizori: să nu caute să utilizeze descoperirile lui Stanislavski de-a gata, ci să încerce să descopere căi proprii, să pornească de la propriile lor observații, pentru ca metoda acțiunilor fizice, ca și întregul sistem, să nu se transforme în dogmă, ci să fie o armă vie, eficientă, în munca practică.

● „FEBRE“ de Horia Lovinescu

Data premierii: 5 octombrie 1962. Regia și scenografia: Miron Niculescu. Distribuția: Septimiu Sever și Emanoil Petruț (Toma); Marcela Rusu și Mitzura Argezi (Neli); Marcel Enescu și Gh. Buliga (Profesorul); Virgil Popovici și Gh. Cozorici (Mereș); Raluca Zamfirescu și Catia Ispas (Anca); Chiril Economu (Pantazi); Emil Liptac și N. Gr. Bălănescu (Frincu); Matei Alexandru și Costache Diamandi (Danilov); Nelly Dordea (Aculina); Maria Voluntaru (Axinia); Victoria Corcioi (Domnica); Dem. Rădulescu (Simion); Draga Olteanu și Tanți Soviani (Parasca); Mircea Cojan și Cristian Babeș (Jani); Didona Popescu și Eliza Plopanu (Gingirica); Gr. Nagacevski (Filip); Ion Iliescu și Nicolae Enache (Moș Elizei); Const. Giura (Maței); Igor Bardu (Cosma); Liviu Crăciun (Constantin); Cosma Brașoveanu (Machidon); Adriana Piteșteanu (Tinca); Nora Șerban (Varvara); Virginia Ciupagea (Glaful); Zoe Gherasimut (Sevasta); Armand Stambiliu (Mitrofan); Traian Zecheru (Haralambic); George Sirbu (Andrei); George Umeni (Ștefan); Marian Negoii (Niculiță); Anca Panciu și Mara Dragomir (Daria).

Ultima piesă a lui Horia Lovinescu pune, prin însăși esența ei dramatică, unele probleme deosebit de dificile atît regiei cît și interpreților. În *Febre* există, fără îndoială, o dramatică dezbateri de idei, direct legată — prin semnificațiile ei — de actualitatea noastră, alături de o poveste sentimentală cu vîdite accente melodramatice. Există procese sufletești revelatorii, care reliefează dobîndirea unei noi înțelegeri a vieții, a unei noi conștiințe umane, alături de alte artificiale, forțate, care aparțin unui alt plan de dezbateri decît acela pe care

și l-a propus piesa. Există, în sfîrșit, o adevărată înfruntare pe plan artistic a unor procedee dramatice cu adevărat noi (care dau piesei frumuseți deosebite, un suflu poetic pătruns de sentimente puternice, nobile, care aparțin umanismului socialist) cu unele clișee mai vechi, necorespunzătoare conținutului de idei.

Cu alte cuvinte, atît regia cît și interpreții sînt puși în situația de a alege între virtuțile textului și scăderile lui. În această dispută, care reflectă procesul unor căutări creatoare, triumfă — după părerea noastră — pasiunea

Moment din spectacol



scriitorului pentru ceea ce este cu adevărat nou în viața noastră, și tocmai de aceea realizatorii spectacolului sînt datori să meargă pe drumul determinat de semnificațiile cu adevărat actuale ale textului.

În spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” este evidentă grija regiei (Miron Niculescu) de a sublinia cu cît mai multă forță caracterul contemporan al mesajului pe care textul trebuie să-l transmită spectatorilor. Din păcate însă, această laudabilă intenție nu se sprijină pe acele elemente ale textului care i-ar fi putut oferi, în mod organic, cele mai bune posibilități. Adevărata dezbatere de idei a piesei este axată pe drama lui Toma, pe procesul lui de înțelegere a unei realități sociale de care eroul se apropie treptat, pe acel motiv dramatic al luminii întîrziate! Evoluția Starighiolului nu este decît cadrul social în care se desfășoară acest proces. În spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, raportul acesta este întrucîtva inversat, datorită accentelor mult prea insistente prin care regia a căutat să aducă pe prim-plan scenele care înfățișează viața satului de pescari din Deltă. Acest efort al regiei este dublat, în același timp, de tendința de a estompa figura și drama eroului principal. În timp ce scenele care oglindesc viața satului sînt jucate excesiv de apăsător, de multe ori ostentativ chiar, discreția cu care este reliefat procesul sufleteș al lui Toma Dărăscu atenuează, uneori neîngăduit de mult, ideea de bază a textului. Edificatoare este în această privință desconsiderarea rolului pe care îl au în spectacol scenele dintre Profesor și Toma, în care ultimul apare în postura omului care, dobîndind înțelepciune și un „spor de dragoste” față de oameni, îi dezvăluie Profesorului rătăcirile și suferințele prin care a ajuns la o înțelegere superioară a vieții.

Tot din dorința de a evita sinuozitățile drumului parcurs de erou, se resimte prea mult în spectacol grija pentru o desfășurare cît mai clară a acțiunii și a conflictului, printr-o stăruitoare scoatere în relief a fabulei, a subiectului propriu-zis, și printr-o înlăturare aproape totală a unor jocuri de umbre și lumini în psihologia personajului, jocuri care marchează îndoilele, frămîntările și pînă la un punct însuși drama lui. Pînă la urmă, aceste „accente” ale regiei au avut drept rezultat faptul că adevăratul

erou nu mai este Toma, ci Neli. Drama ei devine mai convingătoare, mai aproape de înțelegerea spectatorilor și dobîndește o mai mare forță emoțională decît aceea a lui Toma, ceea ce firește că nu e de natură să creeze cele mai favorabile premise pentru deplina dezvăluire a conținutului de idei al piesei. Și nu pentru că procesul care se desfășoară în sufletul eroinei ar fi mai puțin interesant, mai puțin semnificativ, dar fiindcă el este determinat de modul în care evoluează Toma.

Aceste vădite deplasări de accent ale regiei, deși nu sînt atît de grave încît să împiedice o justă înțelegere a ideilor piesei, au totuși darul de a micșora forța cu care ele s-ar fi putut transmite spectatorilor într-o mai clară și mai adîncită concepție regizorală. Din fericire însă pentru spectacol, nu totdeauna intențiile regizorale s-au concretizat și în creațiile actricești ale spectacolului.

Fără îndoială că interpretarea Marcelei Rusu se cuvine în primul rînd remarcată ca una din reușitele depline ale spectacolului. Fără să se lase antrenată de ispitele rolului, și chiar fără să profite de alunecările regiei, actrița a redat cu multă măiestrie toate fațetele personajului, subliniindu-le cu multă simplitate și cu un autentic dramatism.

Și dacă în spectacol drama lui Neli nu devine excesiv de acaparantă și nu-i răstoarnă în întregime echilibrul, aceasta se datorește intuiției interpretei, care, printr-o discreție cu atît mai impresionantă, n-a depășit nici un moment nici intențiile autorului și nici sarcinile artistice ce-i reveneau în conflictul piesei, ceea ce însă n-a împiedicat-o cîtuși de puțin să dezvăluie cu multă intensitate soarta tragică a eroinei. Dovadă — chipul deosebit de emoționant în care a jucat momentele-cheie ale rolului, chiar și în acea îngrat mizanscenă din final.

Ajutat într-o bună măsură de discreția parteneriei sale, Septimiu Sever a izbutit în multe momente să depășească „sobrietatea” excesivă care, pare-se, i-a fost impusă de regizor și să fie convingător în majoritatea scenelor din piesă. I-a lipsit însă, în conturarea chipului scenic al lui Toma — în scenele cu Profesorul —, acea lumină „pură, tainică”, acea înțelegere profundă pe care eroul o dobîndește cu prețul grelelor încercări prin care a trecut.



Cu vigoare, cu mult umor, dar și cu inspirată pondere, a schițat Dem. Rădulescu portretul lui Simion, personaj cu multă greutate în economia piesei, căci evoluția lui scenică este în bună măsură reprezentativă pentru prefacerile care au avut loc în conștiința, atîta vreme ținută în întuneric, a pescarilor din Starighiol.

Matei Alexandru a conturat, de asemenea, cu mult elan interior rolul inimosului, dar sfelnicului Danilov.

În rolul Ancăi, Raluca Zamfirescu a realizat o frumoasă creație, dînd mult farmec și umanitate personajului.

Emil Liptac în rolul lui Frîncu a avut momente vii, interesante. Dar ostentația prin care a vrut cu orice chip să impună aspectul „pozitiv” al eroului l-a făcut să rateze unele scene importante (de pildă, aceea în care îi aduce lui Neli pe micuța Daria).

Și Virgil Popovici (Mereș) a accentuat cu prea multă insistență calitățile personajului în unele scene. În rest însă, el a trăit sincer și emoționant drama acestui om de o mare frumusețe sufletească.

Grupul femeilor a contribuit substanțial la realizarea atmosferei spectacolului. Astfel, Nelly Dordea (Aculina), Maria Voluntaru (Axinia), Victo-

ria Corciov (Domnica), Tanți Soviani (Parasca), Didona Popescu (Gingirica) și-au realizat cu mult pitoresc rolurile, relevînd atît aspectul ilar al prejudecăților acestor vesele și dîrze neveste, cît și fondul lor uman.

Cosma Brașoveanu, în episodul rol al lui Machidon, a dovedit încă o dată măsura talentului său. O contribuție pozitivă în rezolvarea spectacolului au adus Chiril Economu (Pantazi), Gr. Nagacevski (Filip), Igor Bardu (Cosma), Cristian Babeș (Iani), Liviu Crăciun (Constantin).

De altfel, întreg colectivul de interpreți s-a străduit și a izbutit să slujească textul autorului.

Scenografia spectacolului, aparținînd tot regizorului, a avut meritul de a facilita o desfășurare scenică discretă și rapidă și, în același timp, a creat un cadru pitoresc și sugestiv spectacolului.

Semnalam, în încheiere, atenția și interesul marcat cu care publicul ascultă textul. Este un omagiu adus atît frumuseții multora din scenele și replicile piesei, impregnate de un simplu dar profund umanism, cît și talentului și măiestriei de care dau dovadă actorii primei noastre scene.

Florian Nicolau

● „ȘAPTE ÎNȘI ÎNTR-O CĂRUȚĂ” de Paul Anghel

Data premierei: 4 noiembrie 1962. Regia: Dinu Cernescu. Scenografia: Camillo Osorovitz. Distribuția: Silvia Stănculescu și Mihai Marsellos (Crainicul); Mihai Pălădescu (Nea Patraulea); Constantin Rășchitor (Pavel); Eugen Petrescu (Rachieru); Petre Dragoman și Romulus Bărbulescu (Președintele gospodăriei); Dorina Lazăr (Florența); Angela Macri (Țița Tingirichioaia); Voicu Jorj (Tovarășul cu scuter); Marius Gh. Marinescu (Zamfirescu); Mihai Pruteanu (Victor); Stelian Cremenciuc (Virgil); Dominic Stanca (Ichim); Virginia Stîngăciu (Virginia); Aurel Tunsoiu (Ciobanul); Dumitru Dunea (Mauriciu); Traian Păruș (Nicu); Niki Rădulescu (Tovarășul cu ochelari de cal); Aurel Tunsoiu (Portarul); Constantin Florescu (Spirea); Romulus Bărbulescu (Dima); Ion Marinescu (Ricu Birjoveanu); Maria Burbea (Madam Lambru); Dorel Livianu (Domnul Flor); Lucreția Racoviță (Telefonista); Eugenia Ardeleanu (Aurica); Fifi Georgescu (O fată); Andreia Năstăsescu (A doua fată); Anda Caropol (A treia fată).

Teatrul Regional București a inaugurat a doua sa stagiune traducînd în faptă un vechi deziderat al multor debateri și consfătuiri cu secretariatele literare: venind în întîmpinarea unui scriitor, solicitînd transcrierea dramatică a unei cărți — unanim prețuite —,

teatrul a perseverat cu credință și îndrăzneală în crearea unui spectacol fidel programului său artistic și profilului agitoric.

Mai însemnată decît apariția unei dramatizări după originala scriere epică *Șapte inși într-o căruță* și chiar

Marius Gh. Marinescu (Zamfirescu), Maria Burbea (Madam Lambru), Dorel Livianu (Domnul Flor) și Ion Marinescu (Ricu Birjoveanu)





Moment din spectacol

decît naşterea unui nou autor dramatic „provenit” din rîndul prozatorilor ni se arată elaborarea acestui spectacol marcat cu însemnele distinctivale ale noului, ale spiritului contemporan promovat cu răspundere şi expresivitate. Colaborînd spre un ţel comun — educarea socialistă a maselor de spectatori (aflate în cea mai mare parte în afara oraşului Bucureşti) —, scriitorul Paul Anghel şi teatrul au contribuit în egală măsură la realizarea unei experienţe scenice pline de farmec şi inedit, cu valoroase calităţi exemplare. Astfel s-a confirmat o dată mai mult potenţialul de forme şi formule dramaturgice şi scenice pe care contemporaneitatea noastră îl oferă celor talentaţi şi răs-punzători să discute cu publicul de la înălţimea tribunei artistice.

