

PH
0584

teatrul

Nr. 3 (Anul V)

MARTIE 1960



În acest număr:

SECUNDA 58

Piesă în 3 acte
de Dorel Dorian

SECUNDA 58

Piesă în trei acte (4 tablouri)

de DOREL DORIAN

Trăian Șelmaru
V. D.

NOTĂ LA "SECUNDA 58" 49

CE AM URMĂRIT MONTIND „ARISTOCRAȚII”

De vorbă cu realizatorii spectacolului de la Teatrul
Muncitoresc C. F. R. 51

DISCUȚII

B. Elvin

ÎN TRE POEZIE ȘI POETIZARE 59



Valeria Ducea
Aurel Baranga

ECONOMII ÎN GOSPODĂRIREA TEATRELOR 63

LA MULȚI ANI, IUBITE NENE COSTACHEI 67

PORTRETE ȘI MĂRTURII

V. Negrea

BIRLIC 68

CRONICA

Fl. Potra

„AZILUL DE NOAPTE” DE MAXIM GORKI

Teatrul Municipal 74

Silvia Gal

„DOMNUL PUNTILA ȘI SLUGA SA MATTI”

Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași 78

Mira Iosif

„DISCIPOLUL DIAVOLULUI”

Teatrul Național „I. L. Caragiale” 80

B. Dumitrescu

„OPTIMIȘTII”

Spectacolul artiștilor bulgari la Circul de Stat din București 82

URMĂRIND VIAȚA SPECTACOLELOR

B. T. Rîpeanu

„ÎN CĂUTAREA BUCURIEI”

Teatrul „C. Nottara”

„FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ”

Teatrul Armatei 83

TEATRUL DE AMATORI

Liana Maxy

LECTURĂ LA MASĂ 84

Eugen Crătniceanu

MATURIZAREA UNUI GEN NOU 85

Al. Raicu

LA IZVORUL TALENTELOR 87

TEATRE ÎN DEPLASARE

I. R.

PENTRU MAI MULTĂ EFICIENȚĂ 88

TEATRUL DE PĂPUȘI

Angela Ioan

CATRE TEMA ACTUALĂ 89

ÎN SEMNĂRI

. 91

MERIDIANE

. 93

teatrul

Martie

3

REVISTA LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

1960
(Anul V)

PERSONAJELE :

Banu Mareș

*în jurul a 35 de ani, inginer-șef
al unui mare combinat industrial
în construcție ;*

Ștefan Mareș

*fratele lui Banu, tehnician pe a-
celași șantier (mai mic cu 6 ani ;
pare însă mult mai tânăr, mai
nematurizat) ;*

Domnica Rotaru

*proaspătă absolventă a Facultății de
ziaristică ; 22—23 de ani ;*

Lupu Aman

*activist, secretarul organizației de
partid, aproximativ de vârsta lui
Banu Mareș ;*

Tunsoiu

inginer, aproape de 60 de ani ;

Stela

*o fată de 17—18 ani, secretara ingi-
nerului-șef ;*

Vali

*o fată de vârsta Stelei, tehniciană
la camera de comandă ;*

Cristescu

șofer de autocamion, foarte tânăr ;

Dumitru Ailincii

*muncitor electrician, aproape de 30
de ani ;*

**Doi tineri veniți să se
angajeze ;**

Ana Petrescu

*o bătrinică, fostă învățătoare, soa-
ra lui Banu Mareș.*

SECUNDA 58

PIESĂ ÎN 3 ACTE (4 TABLOURI)

de DOREL DORIAN



ACTUL I

Tabloul 1

Mare combinat industrial în construcție ;
șantier îndepărtat. Scena reprezintă biroul
inginerului-șef. E dimineață, mulți înaintea
inceperii programului. Două ferestre mari
răspund spre înalta șantierului, lăsând să
se vadă în perspectivă scheletul unei con-
strucții uriașe, un braț de macara, stilpi de
înaltă tensiune etc. (perdelele, deși montate,
nu sînt niciodată trase).

Încăperea e mobilată simplu : un birou, o
planșetă modernă așezată într-un colț al în-
căperii, un pedestal cu un radio, o masă
lungă asemenea unei mese de ședințe, iar

în partea opusă biroului inginerului-șef, mă-
suța scundă a unei secretare, cu obișnuita
mașină de scris¹. Pe pereți — un grafic de
producție, un calendar etc. Singura ușă e în
peretele lateral, în dreptul măsuței secretarei.

¹ Cîndva a existat, s-ar părea, intenția
unei separări a biroului inginerului-șef de
cel al secretarei, judecînd după un anumit
intrind existent în peretele din fund și care
ar fi permis instalarea unei uși duble sau
a unui glasvand.



La ridicarea cortinei, inginerul-șef, îmbrăcat modest, se află la biroul său. E un bărbat înalt, ușor îmbătrânit, poate și de ochelarii pe care-i folosește în timpul lucrului. Din toată înfățișarea sa se simte omul care a avut o tinerețe grea: trăsăturile feței sale au o anumită duritate, nu lipsită însă de căldură, de expresie. Se simte, de asemenea, că are mult de lucru și că prezența fratelui său — care trece agitat de la un capăt la altul al biroului — îl supără. Frațele, mai tânăr, îmbrăcat într-un vândac uzat, se trădează de la început ca o fire impulsivă, irascibilă.

Scena 1

Banu Mareș, Ștefan Mareș

ȘTEFAN (sprijinit cu amândouă mâinile de biroul fratelui său, repezit, suierând aproape): Nu mai vreau sfaturi, nu mai vreau lecții! Și nici încurajări, concluzii... Nimic! Înțelegi? Nimic!... Vreau să intru în acest birou ca la un străin! Vreau să uit că-mi ești frate! Să uit! Să uit!... Să uit!

BANU (stăpînindu-se, forțat calm): Oricite lucruri s-ar putea uita (ca o concluzie), noaptea trecută ai fost... (Din context și joc se anticipează nuanța peiorativă.)

ȘTEFAN (întrerupîndu-l): Nu mă interesează ce-am fost! Nu țin să-ți aflui părerea! Și mai cu seamă, pricepe, nu vreau morală! Mi-ajunge! Nu mai suport... (Silabisind parcă.) Nu te mai suport!

BANU (mai departe calm): Nici nu mă miră. Te cunosc doar... Ți-ar plăcea să te las de capul tău. Să mă port ca și tine, să-ți semăn chiar... Să-mi ies și eu din minți!

ȘTEFAN (de parcă ar fi găsit soluția): Da! Să-ți ieși din minți, să nu mai fii calm, calculat! Să urli, să țipi, să mă ameninți... să mă bați!

BANU: Asta ar fi o idee. Mai mult chiar, o soluție și încă una concretă. În fond, înainte de a fi salariatul șantierului, ești fratele meu. Dar ca frate mai mare... (Banu își scoate ochelarii și-i pune alături pe birou.)

ȘTEFAN: ...ai să încerci din nou să mă prelucrez, impunîndu-ți prestanță, stăpînire de sine și maturitate de adevărat inginer-șef! Nici nu se putea altfel.

BANU (începe să-și piardă calmul): Vrei totuși să mă ascuți?

ȘTEFAN (plictisit): Lasă... „politețea”. Vorbește!

BANU (ca o enumerare): Ești aici de aproape o oră. Și ai venit singur, nechemat. Și de cînd ai venit, ai o singură treabă: să măsoți biroul de la un capăt la altul! Și o singură grijă: să respingi orice început de discuție... (Se ridică de la birou și se apropie de Ștefan.) Despre cele întimplate astă-noapte nu vrei să scoți nici un cuvînt. (Față în față.) Atunci, de ce ai mai venit? Ce te-a adus? Ce-ți lipsește? Ce vrei?

ȘTEFAN (simplu): Nu știu... Altceva...

BANU (amenințător): Poate și... altundeva?

ȘTEFAN (indiferent): Poate!

BANU (il imită): Poate! (Brutal.) Fii cel puțin sincer, spune că te-ai săturat de șantier, de muncă cinstită... Că ți-a venit cheful să pleci, că vrei să pleci... (De fiecare dată, Ștefan clatină capul în semn că „nu, nu și nu”; Banu îl prinde însă de piept, îl obligă aproape.) Recunoaște! Îți cer să recunoști!

ȘTEFAN (se eliberează, apoi indiferent, concesiv): Bine... Mi-a venit chef să plec. Vreau să plec...

BANU (preluînd mereu replicile): ...Să fugi!

ȘTEFAN: E vorba de nuanță...

BANU: De sens!

ȘTEFAN (voit plictisit): Bine, să fug. Am venit să te informez că vreau să fug.

BANU (brutal): Nu era nevoie să te deranjezi la o oră atît de matinală. După aproape șase ani de șantier îi simt cale de-o poștă pe cei de teapa ta. Le prevăd crizele, durata, chiar și deznodămîntul. (Prin ton și prin gest schițează că nu mai merită să discute; se întoarce la birou.)

ȘTEFAN (și-aprinde o țigară): Și care va fi, mă rog, deznodămîntul cazului meu? M-ai făcut curios. (Banu desfășoară un plan, nu-i răspunde.) Ești dator să-mi răspunzi!... Nu vrei? Taci?... Simți că nu se mai poate face nimic? (Ride în hohote.) În ultima clasă de liceu am jucat ca amator într-o piesă în care un medic își opera la un moment dat pe propriul său frate. Simțea că totuși e pierdut... Și el, auzi Banule, el, fratele, se considera răspunzător! (Hohotește din nou ca la o glumă excepțională.)

BANU: Eu am știut de foarte multă vreme că operația nu va reuși. Cancer!

ȘTEFAN: Isprăvește!

BANU (*încăpășinat*): Cancer! Și nu urla la mine! Urlă la cei câțiva care te-au nenorocit!

ȘTEFAN (*zimbînd forțat*): Aha!... Am ajuns va să zică și aici... Mă și miram chiar că ai uitat pînă acum să-mi scoți ochii pentru acești „cîțiva”. (*Renunțînd la poză.*) Scutește-mă însă, cunosc placa!

BANU: Ți se pare că o cunoști, în realitate...

ȘTEFAN: O știu pe dinafară. Cuvînt cu cuvînt. (*Ca o rafală de mitralieră.*) O jumătate de minut despre ce aș fi putut să fiu dacă n-ar fi murit tata; un minut despre nu știu ce rude care m-au răsfățat într-o viață tihnită, mic-burgheză; un minut despre profilul etic al fratelui meu, fost ucenic, muncitor, ridicat prin meritele lui, azi inginer-șef... Și o jumătate de minut concluzii... Ei bine, m-am săturat! Nu mai vreau prelucrări! (*Ridicînd continuu tonul, își apropie fața de fața lui Banu.*) Nu vreau politică! Nu vreau!

BANU (*cu un gest scurt, îl palmuiește pe obraji*): Taică-tău a murit făcînd politică!

ȘTEFAN: Ești o brută!

BANU: Cuvîntul „brută” rostit de tine mă onorează.

ȘTEFAN: Dacă știam că vom ajunge aici, nu mai veneam să te caut. Trebuia într-adevăr să plec.

BANU: Să pleci? (*Se ridică de la birou și vine încet spre Ștefan, care, cu spatele, se retrage.*) Nu, nu erai în stare. Și asta nu din cauza dragostei pe care mi-o porți... Nu! Mai simplu! Mult mai simplu... (*Insinuant.*) După cele întimplate noaptea trecută, ți-era teamă de urmări. Există și riscul de a fi întors înapoi. Și mai știai, de ce nu recunoști, că pentru ora 8... azi... aici... erai chemat să dai anumite explicații. Oficial! Nu ca frate... Și ți-a fost teamă. Ar fi fost prea riscant să fugi fără justificări, fără aprobarea inginerului-șef... Pentru asta mai ești aici! Numai pentru asta! (*Se aude sunînd telefonul; Banu și Ștefan nu reacționează; abia cînd sună a doua sau a treia oară, Banu, ca trezit, ridică în sfîrșit receptorul.*) Mareș la telefon! Banu Mareș!... Bună dimineața. Am primit materialele încă de ieri... Nu mai așteptați invitații speciale pentru tranșa a doua. La cazan a început înzidirea... În stația de 110?... Așa cum am mai comunicat: o avarie!... Dacă aș cunoaște cauzele, nu le-aș ține ascunse... Durată? A-

proape un minut... Da, la limită!... Cunosc sensul cuvîntului limită!... Imaginați-vă că nu mai am 17 ani! (*Plictisit.*) În rest, nimic... nimic nou! Ritmul — satisfăcător. Se îndeplinește... Fluctuație? Nu!... Rar... Rar, cite o javră! V-am salutat. (*Banu se reîntoarce la biroul lui și se reazăază.*)

ȘTEFAN: Ca să-ți dovedesc că nu mă tem de urmări, voi pleca cu primul tren.

BANU: Eu mi-am făcut datoria: te-am prevenit.

ȘTEFAN: Prostii! (*Ca unui gînd.*) Trenul trebuie să fi urcat de-acum spre Vălureni. (*Intr-adevăr se aude un șuierat îndepărtat de tren.*) Înseamnă că-i 6 și 20. Peste o oră și 15 minute, cînd trenul va coborî, îl voi pleca în halta șantierului. Și voi pleca... privind șantierul de la fereastra vagonului (*ironia se pierde pentru o clipă într-un vag regret*) și gîndindu-mă la fratele meu (*din nou ironic*) ...care mi-a vrut binele!

BANU: Dacă prin absurd vei pleca, eu nu mă voi gîndi la tine.

ȘTEFAN: Nici nu mă miră. Te-ai gîndit vreodată la cineva? La cine? La familia pe care n-o mai ai? La soția care te-a părăsit?

BANU: Și dacă m-am gîndit? Ce importanță are? Crezi că fuga altora ar scuza-o pe a ta? Crezi că dacă alții m-au părăsit mai din vreme, tu ești mai bun decît ei? Ataci prost! Cei care-s puși pe fugă, atacă prost! Dar m-am săturat să fac operă de reeducare... Tot nu mai ajută la nimic! Ai fost și ai rămas...

ȘTEFAN (*persiflînd*): ...o javră probabil?!

BANU: Nu „probabil”, ci „sigur”. Iar eu...

ȘTEFAN (*se apropie de biroul lui Banu, se apleacă spre el*): ...Aritmetică simplă: fratele unei javre! (*În același moment se aud bătăi în ușă; amîndoi au o scurtă tresărire; se depărtează.*)

Scena 2

Banu Mareș, Ștefan Mareș,
Domnica Rotaru

(Domnica, 22—23 de ani, nu atît de frumoasă cît de neobișnuit de deschisă, de simplă. Nimic din „clasica domnișoară”. Inspiră încredere și simpatie din primul moment. E îmbrăcată într-un pardesiu simplu; în mînă o valioară.)

DOMNICA : Bună dimineața... (Neașteptînd răspuns.) Cu tovarășul inginer-șef...

ȘTEFAN : Bună dimineața.

BANU (fără s-o privească) : Programul începe la ora 7. Respectați programul!

DOMNICA : Știți, abia am sosit cu trenul de dimineață...

ȘTEFAN (văzînd că Banu nu reacționează) : Și dacă inginerul-șef lipsește ? Și dacă nu e în birou ? Vorbim doar românește, nu ?

BANU (amestecul lui Ștefan l-a nemulțumit ; își scoate ochelarii și urmărește fata care se retrage ; în momentul în care o vede punînd mîna pe clanță, se hotărăște să intervină) : Poate îmi puteți comunica totuși mie... E o chestiune personală ?

DOMNICA (apropiîndu-se, simplu) : Dimpotrivă... tovarășe inginer-șef !

BANU (surprins) : Știați cine sînt ?

DOMNICA : Nu...

BANU : Atunci, ce v-a făcut să credeți că aș fi inginerul-șef ?

DOMNICA (deschis și candid) : Nu știu... Am mers la risc.

BANU : Riscați des ?

DOMNICA : Prima oară cîștig.

(În tot acest timp, Ștefan, surprins de evoluția discuției, urmărește scena cu interes.)

BANU (impulsiv) : În cazul acesta, aștept !

DOMNICA (naiv) : Să cîștigați și dumneavoastră ?

BANU : Nu ! Să intrați în subiect !

DOMNICA (puțin jenată) : De fapt... asta voiam și eu. Am sosit azi... am și adresa, repartizarea... O clipă numai... (Începe să caute ceva în servietă. Prin dreptul ferestrei se vede trecînd cineva ; de altfel, fereastra va aviza orice nouă venire dinspre șantier.)

Scena 3

Aceiași, plus Lupu Aman

(Un bărbat de vreo 35 de ani, înalt, voinic, simplu în comportare, inspirînd mult calm, multă hotărîre, e îmbrăcat într-o pelerină de ploaie.)

LUPU : Bună dimineața ! M-aș fi mirat să nu fie lume în biroul inginerului-șef. (Îl observă pe Ștefan.) Ce-i cu tine ? Pari obosit, nedormit... Ei, Ștefane, Ștefane.

ȘTEFAN : Mulțumesc, lăsați. Mi s-a servit de-acum... „bunăvoința“ de dimineață.

LUPU : După acelea răspunsului, s-ar părea că nu ți-a priit. (Îi întinde mîna inginerului-șef.) Bună, Mareș ! Iar de cu noapte, iar ?

ȘTEFAN (persiflînd) : ...Datoria, tovarășe secretar, datoria.

LUPU (lui Banu) : Tu ai înțeles ce-a spus ?

BANU (făcîndu-i jocul) : Nu. Dar nici el, probabil, n-a înțeles...

LUPU : Aș fi vrut să ieșim pe șantier, să mai dăm o raită pe la comandă. (O privește în sfîrșit pe Domnica.) Dacă nu ești ocupat...

DOMNICA : Eu pot să mai aștept.

BANU (alarmat) : S-a întimplat ceva nou ? Vorbește odată !

LUPU (uitîndu-se în continuare la Domnica) : Nu... În legătură cu povestea de azi-noapte. Cîteva noi indicii... de fapt o presupunere...

BANU (aprins) : Trebuia să-mi fi telefonat imediat. Te-am rugat de atîtea ori...

DOMNICA (răspunzînd privirii insistente a lui Lupu) : M-ați recunoscut și dumneavoastră ?

LUPU : Da, de cum v-am văzut. Numai numele...

BANU (pornit spre ușă) : Mergem odată, Lupule ?

LUPU : Mergem.

DOMNICA (urmărindu-i pe cei doi) : Să știți că afară plouă, tovarășe inginer. Luați-vă pelerina.

BANU (surprins la început de intervenția ei, jenat parcă se supune ; vrea, însă, să aibă ultimul cuvînt) : Pregătiți-vă adresa, repartizarea. Cînd mă întorc, rezolvăm.

Scena 4

Domnica Rotaru, Ștefan Mareș

(Cîteva clipe de tăcere. Domnica scoate adresa, o despăturăște și o pune pe biroul inginerului-șef. Deși simte privirea lui Ștefan, nu se întoarce spre el.)

ȘTEFAN : Îl cunoașteți pe Lupu Aman ?!

DOMNICA (ca și cînd ar fi fost acosită) : Da, îl cunosc. A reieșit de altfel și din discuție.

ȘTEFAN : Sînteți și dumneavoastră activistă ?

DOMNICA : Nu.

ȘTEFAN : Ați mai fost pe șantier ?

DOMNICA : Prima oară.

ȘTEFAN : Vreți să fiți enigmatică ?

DOMNICA : Deloc. Am scris despre Lupu Aman acum trei ani în timpul unei practici în Valea Jiului.

ȘTEFAN (*surprins*) : Ați scris ?

DOMNICA : Da, sînt ziaristă. (*Și ca să pună punct.*) Am fost repartizată la ziarul șantierului.

ȘTEFAN (*fluieră admirativ*).

DOMNICA (*șocată*) : Dumneata ești probabil cel care... (*se prefacă că nu găsește cuvîntul*) cel care intenționează să plece ?

ȘTEFAN : Să plece ? Interesant ! Surprinzător chiar ! Aveți obiceiul să ascultați pe la uși ?... Nu-i prea onorabil pentru un ziarist de tip nou... Nu-i deloc onorabil.

DOMNICA : Am auzit fără să vreau cîteva fraze, în timp ce mă întrebam la care ușă să bat. Și în general nu simt încă nevoia unor lecții de onorabilitate.

ȘTEFAN : Vă rog să mă scuzați... (*Cîteva clipe de tăcere ostentativă, forțată ; Domnica își scoate pardesiul ud și îl agată în cuier. Ștefan îi urmărește mișcările.*) Și dacă n-ați considera-o drept o încercare de răzbunare, dacă (*amabil*) nu v-aș compătimi pentru noaptea de nesomn, pentru oboseală, pentru ploaia care v-a udat, v-aș da o veste proastă...

DOMNICA : Am impresia că tot o să mi-o dați pînă la urmă. Renunțați la introducere.

ȘTEFAN (*concesiv*) : Cum vreți... Șantierul nu va mai avea un ziar propriu. S-a hotărît editarea unui singur ziar pentru întregul grup de șantiere.

DOMNICA : Cu atît mai bine.

ȘTEFAN : Șantierele sînt răsfirate de-a lungul Repejorului, pe vreo 40 de kilometri. Am impresia că pantofii dumitale...

DOMNICA : Nu vă neliștiți. Am în valiză o pereche de bocanci de munte. De altfel, începuse să mă intrige insistența cu care-mi era studiată încălțămîntea.

ȘTEFAN (*încindu-se că nu observă ironia*) : Iar apariția primului număr se prevede cam peste o lună.

DOMNICA : Mă voi familiariza între timp cu șantierul. Voi cunoaște oamenii.

ȘTEFAN : Mă îndoiesc că veți găsi prea mulți oameni amabili, comunicativi...

DOMNICA : Da, îmi dau seama. Probabil că plecarea dumitale le micșorează simțitor numărul.

ȘTEFAN (*iritat*) : Plecare și iar plecare ! De ce vă referiți mereu la unul

și același lucru ? Denotă simplism ! În ceea ce mă privește, am vrut doar să vă previn...