Farmecul textului care stă la baza spectacolului *Şapte înşi într-o căruţă* derivă din viziunea inedită a realităţii, proprie cărţii lui Paul Anghel. Este farmecul, frumuseţea peisajului moral socialist, pe care autorul-ghid îl descoperă spectatorilor polemizînd intens şi făţiş cu prejudecăţile idiliste şi păsuniste, tradiţionale sau însuşite ad-hoc, despre peisaj şi literatura satului. Am început prin a vorbi despre farmecul textului şi atitudinea scriitorului, în loc să discutăm despre intensi-

tatea conflictului şi statornicia caracterelor, fiindcă aceste elemente definesc în primul rînd lucrarea dramatică a lui Paul Anghel. Dinamica transformărilor revoluţionare şi ritmul lor vertiginos, nelimitata deschidere de orizonturi pămînteanului de aici, deprins pînă mai ieri să gîndească în ritmul căruţei şi al plugului de lemn, dislocarea masivă de vechi mentalităţi şi obiceiuri, cristalizarea unor noi reacţii şi atitudini, acordarea acestor gînduri şi fapte cu mişcarea istoriei, cu drumul spre era cosmică — iată substanţa tematică ce l-a inspirat în scrierea eseului său dramatic. Eseau sau meditaţie — în orice caz programatică demonstraţie de idei —, lucrarea lui Paul Anghel, reclamîndu-se în primul rînd genului publicistic, nu ţine seamă, voit, de rigorile celui dramatic, uneori nici de elementare cerinţe ale scenei; ceea ce nu o împiedică să slujească, din plin şi cu fervoare, ţelurilor teatrului care a înscris-o pe afiş. Ataşîndu-se acelor texte-dezbateri care solicită reflecţia activă a publicului, discutarea colectivă a unor arzătoare probleme şi aspecte ale realităţii, ea aduce în mod nemijlocit publicistica în scenă, articolul, la rampă, demonstrînd o aspră poezie a cifrelor şi faptelor cotidiene, comentînd reporteri-

cește neobișnuitele fapte ale obișnuitului mod de viață socialist și trăgînd concluziile respective. Textul dramatic al lui Paul Anghel nu are un caracter agitatoric cu răsunet direct într-o campanie imediată. El agită într-un sens mai profund, pledînd pentru o etică și un orizont înaintat și, totodată, descriindu-le. Este un descriptivism activ, o meditație mobilizatoare asupra noului din viața Bărăganului.

Și totuși, din prelucrarea firului epic al cărții nu a rezultat o piesă de teatru propriu-zisă; lipsesc desenul subiectului, evoluția și înfruntarea caracterelor, precizarea unui conflict. Faptele — plecarea consiliului de conducere al gospodăriei colective, însoțit de colectivistul Patraulea, cu căruța, la București, pentru a achiziționa un autocamion refuzat din birocrațism — devin un pretext pentru emiterea unor considerații generalizatoare despre ritmul transformării conștiinței socialiste, despre forța morală și materială a tărânimii colectiviste, despre dimensiunile spirituale ale fostului țăran, azi stăpîn al vieții; și totodată prilej de a satiriza vechiul în apucături și mentalități, de a incrimina cîțiva jalnici reprezentanți ai fostelor clase exploatare. Totuși, ideile, multe și generoase, nu suplinesc cerințele stringente ale teatrului: legile scenei acționează nemilos. Lipsa unor caractere puternice și a înfruntării dintre ele duce la scăderea interesului față de lucrare, fiindcă, inevitabil, apar concluzii didactice, idei teoretice generalizatoare, semnificații ale faptelor de viață — și nu faptele înseși. Deși în deplina posesie a unor valori publicistice reale, cu un caracter de actualitate pînă „la zi“, deși se remarcă printr-o accentuată originalitate în amestecul voit de stiluri — de la notarea reporterească a unor episoade la poezia ușor retorică și eseul reflexiv de factură bogziană, cu mușcatoare paranteze satirice și înaripate digresiuni lirice —, scrierea lui Paul Anghel se poate mai puțin judeca ca o piesă a dramaturgiei originale și mai mult ca pretextul unui spectacol dramatic original. Creat și elaborat concomitent cu spectacolul, textul lui Paul Anghel s-a valorificat într-o expresivă imagine teatrală în transpunerea scenică a lui Dinu Cernescu — regizor — și Camillo Osorovitz — scenograf. Premiera Teatrului Regional București demonstrează o riguroasă urmărire, „punere în pagină“ am spune, a unei expresii agi-

tatorice nemijlocite, a unui stil demonstrativ în exprimarea ideilor. Noua înfîlînire a regizorului și scenografului care, împreună, au realizat apreciatul spectacol *Mielul turbat* dovedește și de astă dată o colaborare creatoare în slujba unor idei înaintate și de stringentă actualitate. Teatralitatea spectacolului este expresivă și violentă. Ea se exprimă prin impulsul de mișcare acordat fiecărei componente, în toate amănuntele punerii în scenă, decor și muzică. Partizani ai stilizării și convenției agitatorice, creatorii spectacolului au utilizat procedee teatrale premeditat naive, larg accesibile și totodată de un subtil rafinament. Regăsim, totodată, și efectele scenice specifice montărilor lui Dinu Cernescu: calcierea cu sens plastic a replicilor, traducerea imaginilor verbale în imagini scenice, asocieri amuzante și surprinzătoare care, dacă au prisosit în punerea în scenă a altor piese, aici îmbogățesc viața scenică a textului. Din păcate, spectacolul nu izbuteste însă să acopere neajunsurile textului, substanța rarefiată a ultimelor tablouri. Latura poetică, saltul către vis și reflecțiile despre viitor nu parvin să capteze atenția publicului. Aici se pare că și imaginația scenografului a secăt, că și inventivitatea regizorului s-a dat bătută și, în ciuda excesului de mișcare printre tablourile modern colorate din expoziție și a plantației armonioase a ultimului tablou, discursivitatea replicilor răsună bolovănos, deci ideile rămîn inefficiente. Remarcabile s-au arătat însă în spectacol laturile satirice. „Tabloul birocraților“ și cel al „vinderii camionului domnului Flor“ se înscriu ca momente de autentică forță și virulență satirică, apte să suscite într-adevăr reflecții cu caracter generalizator. Ingenios și totodată simplu, expresiv prin laconism și idee, decorul slujește gîndului regizorului: pancartele caligrafiate cu decaloagele birocrațismului, sugerînd absurditatea împotrivirii față de tot ce e viață și mișcare, sau sugerînd decrepitudinea, urîțenia sordidă în care viețuiesc rămășițele capitalismului, se acordă organic cu mișcarea și expresia actorilor, cu acțiunea din aceste tablouri.

Cele mai mari probleme le-au avut însă în acest spectacol actorii. Cele mai mari dificultăți. Pe unele le-au biruit, pe altele, nu. Din această pricină, spectacolul suferă de lipsă de unitate, de lipsă de omogenitate în interpretare. Stilul demonstrativ, precis desenat în

mişcarea scenică și grafie, a prețins și un joc actoricesc corespunzător. Fidel acestui stil, Ion Marinescu (Ricu Bîrjoveanu) a realizat o reliefată compoziție, evidențiind cu sobrietate în caricatură și finețe în detalii tipice figura micului-burghez de profesie „șmecher“, ahtiat să se aciuze în socialism. Intenții asemănătoare a avut, se pare, și Dumitru Dunea (Mauriciu), dar prezența lui episodică suferă prin supralicitarea efectelor comice, printr-un abuz de ostentație. Angela Macri (Tingirichioaia), actriță cu reale resurse scenice în demonstrarea trăsăturilor unui personaj, își pierde din păcate pe drum linia diriguitoare a rolului, alunecînd din satira de idei în melodramă. Prezențe scenice utile, caracterizînd cu laconism tipuri și biografii, îndărătul unor replici multe sau puține, au adus Marius Marinescu, Dorina Lazăr, Dominic Stanca, Stelian Cremenciuc, Maria Burbea, Voicu Jorj și cuplul Eugen Petrescu-Constantin Rășchitor, aceștia din urmă în roluri vag diferențiate între ele, dar străduindu-se vizibil să le dea un contur mai perso-

nal. Ce putem spune despre Mihai Pălădescu? Acest remarcabil actor, cu vaste posibilități de „reprezentare“, a fost singurul pus în situația să joace un rol cu autentice trăiri și emoții. Ca atare, desprinzîndu-se din stilul de joc al celorlalți, el a compus cu simplitate chipul lui Patraulea, fostul țăran sărac, azi colectivist, însumînd în această calitate cea mai înaintată poziție în fața vieții, a evenimentelor, sugerînd bucuria omului conștient că trăiește la poarta erei cosmice, la poarta comunismului.

Pentru „reporterul rătăcit în proză și apoi încurcat în rigorile dramei“, cum se definește cu umilă ironie scriitorul, experiența scenică a celor *Șapte inși într-o căruță* va constitui, să sperăm, o angajare în tabăra scriitorilor de teatru. Pentru teatrul care a promovat în chip valoros prima experiență scenică a lui Paul Anghel, acest spectacol reprezintă una dintre manifestările militante ale stagiunii, drum pe care s-a angajat cu merituoasă statornicie.

Mira Iosif



Scenă din spectacol

Cronica



Athena Zahariade-Demetriad (Lidia), Ștefan Bănică (Fărmită) și Cornel Vulpe (Dan Gîrjoabă)

TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

● „BĂIAT BUN, DAR... CU LIPSURI” de Nicuță Tănase

Data premierei : 20 septembrie 1962. Regia : Geta Vlad. Decoruri și costume : Sanda Mușatescu. Distribuția : Cornel Vulpe (Dan Gîrjoabă) ; Mircea Cruceanu (Alexandru Almășan) ; Ernest Maftei (Șcarlat) ; Ion Vilcu (Iudor Romoșan) ; Ștefan Bănică (Fărmită) ; Ileana Codarcea (Pisica) ; Athena Zahariade-Demetriad (Lidia) ; Elena Ioachim (Ana Pleșa) ; Sergiu Demetriad (Miron) ; Șt. Mihăilescu-Brăila (Romoșan-tatăl) ; Ioana Oancea (Reji) ; Mircea Dumitru (Radu) ; Al. Vasiliu (Pleșa) ; I. A. Manolescu (Președintele sindicatului) ; Radu Gh. Zaharia (Sandu) ; Gavril Tănase (Sima) ; Mihai Badiu (Pavel).

Am urmărit mai întotdeauna cu interes și satisfacție scrisul lui Nicuță Tănase, deoarece autorul aduce în proza și în ziaristica sa, mereu ancorate în existența noastră nouă, o autentică și generoasă experien-

ță de viață, transmisă direct și savuros. Scriitorul observă dintr-o ochire și notează cu dezinvoltură și firesc realități uneori destul de complicate, iar tovarășia sa este instructivă și agreabilă, fiindcă este tovarășia unui

scriitor dotat cu umor, cu naturalațe, cu spontaneitate. Sînt în scrisul lui Nicuță Tănase o voie-bună, o lipsă de efort, un haz cordial care seduc și conving.

Piesa cu care Nicuță Tănase debutează în dramaturgie reproduce, prin faptele și oamenii ei, lumea mai tuturor lucrărilor sale. Și de astă dată acțiunea se situează într-un oraș muncitoresc, în care viața se afirmă puternică, adevărată și nouă, în care personaje aflate pe inferioare trepte de conștiință traversează un proces de maturizare ideologică și morală. Ne întîlnim în comedie cu figurile familiare literaturii lui Nicuță Tănase: maistrul înțelept, harnic și omenos; muncitorul care, sub o aparență ușuratică, ascunde un suflet și un caracter superior; vagabondul care caută și găsește în uzină o familie etc. etc. Întîmplările se proiectează pe un fundal de veselie, de optimism, de vitalitate, într-un mediu uman care știe să ridă și să se bucure de viață. Autorul este atras, ca de obicei, de personaje și împrejurări vizibil comice, de un pitoresc violent, și care se exprimă foarte colorat din punct de vedere lexical. Așadar, decorul, mediul, tipurile, atmosfera, conflictul, într-un cuvînt, toate elementele piesei sînt binecunoscute dramaturgului, cu o precizie de detalii pe care nu o au mulți alți autori. De aceea, această piesă ar fi putut fi, dacă nu neapărat un moment inedit în creația lui Nicuță Tănase, cel puțin o lucrare în care autorul să biruie pe linia însușirilor sale verificate.

În *Băiat bun, dar... cu lipsuri* scriitorul urmărește patru conflicte deosebite, încercînd să le înmănușeze într-unul singur. Este, mai întîi, ciocnirea dintre Tudor Romoșan (tînăr muncitor dotat cu frumoase însușiri) și Alexandru Almășan (lucrător priceput și destoinic, dar cu un fond necinstit), care-și dispută steagul întrecerii socialiste și rivalizează la inima frumoasei Ana. Este apoi înfruntarea dintre marcaragistul Gîrjoabă — fire hazlie — și soția și soacra acestuia, care nu sînt de acord cu hotărîrea lui de a urma facultatea. Este, de asemenea, conflictul dintre Miron (muncitorul care, pradă beției, se află în pragul decăderii morale) și colectivul brigăzii din care face parte. Și este, în fine, disputa cu sine însuși a țiganului Fărîmiță, care, cu ajutorul celor din uzină, devine, dintr-o ființă fără căpătîi, un lucrător calificat. Deși s-ar părea că

obiectivul central al piesei îl reprezintă conflictul dintre Romoșan și Almășan, conflict care — dezvoltat și adîncit — ar fi oferit o perspectivă asupra unor caractere interesante și a unor concepții opuse despre viață, Nicuță Tănase se ocupă mai ales de celelalte personaje, și în primul rînd de Fărîmiță și de Gîrjoabă, în caracterul și în existența cărora găsește mereu elemente de haz, pe seama cărora pune tot felul de glume, care fac tot felul de farse. Cum se rezolvă în comedia lui Nicuță Tănase ciocnirile? Soția și soacra lui Gîrjoabă, după ce rezistaseră îndărătnic deciziei acestuia de a pleca la facultate, cedează brusc în fața unei glume — nici prea savuroase, nici prea convingătoare — a meșterului Scarlat. Miron trece printr-un fulgător proces de conștiință (determinat de oferta lui Alexandru Almășan de a sabota munca brigăzii din care face parte), transformîndu-se pe loc, în urma acestei revelații. La rîndul său, Alexandru Almășan, dezamăgit de mijloacele sale de luptă, care nu numai că s-au dovedit ineficace, dar au primit oprobiul unanim, își recunoaște pe dată vina și-și face o autocritică rapidă, de altminteri foarte ușor acceptată de muncitori. În ceea ce-l privește pe Fărîmiță, acesta se integrează în lumea uzinei absolut fără nici o dificultate. Așadar, o configurație umană destul de sumară sub raportul caracterelor și o vădită lipsă de acțiune dramatică.