DOMNICA : Iar eu am vrut să vă liniștesc : pînă la apariția ziarului, mă voi familiariza cu șantierul.

ȘTEFAN (*rizind zgomotos*) : După trei zile de familiarizare, veți fi mai puțin entuziasmat...

DOMNICA : S-ar părea că nu v-am făcut o impresie prea bună.

ȘTEFAN : Iar după alte trei, veți pronunța cuvîntul „plecare“ cu mai mult respect. Pariez !

DOMNICA : Tata avea obiceiul să spună că pariază numai cine n-are ce pierde și cine merge la sigur că va câștiga. Eu sînt în cea de a doua categorie.

ȘTEFAN : Aș fi curios să știu cît va mai dura această revărsare de spiritualitate și optimism ? Mai cu seamă că pînă la apariția ziarului nu veți putea semna nici măcar... un stat de salarii.

DOMNICA : Nu văd totuși prea multe motive ca să vă faceți griji. Voi găsi ceva de lucru.

ȘTEFAN : Asta cu siguranță ! (*Cu răutate.*) Vreo muncă mai puțin calificată... pontatoare, magazioneră eventual... sau, cine știe, chiar secretară a inginerului-șef...

DOMNICA : Pentru o perioadă scurtă, voi accepta orice.

ȘTEFAN : Vă suride chiar și postul de secretară a inginerului-șef ?

DOMNICA : A vrut să fie o insinuaare ?

ȘTEFAN : Nu, deloc ; de cîteva zile se lucrează pe șantier în două schimburi.

DOMNICA : Și pentru că e nevoie să fie cineva în permanență în acest birou...

ȘTEFAN : Ați și început să aveți o intuiție de adevărată secretară.

DOMNICA : Sau poate de adevărat gazetar.

ȘTEFAN : Ah, da, uitasem. De gazetar care... (*declamativ*) a visat din fragedă copilărie să lucreze la un ziar de șantier.

DOMNICA : Visurile se realizează treptat.

ȘTEFAN : Înțeleg... Acesta e doar un debut ! Probabil că purtați în valiză caietele nescrise ale primului dumneavoastră roman sau ale primei piese...

DOMNICA : N-ar fi exclus.

ȘTEFAN : Iar eu voi fi unul dintre eroii negativi : cel care a încercat să vă decepționeze.

DOMNICA : Dar care n-a reușit.
 ȘTEFAN (*vizibil tendențios*) : În maximum o săptămână veți fi plecată.
 DOMNICA : Poate într-o delegație, pe un alt șantier...
 ȘTEFAN : Definitiv !
 DOMNICA : Și dacă nu ?
 ȘTEFAN : Rămîn și eu.
 DOMNICA : Ca o recunoaștere a gravei erori ?
 ȘTEFAN : Din compasiune.
 DOMNICA : Nu-i simt nevoia.
 ȘTEFAN : Atunci, ca o dovadă de spontană simpatie.
 DOMNICA : Simpatia mă supără mai mult chiar decît compasiunea.
 ȘTEFAN : Se predă cumva la ziaristică vreun curs de răutate ?
 DOMNICA : Nu, de etică.
 ȘTEFAN : Aluziile astea au început să mă irite.
 DOMNICA : Nu-i vorba de nici o aluzie : pentru aluzii nu sîntem îndea-
 juns de intîmi. E o simplă precizare pe care v-aș ruga s-o rețineți.

Scena 5

Aceiași, plus inginerul Tunsoiu

(Cîteva bătăi în ușă ; fără să aștepte răspuns, își face apariția inginerul Tunsoiu, în vîrstă de 60 de ani, prestant, cu servietă, umbrelă, galoși, fular.)

ȘTEFAN (*cînd îl vede deschizînd ușa*) : Bună dimineața, bătrîne. Te-așteptam. Eram sigur că vei fi aici încă înainte de 7.

TUNSOIU (*calm, tărăgănat*) : Bună dimineața.

ȘTEFAN : Puteam să și jur ! Pe tot ceea ce se cheamă conștiință...

TUNSOIU : Jurai strîmb ! M-am hotărît să vin abia în ultimul sfert de oră.

ȘTEFAN : Primul sau ultimul... Situația-i aceeași.

TUNSOIU (*concesiv*) : Bine... I-aceeași.

ȘTEFAN : Pentru că teama, stimate inginer Tunsoiu, ne duce tocmai acolo de unde în mod logic ar trebui să fugim.

TUNSOIU (*nedîndu-i importanță*) : Vorbe... Unii se tem, alții nu. (*Schimbînd tonul.*) Mai bine mi-ați spune dacă a fost șeful pe aici ? (*Domnica îi lasă timp lui Ștefan să răspundă, dar acesta se mulțumește să-l examineze pe bătrîn cu o subită indifeerență ; neavînd încotro, răspunde ea.*)

DOMNICA : A fost și a plăcut. E pe șantier. Urmează să se întoarcă. Vă rog, luați loc.

TUNSOIU : Mulțumesc frumos, mulțumesc. (*În timp ce-și scoate galoșii, pardesiul etc.*) Dumneavoastră sînteți noua secretară ?

DOMNICA : Nu, îl aștept și eu pe inginerul-șef.

ȘTEFAN : Un fel de secretară în devenire.

TUNSOIU : Ce înseamnă „în devenire” ?

DOMNICA : O presupunere voit spirituală.

ȘTEFAN : Sau o ipoteză cu sută la sută șanse de adevărire.

TUNSOIU : Cînd a trecut de 99 la sută, nu mai e ipoteză ! (*Către Domnica.*) Nu vă supărați, nu ?

DOMNICA : Nu știu cum ar putea reacționa o secretară atunci cînd se supără... Prefer să nu mă supăr.

TUNSOIU (*galant*) : Mi-ar fi părut rău... (*Misterios.*) Azi nu vreau să supăr pe nimeni.

ȘTEFAN : Tocmai observasem că ești în ținută de gală și încercam să-mi explic... Poate în cîntec scandalului care va începe la orele 8 ?

TUNSOIU (*didactic și implicit amuzat*) : Nu... Nici gînd, stimate tovarășe ! Eu păstrez prin aceasta, o tradiție... De 34 de ani, de cite ori termin un proiect, mă îmbrac în ținută de gală. Iar azi dimineață la 6 și 25...

ȘTEFAN : Fantastic ! Vrei să spui c-ai mai putut lucra astă-noapte la proiect ?

TUNSOIU : De ce să nu lucrez ? (*Insinuant.*) Sau poate că... „teamă” ar fi trebuit să-mi influențeze cumva... „luciditatea” ? Ha-ha !

ȘTEFAN : În orice caz, în locul dumitale m-aș fi îmbrăcat festiv abia după aprobarea proiectului.

TUNSOIU : Iar eu în locul dumitale mai întîi aș face un proiect.

ȘTEFAN : N-am să fac niciodată !

TUNSOIU : Ce n-ai da să-ți spun : „Mă băiatule ! Uită-te la mine ! Ai să faci !” Dar nu-ți spun... (*Se uită la ceas.*) 7 fără 10. Trebuie să se întoarcă trenul de la Vălureni. (*Ca un răspuns parcă, se aude un fluierat prelung.*) Mîine pe vremea asta, dacă și tovarășul inginer-șef și-a terminat partea lui de calcul, trimitem totul la trust.

ȘTEFAN (*care la fluieratul trenului s-a apropiat de fereastră*) : Deocamdată, îți pot spune că fratele meu nu era

încă îmbrăcat în ținută de gală. (Apoi cu intenția precisă de a-l supăra pe bătrîn.) Și nici Lupu. (Se apropie de el.) Și-ți mai pot aminti că dumneata ai fost responsabilul schimbului de astă-noapte...

TUNSOIU (din ce în ce mai aprins): Și nu regret că am fost... Nu mi-e teamă de răspundere! Nu mi-e teamă! Nu mi-e...

DOMNICA (vrînd să-l liniștească): Vă rog, spuneți-mi și mie, ce s-a întâmplat astă-noapte? Despre ce este vorba? M-ați făcut atât de curioasă...

ȘTEFAN (regretînd amestecul ei): Nu exagerați. N-are sens! Chiar și în viitoarea calitate de secretară, un asemenea interes pentru... viața șantierului mi se pare deplasat, domnișoară... (Se uită la adresa lăsată pe birou.) domnișoara Domnica Rotaru. Încă nu ați fost angajată.

DOMNICA: Vă rog să lăsați adresa pe birou! Indiscrețiile, chiar din partea unei rude a inginerului-șef, rămîn indiscreții!

ȘTEFAN: Sinteți o secretară pur sînge.
DOMNICA: Experiența dumitale în domeniul secretarelor începe să mă amuze. Cred că pînă la urmă voi cere într-adevăr acest post. (Către bătrîn.) Ce spuneți că s-a întâmplat astă-noapte?

TUNSOIU (cu importanță): O situație tehnică specială a obligat șantierul nostru să livreze energie încă înainte de terminarea definitivă a lucrărilor...

ȘTEFAN (persiflînd): O situație tehnică specială... Energie... Terminare definitivă... E clar, nu?

DOMNICA (neluîndu-l în seamă): Continuăți, vă rog.

TUNSOIU: Pentru cîteva din întreprinderile care primesc de la noi energie, orice întrerupere însă, orice defecțiune depășind timpul de un minut poate să le fie fatală.

ȘTEFAN (exasperat): Și astă-noapte s-a produs o astfel de întrerupere! (Șoptit.) Dar numai de 58 de secunde... Nu de 60, nu de 59, ci de 58. (Culminînd.) Cea mai bolnăvicioasă curiozitate se poate declara în linii mari (ironic)... satisfăcută. (Începe să măsoare biroul în lung și-n lat.)

DOMNICA (lui Tunsoiu): Cînd o să aveți mai mult timp liber, tovarășe inginer, o să vă rog să-mi explicați mai pe larg. Eu sînt ziaristă... Poate voi avea chiar prilejul să scriu despre această întîmplare, despre șantier, despre dumneavoastră...

ȘTEFAN: Sub titlul senzațional: „Secunda 58“! sau „Cine este vinovat?“... și așa mai departe, pînă la „Cele mai aspre sancțiuni“.

TUNSOIU: Cu plăcere... N-am nimic împotriva. Numai, vedeți, de-ar fi după mine, firește, o părere...

ȘTEFAN: Inginerul Tunsoiu ar prefera totuși să vă vorbească despre noul lui proiect.

TUNSOIU (jignit): Dar e firesc... E foarte firesc! Ideea proiectului e cu totul originală! Și dacă ne gîndim bine...

Scena 6

Aceiași, plus Stela

(Schimbînd întreaga atmosferă, invio-rînd-o parcă, năvălește în birou o fată de 17—18 ani, plină de viață, puțin copil în îmbrăcăminte și în înfățișare; se simte într-însa fata de șantier, dezghețată, cu un limbaj nu lipsit de un anumit umor.)

STELA (și-aruncă lucrurile pe cuier, adresîndu-se în parte fiecăruia dintre cei prezenți): Bună dimineața, papa Tunsoiu! (Văzîndu-l lîngă Domnica.) Îți plac fetele, îți plac? (Lui Ștefan.) Vai dragă, de ce nu te razi? (În dreptul Domnicăi, întinzîndu-i mina prietenește.) Eu sînt Stela...

DOMNICA (făcîndu-i jocul): Iar eu Domnica.

ȘTEFAN (nepierzînd ocazia): Candi-data la cel de-al doilea post de secretară.

STELA (bucuroasă): Ei, nu mai spune? Serios? (Domnicăi.) Ești într-adevăr noua secretară?

ȘTEFAN: Cînd spune Ștefan Mareș un cuvînt...

STELA: Îngheață apele, știu! (De lîngă măsura ei, fără o altă prevenire, apropiînd un taburet.) Vîno lîngă mine, Domnico! Cu bărbății ăștia n-o mai scoți la capăt cît lumea. Papa Tunsoiu — proiecte și iar proiecte, iar Ștefan cînd se pornește cu ale lui...

(În timp ce fetele continuă să șușotească din ce în ce mai discret.)

TUNSOIU: Dacă a venit Stela, înseamnă că e șapte. Iar mi-a rămas ceasul în urmă. (În timp ce și-l potrivește.) Dumneata, nu te duci la lucru?

ȘTEFAN: Nu, îmi aștept fratele.

TUNSOIU : Eu nu mai am răbdare. Mă duc să-l caut. Dacă nu-i la comandă, obligatoriu îl găsesc la cazane. (*Mai tare, ca să-l audă fetele.*) Am plecat, fetelor !

DOMNICA : Nu uitați promisiunea !

TUNSOIU : Nu uit. Dacă a promis inginerul Tunsoiu...

Scena 7

Aceiași, fără inginerul Tunsoiu

(*Ștefan, indiscret, se apropie de cele două fete.*)

STELA (*cu sinceră părere de rău*) : Va să zică, nu-i nimic — nimic adevărat ? !

DOMNICA : Nimic. Nici n-am apucat încă să vorbesc cu inginerul-șef. Când îi voi spune că am venit pentru ziarul șantierului, s-ar putea să mă invite să mă prezint peste-o lună sau două...

STELA : M-am lămurit ! (*Se îndreaptă spre telefon, așteaptă legătura și pe urmă formează un număr.*)

ȘTEFAN (*sentențios*) : Ce sens au năvitățile ? Veți fi angajată, vă asigur ! Între mine și fratele meu sînt deosebiri structurale, dar bunul gust ne e comun...

STELA : Ștefane, te aud ! (*Apoi în receptor.*) Alo ? ! Camera de comandă ?... Cine e ? Vali ? Te pup ! Adu-mi te rog jurnalul tehnic... Nu ! Acum ! La opt e prea târziu. (*Închide telefonul.*)

ȘTEFAN : Și chiar dacă cele spuse de mine nu constituie un argument, sin-teți în orice caz ziaristă, viitoare literată...

STELA (*formînd un nou număr*) : Alo ? ! Tovarășul Ailincii ? Voiam să-ți amintesc că șeful a cerut un raport... În ordine... Aștept. (*Închide telefonul.*)

ȘTEFAN : ...și nu veți cunoaște nici odată șantierul mai bine decît lucrînd pe șantier.

STELA (*ca un argument decisiv*) : S-a hotărît doar și trecerea la două schimburi.

ȘTEFAN (*ironic*) : Atunci, e de două ori limpede ; cea de-a doua secretară a devenit o necesitate.

STELA (*nesezîsînd*) : Tot trustul se interesează de șantierul nostru. Dispecerul sună și noaptea, zău !

ȘTEFAN : Și-ți dai seama, trebuie să fie mereu cineva la aparat care să-i răspundă : „Totu-i în ordine“, care să înregistreze cererile, corespondența...

STELA (*care a înțeles în sfîrșit*) : Poate vrei să spui că asta e tot ce fac eu, da ? Să-ți dau atunci locul, să faci tu mai mult !... Uite, unde-mi era ascunsă hărnicia !

Scena 8

Aceiași, plus Vali

(*E o fată de vîrstă Stelei, îmbrăcată modest ; după comportare, timidă, reținută și nu prea familiarizată cu biroul inginerului-șef.*)

VALI : Bună, Stelo ! Am adus jurnalul. STELA (*surprinsă*) : Vali ! Ce-s cearcănele astea pe tine ?

ȘTEFAN (*de departe, ironic*) : Zbuciumul conștiinței. Lupta dintre un „nu știu ce“ și încă un „nu știu ce“ ! (*Domnică.*) Dacă vă interesează, tovarășa Vali e cea de-a treia eroină a întîmplării de azi-noapte. Obligatoriu, trebuia să fie amestecată și o femeie... Altminteri, cădea piesa !

STELA (*prinzînd-o de umeri pe Vali*) : Ai plîns ? N-ai dormit ? Proasto ! (*O îmbrățișează.*)

VALI (*se desprinde stingaci*) : N-am plîns ! (*Naiv.*) De unde poți tu să știi c-am plîns ? (*Încearcă să zîmbească.*) Am stat și eu așa... (*Ca o scuza.*) Dacă nu mi-a fost somn... Am stat, și dacă am stat așa, m-am gîndit...

ȘTEFAN (*apropiîndu-se*) : Și la ce te-ai gîndit... gînditoare ?

VALI (*surprinsă*) : La ce ? (*Încercînd să-și amintească „la ce“*) La nimic...

ȘTEFAN (*voit sincer*) : Încep să te stimmez. De o viață întregă încerc să mă gîndesc și eu... la acest nimic și nu reușesc. Te rog să-mi spui secretul. Cum faci ? Te rog !... (*S-a apropiat de ea.*)

VALI (*ascultîndu-l aproape mecanic și încercînd — la fel de necontrolat — să-i închidă fermoarul de la vîndiac*) : Nu se mai închide... S-a stricat. Trebuie să-ți cumperi altul.

ȘTEFAN (*ridicînd tonul*) : Răspunde-mi : cum faci ?

VALI (*sincer*) : Nu știu... (*Și ca un ultim argument.*) Nici Stela nu știe !...

ȘTEFAN (*nestăpînit*) : Dar astă-noapte cum de-ai știut să-mi vorbești zece minute în șir ?

VALI : Îmi pare rău... (*Pauză lungă.*) Și nici n-au fost zece.

ȘTEFAN (*iși apropie fața de a ei*) : Cum ? Spune-mi, cum ?

STELA (care a urmărit cu atenție scena, prelung, ca o chemare la ordine): Ștefaanee! Te zbor cât ai clipi! Eu nu sînt Vali! (Ștefan, plictisit, se de-părtează de Vali.)

Scena 9

Aceiași, plus Cristescu

(Un tînăr de vreo 20 de ani, cu scurtă de ploaie, neobișnuit de expansiv.)

CRISTESCU: Omagiile secției transporturi și ale subsemnatului personal, cu timbru sec pe verso! (Sezînd că ceva nu-i în ordine.) Ce vă mirați așa? L-am pus pe verso că-i mai discret... (Încearcă s-o ciupească pe Stela de obraz.)

STELA: Cristescule, mă plictisești! Fii și tu odată serios! Pe cine cauți?

CRISTESCU: Pe tine. Numai pe tine! (Se uită de jur împrejur și arată cu capul spre Vali.) Și pe dumneaiei... așa printre altele... (Confidențial.) Sper să pice cu două halbe și un rom „între“, dacă o duc la Vătureni cu mașina.

VALI: Nu mai plec.

CRISTESCU (în joacă): Cum, nu mai pleci? Ce e aia „nu mai plec“? După ce că mă scoli cu noaptea-n cap și mă rogi să te iau cu mine, că mori, nu alta, mori? (Moralizator.) Îmi pare rău! Te credeam întreprindere serioasă...

VALI: Nu mai plec.

CRISTESCU (teatral): Mă faci să sper. Să-mi fac visuri, iluzii... și alte etce-tera?

VALI: Nu mai plec.

CRISTESCU (serios): Ce, crezi că n-am și eu un plan? Atîta bere, atîta rom?... Ce-i dezorganizarea asta, Steluțo, îngerul meu păzitor.

STELA: Te dau afară, Cristescule!

CRISTESCU: Mă dai afară? Dă-mă! (Ritmat.) Și spune-mi, te mai rogi, zboară pînă-n centru, pentru mine mori, și ia-mi două bilete la film! Am auzit că-i grozav: pac-pac și ea-l sărută. Ce zici?

STELA: Dacă ar fi după mine, te-aș concedia.

CRISTESCU (foarte serios): Concediere? Pardon! Piua-ntii! Cerere de demisie... (Îi întinde o hîrtie împăturită.)

STELA: Ce mai e și asta?

CRISTESCU (teatral): Mă cheamă necunoscutul... (prozaic) și necunoscu-

tele... Ai grijă de cerere! (Iese din birou.)

Scena 10

Aceiași, fără Cristescu

(Stela despătorește cererea, se uită peste ea și fuge după Cristescu, spre ușă.)

STELA: N-am nevoie de scrisorile tale de dragoste! Nerușinatule! (Din dreptul ușii se întoarce înapoi, mototolind nervos scrisoarea; apoi o netezește, o împătorește cu multă seriozitate și o ascunde în buzunar.)

ȘTEFAN (venind spre Vali): Cristescu e mereu același... Cristescu; Stela e mereu aceeași — Stela! Tu, însă, ai reușit să mă surprinzi pentru a doua oară în 24 de ore. De ce ai vrut să pleci? Și unde?

VALI: Așa... Undeva...

ȘTEFAN (foarte sincer): Trebuie să fie foarte greu să pleci așa... undeva...

VALI (se îndreaptă spre ușă ca și cînd ar spune: „Da, e greu“. Ajungînd lîngă Stela): Ți-am lăsat jurnalul; da' să știi că nu-i scris nimic... (Ridică din umeri.) Mă întorc pe la opt. (De lîngă ușă.) Ești supărată pe mine? Să nu fii! (Iese.)

Scena 11

Aceiași, fără Vali

STELA (răsfoind jurnalul): Iar o să se supere șeful!

DOMNICA: E ceva grav?

STELA: Grav. Nu-i scris nimic. (Arată spre jurnal.) N-ai auzit? Și trebuia s-aducă și Ailincii raportul și nu l-a adus. E chiar foarte grav.

ȘTEFAN (enervat): Grav, grav și din nou grav. De aproape opt ore aveți o idee fixă. Și v-au rămas în cap numai patru nume: Tunsoiu, Vali, Ailincii, Mareș, Tunsoiu, Vali, Ailincii, Mareș, Tunsoiu...

STELA (neluîndu-l în serios): Mă gîndesc să mă reped să-l caut pe Ailincii. (Hotărîndu-se.) Voi mai rămîneți, nu?

ȘTEFAN: Pe mine nu conta.

DOMNICA: Eu rămîn. (Trecînd prin dreptul ferestrei, Stela își amintește de ceva și bate în geam.)

STELA: Pe măsuta mea e mapa cu cererile de ieri. Dacă vine șefu' dă-i-le, te rog. Să nu plece din nou fără să le rezolve.



Ștefan : De ce ai vrut să pleci ? Și unde ?