Sedus de aspectele exterioare, de suprafață, ale fiecărui conflict, fermecat de cascada de „bancuri“ pe care i le oferă cutare situație sau cutare personaj, Nicuță Tănase sacrifică îndatoririle sale de dramaturg și nu se preocupă să ridice întîmplările piesei pînă la o adevărată lucrare de artă înrădăcinată în viață. A uitat el oare că o comedie nu este numai o colecție de replici vesele, de cuvinte spirituale, amuzante, ci, în primul rînd, o unitate vie, organic-evolutivă, menită să arate forțele sociale, etice, sufletești, care însuflețesc mersul nostru înainte? Nu cred. Adevărul este că nu s-a putut sustrage vrajei pe care o exercită asupra sa pitorescul și argoul, pe care le îndrăgește și le întreține în fiecare din lucrările sale, și, de aceea, privirea i-a fost abătută de la problemele-cheie. Ar mai fi de spus că multe dintre glumele acestei piese — și, în general, sursele de haz la care recurge Nicuță Tănase — nu sînt de cea mai

bună calitate. Comicul își are măsura și demnitatea lui, și nu putem nici măcar suride atunci când țiganul Fărîmiță, auzind că unul dintre muncitori mănîncă mușchi țigănesc, exclamă: „Nu faceți ură de rasă“.

Spectacolul (care evoluează în decorurile adecvate ale Sandei Mușatescu) a încercat, și nu fără a reuși, să suplinească absența unui conflict unitar. Regia (Geta Vlad) a clarificat intențiile piesei, luminînd raporturile dintre personaje și străduindu-se să le sudeze. Rezultate mai puțin rodnice s-au obținut însă în ce privește jocul unora dintre interpreți. Ion Vilcu, despre care în nici un caz nu se poate spune că nu este un actor înzestrat, are o atitudine crispată și o voce lipsită de inflexiuni. Eroul pe care-l interpretează (Romoșan) ar fi trebuit să iradieze farmec și căldură, dar aceste însușiri nu răzbat, și sîntem puși în fața unei ființe serbede, lipsite de vibrație intimă. Mircea Cruceanu (Almășan) reliefează în primul act ceva din profilul personajului său (ambieție devoratoare, infatuare), dar mai apoi se mulțumește cu o interpretare liniară și săracă, vizibilă mai cu seamă în ultimele tablouri.

Ernest Maftei (Scarlat), care creionează cu mijloace artistice obișnuite un meșter sfătos, ponderat și iscusit, Athena Zahariade-Demetriad (Lidia Gîrjoabă), care sugerează, printr-un joc corect, chipul unei soții mărginite, dar devotate, Elena Ioachim (Ana), care caută să dezvăluie lumina și poezia unei fete îndrăgostite, Ioana Oancea

(Roji), care schitează, pe linia obișnuită a acestui fel de roluri, atitudinea unei soacre îndărătnice, însă „femeie de inimă“, nu se disting prin originalitate, dar se rețin prin naturalețea interpretării. Aceeași observație este valabilă și pentru Sergiu Demetriad (Miron), care izbuteste să fie veridic în câteva momente-cheie (scena beției, înțînirea cu Almășan), chiar dacă nu se străduiește să-și îmbogățească personajul.

Nu se poate face nici o remarcă în ce-l privește pe atât de valorosul comic Mihăilescu-Brăila, întrucît rolul, episodic, nu i-a îngăduit decît să apară și să dispară. Ceea ce a făcut cu artă. Gîrjoabă, băiatul bun, dar... cu lipsuri, a fost Cornel Vulpe, dezvoltînd, ca și în alte roluri, calitățile sale apreciate: umor, vioiciune, farmec. El s-a mișcat pe scenă cu siguranță, comunicînd neconștient cu sala. Pe Fărîmiță l-a interpretat cu brio Ștefan Bănică, vădînd o fantezie bogată și un puternic simț al naturalului. Actorul a subliniat, cu un haz mereu contagios, caracterul acestui personaj pitoresc.

Nicuță Tănase este la prima sa piesă și atracția pe care o are asupra sa teatrul nu poate decît să ne bucure, fiindcă el are incontestabile însușiri de replică și fiindcă are imaginația situațiilor comice. Așteptăm viitoarea sa lucrare, nădăjduind că primul său contact cu publicul și critica a constituit o experiență creatoare de artă.

B. Elvin

TEATRUL TINEREFULUI

● „O FELIE DE LUNĂ“ de Aurel Storin

Data premierei: 4 noiembrie 1962 Regia: Tudorel Popa. Scenografia: Sergiu Singer. Distribuția: Ion Lucian (Ing. Dumitru Popescu); Jana Gorea (Constanța); Vali Cios (Monica); Elena Pop (Nuca); Gheorghe Anghelută (Electricianul); Nicolae Pomoje și Felix Caroly (Popescu).

După *Opinia publică*, tînărul dramaturg Aurel Storin reține, pentru *O felie de lună*, aceeași idee a rolului opiniei publice — înțeleasă ca un atribut de seamă al moralei socialiste, în combaterea rămășițelor vechiului —, tratînd-o, de astă dată, pe linia vieții a farsei.

Simbolul conștiinței colective, întruparea aspirațiilor și elanurilor creatoare este entuziastul, fermecătorul

tovarăș Popescu. În numele oricărui privitor din stal, al tuturor Popeștilor sau Ioneștilor, investiți cu atribuțiile eticii și moralei socialiste, și pe care-i poți azi întîlni „pe fiecare stradă, în fiecare casă, peste tot“, tînărul erou al comediei lui Aurel Storin reușește să înlăture cîteva erori din mentalitatea și concepțiile unor alți „Popești“. E un personaj viu, autentic, simpatic, care, pe lîngă simțul umorului, are pu-



ritate, romanticism — aceea undă de poezie a cotidianului — și energie clocotitoare proprii oamenilor înaintați din zilele noastre.

Străbătută de un haz sănătos, inteligent, fără trivialități (pe care le mai înțelminim, din păcate, în unele lucrări), farsa lui Storin folosește cu talent elemente ale tehnicii teatrale tradiționale. Quiproquo-ul realizat pe idei și nu pe efectul facil, gratuit — pe faptul că, pentru a-și atinge scopul, tânărul Popescu, de meserie oțelar, trebuie să se dea, pe rând, drept ziarist, drept fiu nelegitim al bătrînului inginer, drept candidat la mîna fiicei acestuia — generează situații pline de haz, o mulțime de încurcături vesele, care se succed într-un ritm viu și fac ca lecția de fericire, pledoaria autorului în favoarea frumosului, a unei etici noi, să fie asimilată cu ușurință și cu plăcere. Amintim ca o realizare și calitatea dialogului, amuzantele calambururi și jocuri de cuvinte (exceptînd unele scăpări, cum ar fi „arde... plăcinta și nu lumina”; „muzica cu cea... cea mai frumoasă melodie”, tributare unui haz îndoielnic).

În limitele convenției teatrale specifice genului, pot fi acceptate și fragilitatea procesului transformator al personajelor, și lipsa unei riguroase logici sau justificări a fiecărei reacții psihologice. Mai puțin se poate accepta didacticismul unora dintre lecțiile de pedagogie și morală în urma cărora se transformă inginerul Dumitru Popescu, precum și caracterul exagerat de naiv al jocului amoros care o întoarce pe Monica la căminul părăsit.

Teatrul Tineretului merită toată lauda pentru consecvența cu care promovează tineri autori care — chiar cînd sînt insuficient de experimentați în dificila artă a scrisului pentru scenă — se apropie cu talent și cu o viziune inedită de actualitate, aducînd, prin debutul lor, un suflu proaspăt.

În spectacolul regizat de Tudorel Popa am regăsit nota de tinerețe, de optimism, specifică textului. Lucrat cu

acuratețe, cu economie de mijloace, fără alunecări în efecte de comic grațuit, spectacolul cucerește prin ritmul dinamic, prin verva jocului actoricesc și prin bunul-gust al plasticii.

Decorul, simplu și sugestiv, al lui Sergiu Singer — compus doar din cîteva panouri viu colorate în roșu aprins, în galben, albastru și unul metalic, cu străluciri gri-argintii, panouri care capătă, printr-o simplă schimbare a amplasamentului în scenă, diferite funcții (fundal pentru compartimentul de tren și bazinul de înot, pereți pentru interiorul lui Dumitru Popescu) — contribuie, alături de cîteva elemente de mobilier strict necesare, concepute și ele într-o linie modernă, grațioasă, elegantă, la realizarea cadrului.

O bună distribuție de comedie s-a soldat cu cîteva realizări actoricești deosebite. Ne referim în primul rînd la creația lui Ion Lucian în rolul bătrînului inginer, pe care l-a jucat cu neobosită lui vervă comică, cu duișie și mult omenesc.

Într-o compoziție de comedie de mare virtuozitate, Nicolae Pomoje, interpretîndu-l pe tânărul Popescu, a adus candoarea și sensibilitatea ce-l caracterizează. Personajul sollicita însă mai multă fantezie comică și dezinvoltură. Un efort pe această linie e încă necesar.

Jana Gorea a susținut cu temperament și energie rolul mamei, subliniînd, cu autentic haz, ridicolul goanei după acapararea unui ginere. Am mai remarcat acel tip amuzant, electricianul îndrăgostit și timid, construit, doar pe cele cîteva replici, de către Gheorghe Angheluță.

Elena Pop (Nuca) și Vali Cios (Monica) au conferit o imagine veridică și convingătoare celor două răsfațate fiice ale inginerului.

Contribuția pe care o aduce spectacolul cu *O felie de lună* în peisajul din ce în ce mai divers și mai bogat al dramaturgiei noastre merită să fie aplaudată din toată inima.

Valeria Ducea

● „CARTEA CU APOLODOR” de Gellu Naum

Cernișevski nota, într-unul din studiile sale critice, că cea dintâi sarcină — grea, cumplit de grea — a cronicarului este să acorde o notă precisă și fără echivoc operei de artă: da sau nu. E bună cartea sau e proastă. (Cităm foarte aproximativ.) Asta e întrebarea. Prima. Și cea mai de seamă. După care, în raport cu răspunsul, poate urma, mai pe scurt sau pe zece pagini scrise mărunț, analiza aspectelor (calități și lipsuri, împliniri sau fragmente neizbutite). Sincer vorbind, nu-i vine lesne condeiului, chinuit de răspundere, să aplice un diagnostic categoric în toate împrejurările. S-ar spune — chiar dimpotrivă.

De data asta, cronicarul e privilegiat. Spectacolul prezentat luna trecută la Teatrul „Țândărică”, după *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum, se înscrie printre lucrările în fața cărora te poți mărturisi fără clipe de șovăire: DA. De unde izvorăște, atât de firesc, asemenea judecată? Probabil că din sentimentul de unitate, de armonie. Dacă în genere opera de artă autentică se arată lumii ca un fenomen unitar, omogen, organic, spectacolul (să mai precizăm că observația privește exclusiv spectacolul de calitate?) pare a fi rezultatul, unitar și el, al unei întâl-niri fericite, la răscruce de căutări, între mai mulți factori. Așa s-au petrecut lucrurile în seara premierei de la „Țândărică”. Aici totul și toate au fost de calitate superioară. Aici s-au întâlnit, ca într-o echipă sportivă ai cărei componenți sînt deopotrivă de valoroși și „în formă”, și text, și marionete, și decor, și muzică, și voci, însumate și îmbinate de alchimia regizorală a Margaretei Niculescu și purtate la o prețioasă victorie artistică. Aici nu s-a mai pus problema textului, care trebuia „salvat” de regie, sau a marionetelor, care n-ar exprima just intențiile autorului, neavînd destulă măiestrie sau experiență. Am înțeles pe de-a întregul admirația juriului de la Varșovia și premiul acordat cu pri-

lejul festivalului internațional din vară.

Cartea cu Apolodor este un spectacol străbătut de inteligență poetică. Inteligența provoacă risul, unda de poezie îi adaugă emoția fin omenească, captivînd, vreme de un ceas, și copilul și omul mare. Ideea teatrului, de a porni de la un text de literatură, o proză, dovedește încă o dată că la începutul succesului se află cuvîntul bine scris (și nu admis cu condescendență), pe al cărui schelet regizorul „deștept” va construi un organism „viabil”.

Poemul lui Gellu Naum este povestea pinguinului Apolodor, care, mistuit de dorul de a-și revedea familia aflată cam departe, tocmai în Labradorul înghețat, întreprinde o călătorie bogată în peripeții și în învățăminte de viață. Inteligență poetică, spuneam. Gellu Naum adresează spectatorului din sală, fără stridențe și didacticism greoi, o lecție prin metaforă. Apolodor, pinguinul, membru de nădejde al corului de la circ, constată — înghețat din toate punctele de vedere — la Podul Sud, unde-și întilnește, în sfîrșit, rubedeniile, pustietatea vieții fără muncă și roadele ei. Familia, trăind printre ghețuri adevărate și simbolice, lenevește desăvîrșit, necunoscînd nici strădanie, dar, implicit, nici adăpost călduros în care să se odihnească sau să-și primească musafirul; nici trudă, dar nici — iarăși implicit — bucurie. Lenevia e stearpă, nimicul este nimic: morala vine firesc din imagine.