Vali : Așa... Undeva...

Scena 12

Acția, fără Stela

ȘTEFAN : Am impresia că mult discutatul post de secretară a încetat să vă mai suridă.

DOMNICA : Dimpotrivă.

ȘTEFAN : Eu dacă pozez, am cel puțin scuza că din totdeauna m-a pasionat teatrul...

DOMNICA : Dar eu nu caut scuze.

ȘTEFAN : În orice caz, refuz să cred că v-ar putea interesa scrisorile lui Cristescu, confidențele lui Vali, căutarea lui Ailincii și, în sfârșit, înregistrarea zecilor de cereri care se primesc zilnic.

DOMNICA : Iar eu am să vă răspund că în spatele fiecărei scrisori, al fiecărei confidențe, ca și al fiecărei cereri e un om. Important e să descoperi omul. Nu vă place răspunsul ?

ȘTEFAN : E stupid !... Și-am să vă demonstrez negru pe alb ! (Luînd registrul de cereri de pe măsura Stelei.)

Așa... Cererile de ieri... (Citește în fugă.) „Avînd în vedere apropiata mea căsătorie v-aș ruga să-mi aprobați o cameră pentru familie...” (Energic, trece la o altă cerere.) „Subsemnatul, Toader Hurdac, în vîrstă de 16 ani, vă rog prin prezenta să mă transferați la atelierul mecanic, deoarece țin să mă calific strungar...”

DOMNICA : Îmi serviți argumente...

ȘTEFAN : Dar înțelegeți odată, secretara nu face decît să transmită cererile. Piinea și cuțitul le mînuiește altul !

DOMNICA (compătimitoare) : Într-adevăr, încep să vă-nțeleg...

ȘTEFAN (imprudent) : În sfârșit ! (Oftează ușurat.)

DOMNICA : Am spus că vă înțeleg, n-am spus că vă dau și dreptate.
ȘTEFAN : Vă jucați cu cuvintele.
DOMNICA : E mai grav să te joci cu lucrurile serioase.
ȘTEFAN : Parcă ați fi sora lui Lupu Aman !
DOMNICA (suride) : Cele mai frumoase complimente sînt cele făcute fără intenție !

Scena 13

Aceiași, plus Tunsoiu

TUNSOIU : Dacă ați ajuns la complimente, înseamnă că trebuie să mă retrag imediat. (Scuzîndu-se.) Eu v-am adus numai proiectul. Vă rog să-l predați dumneavoastră inginerului-șef.

ȘTEFAN : Ai de gînd cumva să nu fii aici la ora opt ?

TUNSOIU : Eu mă decid totdeauna în ultimul sfert de oră.

ȘTEFAN : Te-aș sfătui, de astă dată, să faci o excepție și să te decizi în penultimul !

TUNSOIU : Uneori pari mult mai tînăr decît ești în realitate...

DOMNICA (jenată de tăcerea care a urmat replicii lui Tunsoiu) : Dacă am reținut bine, inginerul-șef urma să treacă pe la comandă.

TUNSOIU : Poate c-a și trecut. Eu l-am găsit însă la cazane.

DOMNICA : Și n-ați vorbit cu el ?

TUNSOIU : Nu !... (Confidențial.) Am simțit eu că nu e momentul.

DOMNICA (curioasă) : Se întîmplase ceva ?

TUNSOIU (care abia aștepta să fie întrebă) : Auzi, dacă se întîmplase ceva ? Păi, omul ăsta într-o zi — gata ! (Gest că o va sfîrși prost.)

DOMNICA (alarmată) : Vai, ce vorbiți !

TUNSOIU : Da, imaginați-vă numai ce s-a întîmplat azi. Stătea jos la cazane și urmărea montarea ecranelor... (Pe măsură ce povestește, se lasă el însuși prins de povestire.) Pînă aici, care va să zică, normal. Undeva sus, pe o scindurică îngustă, uite-atîtica, nefixată la capete, cîtiva tineri treceau în fugă de la un perete la altul al cazanului !... La 30 de metri ! La cota 30 !

DOMNICA : Și dacă ar fi căzut ?

TUNSOIU : Păi, tocmai de aicea a început Inginerul-șef s-a făcut negruvinăt. (Explicativ.) El răspunde de oameni...

DOMNICA (grăbindu-l) : Înțeleg, e limpede...

TUNSOIU : Și atunci, numai ce-l văd că-și scoate pelerina și, în mai puțin de un minut, a fost la ei sus. S-a cățărât pe aceeași scindurică nefixată la capete și s-a oprit la jumătatea distanței dintre cei doi pereți. Sub greutatea lui scindura se arcuise... Eu, să intru în pămînt.

DOMNICA : Și el ?

TUNSOIU : A țipat o dată : „Mă, ăștia, care aveți un foc ?” Și ce crezi ? Cît ai clipi, băieții s-au și întors cu fața spre el... (Explicativ.) Nu știau ce să facă „Nu-mi dă nimeni un foc ?... Păcat ! Credeam că are vreunul „curajul” să vină lingă mine pe scindurica asta... Mi-aș fi aprins țigara, i-aș fi mulțumit... și l-aș fi zburat, cît ai zice pește, la echipa de săpători !” Apoi s-a înfuriat : „Uitați-vă cum se clatină scindurile !” Și ce credeți ? A început să-și hiține singur scindura de sub picioare. Dedesubt — 30 de metri ! (Își șterge fruntea ; Domnica a rămas cu privirea ațintită undeva pe fereastră.)

TUNSOIU : Dacă vine, dați-i proiectul, eu mai am ceva treabă.

Scena 14

Aceiași, fără Tunsoiu

ȘTEFAN (care a urmărit atent reacția Domnicăi, cu o anumită părere de rău) : Ca întotdeauna sensibilitatea feminină e profund receptivă la un cît de stupid eroism exterior.

DOMNICA (tresare) : Nu... Mă gîndeam numai... Mă gîndeam că omul acesta e într-adevăr așa cum mi l-am imaginat în primul moment.

ȘTEFAN : Interesant ! Chiar foarte interesant... A existat deci și un prim moment ?

DOMNICA (suride ca unei amintiri) : Da, atunci cînd m-a întrebă, abia stăpînindu-și furia : „Dumneata riști des ?”, și eu i-am răspuns : „Prima oară cîștig”.

ȘTEFAN : O, atunci e grav ! Planează pericolul unei îndrăgostiri rapide !

DOMNICA (în joacă) : E interzis ?

ȘTEFAN : Nu... Sau poate că da. (Explicativ.) E înșurat și are și un copil.

DOMNICA (cu un voalat regret) : Trebuia să-mi imaginez. Asemenea oameni sînt întotdeauna înșurați.

ȘTEFAN : Și întotdeauna părăsiți de soții.

DOMNICA (nu crede): O părere doar, ca atâtea altele.

ȘTEFAN: În cazul dat, verificată de practică.

(Domnica nu răspunde imediat; se îndreaptă spre aparatul de radio și-l deschide. Se face auzită o melodie ușoară, un vals-boston.)

DOMNICA: Probabil că sînteți nerăbdător să vă întreb și de ce l-a părăsit?

ȘTEFAN (suride): Aveți mult tact... Ceea ce nu înseamnă, firește, că n-am să vă răspund. Elena voia altceva: voia viață, viață trepidantă, oraș... (Domnica a devenit atentă.) Dar n-are importanță ce voia! Am impresia că și așa v-am redeschis porțile speranțelor... Dacă aș continua, aș închide-o: nu sint despărțiți încă! Elena se poate reîntoarce oricînd... deși asemenea surprize se întîmplă rar și numai în ultimul act.

DOMNICA: Observ că v-a pasionat serios teatrul!

ȘTEFAN: Puțin spus „pasionat“. Teatrul a fost — ca să rămîn în temă — Elena mea. Cînd am venit pe șantier, m-a părăsit sau am părăsit-o. Prea complicat!

Scena 15

Aceiași, plus inginerul-șef

(Mai întîi, de pe coridor sau din fața ferestrei, vocea inginerului-șef: „Peste o jumătate de oră mă întorc“.)

BANU (în timp ce-și aruncă pelerina pe cuier): Aparatul de radio din acest birou, am spus de zeci de ori, servește la un singur lucru: să ascultăm buletinul de știri și timpul probabil. (Închide radioul.)

DOMNICA: Tocmai l-am deschis... N-aveam de unde să știu.

BANU: Ca gazetar ai fi putut bănuî. (Se așază la birou; continuă apoi pe un ton exagerat de laconic.) Și tot în legătură cu gazetăria — mi-au vorbit despre dumneata Lupu Aman și Stela — e bine să știi că s-a hotărît editarea unui singur ziar pentru întreg grupul de șantiere. Primul număr — peste o lună. Redacția — în centrul raional. Dacă în acest interval preferi să te familiarizezi cu viața șantierului, n-avem nimic împotrivă.

DOMNICA (imitîndu-i vădit intenționat laconismul și tonul oficial): Propunerea dv. corespunde intențiilor mele și indicațiilor primite anterior de la forurile în drept.

BANU (jenat de tonul răspunsului, încercă să pară mai firesc): Cît privește propunerea Stelei de a-ți încredința temporar o funcție oarecare — eventual postul de secretară — nu mi se pare convenabilă.

DOMNICA (naiv): Mie, dimpotrivă!

BANU: Prefer răspunsurile argumentate.

DOMNICA (o clipă încurcată): Ziarul... Ziarul va avea cu siguranță o rețea, o rețea de corespondenți speciali... permanenți... Or, deținînd cîtva timp o funcție, o funcție concretă, aș ajunge să cunosc... Mie mi se pare clar!

BANU: Peste vreo două-trei zile vor începe regretele.

DOMNICA: Voi cunoaște viața șantierului!... Pentru un viitor ziarist...

BANU (întreprind-o): Ți se va părea munca obositoare sau, cine știe, fără importanță.

DOMNICA (cu o siguranță neașteptată): M-a rugat Stela să vă prezint aceste cereri.

BANU (nemulțumit că Domnica nu i-a răspuns): Cereri și iar cereri?!

DOMNICA: Mi se par importante!

BANU (pentru prima oară zîbind): Ce înseamnă „importante“?

DOMNICA (o clipă pe gînduri): Un tînăr care urmează să se însoare cere o cameră...

BANU: Se aprobă. Altceva?

DOMNICA: Un alt tînăr — mi se pare de 16 ani — vă roagă să-l transferați la ateliere. Vrea să devină strungar.

BANU: Nu sînt de acord cu soluția!

DOMNICA: E totuși o dorință firească.

BANU: Dorința da, soluția nu. Să fie propus pentru un curs special de calificare, cu păstrarea salariului mediu.

DOMNICA: V-a mai căutat colaboratorul dv., un inginer mai în vîrstă. V-a lăsat acest proiect. (I-l înmînează.) A spus că revine. Era de părere că șeful șantierului își riscă viața în anumite situații, cu totul nemotivat, pentru a face demonstrații pedagogice discutabile ca efect.

BANU: Discutabile ca efect? Inginerul Tunsoiu de care vorbești e mai puțin laconic și mai puțin preocupat de viața celor din jur...

DOMNICA : Vă înșelați !

BANU : Intrezăresc de asemenea o anumită denaturare stilistică, probabil o deformare profesională. Nu e recomandabil amestecul profesiei de bază cu cea temporară.

DOMNICA : Cum credeți... S-a mai prezentat de asemenea o absolventă a Facultății de ziaristică, repartizată inițial pentru un ziar al șantierului. Provizoriu ar accepta postul de secretară.

BANU : Dacă dumneata care o cunoști mai de mult, mi-o recomanzi...

DOMNICA : Trei-patru săptămâni nu pot constitui un pericol.

BANU : Știe să bată la mașină ?

DOMNICA : Cu două degete.

BANU : Serviciul personal să-i facă formele, iar cel administrativ să dispună repartizarea unei camere.

(*Sună telefonul. Banu nu reacționează ; după o clipă, înțelegând, Domnica ridică receptorul.*)

DOMNICA : Alo ! Bucureștiul ? Dispecerul ?... Ședința specială începe la ora opt !... Comunicări deosebite nu sînt !... Da, deocamdată totu-i în ordine. Transmite secretara inginerului-șef... (*Închide telefonul.*)

ȘTEFAN (*care pînă acum a ascultat cu multă atenție*) : Puteam să jur că va suna telefonul. (*O imită pe Domnica.*) Ședința începe la ora 8... Comunicări deosebite nu sînt... Totu-i în ordine !

BANU (*Domnicăi*) : La viitoarea chemare a trustului, te rog să-i permiți fratelui meu să-și comunice personal punctul de vedere. (*Către Ștefan.*) De altfel, mă surprinde că mai ești aici.

ȘTEFAN : Am fost în schimbul de noapte... Și reintru abia la 3.

BANU : Nu mă refeream la program, ci la trenul de Vălureni.

ȘTEFAN : Și ai nutrit probabil speranța că am trecut printr-un cumplit proces de conștiință și că la capătul lui...

BANU : Nu mai sînt în stare de atît de grave erori. N-ai găsit bilet de tren ? N-ai mai avut timp să-ți pregătești valiza ?

ȘTEFAN : Mai simplu : sînt o fire sentimentală.

DOMNICA (*parînd*) : Fratele dv. a pariat cu mine că în maximum șase zile voi fi plecată de pe șantier. Dacă pierde, rămîne...

BANU : Reciproca e și ea valabilă : dacă nu rămîne, pierde ! Pierde totul !

ȘTEFAN : M-ar fi mirat să scapi pri-lejul unei asemenea replici.

Scena 16

Aceiași, plus Lupu Aman

LUPU : M-am conformat. Observați punctualitatea !

ȘTEFAN : Tovarășă Domnica, dacă vreodată deveniți romancieră și o să scrieți ceva despre acest șantier, să știți că de aici trebuie început ! (*Teatral.*) „Era o zi ploioasă de toamnă. Într-un birou al șantierului, unde eram de curînd angajată ca secretară, se găseau parcă adunați înadins : inginerul-șef (*ironic*), un ade-vărat erou al zilelor noastre, fratele lui, un tip negativ...”

BANU : ...descompus !

ȘTEFAN : „...și secretarul organizației de bază, Lupu Aman, desăvîrșit pedagog, cu înalte școli de partid...”

BANU (*preluînd tonul*) : „În acel moment, inginerul-șef care avea probleme importante de rezolvat, se adresa fratelui său : e momentul să ne lași singuri ! Și în general să te decizi : ori rămii și te întorci la lucru, ori îți ieși rămas-bun definitiv. Te mai poți gîndi pînă la ora 8.”

LUPU (*preluînd și el tonul*) : „Strîns cu ușa, fratele nu mai găsi nici un răspuns potrivit.”

ȘTEFAN : V-ați făcut spirituali !...

DOMNICA : Sînteți de părere să consemnez în roman și această ultimă replică ?

ȘTEFAN (*pregătindu-se să plece.*) : Discutăm noi peste șase zile !

DOMNICA : Discutăm.

Scena 17

Aceiași, fără Ștefan

BANU : Povestea de azi noapte m-a cam obosit.

LUPU : Răbdare... Multă răbdare.

BANU : Reconstitui, încerc toate ipotezele, sînt de acord chiar și cu presupunerea ta...

LUPU : E mai mult decît o presupunere.

BANU : Și mă întorc din nou la Ștefan... 58 de secunde... 58 !

LUPU : Parcă am vorbi altă limbă... Ce vrei să spui ?

BANU : Șantierul nu-i școală de re-educare.

LUPU (*ca după citirea unei sentințe*):
Semnat: Noi, Banu Mareș și Lupu Aman.

BANU: Nu de noi este vorba.

LUPU: Ba tocmai de noi.

BANU (*voit lozincard*): ...pentru că în noi, după cum se știe, s-a avut o foarte mare... așa și pe dincolo...

LUPU: Nu „așa și pe dincolo”, ci încredere.

BANU (*același joc*): Și va trebui să răspundem...

LUPU: Fără „va”. Mai simplu: răspundem! Și de Ștefan, și de Ailincii...

BANU: Și de încă o mie!

LUPU: Printre care și de inginerul șef!

BANU: Te pomenești că pentru asta ai și venit?

LUPU: Pentru asta!

BANU (*răbufnind*): Dacă le-aș fi interzis să-și riște viața fără să urc la ei, sus, la cota 30, ar fi crezut că o fac din frică.

LUPU: Și așa ce-au crezut?

BANU (*întîrzie*): Mi s-a mai făcut o dată morală...

LUPU: Numai două bătaii strică. Și nici două bătaii.

BANU: Am început să obosesc.

LUPU: Și vrei să-ți dai demisia?

BANU: Nu ierți nimic, Lupule...

LUPU: Ție nu-ți iert.

BANU (*se ridică și-și ia pelerina*): La opt am să fiu înapoi. (*Din prag.*) Poate-i mai bine că nu ierți...

Scena 18

Aceiași, fără Banu

LUPU: Și așa! Ne-a fost dat să ne revedem după trei ani... Repede mai trece timpul... Ce-ți mai face bătrînul? Tot cu cărbunele, tot în mină? (*Se mulțumește cu răspunsul din priviri al Dominicăi.*) Îmi pare rău numai că a trebuit să mă ascuți făcînd pe doctorul... Dar ce să fi făcut? Uneori trebuie să ai grijă de viața oamenilor, chiar și împotriva voinței lor. Sună moralizator?

DOMNICA: Da.

LUPU: Și înainte suna tot moralizator?

DOMNICA: Tot.

LUPU: Dracu' știe cum trebuie să mai vorbești, ca să nu sune moralizator!

DOMNICA: Așa cum vorbești acum. Sună foarte firesc.

LUPU: Mă miră. În fața unui om pe care nu-l cunosc prea bine, mă cam

pierd. De obicei tac sau vorbesc scurt.

DOMNICA: Eu, dimpotrivă. Vorbesc mult, dar acru și sec. Caut mereu să întrevăd dacă în spatele cuvintelor celui alt nu e cumva ascunsă cine știe ce intenție.

LUPU: Și în spatele cuvintelor mele?

DOMNICA: Nici nu mi-am pus întrebarea. Sînt o partizană a încrederii acordată spontan.

LUPU: Iar eu, a celei reciproce! Cînd l-am văzut bunăoară pe Banu Mareș, am știut că o să ne înțelegem foarte bine. Deși e cam nestăpînit.

DOMNICA: Nu mi-am dat seama.

LUPU: Nici n-aveai cînd. În ultima vreme îl potolește oboseala.

DOMNICA: Îmi pare foarte matur.

LUPU: Este... dar uneori urcă și el la cota 30.

DOMNICA (*visătoare*): Cred că de acolo, de sus, se vede întregul șantier...

LUPU (*prins*): Da, se vede... Pînă aproape de Vălueni. Cînd nu e ceață, și mai departe. (*Regretă ca un copil prins asupra faptului.*) Numai că șefu' nostru, înainte vreme (*subliniat* „înainte”) urca mult mai rar... Cînd era neapărată nevoie.

DOMNICA: Ce poate însemna pentru un om „înainte” sau „după”?

LUPU: Înainte nu era singur.

DOMNICA: Aaa... (*A înțeles; puțin rea.*) Căutați deci... Elena.

LUPU: Nu caut nimic... N-acuz pe nimeni! Dar dacă dumneata ai fi soția mea și dacă aș pleca de-acasă la 5 dimineața și m-aș înapoia la 10 seara, chiar dacă te-aș neglija uneori, chiar dacă m-aș lăsa prins anormal de munca mea, m-ai părăsi?

DOMNICA: Aș încerca totuși să-ți explic.

LUPU (*regretînd că a vorbit în numele lui*): Mareș nu poate înțelege. Pentru el șantierul e totul.

DOMNICA: Atunci ar trebui el să mă convingă.

LUPU: Nici asta nu poate. Muncă da, proiecte da... dar să convingă pe cineva pentru el, nu poate.

DOMNICA: N-ai încercat să vorbești cu soția lui înaintea plecării?

LUPU: Ba da... Dar n-a vrut să mă asculte. Poate pentru că am fost prea moralizator.

DOMNICA: Vorbind cu mine n-ai fost, să știi...

LUPU: Vrei să mă încurajezi?

DOMNICA: Ar trebui mai întîi să fii

descurajat. Și cred că asta ar fi imposibil. Pe dumneata nu te-ar prinde.
LUPU : Pe orice om poate să-l prindă.
DOMNICA : E o prevenire ?
LUPU : Nu. Deși o anumită prevenire ar fi fost cred binevenită : pe șantier ai să te întâlnești cu viața adevărată...

Scena 19

Aceiași, plus Stela

STELA (mai curînd „năvălind“ decît intrînd) : S-a aranjat totul. Vom locui în aceeași cameră. Și-o luăm și pe Vali la noi. Uite cheia. Ia-ți lucrurile și zi-mi la revedere ! Mergi pe drumul șantierului pînă la podul de lemn, treci podul și dai de barăci. A doua pe dreapta, camera 4, patul la liberă alegere.

LUPU : V-ați înțeles între voi și în privința schimburilor ?

DOMNICA : Mie mi-e indiferent. La ce oră să vin ?

STELA : Vom face cu rîndul : o săptămînă dimineață, o săptămînă după amiază.

DOMNICA : Să vin la trei ?

STELA : Azi nu vii deloc. Program de somn. Și pune-ți bine gluga...

Scena 20

Aceiași, fără Domnica

(Lupu Aman se așază la biroul inginerului-șef și începe să răsfoiască jurnalul camerei de comandă.)

STELA : L-a adus Vali... (Confidențial.) Voise să plece...

LUPU (obosit) : Da, știu... (Ochii i se închid pe jumătate.)

STELA : Ai început și dumneata să vii dimineața și să pleci noaptea. Și în producție mereu în schimbul doi. Faci pe eroul !...

LUPU : Și ție-ți pare rău, te pomești ?

STELA : Mai bine te-ai însura.

LUPU : Mi-e teamă că dau peste o nevastă cicălitoare ca tine.

STELA : N-ai dumneata norocu' ăsta. Dar tot e bine să te grăbești... Ca mîine nu te mai ia nici o fată !

LUPU : Mă sperii !

STELA : Asta și vreau. Te faci un fel de mașină și n-o să te mai iubească nimeni — nimeni.

LUPU (ca să nu-i facă pe plac) : E nevoie și de iubire ?

STELA : Rizi dumneata, rizi, dar eu nu te mai vād iubind...

LUPU (privind fix în gol) : Eu însă, da.

STELA : Te-ai mai pricepe să faci o declarație de dragoste ?

LUPU : Totdeauna am visat că nu va fi nevoie, că voi fi înțeles fără cuvinte... Că mă voi purta ca de obicei, că voi zîmbi ca de obicei și că ea totuși va înțelege...

STELA (ride cu hohote) : Asta n-aș fi putut să mi-o închipui niciodată.

LUPU (pe același ton, ca și cum n-ar fi auzit-o) : ...Îi voi spune cîteva nimicuri, că am recunoscut-o din prima clipă, că lingă ea vorbesc altfel, mai simplu, că-i vine bine culoarea albastru... Iar apoi, plecînd de lingă ea...

STELA : ...O să-ți uiți din zăpăceală fularul sau șapca !

Scena 21

Aceiași, plus Vali

VALI (privind de jur împrejur) : Am venit prea devreme ?

LUPU : Nu, tocmai la timp pentru a mă feri de a face prea multe confidențe.

STELA : Prea multe ? Băieții de la captare se plîng că în timpul lucrului dumneata nici nu deschizi gura...

LUPU : Probabil că din cauza asta, după, vorbesc atît de mult... (Ca să schimbe subiectul.) Ia loc, Vali, tocmai îți admiram scrisul (arată spre jurnal) ordonat, caligrafic... ca de elev silitor. (Serios.) Dumneata completezi de obicei jurnalul, nu ?

VALI (bucuroasă) : Da, eu, numai eu... Toți spun că am un scris ca de mașină...

LUPU : Și de obicei îl completezi a doua zi, nu ?

STELA (îi suflă că „da, a doua zi“).

VALI : Nu, imediat după schimb.

LUPU (serios) : Atunci, azi-noapte, după „întrerupere“, de ce nu l-ai mai completat ?

VALI : De ce ? (Ezită.) Nu știu... Am uitat, cred... Eram atît de obosită...

(Prin dreptul ferestrei se vede trecînd Tunsoiu.)

STELA (Duce mîna la buze, în semn de mare conspirație ; se apropie de ușă și vorbește cît se poate de tare) : Iar eu sînt sigură că papa Tunsoiu n-a lăsat-o să completeze jurnalul ! (Fuge la măsuta ei.)

Aceiași, plus Tunsoiu

TUNSOIU (*intră ca întotdeauna, bonom, bătrânește*): Și de ce mă rog, ești atît de sigură că tocmai eu n-am lăsat-o ?

STELA (*cu nasul în hîrtii*): Pentru că „unii“ oameni bătrîni sînt „uneori“ fricoși...

TUNSOIU (*liniștit*): Atunci, nu-i vorba de mine. Bătrîn nu-s... fricos nu-s...

STELA: Nu sînteți ? Ei zău ?... Dar astă-vară, în iulie, cînd a intrat viespea aia mare în birou, cui i-a fost teamă s-o omoare ?

TUNSOIU (*gînditor*): Astă-vară ? Da, i-adevărat... I-adevărat, tovarășe Lupu.

STELA (*satisfăcută*): Ei, vedeți...

TUNSOIU: I-adevărat că eu n-am lăsat-o pe Vali să completeze jurnalul.

Scena 23

Aceiași, plus Banu și Ștefan

ȘTEFAN (*răminînd în dreptul ușii*): Și cei doi frați intrară în același timp în sala de judecată. Primul se duse de-a dreptul la masa procurorului (*oftează*), iar celălalt rămase să închidă ușa.

BANU: Ailincii a fost anunțat ?

STELA: Da, am vorbit cu el chiar acum un sfert de oră...

BANU (*văzîndu-l pe Ștefan tot lingă ușă*): Și isprăvește cu spiritele astea lipsite de sens. Măcar azi... Măcar acum !

ȘTEFAN (*ironic*): Un complet de judecată are de obicei trei membri.

Lupu: E nevoie și de iubire ?

Stela: Rîzi d-ta, rîzi, dar eu nu te mai văd iubind.



BANU (*explodind*): Te înșeli! Nici trei, nici treizeci, nici trei sute! Întregul șantier va intra în acest complet. Întregul șantier va încerca să-ți deschidă ochii măcar acum, în ceasul al 12-lea. Oamenii răspund de faptele lor! Înțelegi? Răspund!

ȘTEFAN (*la fel de tare*): Și am să răspund! Nu mi-e teamă de răspundere! Dacă sint vinovat, sint, și gata. Pot fi și pedepsit. Dar nu permit nimănui...

VALI (*cu curajul timidului*): Tovarășe inginer-șef, Ștefan Mareș nu are nici o vină. Dacă am trecut astă-noapte pe lângă o mare nenorocire, sint singura vinovată. Numai eu, credeți-mă!

ȘTEFAN (*brutal*): Isprăvește! (*Cu dispreț*.) Fii rezonabilă! Pe mine, tot nu mă scapi. Și nici măcar nu mă impresionezi cu sacrificiul ăsta... stupid! Dacă faci... fă teatru modern!

VALI: Nu-i adevărat! Tu vrei să preiei vina asupra ta! Tu vrei să faci pe eroul. Tu joci teatru!

ȘTEFAN: Mă faci să rîd!

VALI: Tovarășe inginer-șef, sint singura vinovată! Credeți-mă!

Scena 24

Aceiași, plus Ailincii

(*E un muncitor înalt, voinic, masiv, nu cu mult mai tînăr decît Lupu Aman. Cînd vorbește, nimic șarjat, nimic „sfătos”. Pentru el, o anumită pronunțare a cuvintelor „orden” și „șefu” este un obișnuit șantierism.*)

AILINCII (*salută cu două degete la șapcă*): M-am prezentat la „orden”.

BANU: Ia loc, tovarășe Ailincii!

AILINCII: Lăsați, n-o fi foc, stău și-n picioare. Caii barem... (*Vrea să spună „și dorm în picioare”, dar nu mai apucă.*)

BANU: Tovarășe Ailincii, în urmă cu trei luni, cînd am început să livrăm energie de la Sînmareș, prin stația de 110, te-am chemat în acest birou și te-am întrebat...

AILINCII: „De cît timp lucrezi în electrică, măi Ailincii?”

BANU: Și ce-ai răspuns?

AILINCII (*anticipînd*): „De cînd mă țin minte!”

BANU: Apoi te-am întrebat dacă în dumneata se poate avea încredere...

AILINCII (*ca și atunci*): „Se poate, tovarășe inginer-șef... Barem în armată...” (*Din gest se presupune: „toți au avut încredere.”*)

BANU: Și te-am mai rugat să ai grijă de linia spre mine și sonde...

AILINCII: „...ca și de caii de la che-soane”...

BANU: Ți-am spus și de ce?

AILINCII: „Că se opresc ventilatoarele de aer, pompele de apă, forezele... și că se întîmplă o nenorocire! Și-i păcat, mare păcat!”

BANU: Ei bine, ce s-a întîmplat astă-noapte?

AILINCII: Nici eu nu mai știu, tovarășe inginer... Că de cînd s-a întîmplat, tot așa umblu. Nici tu somn, nici tu mîncare. Ca omu' cu păcat!

BANU: Țsta nu e răspuns!

AILINCII: Nu e, da' altu' n-am!

BANU (*impulsiv*): Ce-nseamnă „altu' n-am”?

AILINCII (*simplu*): Înseamnă că nu mi-i în fire să-mi ascund vina de teama pedepsei!

BANU: Tovarășe Ailincii, te rugăm să răspunzi cît se poate de serios!

AILINCII (*jignit*): Întrebați tot șantierul!

BANU (*explodînd*): Atunci nu mai înțeleg nimic! Dar absolut nimic! Ce se întîmplă? (*Către Tunsoiu, stăpînindu-se.*) Tovarășe Tunsoiu, ești om bătrîn, ai 60 de ani, și ai fost șeful schimbului de azi-noapte. Ce se întîmplă cu acești oameni?

TUNSOIU: Tovarășe inginer, tovarășe secretar. Eu am chiar 60 de ani, adică aproape 60. Dar ei (*arată spre ceilalți*) cît de mari îi vedeți, sint niște copii. Răspunzător pentru toate sint eu... Cine altul ar putea fi?

BANU (*exasperat*): Ați înnebunit? Ce se întîmplă aici? Vă mai întreb o dată: ce se întîmplă?

LUPU (*calm, dar nu „voit calm”*): Tovarășe Banu, dă-mi voie și mie citeva clipe. (*Celorlalți.*) Întrebarea cred că a fost pusă greșit. (*Corectînd-o.*) Astă-noapte, în camera de comandă, erați numai voi patru. Era tirziu, aproape de 12, și erați obosiți. Afară ploua. O ploaie obositoare, de toamnă... (*Trece de la unul la altul.*) La un moment dat s-a produs o întrerupere, o avarie, o defecțiune sau cine știe ce altceva! Zeci de oameni erau în pericol! În maximum un minut trebuia cuplată rezerva și redat curentul! (*Se întrerupe, ca pentru a le lăsa celorlalți timp să acționeze.*) Ei bine, peste 58 de secunde, aproape la limită, curentul a fost redat. Îmi închipui clipa între 57 și 58 și între 58 și 59... (*Concluziv.*) Analizînd faptele, pe propria noastră răspundere,

a mea și a inginerului-șef, am hotărât să nu sancționăm pe nimeni. Vrem doar să știm cine a avut prezența de spirit, tăria, priceperea, hotărîrea de a reda totuși curentul. Nu pentru a pedepsi pe cineva, ci pentru a-i strînge mina celui care merită. (În fața lui Tunsoiu.) Dumneata ?

TUNSOIU (sec) : Nu.

LUPU (în fața lui Ailincii) : Dumneata ?

AILINCII (cu părere de rău) : Nu.

LUPU (în fața lui Vali) : Dumneata ?
(Fiecare „dumneata“ e spus pe alt ton.)

VALI : Vă jur că nu eu.

LUPU (în fața lui Ștefan) : Atunci...
dumneata ?

ȘTEFAN : Să fim serioși !

(O clipă de tăcere. Sună telefonul. Stela ridică receptorul.)

STELA : Alo...

BANU (brutal) : Lasă-i să aștepte !
(Stela rămîne cu receptorul în mînă.)

LUPU : Va să zică, patru oameni se recunosc vinovați și nimeni nu-și asumă meritul ? !

STELA (la telefon, șoptit) : Totu-i în ordine.

BANU (brutal) : Tovarășă Stela, te-am rugat să aștepti !

STELA (intimidată) : Dar eu am spus numai că „totu-i în ordine“... Am greșit ?

LUPU : Ei bine, tovarășa Stela vă întreabă în această clipă pe toți cei de față dacă, transmitînd Bucureștiului că „totu-i în ordine“, a greșit sau nu ?

CORTINA

ACTUL II

Tabloul 2

Scena reprezintă același birou al inginerului-șef. E seară tîrziu, Prin ferestrele biroului se văd obișnuitele lumini ale șantierului și, din cînd în cînd, străfulgerările albastrii-argintii ale aparatelor de sudură electrică. Inginerul-șef lucrează la planșeta așezată acum în mijlocul încăperii. Domnica vorbește la telefon.

Scena 1

Domnica, Banu Mareș, spre sfîrșit voci

DOMNICA (la telefon) : Alo ! Da !... Cine-i la telefon ? Litman de la aprovizionare ? Inginerul-șef lipsește. Ar fi trebuit să înțelegeți singur ce înseamnă „lipsește“ !... Vă rog să vă notați pentru mîine 20 de tuburi de oxigen și 100 de kg „carmid“. Răspundeți personal. (Închide telefonul.)

BANU : Nu „carmid“, ci carbid. Cu „b“ în loc de „m“. Și în general, ca să-ți procure 100, trebuie să-i ceri 150. Și mai trebuie să-i ceri să ți-le aducă „ieri“, dacă vrei „mîine“. (Pauză.) Cît e ora ?

DOMNICA : Aproape 9.

BANU : Dacă te simți oboșită și vrei să pleci...

DOMNICA (ușor alarmată) : Nu ! Mai am și eu de lucru. Mai rămîn.

(De-afară se aud voci : „Eu zic că aici e !“, „Intră tu...“, „Ba intră tu în-
tii !“)

Scena 2

Domnica, Banu Mareș, doi tineri veniți
să se angajeze

(Domnica se apropie de ușă și o deschide larg. În cameră, împingîndu-se unul pe altul, își fac loc doi tineri, proaspăt veniți pe șantier, pe jumătate îmbrăcați țărănește, cu lădițe în mîini.)

DOMNICA (autoritară) : Pe cine căutați ?

PRIMUL BĂIAT : Pe șefu' !

AL DOILEA BĂIAT (precizînd) : Pe șefu' ăl mare !

DOMNICA : Eu sînt șefu' ! Cel mai mare șef. Și vorbiți mai încet ! Unde vă credeți ? În pădure ?

BĂIETII (se uită unul la altul, cu vădită neîncredere ; apoi pe virfuri peste umărul ei, arătînd spre inginer) : Da' mnealui, cine-i ?

DOMNICA : Tovarășul ?... Tovarășul e secretarul meu ! Și cînd se intră înăuntru, se scot căciulile.

BĂIETII (scot căciulile) : 'nă seara... seara...

DOMNICA : Ce-i cu voi aici ?

PRIMUL : Păi... veniram și noi să ne angajăm...

AL DOILEA : Altminteri ce, am fi venit parcă ?

DOMNICA : La ora 9 seara ? Trebuia să veniți dimineața !

PRIMUL : Păi dacă acum ne-a lăsat cursa !

DOMNICA : Care cursă ? Nu există nici o cursă ! Nu vă e rușine ?
 PRIMUL (*ride*) : Cum să nu existe, tovarășă șef ?
 AL DOILEA : Că avea și haină de piele... șoferul.
 PRIMUL : Și zicea că de milă ne ia cu un pol.
 AL DOILEA (*ride*) : Și c-o să ne dea al de sus doi ! Da' mințea. (*Rîd amîndoi.*)
 PRIMUL (*cînd se potolește*) : Și dacă am văzut „lampa” aprinsă, ce ne-am zis ?
 AL DOILEA : Că n-o fi cu supărare...
 DOMNICA : Cereri aveți ?
 BĂIEȚII (*în cor*) : Avem... (*Scot cere-rile.*)
 DOMNICA (*examinînd cererile*) : A-cum dacă a venit toamna, ați venit și voi pe șantier, iar la primăvară o să plecați. Vă știu eu !
 BĂIEȚII (*alternativ*) : Nu plecăm... Zău... Păi ce ?... Noi nu sîntem de ăia...
 DOMNICA (*completîndu-le un bon*) : Vă duceți cu bonul ăsta la barăci, iar mîine dimineată vă prezentați cu cererile la serviciul personal și la cadre. S-a înțeles ?
 BĂIEȚII (*în cor*) : 'nțeles ! Să trăiți, tovarășă șef !

Scena 3

Domnica, Banu Mareș

DOMNICA (*se duce de-a dreptul la telefon, formează un număr*) : Alo ? ! garajul ?... Ce camion s-a întors în ultima jumătate de oră ?... Cristescu ? Bine... Trimiteți-l imediat la birouri... (*Închide telefonul.*)
 BANU : Faci progrese. Progrese vădite. Ai stofă de șef.
 DOMNICA (*jenată*) : Vă rog să mă scuzați. N-am vrut să vă deranjez. Aveți atîta de lucru. (*Ca o soluție.*) S-ar fi cuvenit să aveți un birou separat.
 BANU : La noi în construcții, un birou separat e o pasăre rară. Și-apoi sînt și obișnuit. De cînd mă știu, n-am locuit și n-am lucrat niciodată singur.
 DOMNICA : Probabil că ați fost mulți copii în familie.
 BANU : Nu, numai doi. Dar de la zece ani, de cînd am intrat la școala de arte și meserii, am tot trăit prin cămine. La școala industrială — cămin, ca muncitor după '44 — cămin, iar la facultatea muncitorească — din nou cămin.

DOMNICA : La început aveam impresia că vă place singurătatea...
 BANU : Mie ? (*Ride.*) Deloc ! M-am obișnuit chiar să lucrez în zgomot, cu muzică, vorbind... În orice condiții.
 DOMNICA : Iar mai înainte, cînd mi-ați spus că pot pleca, m-am temut că vă incomodez.
 BANU : Cînd cineva mă incomodează, o cam spun de-a dreptul.
 DOMNICA : Uneori „prea” de-a dreptul. (*Cu regretul ulterior unei gafe.*)
 BANU : „Prea” ? Nu cred... Pe șantier „prea” nu există. Sau n-ar trebui să existe. Nici „prea”, nici „între”, și în general nimic pe ocolite. „Da” sau „nu” și atît. Cu mîna pe inimă. Ca și cum te-ar trezi cineva din somn și te-ar întreba : „Domnica Rotaru, îți place șantierul ?”
 DOMNICA (*crezînd că a fost întrebată cu adevărat*) : Dacă-mi place șantierul ?
 BANU : Și scurt ! Ai timp zece secunde.
 DOMNICA : Dar „îmi place” nu spune totul. „Îmi place” se potrivește mai bine cu un peisaj de munte, cu lectura unui roman... Șantierul e însă altceva ! Șantierul e viu, trăiește, respiră... Șantierul, știți, seamănă cu un om ! Cu un om pe care-l iubești mult — mult, sau pe care nu-l iubești deloc.
 BANU : Dacă reușești să explici lucrul acesta în scris, te declar cel mai bun gazetar.
 DOMNICA : N-aș putea. Nici un îndrăgostit n-a reușit să explice vreodată de ce iubește. Pînă la urmă a spus : „Iubesc, pentru că iubesc”. Dv. ați încercat vreodată să vă explicați ?
 BANU : De ce iubesc șantierul ?
 DOMNICA : Nu, în general. Să vă explicați intențiile, pornirile, reacțiile.
 BANU : Cu tăiatul firului în patru e responsabil fratele meu. Eu, pur și simplu, simt. Simt că vreau, simt că trebuie, simt că așa e bine !
 DOMNICA : Și cînd proiectați, bunăoară ?
 BANU : Trebuie să proiectez. Asta e o datorie.
 DOMNICA : Nu aveți senzația de cumplită visare, de visare cu ochii deschiși ?
 BANU : Cu ochii închiși nici nu s-ar putea proiecta.
 DOMNICA : Și cînd montați o uzină, un combinat ca al nostru, nu simțiți



Domnica : Nu aveți senzația de împlinită visare, de visare cu ochii deschiși ?

că mâinile dv. transformă visul în realitate ?

BANU : Fără miini, categoric nu se poate monta.

DOMNICA : Ce bine îmi pare ! Mă temeam că o să spuneți „da” și o să-mi dați dreptate. E admirabil !

BANU : Nu înțeleg ce poate fi atât de admirabil.

DOMNICA : Nu știu... *(Nestăpinită.)* Poate faptul că sînteți simplu, că sînteți dur, că sînteți rău... *(Banu surprins.)* Și că în același timp, nu sînteți nici simplu, nici dur și nici rău.

BANU : Complicat. Prea complicat. N-am înțeles nimic.

DOMNICA : Nici n-am vrut să înțelegeți. Am vorbit pentru mine. Considerați, dacă vreți, că v-am luat un interviu ; un interviu-fulger, un interviu fără nici un scop precis.

BANU : Dar care sper că va putea fi vreodată citit.

DOMNICA : Nu ! Numai dacă aș avea un jurnal intim. Dar nici atunci, pentru că ar fi intim.

Scena 4

Aceiași, plus inginerul Tunsoiu

TUNSOIU *(ca totdeauna prestant, cu galoși, fular, pălărie, servietă, umbrelă etc.)* : V-am căutat peste tot. Unde vreți și unde nu vreți. *(În timp ce se dezbracă.)* Numai acasă v-am așteptat o jumătate de oră. Că, am întrebat-o și pe administratoare : „Pot să aștept ?”. Și mi-a zis : „Sigur, așteptați, de ce să nu așteptați ?” *(Se duce la ușă, o deschide, privește afară și o închide la loc.)* Și abia după ce a văzut că-i afum cu țigările camera, și-a adus aminte : „Tovarășul inginer se înapoiază cam pe la zece”. *(Iar se duce la ușă și se uită afară.)*

BANU : Mai sînteți cu cineva, tovarăse Tunsoiu ?

TUNSOIU : Nu. Dar l-am văzut pe-aici pe Cristescu... S-o fi răzgîndit. Sau o fi vrînd audiență specială.

BANU : Lăsați-l în pace, tovarăse Tunsoiu ! Nu-i Cristescu omul care să

se jeneze. Spuneți, mai bine, ce presimțiri v-au adus?

TUNSOIU : Presimțiri ? (*Ride.*) Pe Tunsoiu îl pot aduce numai certitudinile.

BANU : Certitudini care rămân însă necunoscute celor din jur.

TUNSOIU : Dacă nu le dezvăluie timpul ! (*Ride din nou.*) Dar le dezvăluie !

BANU : Mă bucură. Înseamnă că n-am pierdut încă șansa de a afla cine a redat curentul și, mai cu seamă...

TUNSOIU : ...de ce l-a redat abia în secunda 58. (*Ironic.*) E clar !

BANU : Da' de ce abia în secunda 58. Și nu e clar !

DOMNICA (*naiv*) : S-ar fi putut reda mai curînd ?

BANU : Da, s-ar fi putut ! (*Trece în dreapta Domnicăi, ca pentru a-i explica.*)

TUNSOIU (*didactic, ca un început de prelegere*) : Cauzele unei avarii, însă, pot fi multiple... De exemplu... (*Trece în stînga Domnicăi.*)

BANU (*ca și cum s-ar certa cu Domnica*) : Dar nu cauzele mă interesează, pentru că avaria nu a fost provocată, nu a fost intenționată. (*Acuzator.*) De ce s-a întîrziat cuplarea rezervei ? N-ar fi ajuns oare cîteva secunde ?