Gellu Naum reabilitează facultatea versului de a constitui — poate anume la marionete — materia unui spectacol de teatru. Strofele poetului sînt încărcate de o ironie duioasă și, în același timp, sînt limpezi spectatorului: nu dau nici o clipă impresia de artificial, pe care o lasă astăzi atîtea piese, odinioară triumfale, „cu rimă și ritm”. Teatrul de păpuși fiind în chip deosebit parcă „joc”, versul devine cantabil, iar spectatorul intră în horă, îngînînd replicile rimate, alături de Apo-

lodor sau de pisoiul Tiț, întocmai cum ne place, de pildă, să recităm din cîntecele țigănești (ca Hanny) ale lui Miron Radu Paraschivescu.

Regia Margaretei Niculescu este îndrăzneată în sensul creator al cuvîntului, dezlănțuind pe planul scenic — dacă se poate spune așa — toată încărcătura de electroni și protoni cuprinsă în moleculele textului. Ale textului luat ca atare — și nu prelucrat pentru scenă. Pentru că n-a urmărit — cităm cuvintele ei — decît să realizeze o lectură — vie, colorată, totuși simplă lectură — a unui poem care i s-a părut frumos. Schimbînd doar pe alocuri ordinea versurilor și tăind puțin, fără a sărăci, din prea-plinul povestirii, a păstrat fidel opera literară. Personajele de la circ sînt aproape tot timpul spectacolului prezente, comentînd și istorisind peripețiile prietenului lor Apolodor. Spațiul a fost lărgit, cuprinzînd trei laturi, ceea ce a îngăduit realizarea plastică a unui cadru de viață mai amplu, în care atmosfera febrilă, optimistă, de la circ a fost ușor de evocat, în care peisajele pe unde trece micuțul pinguin se deschid generos, lăsînd loc în Uruguay, de exemplu, cailor sălbatici să alerge în voie. „Comentatorii” rămîn pe posturile lor, pe una dintre laturile avanscenei, și sînt spiritual mînuți de Cecilia Atanasiu, Suzana Katz și Gabriela Mitran, ascunse fiecare după un paravan dreptunghiular mobil. Majoritatea celorlalte personaje sînt marionete și evoluează în scena propriu-zisă. Se cuvine să vorbim în primul rînd despre eroul principal, Apolodor, adică despre talentul Dorinei Tănăsescu, care îi dă viață. Fiecare pas, fiecare rotire a ochilor, fiecare mișcare a păpușii sînt veridice, grațioase, artistice. Dar nu mai puține cuvinte de laudă li se cuvin Laurei Ionescu, Elvirei Chladek, Antigonei Papazicopol, Petrinei Fotache, Silviei Melinte, lui Salah-el-Sakka sau lui R. Zolla, ale căror mîini ascunse s-au dovedit a fi mari actori. Vocile se potrivesc perfect personajelor din povestire. Textul lui Apolodor e citit de Eugenia Popovici cu multă inteligență, cu ușoară ironie și foarte muzical. Glasul Vasilicăi Tastaman — pisoiul Tiț — e limpede și fermecător, al lui Amza Pellea, tilharul

din Connecticut, și cel al lui Constantin Rauțchi, căpitanul Cyrus Smith, sonore și înfricoșătoare. Celelalte roluri sînt citite sugestiv de Ion Manu, artist emerit, Mihai Fotino, Ion Lucian, Horia Căciulescu, Ludovic Antal, Valeriu Simion, Mihai Prujinski, Gh. Fundătură, Costel Popovici, Gr. Bălănescu, Fifi Cojocariu, Justin Grad, Carmen Stamatide. Remarcabil este faptul că, deși imprimate pe bandă de magnetofon, cuvintele răsună proaspete, nealterate, așa încît spectatorii nu sînt nici o clipă stingheriți de intervenția „tehnicii”; este, fără îndoială, meritul lui Titus Suru: iscusința și sensibilitatea lui merg atît de departe încît pare a fi intuit care vor fi reacțiile publicului, lăsînd pauze abia perceptibile după replicile ce aduc zîmbete sau stîrnesc risete. Muzica, scrisă de Ștefan Niculescu, ajută la crearea atmosferei poetice a spectacolului. Pe alocuri, intervențiile muzicale comentează atît de pregnant încît se transformă în adevărate replici.

Decorurile, concepute și realizate de Ștefan Hablinski, sînt sugestive și spirituale. Două fragmente de hărți, despărțite printr-o mare desenată, indică trecerea pinguinului de pe un continent pe altul; niște planuri prelungite cît ține scena, întretăiate și colorate albastru-verzu, în continuă mișcare, reprezintă marea; cîteva fire de material plastic, albe, răsucite, sînt norii printre care zboară Apolodor spre Labrador. Cadrele se succed rapid și ingenios, cu ajutorul iluminării în culori diferite a fundalului. Iată deci încă unul dintre elementele spectacolului căruia i se potrivesc calificativele inteligent, poetic. Aceleași la care are dreptul și Ella Conovici, creatoarea păpușilor. M. Cesak scrie despre ea, în cronica sa asupra Festivalului de la Varșovia: „Ella Conovici a atins un remarcabil grad de stilizare, prin simplificare, nu prin deformare, ca unii dintre creatorii de păpuși de la noi — păpușile ei fiind realmente atrăgătoare. Ar putea fi comparată cu Trnka, deși fiecare dintre ei are o altă orientare; amîndurora le sînt comune finețea și un simț al esteticului în crearea păpușilor lor”. Remarcabil este talentul ei de caricaturist. Amintim doar de tratarea atît de variată și cu atîta fină ironie a familiei de pinguini.

Dana Crivăț

● „MUTTER COURAGE” de Bertolt Brecht

„Mă ascultă, fiindcă tot ce-ți spun știi și dumneata” — spune la un moment dat Anna Fierling, poreclită Mutter Courage. Cuvintele ei exprimă, cumva, esența întregii opere a lui Brecht, motto-ul ei ; pentru că, înzestrat cu o inteligență organizată și lucidă, scriitorul n-a urmărit să aducă la cunoștință lumii noutăți senzaționale, ci — intuind ecoul pe care această „re-deșteptare”, dezbrăcată de artificiiile „clasice”, considerate ca aparținând noțiunii de teatru, îl va avea — a vrut să-i facă pe oameni să se aplece încă o dată, atenți și concentrați, spre ma-

rile și eternele probleme ale vieții și morții, ale păcii și războiului, ale omului și ale societății, înțelegându-le însă într-un mod nou, profund, până la cauzele cele mai ascunse, mai intime. De aceea, faptul că teatrele noastre sînt din ce în ce mai atrase de dramaturgia lui Brecht, că la noi s-au jucat și se joacă și *Mutter Courage*, și *Șvejk*, și *Cercul de cretă*, și *Opera de trei parale*, și *Arturo Ui* nu constituie o modă, ci dovedește, pe de o parte, că oamenii de teatru au ajuns la o anume treaptă de maturitate, discernînd, sub policroma paletă de modalități adop-



Sandu Sticlaru (Plutonierul), Marga Anghel-lescu (Anna Fierling) și Matei Alexandru (Ellif)

tate de dramaturg, același vibrant apel la *gîndire*, și, pe de altă, că publicul nostru s-a dovedit deosebit de receptiv față de maniera aceasta de teatru modern, că *sînte nevoia* să gîndească asupra acestor mari teme. În contextul general, inițiativa teatrului la televiziune de a prezenta *Mutter Courage* este cu atît mai meritorie cu cît alegerea a căzut asupra unei piese mai dificile, al cărei mesaj se cere luminat printr-o punere în scenă derivînd din sensurile cele mai profunde ale textului, din subtext, aș spune.

Scrisă în 1939, la începutul celui de-al doilea război mondial, această „cronică din războiul de 30 de ani” este, evident, un pretext, autorul — scriitor *german* — condamnînd, prin gura unui personaj, dezlănțuirea isteriei hitleriste: „Ce-i drept nu-i păcat! Pe de o parte, războiul ăsta seamănă cu celelalte leit: dăm foc orașelor, spintecăm, măcelărim, jefuim și din cînd în cînd violăm. Însă, pe de altă parte, el se deosebește de toate prin aceea că-i un război sfînt...”

Ochiul pătrunzător al dramaturgului nu se oprește însă la suprafața acestor fenomene; din suita de momente care alcătuiesc „cronică” se încheagă imaginea forței pustiitoare a oricărui război, forță distrugătoare în primul rînd nu a bunurilor materiale — uneori, chiar dimpotrivă — ci a trăsăturilor omenești. Povestea cantinierii care trăiește de pe urma războiului, care se îmbogățește din moarte și distrugere, incapabilă să se rupă din angrenajul care-i răpește totul, dezumanizîndu-se pînă la a se tocmi atunci cînd e vorba de viața propriului său fiu, pe care pacea o îngrozește, însemnînd sfîrșitul înfloritorului ei negoț, reprezintă o demonstrație în care Brecht își mînuiește argumentele cu ironie, cu sarcasm chiar.

Rezultatul muncii de studiere a textului desfășurate la televiziune este în ansamblu pozitiv. Telespectatorii au putut urmări un spectacol gîndit și lucrat profund, în care cele cîteva elemente de decor solicitate de autor, muzica și o imagine pe alocuri chiar foarte frumoasă (Nicolae Niță, Hedwiga Adelman și George Grigorescu) au creat atmosfera adecvată evoluției interpreților. Aceștia au fost îndrumați de către regizor (Petre Sava Băleanu) pe linia unui joc care a reușit să comunice mesajul profund actual al textului, deși au existat diferențe de stil care au depășit pe cele care derivă

din personalitatea actorului, vizînd uneori unitatea ansamblului și ținînd de oscilațiile care există încă pe majoritatea scenelor noastre în înțelegerea teatrului „epic”. Îngrijindu-se de gradarea spectacolului, regizorul a obținut acest lucru mai mult în partea a doua și apoi în final, spre deosebire de primele tablouri, cînd interpreții au găsit mai greu tonul just și s-au ocupat mai puțin de gradarea tensiunii, de evoluția conflictului, rămînînd mai degrabă exteriori decît „distanțați” de substanța personajului, în continuă creștere și schimbare.

Teatrul la televiziune își are însă specificul său. Spectatorul, beneficiînd de un plus de comoditate, este dezavantajat de lipsa atmosferei „templului artei” pe care o găsește în teatru, unde sala, scena, cortina, decorul constituie tot atîtea trepte care-l introduc în lumea operei de artă, îl integrează acesteia.

Pentru a se ridica la aceeași înălțime, teatrul la televiziune trebuie să realizeze un anume ritm dinamic care să solicite permanent atenția; el trebuie să-și construiască spectacolul după o logică proprie, în care n-au ce căuta momentele moarte, de vid — în acest domeniu fiindu-i de ajutor înseși mijloacele specifice televiziunii, și, uneori, chiar cele ale filmului; și — ceea ce este esențial — interpretarea trebuie să se înalțe pe un pedestal care să justifice în ochii spectatorului permanenta centrare a obiectivului asupra persoanei actorului.

Privind spectacolul realizat cu *Mutter Courage* prin prisma acestor cerințe, spectatorul nu se poate declara complet mulțumit cu enumerarea unor momente frumoase, bine realizate — și aceasta cu atît mai mult cu cît teatrul lui Brecht — impunînd o anume montare, dar solicitînd resurse actoricești complexe — conține elemente care se pot traduce în modul cel mai corect pe micul ecran. Modalitatea aleasă de regizor — care a făcut totodată și adaptarea textului pentru televiziune — de a folosi, pentru a puncta fragmentarea acțiunii, proiecțiile brechtiene ale scurtelelor rezumate ale respectivelor momente, a dezavantajat spectacolul, imprimîndu-i un ritm lent, monoton, obositor. La aceasta a contribuit și faptul că unghiul din care au fost privite diferitele episoade a fost mai tot timpul același.

Distribuția fixată s-a concentrat pe Marga Anghelescu, interpreta Annei

Fierling, în jurul căreia gravitează întreaga piesă. Este inutil să vorbim despre dificultățile acestui rol, care-și ține interpreta tot timpul în scenă, unde conduce și comentează totodată acțiunea. Binecunoscuta înclinație a actriței pentru compozițiile profund dramatice, jocul ei concentrat, vocea joasă, vibrantă, o indicau de altfel pentru rol. Marga Anghelescu a umplut scena, dominându-și partenerii; masca pe care și-a compus-o, mersul frânt la aflarea vestii morții fiului ei, mișcărilor ei s-au îmbinat întocmai, recreând acel portret al femeii dure, abrutizate de zbaterea neconținută între dorința de a-și pune copiii la adăpost și goana după câștig, pe care pacea „o sugrumă” și care pierde, până la urmă, totul. Păcat însă că în acest portret au fost vii aproape numai tonurile tragice, înzestrata actriță nesusizînd — sau, poate, neglijînd voit — latura de amară și lucidă ironie a comentariului pe care-l rosteste, atitudine specifică teatrului epic și voită de Brecht. Am considerat-o mai convingătoare în partea a doua a spectacolului, și mai cu seamă în momentele în care-și alege drept mijloc de expresie o stăpînită asprime, decît în cele în care acordă atenție în primul rînd mijloacelor exterioare, utilizînd o mimică excesivă.