TUNSOIU (*tehnician pur-sînge*) : Nu încapă îndoială ! Cu timpul se va face chiar automat. În proiectul meu, de exemplu...

BANU : Și totuși avaria s-a prelungit.

TUNSOIU : În limită, totuși. Normele tehnice, de exemplu...

BANU : Și mie îmi rămîne să aștept ca timpul să-mi dezvăluie „de ce“... Timpul !!! (*Se duce la birou.*)

TUNSOIU : Păcat ! Eu credeam că ați și uitat de întrerupere. Trebuia să fi uitat. Profesorul meu de exemplu, marele Poni...

BANU : Iar eu sînt sigur că nici inginerul Tunsoiu n-a uitat. Dar n-are importanță ! Ați revăzut tot proiectul ?

TUNSOIU : Calcul după calcul.

BANU : Și n-ați găsit nici un cusur ?

TUNSOIU : Unde pune Tunsoiu mîna...

BANU : Pînă mai ieri, eram și eu liniștit.

TUNSOIU : Și de ieri ?

BANU : A mai trecut o zi.

TUNSOIU (*nu înțelege*) : E logic... Foarte logic...

BANU : Nu numai logic. Trustul mi-a făcut între timp o surpriză ! (*Îi înmînează un dosar.*)

TUNSOIU (*il deschide*) : Un alt proiect ?

BANU : Da, al unui colectiv de la Timiș.

TUNSOIU (*repune proiectul pe birou*) : Al nostru-i mai bun !

BANU : Abia ați apucat să-l răsfoiți.

TUNSOIU : După 34 de ani de proiectare e suficient că l-am avut în mînă !

BANU : Eu însă l-am citit : proiectu-i mai slab decît al nostru, dar automatizarea lor, partea electrică, e mai bună.

TUNSOIU : Automatizarea a proiectat-o Tunsoiu !

BANU : A lor e mai modernă.

TUNSOIU : Cu gradele de comparație sînt de părere să se ocupe trustul.

BANU : S-ar putea, e drept, ca la trust să nu se observe.

TUNSOIU (*neconștient*) : Și nu cumva vreți să-i anunțăm noi ?

BANU : Eu vreau doar ca-n puținele ore de somn să nu mai visez nimic electric... Mi-ajunge întreruperea.

TUNSOIU : Nici nu veți visa !

BANU : Ba da. Și visele obosesc !

TUNSOIU : Visele nu intră în calcul !

BANU : Intră. Și eu voi da vina pe inginerul Tunsoiu !

TUNSOIU : Pe mine ?

BANU : Da, sînteți singurul vinovat ! Dv. m-ați învățat doar, amintiți-vă, „atunci cînd faci un proiect...“

TUNSOIU (*preluînd*) : „...nu-i suficient să-l crezi bun sau mai bun, ci cel mai bun“. Mai bine nu vă învățam !

BANU : Acu' gata ! Ce-i făcut, e făcut !

TUNSOIU : Sînt curios să vă aud hotărîrea.

BANU : La proiect sînt coautor și nu inginer-șef.

TUNSOIU : Și dacă eu voi susține trimiteria proiectului nostru la trust ?

BANU : Neschimbat ?

TUNSOIU : Neschimbat !

BANU : Dacă aveți nevoie de semnătura mea... (*Își scoate stiloul.*)

TUNSOIU : După 34 de ani mă întorc acasă cu primul proiect la care există obiecții !

BANU : V-am dat dreptul să hotărîți singur.

TUNSOIU (*din ușă*) : Tocmai dreptul acesta mă întoarce din drum. (*Ironic.*) Mulțumesc pentru drept.

Scena 5

Aceiași, fără Tunsoiu

DOMNICA : Și dacă se încapățînează să lase proiectul neschimbat ? Nu e un risc ?

BANU : Ba da, e un risc. Un mic procent de risc există totdeauna. În oameni însă trebuie să ai încredere. Încrederea aceasta îi obligă, îi ajută, îi face să fie mai buni.

DOMNICA : Și Lupu care e în stare să susțină că dv. nu știți să convingeți...

BANU : Și nici nu știu. E foarte adevărat ! Discutând cu Tunsoiu, s-ar fi convenit să-l conving.

DOMNICA (ca o plăcă arhicunoscută) : „...să vă spună cine a redat curentul și de ce în secunda 58“.

BANU (sincer) : Nu... Cîtuși de puțin. În privința întreruperii am avut o scăpare ; nu m-am controlat. I-am și promis lui Lupu să nu mai insist. Nu știu ce mi-a venit... Poate, unde-i vorba, totuși, de fratele meu... (Tăcere prelungită.)

DOMNICA : Atunci, ce s-ar fi convenit să-l convingeți ?

BANU (surprins) : Ce s-ar fi convenit ? A... Da ! (Pasionat.) Să reunească cele două proiecte într-unul singur ! Să facem un al treilea, mai bun... mult mai bun ! Dar ar fi sunat ca o obligație oarecare...

Scena 6

Aceiași, plus Cristescu

CRISTESCU (jovial și ușor șarjind) : Salutăm biroul inginerului-șef, pe șef și noii angajați ! Cu plăcere !

DOMNICA (făcîndu-i jocul) : Omagiile biroului și ale noilor angajați personal.

CRISTESCU (șocat) : Tovarășe inginer-șef, protestez împotriva folosirii în scopuri contrare a unui salut care-mi aparține în mod exclusiv ! Am brevet pentru cuvîntul „omagii“ de la formarea limbii romine ! Or, conform codului penal, orice sustragere confirmată...

BANU : Chiar și a unei sume de douăzeci de lei din buzunarul unor tineri veniți să se angajeze.

CRISTESCU : Ca să nu-i piardă, tovarășe inginer.

BANU : Să nu te piardă însă pe tine !

CRISTESCU : Îi înapoiez în instanță. (Scoate două hîrtii de zece lei.)

BANU : Cristescule !

CRISTESCU : Îmi pare rău ! Apărarea n-a fost în temă. (Îi bagă în buzunar.) Subscriu din principiu la rechi-zitoriu...

BANU : Interesant... Ai și principii ?

CRISTESCU : Am, dar dacă vreți dv... renunț !

BANU : Eu zic, dimpotrivă, să ți le reamintești.

CRISTESCU : Mi le-am și reamintit. Un lapsus..., o clipă..., a fost și a trecut.

BANU : Apropo de lapsus. Cam cît ai luat azi „în păstrare“ de la cei cărora le-ai făgăduit „în ceruri“ de două ori mai mult ?

CRISTESCU : Ambalați prea tare, tovarășe inginer-șef !

BANU : Ambalez sau nu ambalez, dar îți promit că la viitoarea pană de caracter, te trimit la vulcanizare.

CRISTESCU : Tovarășe inginer-șef, schimb traseul... Solemn !

BANU : Prea puțin.

CRISTESCU : Plus 100.000 de kilometri fără reparații de fond și caracter.

BANU : Bine, vom vedea ! Altminteri, din dragostea mare pe care ți-o port... te dau pe mîna justiției.

CRISTESCU : Tovarășe inginer, prea multă dragoste strică.

BANU : Și prea multă vorbă.

CRISTESCU : Eu ziceam că dacă-i dulce...

BANU : Tot n-aduce nimic !

CRISTESCU : Atunci... nu mai trag la garaj ?

BANU : Trage, dar conform codului penal.

CRISTESCU : Jur pe strămoșii mei, șoferi pînă-n a treia generație. (Se înclină.) Recunoștință eternă conducerii și noilor angajați !

Scena 7

Aceiași, fără Cristescu

BANU : Periculos tip !

DOMNICA : Dar are un farmec al lui...

BANU : Farmecul îl face și mai periculos. (Confidențial.) Cînd am venit pe șantier, a fost singura categorie de oameni pe care n-am putut s-o stăpînesc. Acum m-am învățat.

DOMNICA : Și eu.

BANU : Se recomandă cumva în gaze-tărie exagerarea conștientă ?

DOMNICA : Dar nu exagerez. Crede-ți-mă ! Uneori mi se pare că sînt pe șantier de multă — multă vreme. Că la început am fost eu, și pe urmă abia șantierul.

BANU : Ca mine va trebui să-ți începi lucrul la ziar.

DOMNICA : Și dumneavoastră o să vă bucurați că scăpați de mine.

BANU : Nu m-a bucurat niciodată plecarea vreunui om.

DOMNICA : *(se apropie de planșeta lui Banu)* : De ciți ani sînteți pe șantier ?

BANU : Ce importanță are ?

DOMNICA : Din totdeauna, nu ?

BANU : *(cu părere de rău)* : Nu... nu-mai de șase ani.

DOMNICA : Mi-ar fi plăcut să spuneți : „Dintotdeauna !”

BANU : Dar nu m-ai fi crezut.

DOMNICA : Ba da, dacă mi-ar fi plăcut, aș fi crezut.

BANU : Hotărît lucru, gazetarii au multă imaginație !

DOMNICA : Și inginerii n-au ?

BANU : Ba da, dar o folosesc la proiecte.

DOMNICA : Proiecte și iar proiecte. Eu m-aș plictisi trăgînd atîtea linii. Ce fel de proiect mai e și ăsta ?

BANU : E scris, citește !

DOMNICA : „Proiect de reorganizare a șantierului. Proiect de reorganizare...” Ce ar fi dacă eu aș șterge cuvîntul „șantier” ?

BANU : Și ce-ai scrie în loc ?

DOMNICA : Ceva... Orice... „Proiect de reorganizare a visurilor, sau a vieții, sau a lumii.” *(Naiv.)* Am spus o prostie ?

BANU : *(întîrzie o clipă cu răspunsul)* : Ar fi un simplu joc. Nu-mi plac jocurile. Ceea ce fac eu e adevărat. Cum aș putea să schimb ceva adevărat cu un joc ?

DOMNICA : *(s-a apropiat de fereastră)* : A început să plouă.

BANU : Te-am dezamăgit ?

DOMNICA : Nu, dar sînteți prea calculat, aveți prea multă dreptate. Și vă țineți imaginația legată de mîini și de picioare. Eu, uite, stau acum la fereastră și mă gîndesc ce s-ar fi înîmplat dacă am fi plecat spre barăci și ne-ar fi apucat ploaia pe drum ?

BANU : *(neatent)* : Ne-am fi adăpostit undeva.

DOMNICA : Inginerește, poate, e just. Dar eu aș fi vrut să fugim prin ploaie.

BANU : *(prozaic, dar nu intenționat)* : Nu te temi că răcești ?

DOMNICA : *(ușor trist)* : Trebuia să mă aștept la un refuz.

BANU : *(vrea să se scuze)* : Dar spuneai singură că a început să plouă.

DOMNICA : *(îl crede)* : Atunci să stăm pe loc, adăpostiți, și să ne închipuim că fugim.

BANU : Fugind, nu vom mai putea vorbi.

DOMNICA : Eu nici nu mai vreau să vorbim.

BANU : *(mai departe aplecat pe planșetă și continuînd să lucreze)* : Atunci...

Atunci, dă-mi mină și fii atentă. Ocolește ochiurile de apă... *(Din acest moment, alternanță rapidă de replici, ca și cum în realitate ar fugi, ei doi rămînînd însă la locurile lor, depărtați, imobili.)* Și nu te lăsa intimidată de privirile surprinse ale celor care ne văd fugind.

DOMNICA : *(grăbit, ca din fugă)* : Surprinse ?

BANU : *(același joc)* : Sîntem pentru prima oară văzuți fugind împreună.

DOMNICA : Cînd fug nu-mi pun probleme.

BANU : Ți-e totuna chiar și încotro te-ndrepti ?

DOMNICA : Nu, prefer o țintă precisă. Mi-e teamă, însă, că fugim prea încet.

BANU : *(alternanță și mai rapidă)* : E o simplă părere.

DOMNICA : De unde știi ?

BANU : Simt : zonele alternante de lumină și întuneric, de umbră și penumbră înseamnă rînd pe rînd apropierea și depărtarea de alt felinar.

DOMNICA : *(încetinînd parcă fuga, pentru prima oară la persoana a doua singular, emoționant și pentru ea)* : Ai rămas inginer, înseamnă că încă gîndești !

BANU : *(la fel)* : Te supără ?

DOMNICA : *(straniu, pentru că ei sînt depărtați)* : Dă-mi drumul la mină...

BANU : Ai obosit ?

DOMNICA : Nu, dar n-avem același pas ; din cauza mea, alergî fals, întîrziînd cînd pe un picior cînd pe altul.

BANU : *(oprit de-acum din fugă)* : Cu alte cuvinte, regreți fuga.

DOMNICA : Deloc. Tu pari obosit. *(Alarmată real.)* Ce-i cu tine ?

BANU : *(real prins, pentru prima oară, ridicîndu-se puțin de la planșetă)* : Nu știu...

DOMNICA : Ba știi !

BANU : *(gîndindu-se)* : N-am fugit de mult.

DOMNICA : *(cuminte)* : Atunci, putem înlocui fuga printr-o plimbare. Plimbarea e mai cuminte.

BANU : Acum mi-e teamă. *(Privind spre fereastră.)* Nu mai îndrăznesc. S-a întezit ploaia.

DOMNICA : Ia-mă sub pelerină.

BANU : Nu. În nici un caz. Ar implica o anumită apropiere. Și voi fi tot timpul preocupat dacă apropierea e optimă. Dacă ar fi prea mare, mi-aș învinui timiditatea, dacă ar fi prea mică, m-ai înțelege greșit.

DOMNICA : Te pot ajuta ?

BANU : Da, aminând plimbarea, așteptînd să treacă ploaia, să se schimbe vremea. De ce nu-mi răspunzi ? S-a întîmplat ceva ?

DOMNICA : Nu, nimic. Tu vorbești altfel. (*Din nou alarmată.*) Ce-i cu tine ?

BANU : Nu știu...

DOMNICA : Ba știi.

BANU (*gîndindu-se*) : Nu m-am plimbat de mult.

DOMNICA : Și e greu să reîncepi să te plimbi ?

BANU : E foarte greu ! E ca și cum ar trebui să redai curent pe o linie, după o întrerupere.

DOMNICA (*ca unei amintiri*) : Timp-limită un minut. Și-s suficiente cîteva clipe.

BANU (*neatent*) : Să redai, să nu redai ? Cu ce să începi ?

DOMNICA : Probabil că așa se ajunge la secunda 58. (*Tristă.*) Vorbește-mi despre proiect.

BANU : N-am vorbit pînă azi nimănui despre proiectele mele. Am să încerc însă. Trebuie să vorbesc cuiva. Vrei să-mi liniez și schița din stînga ? (*Se apleacă și ea deasupra aceleiași planșete.*)

Scena 8

Aceiași, plus Ștefan Mareș

ȘTEFAN (*o clipă buimăcit de lumină, dezordonat în mișcări și oarecum în îmbrăcăminte*) : Mă iertați că vă deranjez... Vizita mea o să vă pară cu siguranță inoportună. (*Ironic.*) Se cuvin explicații ? V-am căutat pe la barăci și, negăsindu-vă, am dedus că vă jertfiți pe altarul... abnegației dezinteresate ! Vă rog să mă iertați că sînt puțin cam volubil. Astăseară, însă...

BANU : ...ai întîrziat în fața unei „jumatăți“ ; mirosul specific, dacă nu te scuză, te explică.

ȘTEFAN : Ca întotdeauna sentențios și grav. Dar de fapt, nevrînd să spui decît că sînt puțin beat și că tu te crezi în drept să mă insultîi. Domnișoară, te iau martoră.

DOMNICA : Vreți să vă iau cumva apărarea ?

ȘTEFAN : Nu, nu vreau nimic ! Adică, vreau să mă lăsați să stau pe acest scaun și să vă admir muncind.

BANU (*mocnînd*) : Iar eu am să te rog să pleci fără invitație specială și (*impulsiv*) fără argumente decisive !

ȘTEFAN (*voind parcă să-l scuze*) : Domnișoară, fratele meu a fost tot-

deauna o fire energică... categorică... la limită brutală !... Ceea ce ne-a fost comun — parcă v-am mai spus-o — a fost bunul gust. Ce e frumos... ne place deopotrivă. Și ne mai apropie o anumită înțelegere realistă a situației : amîndoi de pildă sîntem convinși în acest moment că scenele în trei au totdeauna un anumit dezavantaj față de cele în doi.

DOMNICA : Aș putea, dacă vreți, să vă las singuri...

ȘTEFAN : Nu, lăsați. Se va sacrifica unul din noi doi. (*Scotînd o sticlută din buzunar.*) Dacă n-ar fi interzis consumul alcoolului în incinta șantie-rului, v-aș oferi și dv. Așa, nu îndrăznesc să vă incit la complicitate. O să mă sacrific, ce să fac ? (*Duce sticla la gură.*)

BANU (*se apropie calm, îi ia sticla, deschide fereastră și o aruncă*) : De ce-ai venit ?

ȘTEFAN : În urmă cu două săptămîni mi-ai pus aceeași întrebare... Ești consecvent...

BANU : Am dreptul să știu de ce ai venit !

ȘTEFAN : Un străin ar fi înțeles mai curînd. Tu însă (*între ironie și amărăciune*) ...ții prea mult la mine.

BANU : Nu fugi de răspuns !

ȘTEFAN (*simplic*) : Nu fug. Unde să fug ? De ce să fug ?

BANU (*pe neașteptate cald*) : Atunci... atunci, spune-mi, ce vrei ?

ȘTEFAN (*prins de căldura întrebării*) : Nu știu. Caut. Caut ceva. Altceva. Dar ce-i acest „altceva“ ?

BANU (*din nou rigid, sentențios*) : Cînd nu știi ce cauți, nu poți găsi nimic !

ȘTEFAN (*și el schimbat*) : Isprăvește cu... (*cu intenție jignitoare*) ...sau nu isprăvi ! Într-o bună zi, ai să te miri doar cît ai putut fi... de prost. (*Din nou ironic.*) Și s-ar putea nici măcar să nu știi de ce ai fost prost !

BANU : Ba da ! O știu de pe acum. Pentru că eu, bruta care n-a ezitat niciodată în a lua cele mai drastice măsuri împotriva javrelor sensibile și delicate, care nu ne respectă munca, am avut față de tine o slăbiciune condamabilă : nu te-am dat afară la timp ! Am sperat să te îndrept. Și pentru că nu te-am dat noi afară, într-o bună zi...

ȘTEFAN : Mi-amintesc : a avut loc o întrerupere care s-a prelungit 58 de secunde.

BANU : Și a doua zi dimineața ai vrut să fugi !

ȘTEFAN (ironic) : Ca și acum două săptămîni : clarvăzător...

BANU : Ești beat !

ȘTEFAN : S-ar putea ! Dar în ziua aceea — asta n-ai s-o poți tu înțelege niciodată — în ziua aceea, pentru prima oară, n-am mai vrut să plec nicăieri.

BANU : Pentru că ai pariat ?

ȘTEFAN : Înainte de a paria...

BANU : Pentru că venise Domnica ?

ȘTEFAN : Nu... Mai înainte ! Domnica încă nu exista. Abia pe urmă, am inventat-o. (*Începe să ridă la gîndul care i-a venit.*)

BANU (cu părere de rău) : Încerci din nou să eviți orice discuție serioasă. Te ascunzi în spatele unor fraze.

ȘTEFAN : Dar tu, ca de obicei mă des-coperi.

BANU : Mă întreb de ce te-am adus pe șantier.

ȘTEFAN : Greșelile mari se plătesc.

BANU (cald, simplu) : Credeam că te voi face din nou să umbli pe picioarele tale, să înveți ceva, să existe !

ȘTEFAN (izbucînd) : Imitîndu-te, poate ? Copiindu-ți exemplul ? Nu ! N-am fost făcut pentru o asemenea viață.

BANU (convîngător) : Ba da, amîndoi am fost făcuți pentru aceeași viață.

ȘTEFAN : Recunoaște mai bine că ai avut noroc !

BANU : Am avut norocul să-mi cîștig singur bucata de piine.

ȘTEFAN : E totuși un noroc...

BANU : În '45 ți-am propus să te smulgi, ți-am propus să te ajut eu... Ții minte ce mi-ai răspuns ?

ȘTEFAN : Tu la fel ai fi răspuns. Aveam pe atunci numai 14 ani.

BANU : Pe urmă ai avut și 16, și 18, și 20... Azi ai 27 ! Astăzi, te întreb : ce vrei ?

ȘTEFAN : Nu știu ; adică știu : să punem punct acestei discuții și... să fac o cucerire sentimentală.

DOMNICA : Ați pregătit de mult răspunsul acesta ?

ȘTEFAN : Da ! De două săptămîni (*Ride.*) De cînd v-am inventat. Dar abia acum m-am hotărît să joc cu cărțile pe față. (*Intrigat de zîmbetul Domnicăi.*) Mă compătimiti ?

DOMNICA : Sînteți naiv.

ȘTEFAN (încăpățînat) : Mă compătimiti ?

DOMNICA : Le compătimesc pe toate fetele pe care le-ați cucerit vreodată. Dacă le-ați cucerit ?!... Și le compătimesc pe acele care vor mai fi cucerite.

ȘTEFAN (se ridică amenințător) : Cine vă dă acest drept ? Cine vă dă acest drept ? !

BANU : Eu te-am întrebat serios : ce vrei ?

ȘTEFAN : Deocamdată știu ce nu vreau ! Nu mai vreau să fiu (*ironic*) eroul anonim al unei uriașe construcții ! Nu mai vreau să fiu bătaia voastră de joc ! Să mă uit pe fereastră la voi !... (*Regretînd ultimele cuvinte și încercînd o întoarcere.*) De altfel, dacă întreruperea ar fi durat cu trei secunde mai mult, nu 58 ci 61...

BANU : Te-aș fi strîns de gît cu miinile mele.