Rolul Kattrin-ei, fata mută, izolată prin această infirmitate de oameni, în sufletul căreia nimeni nu poate pătrunde, este un rol de încercare pentru orice actriță. Neobișnuita lui complexitate constă în aceea că, lipsit fiind de replică, el este menit să sublinieze de fiecare dată de care parte se află adevărul, dreptatea. Infirma, vrednica de mila tuturor este singurul personaj perfect lucid din piesă. În privirile și tăcerile ei se oglindește, amplificat și înălțat pînă la sensul lui real, ecoul fiecărei întîmplări, și acțiunile scurte, energice ale Kattrin-ei — culminînd cu cea simbolică bătaie de tobă menită să trezească omenirea — sînt manifestările unei conștiințe, unei gîndiri. Lucia Mara Vrabie a avut momente izbutite (inconștienta trezire a feminității în scena încercării ghetelor și pălăriei, momentul cînd vrea să-și avertizeze fratele), în care gesturile dezordonate și privirea chinuită au reușit să comunice; în ansamblu însă, chipul imobil și mișcărilor monotone

— care s-au rezumat aproape la repetatele urcări și coborîri din căruță — nu ne-au amintit de posibilitățile celei care a creat-o pe uluitoare de vibranta Natașa din *Azul de noapte* sau pe profunda, sensibilă Laura — chipuri cu care rolul se întîlnea undeva, pe coordonatele purității întemnițate într-o lume de mizerie morală și ale lucidității frînte de neputința de a acționa.

Din restul distribuției s-a detașat net Ion Marinescu (Predicatorul) — un chip șiret, priviri iscoditoare, o voce mieroasă și, mai cu seamă, un mod foarte inteligent de a pune în valoare replicile esențiale, care a dovedit înțelegerea rolului nu numai în datele sale exterioare. Marcel Anghelescu a fost un Peter degajat, ușuratic și șiret, chibzuit atunci cînd interesele lui o cereau, așa cum indica textul rolului; modul cum și-a rostit însă replicile dovedește că actorul nu a realizat pe deplin diferența structurală dintre *fondul* acestui rol și cel al altor roluri care pot oferi, pe undeva, *date* asemănătoare.

Merită să fie menționat jocul Valeriei Gălgălov în Yvette Pottier: de sub crusta de cinism și de rapacitate a femeii de moravuri ușoare pe care o interpreta, actrița a lăsat tot timpul să se întrevadă omenia fetei simple, din popor. Ca întotdeauna, Mircea Constantinescu (Colonelul) a izbutit să facă, dintr-un rol de două replici, o bijuterie, apariția sa de o clipă fiind dintre cele care se rețin.

Dispunînd de vaste posibilități atît în ceea ce privește abordarea repertoriului cît și în ceea ce privește alegerea interpreților, teatrul la televiziune face uneori remarcabili pași înainte. Spectacolul cu *Mutter Courage* a fost unul dintre aceștia, deși lasă loc, după cum am văzut, unor obiecții. Telespectatorii așteaptă ca „seara de teatru în studio” să devină o tradiție de neclintit, oferindu-le în fiecare săptămînă un spectacol pregătit după criteriile celei mai înalte exigențe și răspunderi, în care să nu se facă nicidecum concesii scenarizării unor texte facile, așa cum se mai întîmplă uneori.

Ileana Popovici

BUTOIUL DANAIDELOR

— Bună ziua... Dumneavoastră sînteți tovarășa referentă literară ?

— Da, eu aș fi.

— Cum, adică, ați fi ? Nu sînteți ?

— Ba da. Ziceam așa, să mai treacă timpul.

— Nu vă înțeleg, aveți un stil înflorit și eu n-am vreme de șarade. Am adus o piesă : O viață în lumină din zori pînă la asfințit. M-ar bucura să se joace la teatrul dv. E de actualitate, cu puține personaje, n-are nevoie de decor, numai lumini și o fereastră la care apare din cînd în cînd masa.

— Ce fel de masă ?

— Masa de oameni care comentează. Alții aduc pe scenă prezentatori, coruri, eu aduc pur și simplu masa. Aveți ceva împotrivă ?

— Vai de mine ! Se poate ?...

— Atunci ?

— Să vă iau în evidență. Va să zică : titlul piesei... Așa... Autorul : Ipolit Cariescu... A ! Nu-mi sînteți necunoscut. Parcă colaborați pe la reviste...

— Mda ! Îscălesc destul de des.

— V-am văzut o dată și la televiziune.

— Într-adevăr, am tradus din nou basmul „Scufița roșie“, care a fost denaturat de multe ori sub burghezie. Iar la Circ am un cuplet.

— Interessant. Cu urși ?

— Cum cu urși ?

— Pardon, cred că fac o confuzie... Deci : tema piesei. Ce să trec în registru ?

— Tema ?... O povestire dramatică a prezentului viu despre lupta necurmată pentru transformarea răscolitoare a vechilor realități moștenite din trecut.

— Mai rar, vă rog... Așa... matică... curmată... litoare... lități... trecut. Bun. Săptămîna asta o citim, în cealaltă o prezentăm tovarășului director... Puteți veni de azi în paisprezece zile ?

— Mă rog. Dacă nu se poate mai devreme... Cine o mai citește ?

— Eu, secretarul literar...

— Tovarășul Filiuță ?

— Da, el.

— Filiuță ? Îl știu de cînd colaboram amîndoi la „Scena și viața“. Băiat temeinic ! Așadar, pe mîna lui încap... În regulă. Aștept cu încredere. Salut.

— Tovarășe Filiuță, acum trei zile am primit piesa asta, a unuia Ipolit Cariescu.

— Cariescu ? De ce nu mi-ai spus nimic ?

— Am înregistrat-o... am citit-o și acum v-o aduceam. Impreună cu părerea mea modestă de referentă.

— Și ce părere ai ? O să meargă ?

— N-are cum să meargă, fiindcă n-are cap. Picioare, ce-i drept, are, dar cap, nu. Știi, sînt fenomene de astea numai cu coadă.

— Dumneata glumești, dar nu știi despre cine glumești. Și nu ți-aș dori să afli concret. Adevărat că ești prea tinerică să-l cunoști. Dar dacă te trezești cu vreo notă la o anumită rubrică a unei anumite gazete, în care nu se pune decît întrebarea : „de ce ocupă tovarășa postul cutare ?“... Înțelegi ?

— Nu, nu înțeleg nimic.

— Deocamdată atît... Ce-i cu romanul ăla în fascicule, pe care mi-l tot întinzi ?

— Referatul meu.

— Merçi. Mă descurc și singur. Am și intrat în posesia părerii dumitale.

— Alo ! Alo ! Filiuță ?

— Tovarășul Filiuță în persoană.

— Tu ești, mă ?

— Dar tu cine ești, mă ?

— Cariescu, mă, bată-te benga.

— A, Ipolitel ! De ce nu spui, iubitele ? Ce faci, frățioare ? Cum îți merge ?
Tinăr, tinăr ?

— Eh, dacă n-ar avea omul pancreas... Ce să mai vorbim ? ! Dar tu ? Secretar, secretar... Învîrți piesele... în minuțele tale e și cheia și lăcata.

— Aș ! Un șurub înfim într-un mecanism uriaș...

— Ce infam, mă ? Ce infam ? De ce te micșorezi în ochii mei ?

— Infim am spus, nu infam... Ia zi-i, dragule, ce veste-poveste ?

— Mă, a ajuns piesa mea la tine ?

— Să fii tu sănătos. A și plecat.

— Unde s-a călătorit, tăticule ?

— La director. Da' ce credeai ?

— Ai citit-o ? Ai apreciat-o ?

— Ipolit, frate. Eu am întocmit un referat. Referatul e lîină pură de import, mă știi nu de ieri-de azi. Acuma, ce-o hotări directorul.

— Lasă, mă, nu mi-e grijă de el. Principalul pentru mine era să mă susții tu. Dacă mă susții tu, eu mă culc liniștit.

— Dinspre partea mea, ești ca și reprezentat.

— Filiuță, ia ascultă : ai dat tu la radio o povestire ?

— Mda... De fapt, n-am scris-o eu, e doar o adaptare pentru „Noapte bună, copii“. O propusesem ca folclor cambodgian, știi cum e chestia... Dar de ce mă întrebi ?

— Așa, într-o doară. Eram pe acolo și mi-au cerut și mie o părere. Cred c-au s-o transmită. Eu așa cred.

— Mă, tu ai fost totdeauna un băiat și jumătate !

— Vezi că mă cunoști ?... Așa, frate. Și fii atent cu piesa. Să nu cumva să se rătăcească pe acolo...

— S-a adunat tot Consiliul artistic ? Putem începe ? Tovarășe Filiuță, e toată lumea ?

— Da, tovarășe director. Nu lipsesc decît tovarășii din afara teatrului. Criticul, scriitorul și profesorul de literatură.

— De ce lipsesc ?

— Pe unul l-am căutat, pe celălalt nu l-am găsit, iar al treilea... nu ștte nimeni ce-i cu el.

— Bine. Ce discutăm azi ?

— Piesa originală a unui debutant, Ipolit Cariescu, O viață în lumină din zori pînă la asfințit. O piesă interesantă, actuală, pe profilul nostru...

— A citit-o toată lumea? Ai un referat?

— Da, tovarășe director. Am multiplicat-o și am dat-o tuturor. Doriți să citesc referatul?

— Doresc. Și aș mai dori să discutăm scurt, operativ, concret. De altfel, peste jumătate de oră sînt chemat la Sfat, la o ședință... Dă-i drumul, Filiuță.

— Referat: „Lucrarea tovarășului Cariescu, citită în secretariatul literar, are o temă actuală și o construcție modernă. În ea e vorba despre o problemă nouă, care apare pe scena noastră pentru prima oară“. Să mai citesc subiectul? Cred că-l cunoașteți cu toții... Trec, așadar, peste subiect și descrierea personajelor... „Socotim că reprezentarea ei va constitui un real succes pentru teatrul nostru. Bineînțeles că piesa conține și unele greșeli. Ele nu sînt însă importante. Dacă consiliul va considera necesară înscrierea ei în repertoriu, secretariatul nostru literar se obligă să le pună la punct cu autorul, în munca de la om la om. Dau cîteva exemple: nu sîntem de acord cu maxima de la pagina 26. La pagina 35, ar trebui pus „dar“ în loc de „însă“, intrucît mai este un „dar“ în aceeași propozițiune. La pagina 109 ni se pare puțin confuză expresia „nu discut cu niște galoși paralelipipedici“...

— E o greșeală de dactilografieri. În original scrie: „nu discut cu niște fâloși și piperniciți“.

— Tovarășu' Cutezescu, vă rog să fiți disciplinat și să vă înscrieți la cuvînt după terminarea referatului. Vă rog ca director și ca președinte al acestui consiliu... Filiuță, ai terminat?

— Da. Cam asta-i...

— Poftim, tovarășe Cutezescu. Acuma ai cuvîntul.

— Vă mulțumesc și vă rog să mă iertați pentru întreruperea de adineauri. Eu n-am decît două obiecții împotriva piesei: 1) cu cele două sute unsprezece pagini pe care se desfășoară acum, ar ocaziona un spectacol, după socoteli aproximative, de opt ore și un sfert. Mi se pare deci puțin cam lungă. 2) Este absolut stupidă. De aceea cred că ar trebui să n-o introducem în repertoriu numai decît. S-o mai lăsăm.

— Dar e revoltător... E ignobil... E...

— Madam Stafidide, vă rog să nu vă surescitați. Aveți cuvîntul!

— Tovarășe director, sînt de-a dreptul indignată. Autorul e un tînăr fermecător. Mi-a adus rolul meu acasă, transcris — căci piesa asta are, în sfîrșit, un rol, nu mă sfîesc s-o afirm. Și acum îmi este dat aici să-l ascult pe acest coleg imberb, să mă ierte că-l numesc așa, distrugînd fără milă o operă... O operă care... Ce mai? Eu votez să se joace — și încă imediat. Uite, să spună și Zăceanu dacă n-am dreptate.

— Pot să vorbesc?... Vă mulțumesc. Stimați membri ai consiliului, ca regizor care n-am mai pus în scenă nimic de trei ani, cred că am și eu îndatorirea să contribuie la promovarea dramaturgiei originale. Mie dacă mi-o dați, eu o pun. Pe onoarea mea dacă n-o pun!

— Tovarășul Blajinu.

— Ce e?

— Aveți cuvîntul.

— Așa? Din oficiu?

— Da. Că altfel ne apucă Anul Nou și n-am pregătit încă Plugusorul.

— Eu, ce să zic? O găsesc foarte ideologică. Dați-i drumu', dom'le, zău, dați-i drumul. A fost și pe la mine Ipolit ăsta. E dat dracului și are numai țigări cu filtru. Să mor dacă nu i-am fumat un pachet cît mi-a povestit actul întîii. Ei bine, aflați c-am ris. M-a distrat.

— E o dramă, maestre...

— Cutezescule, tu să mă pui pe mine la punct cînd vei avea anii mei. Auzi?

— Tovarăși, fără polemici, vă rog. Maestrul Fermiovici.

— Îmi pare rău că nu pot fi de acord cu colegul meu de generație Blajinu.

Nu sînt prea pregătit ideologic, dar, ca artist cu patruzeci de ani pe scenă, piesa în discuție mi se pare ușuratică, lipsită de caractere, veștedă. Am mai jucat așa

ceva cu Manolescu prin '23, într-o vară, la Sinaia, când rămăsesem în pană cu un turneu. Numai câteva fraze și decorul o plasează în ziua de azi.

— Mulțumesc, maestre. Didona ?

— Tovarășe director, eu sint prea tinăra ca să-mi permit o părere în acest important for, în care vă sint recunoscătoare din suflet că am fost aleasă, și voi fi de părerea dumneavoastră fiindcă știu că nu se poate să greșiți, că toată lumea spune că teatrul nostru e foarte bine condus. Actorul nu trebuie să vorbească, el trebuie să joace, cu miinile, cu picioarele, cu toți ochii, cu toți porii, cum a spus Caragiale, să dogorească pînă-n fund...