ȘTEFAN : M-ai fi strîns... și ai fi putut lucra liniștit la proiect... la toate proiectele. Dar acum e prea tîrziu, nu te mai pot ajuta. Pentru mine secunda 58 e undeva în urmă.

BANU (cald) : Ștefane, de ce ai venit ?

ȘTEFAN (sincer) : Ca să-ți spun că pentru mine secunda 58 e undeva-n urmă... și că pot mai mult, mult mai mult ! Iar pe ea (*privește spre Domnica*) eu o merit. Eu am nevoie de ea !

BANU (îl prinde de piept și-l zgîlție) : Ești o canalie !

ȘTEFAN : A durat numai 58, Banule !

BANU : Ești o canalie !

ȘTEFAN : ...pentru că n-a durat decît 58 ?

DOMNICA (teribil de calmă) : Despărțiți-vă imediat ! (*Ezitînd, cei doi se despart.*) Ai mărturisit că vrei să faci o cucerire. (*Se apropie de Ștefan.*) Și ai venit aici să mi-o spui... Sau să mă întrebi dacă accept să fiu cucerită. Și ca să ai curajul să mi-o spui, vii duhînd a băutură, repetînd de o mie de ori că vrei... (*prețios*) ceva... (*și mai prețios*) altceva ! Dar nevrînd în realitate nimic. Necăuțînd nimic. Nemeritînd nimic. Te distrugi, te scufunzi, te îneci ! (*Scîrbită.*) Pleacă ! Pleacă imediat !

ȘTEFAN (se apropie de ușă descum-pănit) : Să plec ? !

BANU (o ultimă încercare) : Încearcă măcar acum să înțelegi !

ȘTEFAN : Am înțeles ; am înțeles că am venit prea tîrziu... În tot și toate există o limită. Și mai cred că ai luptat necinstit. Ai fost aureolat de titlul de inginer-șef, de masca de erou modern, preocupat numai de șantier, părăsit de soția care n-a vrut să-l înțeleagă... și cu ghinionul unui asemenea frate. Bună seara.

Aceiași, fără Ștefan
(Moment lung de tăcere.)

BANU : Cred că regreți că n-ai plecat la timp.

DOMNICA : Dimpotrivă. Sint lucruri pe care odată și odată trebuie să le auzi.

BANU : Eu le-am mai auzit. Dar sint un înrăit încrezător în oameni. M-am molipsit probabil de la Lupu.

DOMNICA : Mi-ar plăcea să știu dacă într-adevăr, în ziua aceea, Ștefan nu mai voia să plece de pe șantier.

BANU : În orice caz e sigur că acum nu va mai pleca.

DOMNICA : Pentru că vrea să facă o cucerire ?

BANU : Nu, pentru că te iubește cu adevărat.

DOMNICA : Dar e absurd ! Omul acesta nu poate iubi !

BANU : Și dacă ar fi adevărat ?

DOMNICA : Oricum... Dacă există porniri și reacții spontane, dacă oamenii presimt, atunci niciodată...

BANU : De ce niciodată ?

DOMNICA : Nu știu. Cu el n-aș putea să mă plimb, n-aș putea să umblu în ploaie, n-aș putea să fug, n-aș putea să lucrez cu el în același birou, și într-o situație grea nici să redau curent pe linie.

BANU : Aș vrea să-ți sărut mina.

DOMNICA (nici o reacție) : Aici cum trebuie trase liniile ?

BANU : De la stînga la dreapta.

DOMNICA : Păreți atît de obosit.

BANU : Mai am puțin... Dacă vrei să pleci, însă...

DOMNICA : Nu, mai rămîn. De altfel, am și o surpriză : am adus un reșou, un ibric și cafea. Cafeaua, sper, nu-i interzisă. (Se îndreaptă spre măsuța ei.) Ne va înviora.

BANU : Nu. Mai bine s-o lăsăm ; s-o lăsăm pentru altă dată ! E trecut de unsprezece.

DOMNICA (cu aripile tăiate) : Vă pare rău că ați rămas atît de tîrziu ? (Din această clipă, neurmărindu-și parcă unul altuia replicile.)

BANU : Nu înțeleg de ce acest Tunsoiu se încapățînează să tacă ?

DOMNICA : A trecut ploaia.

BANU : Și aș da orice să fi fost de față ! Să știu cine a redat curentul, cine s-a împotrivit...

DOMNICA : Nu există ploi interminabile...

BANU : Sau poate nu s-a împotrivit nimeni. Oamenii se decid greu. O hotărîre cere timp.

DOMNICA : Și am uneori impresia că sint dintotdeauna în fața ferestrei. (Banu începe să stringă planșeta.)

Scena 10

Aceiași, plus Dumitru Ailincii

AILINCII (sigur de sine, ca omul care aduce o veste foarte importantă) : Tovarășe inginer, tocmai ieșeam din schimb și mi-am zis : „Abate-te măi, Ailincii, pe la șefu' că musai tre' să fie la post !”

BANU (ca o scuză) : Da, mai întîrzii uneori și eu. (Termină de strîns planșeta.) Te ascult, tovarășe Ailincii. Vorbește.

AILINCII : Acum, știți, lucrez cu echipa de cable : azi un tambur, mâine altul. Dar nu de tamburi îi vorba ! Pe la amiază, așa din senin, numai ce luașem masa, m-am pomenit cu băieții pe cap : „Că-i cablu' greu..., că-s tamburii mulți”. Și cum îi ascultam, mi-a venit un gînd : ce-ar fi, măi Ailincii, să tragi cablul pe role ? Cîștigăm trei săptămîni, și nici spinarea îndoită... și bănuți.

BANU (surprins) : Pe role ? Trei săptămîni ? Ideea nu e rea, nu e rea deloc ! Dar ai să-mi ceri oameni (categoric) și n-am !

AILINCII : Cu aceeași, tovarășe inginer ! Că dacă ceream mai mulți, nu mai era nici o minune ! (Îi întinde o hîrtie împăturită.) Am făcut și repartizarea.

(Banu o citește atent ; din cînd în cînd corectează cite ceva.)

AILINCII (urmărindu-l) : Am scris-o în grabă. Și n-am avut nici stilou. (Banu mai ezită.) Înnebunim trustul ! Pun mina în foc ! Ne-am gîndit de zece ori. Zece oameni ! Asta face cît o sută de capete !

BANU (s-a decis) : Tovarășe Ailincii, spune te rog „băieților” de la cable.

AILINCII : Pină nu vîd parafa, nu spun nimic !

BANU (semnează) : Spune te rog „băieților” de la cable.

AILINCII (pornind spre ușă) : Păi dacă ați semnat, ați spus tot, tovarășe inginer ! „Ordenul” scris îi sfînt ! (În ușă se mai oprește o dată.) Tovarășe inginer, încă o durere acu... Mi-e ăla mic bolnav ! Și m-aș învoi și eu, dacă se poate, vreo 3—4 zile. Că minzu-i mînz, știți dumneavoastră.

BANU : Ceva grav ? (Nu căvra.) (Ailincii tace.) Dacă-i bolnav, ce mai... Trebuia să-mi fi spus, însă, și tu mai din vreme. De ce te ascunzi ? Când ai aflat ?

AILINCII : Cind a fost cu intreruperea.
BANU (nu-și poate ascunde o tresărire): Cum ? Chiar atunci ? Înainte de intrerupere ? (Ailincii tace.) A, după...
AILINCII : Nu ! Mi-au dat aviz. Și am plecat de la comandă înainte și m-am întors, după...

BANU (surprins) : Atunci, atunci nu mai înțeleg. De ce ai susținut că tu ești cel vinovat ?

AILINCII : Păi, dacă eram. (Foarte serioasă.) Din front, e știut, nu se pleacă !

BANU : N-ai anunțat ? N-ai cerut ni-mănuși voie ?

AILINCII : Ba da. Chiar de la Tunsoiu ! Că mi-a și spus (imitându-l) : „Bine, du-te ! Numai nu întârziea !“ Dar parcă el a făcut armată ca lumea ?

BANU : Și mai departe ?

AILINCII : Din drum, nu știu ce mi-a venit, m-am întors. Poate unde era vremea aia proastă. Tunsoiu venise între timp lângă panoul de comandă ! Vali, tot lângă panou... Vorbea ceva cu Ștefan. Naiba știe ce-o apucase, că vorbea mult, ca niciodată ! Din ușă le-am spus — eram ud pe picioare și n-am vrut să intru : „Măi băieți, să nu se întâmple nimic în lipsa mea, că pic de dezertor...“ Și din nou Tunsoiu mi-a răspuns : „Eu credeam că te-ai și întors !“ Și cînd m-am întors de-adevăratalea... prea târziu !

BANU (prins de povestire) : Aproape prea târziu... Mai era un pas !

AILINCII : Pentru mine... totuna ! Îmi făcusem planul să mă cer la o școală de maiștri. Da' acum... și de permisie mi-a fost rușine.

BANU : Trece mîine să-ți iei biletele de drum.

Scena II

Aceiași, fără Ailincii

BANU : Am știut că trebuie să mai ră-mîn. Presimțeam parcă ceva...

DOMNICA : Și dacă n-ai fi presimțit, ai fi plecat imediat ?

BANU : Nu, sigur că nu ; pînă a venit Ștefan, am lucrat cît se poate de bine !

DOMNICA : Și dacă n-ar fi intrat Ailincii, ai fi fost mai departe încrun-tat, apăsător ?

BANU : Nu știu... (Neatent.) Fapt cert e că Lupu are dreptate ! Nu trebuie să insistăm. Din patru au și rămas trei. Și-i grozav acest Ailincii „Caii și milităria“... „Mînzul-i mînz !“ Ple-căm ?

DOMNICA : Păcat că a stat ploaia...

CORTINA

Tabloul 3

În jurul orei 11, înainte de prînz, una din camerele barăcii fetelor : camera Dom-nicăi.

Trei paturi, un dulap cu oglindă, o masă, scaune etc. În poșida mobilierului-tip, multă intimitate și bun gust. O fereastră mare răspunde spre șosea. O ușă laterală spre coridorul comun. La ridicarea cortinei, Dom-nica aranjează ceva în cameră ; Ștefan, în haine de lucru, la masa din mijlocul ca-merei.

Scena I

Domnica, Ștefan Mareș ; la sfîrșit,
vocea lui Lupu

DOMNICA : Au trecut 10 minute și tot n-am reușit să înțeleg mobilul acestei vizite.

ȘTEFAN : Nici n-ai ce să înțelegi. N-are mobil. Am vrut doar să stau pe acest scaun. Adică să te văd și să te aud vorbind.

DOMNICA (ironic) : Ca-ntotdeauna deci, rezonabil și... original ! Mă în-treb : ce va urma ?

ȘTEFAN : Nu va urma nimic. Nici de-clarații de dragoste, nici încercări de cucerire.

DOMNICA : Ar fi și stupid !

ȘTEFAN : Nu ! Nu pentru că ar fi stupid. Ar fi prea clasic, prea literar. S-ar fi convenit să vin și noaptea, să fac poezie... Nu ! Prefer să stau pe scaun și să fumez.

DOMNICA : Stai, fumează.

ȘTEFAN : Te temi de mine ?

DOMNICA : Nu mă tem de nimeni.

ȘTEFAN : Ai fost vreodată victima unei tentative de cucerire ?

DOMNICA : Am fost.

ȘTEFAN (ridicîndu-se în picioare, vul-canic) : Cine a îndrăznit ?

DOMNICA (nedîndu-i atenție) : Ai fi fost un bun actor.

ȘTEFAN (se reazăză) : Și cum l-ai tem-perat ?

DOMNICA : Cînd „cuceritorul“ s-a a-propiat de mine, am început să rîd, să rîd în hohote, sincer, debordant. (Amintîndu-și, începe să rîdă.)

ȘTEFAN : Și el ce-a făcut ?

DOMNICA: M-a întrebat de ce rid.
(*Ride*.) Și nu putea înțelege cu ce s-a
făcut de ris. (*Ride și mai tare.*) Și ca
să iasă din încurcătură, a început să
ridă și el! (*Rid amîndoi în hohote.*)

ȘTEFAN (*rizînd*): Un prost!

DOMNICA (*rizînd*): Da, un prost.

ȘTEFAN: Ceea ce dovedește, însă, că
nu-i totdeauna rău să fii prost. E un
rol avantajos.

DOMNICA: Da. Acum ai fost în rol.

ȘTEFAN (*nu dă atenție*): Și dacă pros-
tul nu s-ar fi intimidat?

DOMNICA: M-aș fi apărat.

ȘTEFAN: S-ar fi putut să fie mai pu-
ternic.

DOMNICA: Aș fi strigat după ajutor.

ȘTEFAN: S-ar fi putut să nu te audă
nimeni.

DOMNICA: Și totuși, cineva ar fi venit.

ȘTEFAN: Cine?

DOMNICA: Nu știu. Dar ar fi venit
cineva. Trebuia să vină. Dintotdeauna
am avut convingerea că cel care te
iubește cu adevărat aude și vine.

ȘTEFAN: Și dacă prostul ar fi fost
singurul care te-ar fi iubit? Dar
nu... e absurd! Nici tu nu crezi în
telepatia asta sentimentală!

DOMNICA: I-aș fi rostit numele! Și
numele lui, singur, l-ar fi paralizat.
N-ar fi îndrăznit să mai facă un pas.

ȘTEFAN (*ca trezit din somn*): Ha-ha!
Mi-a venit o idee! Te pot obliga să-i
rostești numele în prezența mea. Și-l
pot vedea venind. Îi putem verifica
sentimentul. (*Se ridică în picioare.*)

DOMNICA: Ștefane, nu fi copil!

ȘTEFAN (*insinuant*): Mă voi strădui
să nu fiu...

DOMNICA: Ștefane, te dau afară!

ȘTEFAN (*amenințător*): Mă dai afară? !
Mă dai afară și tu? ! Te-ai molipsit
de la Banu? Una-două: afară!

DOMNICA: Ștefane, ai 27 de ani! Is-
prăvește cu teatrul! (*Începe să se re-
tragă spre fereastră.*)

ȘTEFAN (*în picioare, înaintînd*): Cînd
te aprinzi, ești mult mai frumoasă.

DOMNICA (*rece, calm*): Oprește-te,
cît nu-i prea tîrziu.

ȘTEFAN (*apropiîndu-se*): Cînd în-
cerci să convingi, timbrul vocii-ți
devine mai afectiv.

DOMNICA (*fără nici un gest*): Să nu
îndrăznești să mai faci un singur
pas!

ȘTEFAN (*necontrolîndu-se, înaintînd
mașinal și răsturnînd un scaun*): Eu
sînt dispus să risc totul!

DOMNICA: Și ai să pierzi totul! Tre-
muri. Ți-e frică. Ești slab. Cumplit
de slab!

ȘTEFAN (*pasional*): În schimb, tu ai
renunțat să mai strigi chiar și după
ajutor?! Strigă! Strigă, te rog!
(*Domnica, mai departe, liniștită.*)
Spuneai că-i vei striga numele...
Vreau să-i aud numele! Vreau să-l
văd venind!

(*De-afară o voce: „Tovarășă Dom-
nica! Tovarășă Domnica!”*)

(*Ștefan tresare ca trezit din somn.*)

DOMNICA (*se întoarce pe jumătate
spre fereastră*): Da, cine mă strigă?

VOCEA LUI LUPU: Eu, Lupu Aman.
M-a rugat Mareș să te anunț să vii
la birouri înainte de prînz!

DOMNICA (*către Ștefan*): Pleacă, te
rog, imediat! (*Ștefan nu-i răspunde
nimic; își freacă doar timplesle, ca
și cînd l-ar încerca o cumplită du-
rere.*) (*Domnica strigă din nou.*) To-
varășe Lupu, vino te rog pînă sus!

VOCEA LUI LUPU: Nu pot! Mă gră-
besc! Am treabă la captare.

DOMNICA (*către Ștefan*): Pleci?
(*Neprimind nici un răspuns.*) Vino
numaidecît pînă sus! (*Ștefan se a-
pleacă să ridice scaunul căzut; Dom-
nica îl trîntește la loc.*) Să lăsăm to-
tul cum a fost. Nu mi-e rușine de
adevăr. (*Bătăi în ușă.*) Intră!

Scena 2

Aceiași, plus Lupu Aman

LUPU: Era să nimeresc la vecini. Ni-
căieri, nici un nume! (*Îl observă pe
Ștefan Mareș și-n același timp de-
ranjul din cameră, scaunul răsturnat.*)

DOMNICA (*urmărindu-i privirea*): Ur-
mele penibile ale unei încercări de
cucerire stil Ștefan Mareș!

LUPU (*îl privește fix și îndelung pe
Ștefan*).

ȘTEFAN: Pînă la urmă o să-ți obo-
sească privirea... Eu am răbdare!
(*Neavînd totuși.*) Și-n orice caz, nu
intenționez să dau nimănui socoteală
pentru ceea ce am făcut sau am să
fac în viitor. Viața mea personală
mă privește!

LUPU (*stăpînîndu-se*): Tovarășă Dom-
nica, lasă-ne singuri și pregătește-te
să pleci la birouri. (*Domnica își ia
niște lucruri din dulap și iese din
cameră.*)

LUPU (*pe același ton*): Nu dai nimă-
nui socoteală, da? Ești liber să faci
orice? (*Schimbîndu-și brusc tonul.*)
Cum de-ai ajuns aici?

ȘTEFAN (nestăpînit): Am ajuns, pentru că de citeva săptămîni îmi tot propun să ajung. Dacă ar fi fost ușa închisă, aș fi spart-o; dacă n-aș fi găsit pe nimeni acasă, aș fi venit de alte o mie de ori!

LUPU (ca la sezișarea unui fals): Ca să te cred, trebuia să fi vorbit altfel. (Aceleași cuvinte, rostite însă calm, decis.) „Dacă n-aș fi găsit pe nimeni, aș fi venit de alte o mie de ori!” (Schimbînd tonul.) Dar nu! Nici tu nu mai ești azi convins că ai voie să faci orice, oriunde, oricînd...

ȘTEFAN (se străduiește să ridă): Îmi place că mă cunoști.

LUPU (ca și cum nu l-ar fi auzit): ...pur și simplu, învîrtind un comutator!

ȘTEFAN: Isprăvește!

LUPU: Așa după cum, neconvenindu-ți ce spun eu, ai putea învîrți alt comutator. (Îndreptîndu-se spre ușă.) Aerul rece o să ne facă bine.

ȘTEFAN: Eu de aici nu plec.

LUPU: Ba ai să pleci... pentru că și tu vrei să pleci!

ȘTEFAN: Nu plec pînă nu se întoarce Domnica.

LUPU (răbdător): Bine, s-o așteptăm atunci.

ȘTEFAN: Nu, m-ai înțeles greșit. Pînă nu se întoarce înapoi de pe șantier.

DOMNICA (îmbrăcată de drum): Sint gata.

LUPU (ezită citeva clipe): Tovarășă Domnica, te-aș ruga să ne permiți să mai rămînem aici cîtva timp, în lipsa duminicilor. Am să te rog numai să dai un telefon la captare: voi fi acolo după pauza de prînz.

DOMNICA (neștiind cum să reacționeze): Să plec? Să dau telefon? la captare? Și dacă întreabă tovarășul inginer-șef?

LUPU: Voi vorbi eu cu el.

Scena 3

Lupu Aman, Ștefan Mareș

LUPU: Te duci la fund!

ȘTEFAN: La fund mă opresc!

LUPU: Păcat!

ȘTEFAN: Știu. (Ironie.) Puteam s-ajung om.

LUPU: Ai ajuns să-ți bați joc de tine însuși.

ȘTEFAN: Poate. Altceva?

LUPU: Nimic! Credeam că o să te întreb de ce mai încerc să discut cu tine, de ce nu chem miliția?

ȘTEFAN (din nou ironic): Foarte simplu. Îți place să faci pe pedagogul, să reeduci oamenii.

LUPU: Îmi place pentru că trebuie s-o fac. Cineva trebuie să-și mai bage din cînd în cînd mîinile în murdărie și să încerce să salveze ceea ce ar mai putea fi salvat.

ȘTEFAN: Înseamnă că mai nutrești speranțe și față de mine.

LUPU: N-ar trebui și totuși...

ȘTEFAN: Nu vrei să ai remușcări?

LUPU: În orice caz, trebuie să fiu convins că nu mai e altă soluție.

ȘTEFAN: Cred că n-ai să mai ai mult de așteptat.

LUPU: Cine știe, s-ar putea să fi fost sincer.

ȘTEFAN: Pe tine, însă, nu te prinde cinismul.

LUPU: Și atunci?

ȘTEFAN: Vreau să știu dacă ai mai salvat vreodată un om de felul meu?

Dacă ți-a reușit vreodată această complicată operă pedagogică? Și în general, cum se îndreaptă oamenii?

LUPU: Unii se îndreaptă prin înțelegere, prin frămîntări... puși fiind de viață să aleagă „între” și „între”. Fiește că nici după ce au ales, nu sînt vindecați. Mai apar izbucniri ale vechiului fel de a fi, mai au loc crize... Dar trebuie să avem răbdare. Convalescența e capricioasă.

ȘTEFAN (истеріc aproape): Minți! Minți! Minți! De o mie de ori minți!

LUPU (pierzîndu-și și el calmul): Mint? Tu îmi spui mie că mint? Tu-mi spui mie... (Îi pune mîna în piept și-l îmbrîncește cu toată puterea; Ștefan se împiedică și cade; se ridică greoi; Lupu pare că s-a liniștit și se controlează din nou.) Unii cad, se ridică și abia atunci înțeleg. (Ștefan pare surprins de ieșirea lui Lupu, dominat; Lupu încearcă să reia discuția de la început.) Cînd te-ai hotărît să vii aici?

ȘTEFAN: Acum cinci zile.

LUPU (inversînd rolurile): Atunci ești slab. (Ironie.) Cinci zile, ca să vii la o femeie... Ce-ai făcut în aceste cinci zile?