— Bine, Didonă, bine, fată, lasă, drăguță, nu te mai emoționa matala atît de tare, lasă... Filiuță, eu trebuie să plec la Sfat, am și întîrziat. Trimite tu piesa la Comitetul pentru Cultură și Artă, împreună cu referatul, să vedem ce-or mai spune și tovarășii de acolo, că aici la noi e greu să ne facem o părere comună. Parcă ar trebui să urnim un munte.

— Tovarășe director, o clipă, vă rog...

— Ce e, Cutezescule, de ce-ai ieșit din ședință ?

— Vreau neapărat să discut cu dumneavoastră.

— Acuma, frate, cînd așteaptă tot Sfatul după mine ?

— Numai un sfert de secundă.

— Ei, hai, zi-i repede, cît îmi îmbrac pardesiul.

— Vedeți, eu am fost foarte blînd cînd am afirmat că piesa-i proastă.

— Știu, frate, știu că nu e de Shakespeare. Dar ne e oare ostilă ? O vezi ostilă ?... Gîndește-te și tu : am fost criticați la ziar că nu jucăm piese originale ? Era just. Răspuns : vom juca. A venit o piesă ? A venit. Hai s-o jucăm. Unii zic că n-are valoare... Mă rog. S-o resping eu ? De ce s-o resping eu ? Să mă stric cu autorii ? Las' s-o respingă alții. Ce, crezi că n-o trimit la Comitet ? O trimit. Și-o să vezi cum se aranjează lucrurile.

— Păi de ce s-o mai trimiteți pe capul altora dacă-i proastă ?

— De ce, de ce, de ne ce ? Trebuie să promovăm și noi autori. Poate că Ipolit ăsta are geniu. Și nu se vede clar de la prima piesă.

— Da, sint și genii neclare de prima dată...

— Pe urmă, peste trei săptămîni e ședința comisiei de dramaturgie : „Cum lucrează teatrele cu autorii“... Să intrăm iar în gura ălora ? Odată-l vezi pe Cariescu cum se ridică și povestește : m-au respins, nu m-au înțeles, teatrul nu face, teatrul nu dreg... Înțelege ?

— Nu, tovarășe director, deloc. Dar chiar deloc.

— Eh, ești prea tinăr. Și eu... Eu am să întîrzii de la Sfat. Du-te înapoi în ședință și fii cuminte, hai...

— O clipă, vă rog, tovarășe director, o clipă.

— Ce-i, stimat Cariescu, ce e ?

— Știți... cu piesa... sint teribil de emoționat.

— Mai repede, mai repede. Stăm aci pe scări, în curent, mă grăbesc la Sfat, șoferul a dat drumul la motor, și dumneata te emoționezi...

— Știu că adineaori ați avut consiliu... Și aș vrea să aflu... Toată Uniunea Scriitorilor mă întreabă, toată gazetărimea ține să știe dacă...

— Ți-o joc, amice, ți-o joc. Nu mai fi atît de sensibil, te știam om tare ! Zăceanu o să ți-o regizeze. Poți să și discuți distribuția cu el. Am dat dispoziție s-o trimită la Comitet, numai așa, ca o formalitate. Cîte locuri îți trebuie la premieră ? Să-mi comunici din vreme, că sint totdeauna suprasolicitat...

— Tovarășe director, aș vrea să discut cu dumneavoastră despre piesa pe care ne-ați trimis-o acum o lună.

— A, draga mea, Olimpia mea, bine că mi-ai telefonat. Scumpo, știu că nu e grozavă, dar ce să fac? S-a pus flăcăul ăla pe capul meu, n-am mai putut scăpa de el. Respingeți-o, scumpo, îmi faceți un serviciu, nemăsurat serviciu, numai să vie de la voi respingerea. Eu n-am putut, n-am avut inima, ce vrei, n-am știut cum...

— Tocmai că avem aici patru referate considerînd unanim că lucrarea e lipsită de orice valoare.

— Fă cum crezi tu că e mai bine, te rog eu mult. De altfel, nici consiliul meu artistic n-o prea agreează. Dar ce era să fac? Uite, ți-l trimit imediat pe Filiuță. Cu mașina mea ți-l trimit.

— Cam așa stă chestiunea, tovarășe Filiuță, și te rugăm să comunici observația autorului. Ceea ce ne surprinde însă e cum ai fost dumneata în stare să semnezi acel referat.

— Dar ce credeți despre mine, tovarășă Olimpia? Că eu sînt orb? Nu mi-am dat seama de la început că e vorba de un fleac? Și referenta noastră, tovarășă Clarina, a avut aceeași părere, puteți s-o întrebați. Dar ce era să fac? Omul presează, amenință, te ia cu binișorul, primești telefoane peste telefoane, directorul pare că-l apreciază, regizorul îmi suflă că-i nepotul lui madam Cutare, care e nevasta lui Cutare, madam Stafidide face crize... Și eu? Eu ce să fac?

— Dumneata... faci pe dumneata, după cît se pare. Și cu furtul cum rămîne?

— Care furt?

— Furtul de bani, timp și energie, efectuat de acest pretins autor cu pretinsa lui piesă.

— Eh, de ce să exagerăm? De ce să umblăm iar la proletcultisme de astea? Nu e cazul.

— Și dacă e cazul? Să-i imputăm teatrului suma totală?

— Alo, Nae, tu ești?

— Bună, Octave... Ce mai faci? Dacă un redactor-șef telefonează unui director, înseamnă că se lasă iar cu o critică... Ne critici, da?

— Nu vă mai. Sînteți deasupra oricărei critici. Am primit însă o scrisoare de la contabilitatea Comitetului pentru Cultură și Artă. Ne roagă s-o publicăm la revistă. Vreau să ți-o citesc, că de! ești directorul teatrului, și la teatrul tău se referă.

— Mă faci curios. Te ascult.

— I-auzi: „Vă rugăm să publicați informația că piesa vădit necorespunzătoare O viață în lumină din zori pînă la asfințit, care nu va fi reprezentată nicio dată, nicăieri, a produs statului o pagubă de...” Urmează și în litere, ca să fie mai clar, iartă-i și tu, așa-s contabilii.

— Extraordinar! De unde a mai răsărit și gogomânia asta?

— Nu-i gogomănie. E un calcul foarte precis. Dacă ai răbdare, ți-l citesc detaliat. Ai?... Bine. Ascultă: „...1043 lei, salarii referent și secretar literar, calculate prin împărțirea salariului lor total la zilele pierdute cu cititul, discutatul piesei și întocmirea referatului; 608 lei, referate la colaboratori externi; 391 lei, multiplicare, hîrtie, indigo, salariul dactilografei pe timpul multiplicării... Pe urmă, costul drumurilor cu mașina — pentru piesă, salariile funcționarilor de la Comitet pe timpul afectat de ei piesei, procentul din tariful telefonic pentru convorbirile pe tema piesă...” În total, douăzeci și unu de capitoare, precise, exacte, la obiect, fără formule, fără fraze, fără sentimentalisme. Mă ascuți? Ai timp?

— Ascult...

— Și cum se va recupera suma, tovarăși? Că întîmplător eram pe fir și am auzit toată istoria!... Și-apoi, vreau să întreb și eu: adică de ce?

Valentin Silvestru

TINERI DRAMATURGI SOVIETICI

Articol scris special pentru revista „Teatrul“

de M. Șatrov



vem astăzi în Uniunea Sovietică o întreagă pleiadă de tineri dramaturgi. Sînt dramaturgi cu firi deosebite, cu talente deosebite, cu o formație literară de asemenea deosebită. Au totuși o trăsătură comună: toți sînt expresia generației lor.

Dacă analizăm cu atenție cariera literară a fiecăruia din acest grup de dramaturgi, putem observa o particularitate, la prima vedere ciudată: toți au făcut primii pași în literatură fie în anii 1955—1956, fie în anii 1960—1961, cu alte cuvinte, unii dintre ei au intrat în dramaturgie înainte de Congresul al XX-lea, alții înainte de Congresul al XXII-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Aleksandr Volodin, Avemir Zak, Isai Kuznețov, Ivan Kuprianov, Vadim Korostîlov, Mihail Lvovski, Lev Ustinov fac parte dintr-o „generație ceva mai vîrstnică“ a grupului; printre cei din generația mai tinără se numără Aleksandr Hmelik, Oleg Stukalov, Maria Storojeva, Igor Sobolev, Iuliu Edlis, Aleksandr Mișarin, Andrei Veitler și încă alți cîțiva.

Perioada dintre Congresele al XX-lea și al XXII-lea ale partidului a imprimat dramaturgilor de care ne ocupăm trăsături comune.

Congresul al XX-lea al P.C.U.S. a marcat începutul unei coticuri istorice, menită să ducă la schimbări gigantice nu numai în economia țării, dar și în ideologie și în conștiința oamenilor. Cursul brusc și furtunos al acestor schimbări a generat noi conflicte și noi eroi. Prăbușirea cultului lui Stalin a descătușat inițiativa populară, a trezit spiritul de inițiativă, iar procesul de democratizare a cuprins sfere tot mai largi ale vieții publice, făcîndu-i pe oameni cu adevărat părtași la conducerea statului.

Ar fi greșit să credem că cursul dat vieții de Congresul al XX-lea al partidului a fost urmarea unei biruințe ușoare; vechiul nu cedează chiar atît de simplu noului.

A fost deci foarte firesc ca tinerii dramaturgi sovietici, veniți din realitățile vieții, să le oglindească procesele în operele lor. Aceste realități au fost, desigur, reflectate și în operele dramaturgilor din generația mai vîrstnică. Dramaturgii tineri le vedeau însă cu ochii celor de o vîrstă cu ei, adică ai tinerețului sovietic, pe care îl aduceau pe scenă în piesele lor.

Tineretul nostru s-a maturizat, s-a întărit și a devenit încă și mai devotat ideilor marxism-leninismului, ale partidului, după Congres. Faptele cu adevărat eroice ale tineretului: acțiunea pentru desțelenirea pămînturilor, elanul constructiv pe marile șantiere siberiene și la giganticele centrale electrice, brigăzile de muncă comunistă și multe altele sînt mărturii vii ale acestui devotament, confirmate de înalta prețuire cu care partidul îl cinstește.

Operele tinerilor dramaturgi oglindește toate acestea. În ele răsună protestul înflăcărat împotriva cultului personalității, care a umilit pe om și demnitatea omenească și i-a stăvilit posibilitățile de dezvoltare. În ele mai răsună și protestul împotriva birocrăției, a carierismului, a ipocriziei și a nepăsării. Ceea ce caracterizează toate piesele despre care vorbim aici este mai cu seamă încercarea de a privi adînc în sufletul omului, de a înțelege complexa lui psihologie, de a afirma încrederea în sine, optimismul și combativitatea tineretului.

Nu cred să existe în țara noastră un teatru pe scena căruia să nu se fi jucat piesa *Două culori*, a dramaturgilor Zak și Kuznețov.

Istoria acestei piese este deosebit de interesantă. Acum cîțiva ani, Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice luase hotărîrea de a se înființa în toată țara detașamente populare pentru lupta împotriva trîndaviilor și a elementelor huliganice care mai dăinuiau încă, ici-colo, în mediul nostru. Hotărîrea își avea însă obîrșia în inițiativa populară: în nenumărate orașe se

formaseră spontan asemenea detașamente populare, destinate să vină în ajutorul miliției. Hotărîrea partidului nu făcuse decît să încuviințeze și să dea mai multă greutate procesului care se petrecea în societate. Patru luni înainte de apariția hotărîrii partidului începuseră la Teatrul „Sovremennik“ repetițiile pentru *Două culori*, piesă în care ne este înfățișat un comsomolist, Șurik Goreaev, care, împreună cu niște prieteni de-ai lui, a pornit o luptă implacabilă împotriva huliganilor și a tot felul de potlogari.

Este o piesă înflăcărată, care condamnă nepăsarea și filozofia mic-burgheză a indifferenței față de ceea ce nu te privește direct; în același timp, ea preamărește eroismul civic. Primită cu mare entuziasm de către tineret, ea a stîrnit adesea, la sfîrșitul reprezentațiilor, adevărate mitinguri spontane în sălile de spectacol, în urma cărora tineretul se înscria pe loc în detașamentele populare.

Faptul acesta, singur, se constituie ca o supremă recunoaștere a valorii piesei, a eficienței ei, cum și a înaltelor ei calități artistice. Da, da! a înaltelor ei calități artistice, pentru că una din particularitățile de seamă ale zilelor noastre este convingerea că o t.mă bună — prin ea însăși — încă nu ajunge pentru a justifica o operă dramatică, oricît de interesantă ar fi această temă; tratată neglijent, fără talent, opera nu va face decît să compromită ideea.

A. Zak și I. Kuznețov lucrează mai departe, mult și cu tenacitate. Filmul *Cîntec de leagăn* — pentru care au scris împreună scenariul — a fost foarte prețuit de critica cinematografică străină și sovietică. Cei doi autori au terminat o nouă piesă — *Plexul solar*, în care iau cu vehemență atitudine împotriva despotismului, a omului care înăbușă individualitatea și posibilitățile potențiale ale celor din jurul lui.

Aș vrea să mă opresc acum la unul dintre cei mai talentați și mai originali dramaturgi ai noștri, Aleksandr Volodin. Piesele lui *Fata din fabrică*, *Cîmci seri*, *În vizită și acasă*, *Soră-mea mai mare* cuceresc prin temeinica cunoaștere a vieții, prin adîncă analiză psihologică a caracterelor, mai cu seamă a celor feminine, prin omenescul personajelor. Piesele lui Volodin sînt toate, la prima vedere, oarecum triste (cum pare, de altfel, cîteodată și viața); aceasta însă numai în aparență, pentru că, în fond, ele sînt pline de un adînc optimism, sînt atît de omenеști și te îndeamnă atît de mult să judeci, încît personajele aduse în scenă rămîn vreme îndelungată vii în conștiința spectatorului.