ȘTEFAN: De îndată ce se întuneca, veneam pînă în apropiere, pe podul de peste Repejor și priveam la această fereastră. Cinci seri am stat rezemat de balustrada dreaptă a podului.

LUPU: Și eu obișnuiesc uneori să mă rezem de balustrada podului. De cea stîngă.



*Ștefan: Am impresia că gîndești prea mult !
Lupu: Meseria mea cu asta începe.*

ȘTEFAN (neîncrezător): Dumneata ?

LUPU: Da, eu; privesc cum curge apa; în zare se zăresc luminile șantierului, iar aici peste apă, barăcile. Și mă gîndesc...

ȘTEFAN: Am impresia că gîndești prea mult !

LUPU: Meseria mea cu asta începe !

ȘTEFAN: Și cu ce se termină ?

LUPU: Făcîndu-i pe cei din jur să gîndească. Dar nu asta vroiam să-ți spun. Se întîmplă uneori să stai rezemat de balustrada podului și să te gîndești; nici nu poți, de fapt, să nu te gîndești... Apa curge, curge mereu... și e întuneric, e trecut de douăsprezece noaptea. Te plictisește discuția ?

ȘTEFAN: Nu ! Probabil că vrei să ajungi la ceva.

LUPU: Da, vreau să ajung. Ei bine, să presupunem că-n timp ce stai pe pod, trece pe lîngă tine un bătrînel. După cum e îmbrăcat, îl recunoști pe inginerul Tunsoiu. Îi spui bună seara. El mormăie ceva; e înfuriat ! Apoi vezi aprinzîndu-se lumina la fereastra lui. Se stinge, se aprinde, se stinge, se aprinde din nou și rămîne aprinsă pînă dimineța.

ȘTEFAN: Cinci nopți s-a jucat cu lumina.

LUPU: Șase.

ȘTEFAN: Cinci !

LUPU: Bine, cinci. Și mai rămîi pe pod. Din întuneric se apropie de tine o pereche. El și ea. Discută despre lucruri atît de abstracte, încît îți dai seama că ar vrea să discute despre altceva și nu îndrăznesc. Recunoști vocea ei, recunoști vocea lui. Și-i invidiezi !

ȘTEFAN (prins): Să presupunem...

LUPU: Ba nu, îi invidiezi. Din timbrul vocii ei, din întreaga ei emoție simți începutul unui puternic sentiment. El încă n-a răspuns. Dar tu simți că și el va răspunde, simți, nu-i așa ?

ȘTEFAN: Isprăvește !

LUPU: Înainte de a intra pe pod, se despart. Își strîng mîinile și-i auzi vorbind despre vreme, despre șantier. Tu te întorci cu spatele, ca fata să nu te recunoască cînd va trece... Brusc, te hotărăști s-o oprești ! Dar îți lipsește curajul. Ești totuși laș !

ȘTEFAN: Da, sint ! M-am convins. În ultimele trei secunde...

LUPU: Atunci cînd dumneata crezi că ai fost laș, ai avut de fapt pentru prima oară în viață curaj ! Curajul de a rupe cu lașitatea !

ȘTEFAN : Discutam despre o apă și un pod.

LUPU : Da, rămâi mai departe pe pod. La câțiva pași numai, zărești o altă siluetă ; de data asta a unui bărbat. Fumează. O clipă aștepti cum să tragă din țigară, ca să-i poți vedea fața. Dar de ce să-i vezi fața ? N-are nici un sens. Și renunți. În fond, poate-i place să privească cum curge apa...

ȘTEFAN : Să presupunem, însă, că acel cineva e un activist de partid.

LUPU : Să presupunem. Și să mai presupunem că-i trece prin minte să-i spună „bună seara“ vecinului de balustradă. *(Ca și cum ar fi pe pod.)* Bună seara.

ȘTEFAN *(repezit)* : Bună seara !

LUPU : Cu omul acesta, după cum vezi, e greu să vorbești. E tare greu. Ce să-i spui ? S-ar părea că singur nu știe ce vrea.

ȘTEFAN : Ba știe ! *(Simplu.)* Fericire. Dar nu știe cui să i-o ceară.

LUPU : „Cui să i-o ceară ?“ Straniu ! Acest „cui să i-o ceară“ mi-amintește o poveste de acum 13—14 ani.

ȘTEFAN *(prudent)* : Îmi plac numai poveștile adevărate.

LUPU : Și mie. Dar e adevărată, pentru că am fost unul dintre eroii ei. Făceam de gardă într-o noapte, împreună cu alți câțiva băieți, de cel mult 15—16 ani fiecare, la un sediu U.T.C. Unul dintre noi, șeful gărzii, singurul înarmat, făcea teorie *(interpretează scena)* :

— În comunism se desființează banii ! Vrei tutun — tutun ! Vrei țigări — țigări ! Și așa mai departe.

— Dar dacă n-ai bani, cu ce cumperi ?

— Simplu, ai un carnet cu bonuri : ieși tutunul — dai un bon ; ieși piine — dai alt bon !

— Și dacă vrei fericire, cui dai bonul ?

— Te duci la primul secretar și-i spui : Tovarășe, vreau fericire !

— Și el ce face ?

— El îți dă !

— Cum îți dă ?

(Lupu nu mai interpretează.) Toți am tăcut. Se făcuse liniște. În spațiile noastre se opri însă primul secretar. L-am recunoscut după voce.

— Cum îți dă ? Așa cum ți-a dat și arma pe care o porți pe umăr. Noi n-am înțeles și el atunci a continuat : — Te-nvață să-ți cucerești fericirea dându-ți arma, te-nvață să ți-o aperi și, mai cu seamă, s-o meriți.

ȘTEFAN *(prins de povestire)* : Cine pusese întrebarea ?

LUPU : Putea s-o pună oricare din noi.

ȘTEFAN *(după câteva clipe de tăcere)* : Ai mai povestit întâmplarea asta cuiva ?

LUPU : Da, lui Vali ; în dimineața în care a vrut să plece de pe șantier.

ȘTEFAN *(încearcă să-și încheie vin-diacul)* : Poate și plecările sînt totuși acte de curaj.

LUPU : Depinde ce te îndeamnă să pleci. Și cum pleci. Și unde pleci.

ȘTEFAN *(vrea să evite discuția)* : Pe Vali n-a îndemnat-o nimeni și nimic.

LUPU : Ba da... Te iubea... Te iubea mult ! Dar n-are rost să continuăm.

ȘTEFAN *(crezînd că Lupu s-a între-rup-t din cauza lui)* : Sînt foarte atent. Continuă !

LUPU : Numai oamenii slabi speră să se elibereze prin fugă. Și, bineînțeles, se înșală... Vali a priceput și a ră-mas

ȘTEFAN : Mi s-a stricat fermoarul. Trebuie să-mi cumpăr altul...

LUPU : Găsești în Vătureni. Te costă vreo 15 lei.

ȘTEFAN : 15 lei ? *(Pauză.)* Eu totuși nu mi-i pot imagina împreună !

LUPU *(întelegînd)* : Pe Domnica și Banu ? Te înșeli ! Pentru o femeie un bărbat înseamnă în primul rînd un om. Un om de care să se poată spri-jini, un om în care poate avea în-credere... M-ar bucura să-i știu îm-preună.

ȘTEFAN : Dumneata ești născut să fii activist.

LUPU : Nu. Visul meu era să scriu cărți, romane.

ȘTEFAN : Cu siguranță, politice.

LUPU : Și-n dragoste facem politică. În orice. Și pentru asta, în cărțile mele oamenii ar fi gîndit. Un milion de gînduri !

ȘTEFAN : Ar fi rămas cărțile nevin-dute : într-o carte trebuie să se în-țimple ceva Cum a fost la noi, de exemplu, întreruperea...

LUPU : Are omenirea noroc că n-am pic de talent.

ȘTEFAN : Cum ? N-ai scris despre în-trerupere ? Despre secunda 58 ?

LUPU : Ba da ; pentru că toți am avut sau vom avea odată o grea încercare, o întrerupere... O secundă 58... Un prim pas... Dar aș prefera să scriu despre fericire... Poate pentru că e pasul următor.

ȘTEFAN : Și ce-ai scrie ?

LUPU *(se aud pași apropiindu-se ; ceea ce urmează, sugerînd, poate, și un*

răspuns vag la întrebare): ...Vine Domnica.

Scena 4

Aceiași, plus Domnica

DOMNICA : Credeam că nu vă mai gădesc. (*Lupu și Ștefan nu reacționează.*) M-am întors prea devreme ?

LUPU : Nu, tocmai la timp.

ȘTEFAN (*fără poză, altfel decât de obicei*): Tocmai la timp, pentru a mă vedea plecând. Așa cum mi-ați cerut-o. Din păcate doar, din nou prea târziu... (*Se îndreaptă spre ușă, întinzându-se puțin în dreptul lui Lupu.*) Dumneata ai cerut vreodată scuze ?

DOMNICA (*lovitură în spate, de neprevăzut*) : Scuzele nu rezolvă nimic.

ȘTEFAN (*către Domnica*): Voiam totuși să vă spun (*intenționat pluralul*) că, dacă n-ar fi strigat tovarășul Lupu, eu tot aș fi plecat... În ultima clipă...

DOMNICA : Nu mă interesează confesiunile dumitale.

LUPU (*cald*) : Continuă, te rog.

ȘTEFAN : Pentru că o singură dată în viață m-am apropiat de un om, profitând de încrederea și de iubirea lui... Dar dacă nu vă interesează...

LUPU : Pe mine însă mă bucură că dumneata ai fost cel care a redat curentul pe linie în secunda 58.

ȘTEFAN (*îl privește lung*) : Să fim serioși !

Scena 5

Aceiași, fără Ștefan Mareș

DOMNICA : Nu-l mai credeam în stare de procese de conștiință. (*Admirativ.*) Rămii același mare pedagog !

LUPU (*nu crede că e meritul lui*) : Există clipe... situații... există sentimente care zdruncină, care zdruncină profund.

DOMNICA (*nu a sesizat sublinierea*) : Și totuși ce te-a făcut să crezi că el a redat curentul ?

LUPU : Am recunoscut stilul și sint convins că ar fi plecat de aici în secunda 58. Chiar dacă n-aș fi venit eu. Și poate, de data aceasta, câteva secunde mai devreme.

DOMNICA : O presupunere ca oricare alta.

LUPU : Am ajuns să vorbim și despre fericire.

DOMNICA : N-ai să poți fi mereu lângă el.

LUPU : Nici nu e nevoie. Greu e până încep frământările, până apare primul „de ce”. „De ce”-urile întăresc osatura conștiinței.

DOMNICA : Cîtă deosebire, totuși, între el și Banu !

LUPU : Nici Banu nu s-a născut (*imită același exces de admirație*) Banu !

DOMNICA (*nu-l urmărește*) : Banu arde ! Banu e viu ! Banu e făcut din pasiune ! Cazanul și captarea, și proiectele îi seamănă ! În afara lor n-ar mai fi ! (*Se surprinde teatrală.*) Vorbesc prea înflăcărat ?

LUPU : Toți am vorbit sau vom vorbi odată înflăcărat.

DOMNICA (*nu se alintă*) : În prima zi, îți amintești, m-ai întrebat dacă aș putea iubi un om care n-ar avea timp nici pentru un rar, cît de rar „te iubesc”... Da ! L-aș înțelege, l-aș ghici.

LUPU : Viitoarele articole pe teme sentimentale ale Domnicăi Rotaru vor fi foarte citite.

DOMNICA (*puțin rea*) : Dumneata ești singurul om care-mi amintești mereu că peste câteva zile va trebui să mă întorc la gazetărie. De ce-mi amintești ?

LUPU : Cineva trebuie să fie totdeauna lucid ; cineva trebuie să fie totdeauna „cel rău”, cineva trebuie să vadă mai departe.

DOMNICA : Nu vrei să uiți o clipă că ești activist ?

LUPU (*se scuză*) : Dacă aș uita, n-aș mai fi.

DOMNICA (*s-a strîns parcă în ea*) : Dar eu nu vreau să mai plec de aici ! Și cînd va apărea ziarul, voi cere să fiu numită corespondentă specială a șantierului. Îmi voi face și meseria...

LUPU : Veți fi în total 3—4 oameni și șantierele sînt multe și trebuie scris despre toate.

DOMNICA (*jumătate alintat, jumătate serios*) : Vrei să plîng ?

LUPU : Îți vine foarte bine albastrul... Și cînd ești îmbrăcată în albastru, n-ai voie să plîngi, nici dacă ți se amintește de o posibilă întrerupere... de o posibilă despărțire de șantier. (*Trebuie subliniat „albastru”, ca să amintească discuția lui Lupu cu Stela din actul I.*)

DOMNICA : Ba n-am să mă despart ! Știu singură ce am de făcut. Sînt destul de mare !

LUPU : Tocmai pentru că ești mare.

DOMNICA : Atunci sînt mică.

LUPU : Tocmai pentru că ești mică.

DOMNICA : Și dacă iubesc pe cineva de pe șantier ? Dar să nu-mi spui (îl imită) „tocmai pentru că iubești“.

LUPU : Într-o bună zi s-ar putea întoarce Elena Mareș. (Domnica simte că jocul s-a terminat.) Ei, ei doi, (parcă ar întreba-o dacă ar înțelege) ei nu sînt despărțiți. Au și un copil...

DOMNICA : Vrei să mă sperii ! (Nici ea nu crede.)

LUPU (cu multă înțelegere, din priviri numai, „nu“.)

DOMNICA : De ce-ar veni tocmai acum ?

LUPU : Tocmai acum sau tocmai atunci... (Ca unui copil.) Banu îi va scrie. Va trebui să-i scrie. Îi va spune adevărul. Va trebui să i-l spună !

DOMNICA (de departe) : Deci, așa cum prevăzuse Ștefan... (Suride.) „Nu sînt încă despărțiți ; Elena se poate reîntoarce oricînd... Deși asemenea lucruri se întîmplă rar, și numai în ultimul act“.

LUPU (neînțelegînd-o) : Ce înseamnă ultimul act ?

DOMNICA : Nici eu nu știu. Sau poate că știu : la camera de comandă, în locul lui Ștefan, va fi Banu, în locul lui Vali, voi fi eu... (Către Lupu.) Dumneata n-ai să fii ? Poate în locul lui Tunsuiu ?

LUPU : Domnica, nu fi copil ! E o simplă presupunere. Venirea Elenei ar fi un accident...

DOMNICA : Da, un fel de întrerupere. (Căutînd să se controleze.) Unde e acum Elena ? (Și pentru că Lupu zîmbește.) De ce zîmbești ?

LUPU : Așa... (E și el încurcat și ar vrea să cîștige timp.) Acum vreo doi ani am cunoscut-o pe mama Elenei. Venise pentru două zile pe la noi și a stat șase. Se îndrăgostise bătrîna de șantier. Nu se dezlipa de lîngă fereastră. Să vadă, să audă...

DOMNICA (îl întrerupe) : Elena e la părinți ?

LUPU : Da. (Simte că trebuie să spună de-acum totul.) Și după cît o cunosc pe mama ei, va încerca s-o întoarcă la Bahu, s-o împace.

DOMNICA : Cum e Elena ? O cunoști ?

LUPU : Un alt Ștefan. Un Ștefan dinaintea secunde... Un om despre care nu s-a spus încă totul.

DOMNICA : Nuuu ! (Nu asta a vrut să întrebe.) Comparativ cu... cu o altă fată (a găsit, în sfîrșit), cu tipul dumitale preferat de fată !

LUPU (prea grăbit) : N-aș putea să-mi descriu fata preferată

DOMNICA : Nici trăsăturile fizice ?

LUPU : Nici.

DOMNICA : Atunci, cum o vei recunoaște ?

LUPU (vag) : Întîlnind-o, voi ști că e ea...

DOMNICA (renunțînd) : Păcat ! Aș fi vrut s-o cunosc puțin pe Elena. (Ultimele replici par să-l fi neliniștit pe Lupu Aman ; se uită la ceas, se pregătește de plecare.)

DOMNICA : Te grăbești ?

LUPU : Da, trebuie să fiu la captare. E aproape două.

DOMNICA (din nou copil) : Eu toată ziua aș vorbi despre dragoste.

LUPU : Am să te urc la o tribună, să vorbești în fața întregului șantier.

DOMNICA : În numele meu ?

LUPU : În numele nostru.

DOMNICA : Mi s-ar citi pe față gîndurile...

LUPU : Gîndurile noastre-s frumoase !

DOMNICA : Mi s-ar ghici intențiile...

LUPU : Intențiile noastre sînt și ele frumoase !

DOMNICA : Și nici nu știu măcar să vorbesc. Aș folosi multe lozinci...

LUPU : Și lozincile noastre sînt frumoase !

DOMNICA : Crezi într-adevăr c-aș reuși ?

LUPU : Ai început să reușești. La revedere, Domnica. (Se îndreaptă spre ușă.)

Scena 6

Aceiași, plus Stela și Vali

STELA (ca de obicei, expansivă) : Frumos ! N-am ce zice. De bine ce venim noi, tovarășul Lupu se pregătește să plece. Vali, închide ușa ! Cu cheia ! De două ori !

LUPU (ca o scuză) : Trebuia să fi plecat încă de acum o jumătate de oră ! Și vezi că ești murdară pe obraz... (Stela începe să se ștergă.)

VALI (rugător) : Mai stați, tovarășe Lupu.

LUPU : Am promis să fiu la captare. Pe celălalt obraz, Stela ! Uită-te în oglindă !

VALI : Nici dacă vă rugăm mult ?

LUPU : Nici ! (Apoi, ca un argument.)

Vreți să întîrzii ? De ce să rămîn ?

VALI (ridică din umeri) : Așa...

STELA (la oglindă) : „Așa“ și iar „așa“ ! Ce poate să înțeleagă un om din (o imită) „așa“ ? Spune-i pe romînește : rămii ca să-ți servim o porție de cartofi prăjiți !

LUPU : V-am salutată, fetelor ! Pe altă dată cartofii.

Scena 7

Aceiași, fără Lupu Aman

VALI (*iși scoate ceva din dulap*) : Ne-am întâlnit pe drum cu Ștefan.

(*Anunță faptul ca pe un eveniment.*)

DOMNICA : Da, a fost pe aici. A plecat puțin mai înainte.

STELA : Se știe, s-a primit raportul...

Toată lumea, la curățatul cartofilor !

DOMNICA : Lupu e de părere că Ștefan a redat curentul.

VALI (*pe gânduri*) : Cîți ani să aibă Lupu ? 40 ? N-are 40 !

STELA (*cu genunchii pe pat, privind calendarul din perete*) : Fetelor, mine-i zi de chenzină !

DOMNICA : Da, cît de repede trece timpul.

VALI : Cît de încet trece timpul.

STELA : Parcă a trecut pentru tine vreodată și altfel decît încet ?

VALI (*prima izbucnire*) : A trecut ! (*Apoi ca o scuza.*) De fapt, o singură dată... (*Ca unei amintiri.*) Și mă uitam atunci la ceasul cel mare cu secundar central — era chiar în fața panourilor — și-l rugam : oprește-te... oprește-te... Din zece-n zece secunde, Tunsoiu tușea — cred că are astmă, altceva ce poate să aibă — și eu rugam ceasul : mai încet... mai încet...

DOMNICA : Și Ștefan ?

VALI : Era cu mina pe comutator.

STELA : Și ce aștepta ? Înnebunise ? Eu îl zburam !

DOMNICA : Dar voi, voi de ce n-ați intervenit ? Ce-ați așteptat ?

VALI (*zîmbește*) : Așa...

STELA (*depășită*) : E clar : „așa“ ! A-ranjează scaunele de la masă, dar rămîne înmărmurită.) Fetelor ! Fetelor ! ...Și-a uitat Lupu șapca ! (*Învirtește în mînă o șapcă, care pare să finalizeze discuția din actul I ; nimeni nu-i dă însă atenție.*) Ca să vezi cum se pot complica lucrurile ! Ce să mai spui ?... Toată lumea, la curățatul cartofilor !

CORTINA

ACTUL III

Tabloul 4

Scena reprezintă din nou biroul inginerului-șef. E dimineată, mult înaintea începerii programului. Singur, în tot biroul, aplecat ca de atîtea ori asupra mesei de lucru, Banu Mareș pare absorbit, obosit. O lampă de birou aprinsă — nepotrivită cu lumina albă a dimineții — trădează omul care a lucrat toată noaptea. De jur împrejur, pe scaune, birouri, rafturi, chiar și pe jos, tot felul de mape, planuri, dosare.

Scena 1

Banu Mareș, mai târziu Domnica

(*Mașinal, Banu Mareș stinge o țigară nefumată încă, pentru a aprinde o alta. Sună telefonul ; prins de lucru însă, se pare că nu l-a auzit. Sună din nou, prelung.*)

BANU : Alo ! Da ! Cine e la telefon ?

Lupu Aman ? Să trăiești, bătrîne.

Bună dimineața. Prea de dimineată nu există... Ei hai, știam că ai să-mi faci scandal. N-am avut inspirația să nu ridic receptorul. (*În timp ce vorbește, încearcă să se dezmoștească.*)

Tu de unde telefonezi ? De la captare ? Asta înseamnă că și tu te-ai sculat pe la vreo cinci... Și mai faci morală la alții ! Frumos, Lupule, frumos ! (*Ride încet, împăcat ; continuă*

apoi foarte sincer.) Crede-mă că n-am avut încotro ! Mîine începem probele de intrare în funcțiune... Nu-i o nouă tate, firește, dar a trebuit să revăd tot programul... Cum ? Ai noutăți ? Să-i dau lui Ștefan o muncă direct productivă ? Trebuie să fiu nebun ! Deducțiile astea-s prea savante pentru mine ! (*Pauză lungă.*) M-ar bucura să fie așa, dar nu cred !... Ai un talent să te ții scai de om, fantastic !... Bine, trimite-l ! Și ți-l dau și în echipă ! Norocul meu că am pe șantier un singur frate și un singur Lupu Aman. Să trăiești ! (*Banu închide telefonul și își reia lucrul ; prin dreptul ferestrei din fund, se zărește pentru o clipă silueta Domnicăi. Cînd intră în birou, pare mai plină de viață ca oricînd. E îmbrăcată într-un tator simplu și, totuși, cu o croială distinsă.*)

DOMNICA : Salutăm pe marele ban al șantierului !