Mulți îl consideră pe Vadim Korostîliov drept urmașul direct al lui Evghenii Șvarț. Nu mă pot ralia pe deplin acestei păreri, deoarece socot căile celor doi dramaturgi ca fiind deosebite. Un lucru rămîne însă în afară de orice discuție: moartea lui Șvarț n-a lipsit cu totul literatura noastră dramatică de un autor sfîtos, bun la suflet și cu o ușoară nuanță de ironie. Locul lui i-a revenit de drept lui Vadim Korostîliov.

În lucrările sale — *Bună ziua Katea*, *Costumul cel nou*, *Prietenii din copilărie* — Mihail Zvoski pune în discuție cu multă subtilitate locul omului în viață și răspunderea lui față de sine însuși și față de societate. Nu de mult, Mihail Zvoski a terminat, în colaborare cu Zinovî Gherdt, o comedie satirică, intitulată *Dansuri la șosea*.

Limba vie, bogată în aforisme, a pieselor lui Lev Ustinov nu poate fi confundată cu a nici unuia dintre tinerii noștri dramaturgi. La o privire fugară, Lev Ustinov se arată parcă interesat doar de problemele mărunte ale vieții de toate zilele; privită însă mai atent, opera lui ni se dezvăluie ca una în care viața cotidiană e urmărită în semnificațiile ei cele mai adînci.

Actualmente se joacă la Teatrul Comsomolului Leninist piesa lui Lev Ustinov *Oameni necunoscuți*. Este povestea emoționantă a ajutorului reciproc dintre oam ni și a forței pe care o reprezintă colectivul. Tot în anul acesta a avut loc premiera noii lui piese *Ultimul tramvai*. Eroii acestei piese sînt vînzători la un magazin comsomolist; ei luptă împotriva vechiului, a practicilor care și-au trăit traiul, într-unul din cele mai importante sectoare ale frontului — și anume în comerț.

Să trecem acum la cei mai tineri dintre tineri.

Numele lui Aleksandr Hmelik este azi cunoscut tuturor. El este autorul unei minunate piese — *Prietenul meu Kolka* — în care se biciuiesc cu necrutare ipocrizia, rutina în educația copiilor, birocrăția și abrutizarea oamenilor.

Ea cerește prin vitalitatea care clocotește într-însa și stîrnește via aprobare a spectatorilor.

Un alt tînăr dramaturg, Oleg Stukalov, este fiul cunoscutului dramaturg Nikolai Pogodin; departe însă de a-și imita părintele, el își urmează propria lui cale. Lucrările lui dramatice *Castelul din cărți de joc*, *Nimeni nu-și poate ascunde arama*, *Cele douăzeci și patru de ore ale unei zile* sînt scrise într-un stil polemic, incisiv și savuros. Ele sînt totdeauna întimpinate fie de aprobarea deplină a spectatorilor, fie de nevoia aprigă a acestora de a le discuta. În nici un caz ele nu lasă loc unei reacții căldicele.

Am putea lungi această listă a tinerilor dramaturgi pomenind pe Iuliu Edlis, autor febril și interesant, care a debutat anul acesta cu două piese deodată: *Spărgătorii de valuri* și *Argonauții*; pe Maria Storojeva, și ea o scriitoare originală; pe Veitler și Mișarin, ale căror glasuri abia încep să se facă auzite. Aș vrea însă mai degrabă să vorbesc aici de trăsătura comună tuturor pieselor acestor tineri dramaturgi sovietici: indiferent de specia dramatică, prin problemele pe care le pun, toate sînt absolut de esență intelectuală și sîlesc pe spectator să mediteze. Spectatorul e solicitat să gîndească și cînd ride, și cînd plînge, și cînd privește tăcut; apoi, cînd pleacă acasă, pleacă dus pe gînduri.

Noul conținut intelectual al pieselor a dat naștere, cum era și de așteptat, unor forme noi. Tinerii noștri dramaturgi au la îndemină, în arsenalul lor creator, toate procedeele teatrului contemporan: inversarea acțiunii, înbinarea realității cu ficțiunea, paralelismul acțiunii, dedublarea personajului, construirea decorului sub ochii spectatorului și multe alte mijloace de expresie. Cu toate că acestea sînt cum nu se poate mai firești, se fac de multe ori auzite și glasuri care își arată dezacordul: nu s-oare toate aceste inovații simple capricii ale modei? N-ar fi mai bine să scriem așa cum au scris bunicii noștri?... La ce folosesc toate aceste căutări?... Nu cumva se simte aici un iz de formalism?...

Poate nu s-ar cere să discutăm asemenea păreri. Viața are ea grijă să rezolve singură dispute de acest fel. Nu vreau de aceea să amintesc de ritmul vieții contemporane, de felul contemporan de a vorbi pe scenă, de nivelul intelectual al spectatorului, nivel care a crescut tumultuos în timpul din urmă. Nu o dată s-a vorbit și s-a scris despre toate acestea. A fi împotriva noilor forme de expresie dramatică este ca și cum s-ar cere cuiva ca noile cartiere de locuințe ce se înalță la Moscova sau la București să fie construite după principiile învechite, valabile acum treizeci de ani, dar depășite astăzi. Formele noi, contemporane sînt impuse în toate de însuși timpul, de însăși viața. Aceste forme noi își găsesc expresia și în materie de teatru. Nu se mai poate juca azi teatru cum se juca cu treizeci de ani în urmă. Un exemplu: într-un teatru cu renume de la Moscova, la o piesă de Cehov, niște tineri spectatori au izbucnit în ris tocmai la acele scene la care spectatorii de la începutul secolului vărsau poate lacrimi. De ce oare? Din lipsă de cultură artistică, cum presupunea un actor? Firește că nu! Lucrul se explică mai simplu: Cehov a fost pus în scenă și a fost jucat într-o manieră neactuală, în forme de expresie scenice rămase neschimbate de pe vremea cînd piesa lui fusese inițial pusă în scenă. Ceea ce mișca pe oamenii de pe vremuri nu ne mai mișcă pe noi, oamenii de astăzi. Și să mulțumim Domnului că este așa; de ce-ar mai fi trecut altfel peste noi cei șazeci de ani? Ce se va întîmpla însă cînd cineva va pune în scenă opera lui Cehov în așa fel încît să ne facă a descoperi în ea noi semnificații, în măsură să ne zguduie pe noi, contemporanii erei cosmice? Fiindcă asemenea semnificații există neîndoielnic în opera lui Cehov, numai că pentru a le scoate la lumină e nevoie să se găsească modul de expresie adecvat timpului de față.

Altă problemă este ca forma să nu prevaleze asupra conținutului și ca această formă goală să nu se substituie vieții, adică dezvoltării firești a caracterelor vii. Aceasta este desigur inadmisibil: exagerările sînt dăunătoare și duc întotdeauna la rezultate opuse, nu numai în meseria noastră.

Noi trăim și creăm într-o epocă admirabilă. Vorbind în linii mari, nu cunoaștem astăzi nici o piedică să ne realizăm, în afara propriei noastre neputințe. Iată de ce astăzi lozincă principală a tinerilor noștri dramaturgi este: „măiestrie, măiestrie și iarăși măiestrie“. Numai dacă vom ajunge maeștri autentici vom putea îndeplini sarcinile trasate de partid și vom justifica încrederea pe care și-a pus-o în noi poporul.

indice bibliografic

teatrul 1962

ANUL VII

PIESE DE TEATRU

- BARBU (Eugen) — *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, piesă în trei acte, nr. 10.
DEMETRIUS (Lucia) — *Întoarcerea din vis*, piesă în cinci tablouri, nr. 9.
EVERAC (Paul) — *Costache și viața interioară*, dramă și comedie în trei acte (șase tablouri), nr. 1.
FĂRCĂȘAN (Sergiu) — *Steaua polară*, piesă în trei acte, nr. 7.
LOVINESCU (Horia) — *Febre*, piesă în două părți, nr. 2.
MAZILU (Teodor) — *Sub clar de lună*, falsă comedie într-un prolog și trei acte (șase tablouri), nr. 11.
MIRODAN (Al.) — *Șeful sectorului suflute*, comedie, nr. 12.
ȘTEFĂNESCU (Mircea) — *Procesul*, comedie în șase tablouri, nr. 5.
SÜTÖ (András) — *Nuntă la castel*, comedie în trei acte, nr. 4.
VLAD (Gheorghe) — *Îndrăzneala*, piesă în trei acte, nr. 3.
VOITIN (Al.) — *Portretul*, piesă în trei acte (patru tablouri), nr. 8.

ARTICOLE, STUDII, REPORTAJE

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *Marea forță scenică a pamfletului brechtian*. (*Spejck in al doilea război mondial* de Bertolt Brecht, pe scena Teatrului de Comedie), nr. 3.
AL. (M.) — *De n-ar fi iubirile... sau forța determinantă a colectivității*. (*De n-ar fi iubirile...* de Dorel Dorian, pe scena Teatrului Tineretului), nr. 8.
BĂLEANU (Andrei) — *Pe urmele unui succes* (*Al patrulea* de K. Simonov, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”), nr. 1.
„ — *Bogăția scenică a teatrului de idei* — (*Steaua polară* de S. Fărcășan, pe scena Teatrului „C. I. Nottara”), nr. 12.
BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Probleme ale dramaturgiei noi* — *Conflictul dramatic și sursele sale inepuizabile*, nr. 1.
BELIGAN (Radu) — *Ziua mondială a teatrului*, nr. 3.
BERLOGEA (Ileana) — *Gerhart Hauptmann*, nr. 11.
DEMETRIUS (Lucia) — *La prieteni*, nr. 10.
DIACONESCU (Paul) — *Personaje cehoviene la televiziune*, nr. 4.
DORIAN (Dorel) — *„Iubirea și viața trebuie mereu create”*, nr. 11.
DUCEA (Valeria) — *Lauda îndrăzelii* (*Îndrăzneala* de Gh. Vlad, pe scena Teatrului Regional București), nr. 4.
„ — *Caragiale pe scenele amatorilor*, nr. 8.
„ — *Stagiunea actorilor de mîine* (Pe marginea spectacolelor Studioului Institutului de Teatru „I. L. Caragiale” și ale Institutului de Teatru „Szentgyörgy István” din Tg. Mureș), nr. 9.
ELVIN (B.) — *Pe marginea citorva piese în manuscris*, nr. 1.
EVERAC (Paul) — *Constatări ale unui membru al juriului* (Al III-lea Festival biennal de teatru de amatori „I. L. Caragiale”, faza orășenească), nr. 9.
GIURCHESCU (Lucian) — *Un fel de prefață* (Cu privire la piesa *Nuntă la castel* de Sütö András) nr. 4.
IOSIF (Mira) — *O săptămîină la Naționalul ieșean*, nr. 1.
„ — *A doua distribuție*.
„ (*Cîntă privighetorile* de Lucia Demetrius, *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams), nr. 2.
„ (*Prietena mea Pix* de V. Em. Galan), nr. 5.
„ — *Imaginea grotescă a vechiului în conștiință* (*Costache și viața interioară* de Paul Everac, pe trei scene: Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” și Teatrul de Stat din Sibiu), nr. 8.

- KARAGANOV (A.) — *Despre contemporaneitate în mod contemporan*, nr. 1.
MUNTEANU (Virgil) — *Unele probleme ale Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase”*, nr. 5.
NARTI (Ana Maria) — *E actual Dostoievski? (Frații Karamazov la Teatrul „C. I. Nottara”)*, nr. 8.
— — — *A gândi contemporan teatrul*, nr. 11.
— — — *Marele drum spre fericire (Oceanul de Al. Stein, pe scena Teatrului Tineretului)*, nr. 12.
NICOROVICI (Vasile) — *Un erou al timpului nostru*, nr. 4.
PARASCHIVESCU (C.) și HULIERA (Dan) — *Pe teme estivale*, nr. 10.
PAS (Ion) — *Viață de actor, altădată (Fragment din volumul în curs de apariție: „O carte despre vremuri multe”)*, nr. 8.
POPOVICI (Al.) — *Spectacolele Caragiale la Teatrul Național „I. L. Caragiale”*, nr. 7.
— — — *Comedia populară și noile ei mijloace de expresie (Nuntă la castel de Sütő András, la Teatrul de Comedie)*, nr. 8.
POTRA (Florin) — *A scrie azi despre țărani*, nr. 2.
RUSU (Ilie) — *Un început promițător. La Clubul Uzinelor „Republica”; la Teatrul Popular din raionul „Grivița Roșie”*, nr. 1.
— — — *Teatrul Regional București. La început de drum*, nr. 2.
SALINSKI (Afanasii) — *Cîteva cuvinte despre conflict*, nr. 5.
SILVESTRU (Valentin) — *O pledoarie contemporană pentru încredere în om (Oceanul de Al. Stein, la Teatrul de Stat din Sibiu)*, nr. 4.
— — — *Profilul modern al teatrului de păpuși*, nr. 8.
STOCK (I.) — *Din jurnalul unui dramaturg. Gînduri despre viitor...*, nr. 8.
TORNEA (Florin) — *Victoriosul drum al Marii Revoluții*, nr. 11.
TOVSTONOGOV (Gh.) — *Despre actorul contemporan*, nr. 10, 11, 12.
— — — *Drumul desăvîșirii umane*, nr. 8.
— — — *Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a Scriitorilor*, nr. 2.
— — — *Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej.*
(Scrisoarea Conferinței pe țară a Scriitorilor din R.P.R. către Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român), nr. 3.
— — — *Misiunea de răspundere a teatrului nostru*, nr. 12.

SEMICENTENARUL CARAGIALE, nr. 6.

- DEMETRIUS (Lucia) — *I. L. Caragiale.*
EFTIMIU (Victor) — *Omul de teatru.*
ALEXANDRESCU (Sică) — *Regizor și... caligraf.*
IOAN (Angela) și ALEXANDRESCU (Mircea) — *Forța contemporană a satirei clasice.*
(Teatrul lui Caragiale văzut de: Radu Beligan, Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, D. Esrig, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu.)
DORIAN (Dorel) — *Moftul român — ediție specială, piesă într-un act pe texte de I. L. Caragiale.*
MIRODAN (Al.) — *Cuvintele în artă.*
SURKOV (Evghenii) — *Citindu-l...*
TORNEA (Florin) — *Caragiale „într-o lume ca lumea”.*
— — — *Interpreți despre autor și roluri.*
(Semnează: Costache Antoniu, Remus Comăneanu, Kovács György, Grigore Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, Elvira Godeanu, Ion Manu, Eugenia Popovici.)
SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru ...Cu maestrul.*
NARTI (Ana Maria) — *Cronici, articole, eseuri, pamflete.*
PAVEL (Amelia) — *Tipuri și viziuni plastice.*
DUCEA (Valeria) — *Jucînd pe mii de scene.*
POPOVICI (Al.) — *D-ale teatrului. Mic dicționar caragialesc.*
— — — *Teatrul lui Caragiale pe toate meridianele.*

DISCUȚII, ANCHETE, INTERVIURI, PORTETE

- ALEXANDRESCU (Mircea) — *De vorbă cu Radu Beligan despre locurile libere din repertoriu; piese bune și cosmetică regizorală; regizori și actori; mode și fetișuri*, nr. 10.

- AL. (M.) — *De vorbă cu Gabriela Nazarie despre costumul în spectacol*, nr. 4.
 COSAȘU (Radu) — *Mi se pare romantic în continuare...*, nr. 1.
 ELVIN (B.) — *Rețete sau calitate, ori rețete și calitate?*, nr. 11.
 ESRIG (D.) — *Programul artistic al teatrului: afinități și exigențe*, nr. 10.
 GIURCHESCU (Lucian) — „Modă” în genere și moda timpului tău, nr. 1.
 — — — *Piese mari, piesuțe și psihologia succesului*, nr. 10.
 IOAN (Angela) — *De vorbă cu Paul Bortnovski despre scenografia în spectacol*, nr. 3.
 MOISESCU (Valeriu) — *Marea bucurie de a juca*, nr. 10.
 POPESCU (Horea) — *Munca regizorului cu actorul. Să scurtăm „distanțele”, nr. 10.*
 POPOVICI-POENARU (Gh.) — *Cum se dezvoltă tinerii actori*, nr. 11.
 RALEA (Mihail) — *Al. Davila*, nr. 3.
 SIMIONESCU (Ion) — *Ginduri despre munca cu actorul*, nr. 8.
 — — *Întâlnire cu... colectivul Teatrului de Stat din Piatra Neamț*, nr. 5.
 — — *Conferința pe țară a scriitorilor (anchetă. Răspund: Lucia Demetrius, Paul Everac, Horia Lovinescu, Valentin Silvestru, Mihnea Gheorghiu)*, nr. 3.
 — — *Valorificarea contemporană a dramaturgiei clasice (discuție în jurul spectacolului Cum vă place, prezentat de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”), nr. 2 și 3.*
 — — *Cum se reflectă satul colectivizat în dramaturgie (dezbateri organizată în cadrul redacției revistei „Teatrul”), nr. 5 și 7.*
 — — *Teatru și contemporaneitate. O artă majoră: teatrul de păpuși (dezbateri organizată în cadrul redacției), nr. 9.*
 — — *Seminarul republican al regizorilor. Ce a adus nou stagiunea teatrală 1961/1962... și unele probleme ce stau în fața mișcării noastre teatrale. (Intervenții în dezbateri: Andrei Băleanu, Dinu Cernescu, Liviu Ciulei, Ion Cojar, Mihai Dimiu, Moni Ghelerter, Lucian Giurchescu, Radu Penციulescu, Lucian Pintilie, Mihai Raicu), nr. 7.*
 — — *Șase întrebări (anchetă printre directorii teatrelor bucureștene în legătură cu programul artistic al teatrului. Răspund: George Vraca, D. D. Neleanu, Lazăr Vrabie, Victoria Dinu, Elena Deleanu), nr. 11.*
 — — *Conflictul dramatic la masa rotundă. (Dezbateri organizată de revista „Teatrul” cu privire la conflictul în dramaturgia originală actuală. Intervenții în cadrul dezbaterii: Paul Everac — Să nu fetișizăm, nr. 11; Radu Cosașu — Despre „gradări”, „puncte nodale” etc. etc. — în fond pentru farmec, nr. 12; Horia Lovinescu — Relația om-istorie, nr. 12; Vicu Mindra — Fundamentarea ideologică a conflictului dramatic, nr. 12).*

CRONICA SPECTACOLELOR BUCUREȘTI

TEATRUL : de Comedie

Procesul domnului Caragiale (M. Ștefănescu), nr. 7.

„Lucia Sturdza Bulandra”

Cred în tine (Vadim Korostiliiov), nr. 1; *Copiii soarelui* (M. Gorki), nr. 2; *Camera fierbinte* (Al. I. Ștefănescu), nr. 8.

Muncitoresc C.F.R.

Flori vii (Nikolai Pogodin), nr. 1; *Fata cu pistrui* (A. Uspenski), nr. 2; *Oameni și umbre* (Ștefan Berciu), nr. 2; *Romagnola* (Luigi Squarzina), nr. 10; *Băiat bun, dar cu... lipsuri* (Nicuță Tănase), nr. 12.

Național „I. L. Caragiale”

Oamenii înving (Al. Voitin), nr. 2; *Bolnavul închipuit* (Molière), nr. 3; *Macbeth* (W. Shakespeare), nr. 5; *Vicleniile lui Scapin* (Molière), nr. 5; *Orfeu în infern* (Tennessee Williams), nr. 7; *Bulevardul Durand* (Armand Salacrou), nr. 8; *Febre* (H. Lovinescu), nr. 12.

„C. I. Nottara”

Ciocîrlia (Jean Anouilh), nr. 4.

Regional București

Iași 'n carnaval și Millo director (Vasile Alecsandri), nr. 4; Mielul turbat (Aurel Baranga), nr. 8; Mateiaș giscarul (Moricz Zsigmond), nr. 8; Șapte inși într-o căruță (Paul Anghel), nr. 12.

Tineretului

Băiatul din banca a doua (Al. Popovici), nr. 1; 2 la aritmetică (Natalia Klikova), nr. 1; De Pretore Vincenzo (Eduardo de Filippo), nr. 2; Pigulete + cinci fete (Constanța Bratu), nr. 3; În fiecare seară de toamnă (Ivan Peicev), nr. 5; O felie de lună (A. Storin), nr. 12.

„Țăndărică“

Cea mai frumoasă stea nr. 2, Cactus întâiul și ultimul (Mircea Sintimbreanu), nr. 2; Cartea cu Apolodor (Gellu Naum), nr. 12.

Teatru la televiziune

Mutter Courage (Bertolt Brecht), nr. 12

ÎN RESTUL ȚĂRII

Arad

A treia, patetica (N. Pogodin), Răzvan și Vidra (B. P. Hașdeu), Nu se știe niciodată (G. B. Shaw), nr. 11.

Baia Mare

Apus de soare (Barbu Delavrancea); Neamurile (Teofil Bușecan); Oameni și umbre (Ștefan Berciu); Profesiunea Doamnei Warren (G. B. Shaw); Liturghia de la miezul nopții (Peter Karvas); Cred în tine (Vadim Korostiliov), nr. 9.

Birlad

Febre (Horia Lovinescu), nr. 8.

Botoșani

Micii burghezi (Maxim Gorki); Cred în tine (Vadim Korostiliov), nr. 9.

Brăila

Nevestele vesele din Windsor (Shakespeare), nr. 3.

Cluj (Național)

Surorile Boga (Horia Lovinescu), D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 5.

Cluj (Teatrul Maghiar de Stat)

Celebrul 702 (Al. Mirodan), Război și pace (după Tolstoi), nr. 5 și 11; Căsătoriile se leagă pe pământ (Huszár Sándor), Dans pe sîrmă (Kallay István), nr. 11.

Craiova

Arturo Ui (Bertolt Brecht), nr. 5.

Galați

Mi se pare romantic (Radu Cosașu), nr. 3.

Iași

Cezar și Cleopatra (G. B. Shaw), nr. 5.

Petroșeni

Trei generații (Lucia Demetrius); Năpasta (I. L. Caragiale); O poveste nemaiauzită (Al. Popovici), nr. 9.

Piatra Neamț

Băiatul din banca a doua (Al. Popovici), nr. 1; Jocul dragostei și-al întîmplării (Marivaux), nr. 9.

Ploiești

De Pretore Vincenzo (Eduardo de Filippo), nr. 5; D-ale carnavalului (I. L. Caragiale), nr. 7.

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

ALEXANDRESCU (Mircea) — Spectacolele Teatrului din Pireu în lumina unei convorbiri cu Dimitrios Rondiris, nr. 12.

- CRIVĂȚ (Dana) — *Ne vorbesc oaspeți de peste hotare. Pe litoral cu...* Nazim Hikmet, George Theotokas, Roger Bodard, Cen Bei-Cen, Eva Soukupova, Karel Jonckhere, Sakari Puruunen, nr. 7.
- " — *De vorbă cu Jean Darcante*, nr. 8.
- " — *600 kilometri cu Graham Greene*, nr. 10.
- IOSIF (Mira) — *Raikin despre... Raikin*, nr. 11.
- NARTI (Ana Maria) și AL. (M.) — *Spectacolele Teatrului Național din Budapesta (Viața lui Galileo Galilei de B. Brecht, Oedip-Rege de Sofocle și Cer întunecat de Darvas Iozsef)*, nr. 10.
- OSOROVITZ (Camillo) — *Un nou limbaj teatral. În legătură cu spectacolul Lanterna magică*, nr. 10.
- ZARUDNII (Mikola) — *Bine te-am găsit, Românie!*, nr. 4.

MERIDIANE

Anglia

- CRIVĂȚ (Dana) — *Vă prezentăm Teatrul Old Vic*, nr. 5.
- ELVIN (B.) — *Profesiunea de credință a lui Peter Brook*, nr. 5.

Bulgaria

- RIMAN (Emil) — *Prin teatrele din R. P. Bulgaria*, nr. 3.
- POPOVICI (Al.) — *Teatrul de păpuși din Timișoara peste hotare*, nr. 4.

Germania

- RAINER (Hans John) — *Teatrul german de azi, pe două fronturi*, nr. 1.
- MÜLLER (Kurt Heinz) — *Scrisori din ambele Germanii. Despre „Doamna Flinz“, și altele*, nr. 4.

Italia

- LUNARI (Gigi) — *Vă prezentăm „Piccolo Teatro“*, nr. 2.

U.R.S.S.

- PIMENOV (V.) — *Noul în dramaturgia sovietică*, nr. 2.
- ȘATROV (M.) — *Tineri dramaturgi sovietici*, nr. 12.

- — — *Dramaturgia românească peste hotare*, nr. 5.
- MAXIMILIAN (Ion) — *Din jurnalul unui stagiar la cursurile Teatrului Națiunilor din Paris*, nr. 8.

VARIA

- ARLECHIN — *Din fotoliul nr. 14. O pățanie cu tilc*, nr. 1 ; *Spovedania unei actrițe*, nr. 10.
- POPOVICI (Al.) — *Mic dicționar de... stiluri sau... stilul e... regizorul*, nr. 4.
- " — *Estivale — Turnee de vară — Telegrama*, nr. 5.
- " — *Cronicari de sezon*, nr. 7.
- " — *Transferuri și încadrări pe timpul vacanței*, nr. 8.
- " — *Concurs... concursuri*, nr. 11.
- ROSS (I.) — *Mari figuri din teatrul românesc (desene)*, nr. 1.
- SILVESTRU (Valentin) — *Dialoguri despre teatru — După ureche*, nr. 1 ; *Butoiul Danaidelor*, nr. 12.



TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă :

ÎN SALA COMEDIA

- Febre de Horia** Lovinescu
Regia : Miron Niculescu
- Regele Lear** de W. Shakespeare
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului
- Anna Karenina**, după romanul
lui L. N. Tolstoi
Regia : Moni Ghelerter
maestru emerit al artei
- Cidul** de Corneille
Regia : Mihai Berechet
- Macbeth** de W. Shakespeare
Regia : Mihai Berechet
- Orfeu în infern**
de Tennessee Williams
Regia : Moni Ghelerter
maestru emerit al artei
- Poveste din Irkutsk**
de Alexei Arbuzov
Regia : Radu Beligan
artist al poporului

ÎN SALA STUDIO

- Siciliana** de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului
- Fiițele** de Sidonia Drăgușanu
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei
- Mașina de scris** de Jean Cocteau
Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei
- Bolnavul închipuit** de Molière
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului
- Violeniile lui Seapin** de Molière
Regia : Marcel Anghelescu
artist emerit

Viitoarele premiere :

- **Cereul de cretă caucazian** de Bertolt Brecht
Regia : Lucian Giurchescu
- **Adam și Eva** de Aurel Baranga
Regia : Sică Alexandrescu, artist al poporului
- **Vizita bătrinei doamne** de Friedrich Dürrenmatt
Regia : Moni Ghelerter, maestru emerit al artei
- **Doi prieteni** de Lucia Demetrius
Regia : Moni Ghelerter, maestru emerit al artei