BANU (*înviorat de prezența ei*) : Bună dimineața, Domnica !

DOMNICA : Nici un fel de bună dimineața. Nici nu vă mai vorbesc. Iar ați stat toată noaptea !

- BANU (*prins asupra greșelii*): Nu, am venit pe la vreo cinci (*concesiv*), patru jumătate...
- DOMNICA (*apropiindu-se de biroul lui*): Una, două, trei scrumiere! Nu-i adevărat! Ați stat toată noaptea.
- BANU: S-ar putea să fi rămas de ieri.
- DOMNICA: Și lampa? Lampa de ce-i aprinsă? Tot de ieri? *Stinge lampa de birou.*
- BANU: Pe la cinci cred că era întuneric.
- DOMNICA (*deschide larg fereastra*): Dacă ați fi fost pe afară, chiar și la cinci, ați fi știut că astăzi nu se poate sta cu geamul închis. (*Cald.*) De la venirea mea pe șantier e cea mai frumoasă dimineață. Simțiți ce aer? Ce lumină? Și-i atât de cald, de parcă n-ar fi septembrie. (*Simplu.*) Eu numai așa am venit, în taior.
- BANU (*îi privește taiorul*): E azi vreo sărbătoare cumva?
- DOMNICA (*în joacă*): Este!
- BANU: Mi-o spui și mie?
- DOMNICA: N-o spun nimănui!
- BANU: Apare cumva ziarul grupului de șantiere?
- DOMNICA (*supărată*): Ziarul, da? Va să zică, asta ar fi pentru dumneavoastră o sărbătoare: să apară ziarul și să plec?!
- BANU (*regretînd*): Dar n-am vrut să spun că apariția...
- DOMNICA (*răzbunătoare*): În curînd o să apară și ziarul!
- BANU (*alarmat*): Ce înseamnă „în curînd”?
- DOMNICA (*prea indiferentă pentru a fi adevărată*): Chiar ieri a fost pe aici redactorul-sef. Chiar în acest birou!
- BANU (*imitîndu-i indiferența*): „Pe aici”, „în acest birou”. (*Sincer.*) Mă interesează ce-a vrut.
- DOMNICA: Să mă prezint de urgență la noua noastră redacție, în calitate de șefă de secție.
- BANU: Dar trebuia să-i explici că avem mult de lucru, că un om nu poate fi înlocuit așa cum își închipuie ei, gazetarii!
- DOMNICA (*suride, s-a împăcat*): Ei, gazetarii... (*Cît se poate de sobru.*) I-am spus că nu vreau să mai plec de-aici, că m-am obișnuit cu șantierul, cu oamenii... cu tot! (*Brusc expansivă.*) Și i-am promis că-i voi scrie un milion de articole, dacă mă numește corespondentă permanentă a șantierului. Și că-i voi scrie și despre ritmul lucrărilor, și despre oameni, și despre o fostă secretară a unui inginer-șef... care a preferat
- munca de teren a unui corespondent special celei de șefă de secție.
- BANU: Mi-ar fi părut rău să pleci.
- DOMNICA (*parcă de departe*): Mi-ați mai spus. Vă pare totdeauna rău cînd pleacă cineva. Oricine! Vă pare rău, și atît. Diseară ați fi telefonat: „Pe șantier totu-i în ordine”.
- BANU: Voiam să-ți spun că mi-ar fi părut rău altfel decît de obicei. Cu totul altfel! Dar m-am temut să nu mă întreb ce înseamnă acest „altfel”.
- DOMNICA: E într-adevăr atît de greu de definit acest „altfel”?
- BANU: Mie mi-e greu.
- DOMNICA: Seamănă cu o presimțire?
- BANU: Și cu o presimțire...
- DOMNICA: Și cu o neliniște? (*Îi întinde o riglă de calcul.*) Și nu se poate calcula nici cu rigla dv. de calcul?
- BANU: Cred că nu.
- DOMNICA: Și nici în toate cărțile dv. nu e scrisă formula acestui „altfel”?
- BANU (*cu regret*): Nici...
- DOMNICA (*înciudată*): S-ar fi cuvenit să scrie!
- BANU: E un lucru presupus știut. În cărțile de algebră, de exemplu, n-ai să găsești cît fac unu plus unu... Aritmetica simplă e o etapă depășită.
- DOMNICA: Și dacă totuși acest „unu plus unu”, atît de simplu și de firesc, cineva l-a uitat?
- BANU (*foarte serios pentru că el vorbește de-acum la propriu*): Trebuie să aibă curajul să recunoască acest lucru, să se întoarcă din drum și să înceapă totul de la capăt.
- DOMNICA (*n-a sesizat încă trecerea de la simbol la real*): Și e greu de început totul de la capăt?
- BANU: Cînd ai mers ani de-a rîndul pe un drum...
- DOMNICA: Știu, apare obișnuința...
- BANU (*preluînd*): Da, obișnuința, și obligații, și sentimente noi. Apar copii, Domnica, și trebuie să cîntărești mult, mult de tot acest „altfel”.
- DOMNICA (*sezisînd seriozitatea discuției*): Miine plec la redacție.
- BANU: Nu, n-ai să pleci.
- DOMNICA: Ba da.
- BANU: Te opresc.
- DOMNICA (*vag reproș*): Ați spus că trebuie să cîntărești mult, mult de tot acest „altfel”.
- BANU: Ar fi de preferat prima pornire unei hotărîri bine gîndite?
- DOMNICA: E mai sinceră.

BANU : Dar e o sinceritate de moment.
Pentru noi există și „mîine“... „Mîine“
e imens !

DOMNICA : „Mîine“ e departe ?

BANU (ca s-o împace) : Ne mai desparte
o clipă.

DOMNICA (se apropie de fereastra
larg deschisă) : Ca între 57 și 58...
Ca între 58 și 59...

BANU : Înainte cu o clipă voiam să te
sărut...

DOMNICA (poate pentru că l-a înțe-
les) : E o dimineață atât de albă...

BANU : ...dar am vrut să rămînă albă,
curată.

DOMNICA (privind pe fereastră) : Trec
oameni spre șantier.

BANU : ...și am vrut să putem privi
deschis în ochii lor.

DOMNICA (neîntorcîndu-se spre
Banu) : Cred că acum ești tare fru-
mos...

BANU : Și am vrut să putem privi
deschis unul în ochii celuilalt.

(Domnica se întoarce spre el, simplu,
firesc ; se privesc o clipă ochi în ochi,
ca și cum și-ar spune unul altuia „am
știut că ai să mă înțelegi“ ; Domnica
se depărtează apoi de fereastră, de
Banu și, ca și cum abia ar fi intrat în
birou, începe să strîngă de peste tot
mapele cu planuri, dosarele.)

DOMNICA : Trebuie să-mi promiți că
n-o să mai stai noaptea.

BANU (îi ajută să facă ordine) : Îți
promit.

DOMNICA : Și cine nu se ține de cu-
vînt ?

BANU : De ce-mi deschizi porți de
scăpare ?

DOMNICA : Aș vrea să ți le închizi
singur.

(Sună telefonul.)

BANU : Alo ! Da ! ...Proba conductei ?
În ordine. Nu începeți fără mine. Vin
imediat. Îmi pare bine că te-ai ținut
de cuvînt. (Închide telefonul. Domni-
că.) Voi lipsi vreo zece minute. Dacă
vine pe aici fratele meu, să mă aște-
pte. O să treacă și Cristescu. Tre-
buie să ducă un pachet la Vălueni.
E pe masă. (Mai ezită o clipă.) E ca-
zul să-mi iau pelerina ?

DOMNICA : Nuu. E cea mai frumoasă
zi de la venirea mea pe șantier.

BANU (amintindu-și) : Dar nu mi-ai
spus în schimb ce sărbătoare e azi ?

DOMNICA (ca o destăinuire) : E 18
septembrie...

BANU (emoționat) : 18 septembrie ? Nu
se poate ! Chiar 18 ? Cum trece
timpul... 18 septembrie ! (Închide încet
ușa biroului.)

Domnica, peste puțin Cristescu, la
sfîrșit Stela

(Domnica, bine dispusă, aranjează și
rearanjează la nesfîrșit biroul ingine-
rului-șef. Trecînd prin dreptul aparatu-
lului de radio, mașinal îl deschide.
Graba cu care-l închide numai peste
cîteva clipe, ca și zîmbetu-i vinovat,
amintesc parcă de „Aparatul de radio
din acest birou are o singură menire :
să ascultăm buletinul de știri și timpul
probabil“. Ca un reflex provocat de
amintire, sau ca o mică revanșă, în-
cepe să fredoneze melodia aceluiași
vals-boston auzit în ziua venirii ei pe
șantier. Fără să facă zgomot, neob-
servat de Domnica, intră Cristescu.)

CRISTESCU (salvă de artilerie) : Sa-
lutăm conducerea supremă și repre-
zentanții ei oficiali pe pămînt !

DOMNICA (tresare) : M-ai speriat ! Of,
Cristescule ! Așa se intră într-un bi-
rou ? Se poate ?

CRISTESCU (teatral) : Orice pedeapsă
fi-va prea mică pentru o asemenea
nelegiuire. Mă căiesc.

DOMNICA : N-am să-i mai dau voie
Stelei să meargă cu tine la cinema !

CRISTESCU : Voie ? Da' ce ? Sîntem
pe vremea feudalismului ? Tre' să
fac anticameră la prinț, ca să-i scot
descendenta la bal ? Protestez !

DOMNICA : Abia acum n-am să-i dau
voie !

CRISTESCU : Mergem la comisia de
litigii. Conflict de muncă ! Fără Stela
nu șofez ! N-am bară de direcție !

DOMNICA : Și dacă ți-o ia altcineva ?

CRISTESCU : Să mi-o ia ? Mie ? Ha-
ha ! Scot spada (mimează tragere la
întă cu revolverul) sau pistolul (mi-
mează atac de floretă)... și rivalul
moare fulgerător.

DOMNICA (stăpînindu-se să nu ridă) :
Cristescule, ai de dus un pachet la
oraș. Dacă ești curios ce-i înăuntru,
îți spun eu. Pe drum nu-l deschizi.
CRISTESCU (jignit) : Îmi pare rău. Eu
pot să aflu ce-i înăuntru și fără să-l
deschid.

DOMNICA : Și mai vrei să-mi promiți
ceva ?

CRISTESCU : Promit din principiu.

DOMNICA : Nici un fel de bani în „păs-
trare“ și să nu te oprești nicăieri !

CRISTESCU (nu prea încîntat) : Nică-
ieri ? Ați spus nicăieri ?... Și dacă în-
tîlnesc un bătrîn, un infirm... Nu-l
mai iau în mașină ?

DOMNICA : Ia-l, dar fără „promisiuni cerești“.

CRISTESCU (*neconvins*) : Parcă am trăi în comunism...

DOMNICA : Îmi promiți ?

CRISTESCU : Soarta noastră crudă fuse de astă dată !

DOMNICA : Întii „fuse“ și pe urmă „crudă“. Ai inversat.

CRISTESCU : Păi, nu asta-mi cereți ? Să inversez ?... (*Amenințător.*) Dar să știți, dacă o iau pe drumul acesta, capotez. M-arată toți cu degetul : Asta-i ăla ! Și-or să ridă...

DOMNICA : Va să zică, promiți ?

CRISTESCU (*tragic*) : Promit. (*Teatral.*) Și iertați-mă voi, strămoși pină-ntr-a treia generație !

(*Se îndreaptă spre ușă. Când o deschide, de partea cealaltă, gata să năvălească înăuntru, Stela ; o clipă de reciprocă și exagerată politețe ; în sfârșit, trece Stela.*)

CRISTESCU : Mă urmărești ? Bine. Poftim demisia ! Și aia de ieri ! (*Scoate două hirtii din buzunarul interior.*)

STELA (*serioasă*) : Le voi supune conducerii spre aprobare. (*Încă o clipă serioși, după care izbucnesc în ris.*)

Scena 3

Domnica, Stela

STELA (*ca de obicei*) : Să vezi și să nu crezi ! Cristescu în postură de calvaler ! (*Mimează din nou un politicos „vă rog, treceți“, „ba nu, dv !“ „vă rog...“*)

DOMNICA : Nu văd nimic atât de deosebit.

STELA : Cum „nimic“ ? E pentru prima oară calvaler cu mine în răstimp de... doi ani.

DOMNICA (*de parcă ar fi auzit numai ultimele cuvinte*) : Doi ani, 24 de luni, 24 ori 30 de zile.

STELA (*contrariată*) : Ți se pare puțin ?

DOMNICA : Dimpotrivă ! Eu sint abia de o lună : 18 august — 18 septembrie. (*Se apropie de calendarul din perete.*) Și mi se pare mult, mult, cât se poate de mult. S-ar fi convenit chiar ca ziua de azi să fie scrisă cu roșu.

STELA : Și tu te-ai schimbat, Domnica.

DOMNICA (*mai departe veselă și ușor răsăfându-se*) : Și eu, și tu, și el... (*Se apropie de fereastră.*)

STELA : Azi nu te recunosc !

DOMNICA (*livresc*) : Pentru că ceru-i senin și pentru că dimineața e albă și pentru că în jur e multă lumină...

STELA (*sincer*) : Nu-mi place ! Parcă ai citi dintr-o carte !

DOMNICA : Din cea mai frumoasă carte. (*Se apropie de Stela și se joacă cu cozile ei.*)

STELA : Te văd, te aud și parcă n-ai fi de fapt lângă mine !

DOMNICA : Și totuși sint ! Și mă joc cu cozile tale !

STELA (*înciudată că nu i se răspunde serios*) : Tu mă consideri copil ! Am 17 ani !

DOMNICA : Atunci ești mare...

STELA : Rizi de mine !

DOMNICA : Se poate să rid ? Uite, ca dovadă, am să te întreb dacă... (*suride anticipat gândului*) dacă ai iubit vreodată mult, mult ?

STELA (*puțin speriată*) : Ca tine, nu...

DOMNICA (*o imită*) : Ca tine, nu... (*Începe să ridă.*) Nu mi te-aș fi putut închipui spunând atât de serios : „ca tine, nu...“

STELA (*se crede vinovată*) : N-am spus înadins. N-am vrut să pară chiar așa serios.

DOMNICA : Și totuși a fost... este... (*Ei însăși.*) Totul e cât se poate de serios.

Scena 4

Aceiași, plus inginerul Tunsoiu

TUNSOIU (*cu prestanță exagerată*) : Bună dimineața. (*Fetele par stînjenite.*)

DOMNICA (*din nou secretară*) : Bună dimineața.

TUNSOIU : În 34 de ani n-am deranjat atîta cît deranjez în ultima vreme.

DOMNICA : Deranj ? Dar deloc ! Sînteți totdeauna binevenit și ca dovadă, vă ofer un loc lângă cei 17 ani ai Stelei.

TUNSOIU (*ezită să se așeze*) : Îl căutam pe inginerul-șef. Am o chestiune urgentă.

DOMNICA : Cît de laconic puteți fi ! Și asta numai pentru a sublinia că nu vă place tovărășia noastră... Sau poate numai a mea ?

TUNSOIU (*nu poate să nu zîmbească*) : Zău, tovarășă Domnica, am nevoie de șefu' !

DOMNICA : Salutăm primul zîmbet, prima concesie făcută vechii prietenii.

TUNSOIU : E în legătură cu proiectul nostru.

DOMNICA : Cu proiectul ? Atunci, vă rog, în mod special, să luați loc.
TUNSOIU : Nu, nu pot să aștept. N-am răbdare. Mă duc să-l caut pe șantier.
STELA : Papa Tunsoiu, nu mă lăsați singură cu Domnica. Îmi pune niște întrebări ! Dacă ați ști ce întrebări... Luați-mă cu dumneavoastră pe șantier ! (Plecă odată cu el.)
DOMNICA (din urmă) : Nu mi-ai răspuns, Stela...
STELA : „Ca tine, nu !”

Scena 5

Domnica, Dumitru Ailincii

(Domnica rămâne câteva clipe singură. Dumitru Ailincii intră ca de obicei, salutând cu două degete la șapcă.)

AILINCII : M-am prezentat la „orden”.
DOMNICA : Pentru prima oară cu o întârziere de... (se uită la ceas).

AILINCII : M-a încurcat Ștefan, zicea să-l aștept... Cică trebuia să vină și el...

DOMNICA (voit sever) : Nu se admit scuze ! Ia loc !

AILINCII : Lăsați, stau și-n picioare. Caii barem...

DOMNICA : Nuuu ! De data asta, fără cai ! (Îl obligă să se așeze, apoi ia de pe birou o adresă pe care o citește exagerat de solemn.) „Astăzi, 18 septembrie a.c., din partea conducerii și a cadrelor, sinteți rugat...” Nu tre-sari ?

AILINCII : Tresar... da' pe-năuntru !

DOMNICA : „...sinteți rugat să vă pregătiți o cerere și actele necesare pentru a fi trimis la o școală de maiștri” Plecare cu primul tren la Vă-lurenii.

AILINCII (pe măsura lecturii, s-a apropiat de Domnica, citind peste umărul ei, și luând apoi „personal” chiar hirtia ; după ce o recitește, o ascunde în buzunarul salopetei, închizând cu grijă nasturele) : „Documentul” e sfânt ! (Mai mult decât bucu-ros.) Și doar i-am spus lui Ștefan, că am visat chef mare. El, cică : „N-ai băut de mult și d-ai-aia visezi !” Aici a încurcat-o !

DOMNICA (surprinsă) : Lucrați împreună ? (Ailincii clatină din cap : „nu !”) Locuiți împreună ? (Ailincii — același „nu”). Atunci... (Ca o variantă pentru ea improbabilă.) Sinteți prieteni ?

AILINCII : Cam așa... Da' nu de mult, de vreo lună. Pot să-mi fac cererea aici ?

DOMNICA (în timp ce-i dă hirtie, cer-neală, toc) : Cum s-ar zice, tot din noaptea întreruperii... (Pe alt ton.) Treci mai bine la biroul inginerului-șef.

AILINCII (în timp ce trece la biroul lui Banu) : Da, din noaptea întreruperii... Da' de fapt, nu de la întrerupere. (Pe alt ton.) O adresez inginerului ?

DOMNICA : Inginerului.

AILINCII (pregătindu-se să scrie) : Și, ziceam că nu de la întrerupere, pentru că trecuse ca la vreo oră... Așteptam de-acu' să și ieșim din schimb.

DOMNICA : Erați toți patru ?

AILINCII (pentru că îi vine greu să scrie și să povestească în același timp, a renunțat pentru câteva clipe la redactarea cererii) : Da ! Toți ! Tunsoiu cu ale lui, Vali cu ale ei. Numa' Ștefan, galben, mort nu alta, lângă panouri. Atunci îmi fac drum pe lângă el : „Nu fi prost, mă Ștefane ! Nu ne ia nimeni capul !” Da' el mi-o rețeză scurt : „Cară-te !”

DOMNICA : Și nu i-ai răspuns nimic ?

AILINCII : Cum să nu-i răspund, că mă și minunasem : „Să mă car ? De ce să mă car ?” (Îl imită pe Ștefan.) „Așa cum ai auzit ! Zi săru'mîna și cară-te...” Mie, ce mai, îmi venea să rid : „Ești beat, mă Ștefane ? De unde pină unde săru' mîna ?” Și ce credeți ? (Prins de povestire, interpretează de-a dreptul discuția dintre el și Ștefan.) „— Ce-ai auzit ! Zi săru'mîna ! Mi-a fost milă de-alde voi...”

„— Milă ? Iar faci pe artistu !...”

„— Ba mi-a fost milă, milă, milă !”

„— Nu minți ! Și nici nu zbiera ! Te cunosc eu !” (Domnicăi.) Și numai ce-l prind de bărbie ca într-un clește. (Vrea să-i arate Domnicăi cum, dar renunță.) Ștefan se smucește și dă să mă înjure :

„— Tot grăjdar ai rămas, Ailincii !”

„— Grăjdar ? ! Ei bine, dacă-s grăjdar...” (Domnicăi.) Și ridic mîna să-l zăpăcesc ! El deschide ochii mari și gîfii :

„— Ei, hai, dă ! Asta aștept : să dai !” (Domnicăi.) Eu, însă, parcă simțeam că-l încercă o mare durere și nu mă hotărām.

„— Dă odată, Ailincii ! Dacă ai spus că dai, dă !”

„— Mă Ștefane ! Calu' că-i cal și tot nu se vrea bătut...” (Domnicăi.) Și l-am strîns o dată în brațe de i-au pîrîit oasele : „Nu ești tu atît de rău pe cît vrei să pari !” (Revenind la cerere.) De aia zic, de la întrerupere,

da' de fapt nu de la întrerupere, pentru că trecuse vreo oră... (Semnează și-i întinde cererea Domnicăi). N-am mai pus la urmă „trăiască“, că se-nțelege și așa. (Și pentru că a început să sune telefonul și Domnica pare încă prinsă de povestire.) Vedeți că sună!

DOMNICA (la telefon): Alo! Da! O clipă să notez... (Lui Ailincii care a ajuns lângă ușă.) Nu uita: cu primul tren!

AILINCII: „Orden“. (Din prag.) Și dacă trece Ștefan... (Cum Domnica nu-i atentă, nu mai continuă și iese.)

DOMNICA (la telefon): Alo! Repetați, vă rog. (În timp ce scrie.) Sosește o comisie specială pentru punerea în funcțiune... Transmit imediat! (Domnica închide telefonul și se apropie de fereastră.)

Scena 6

Domnica — Ștefan

(De partea cealaltă a ferestrei se oprește Ștefan.)

ȘTEFAN: Bună dimineața. Singură?

DOMNICA: Singură. Bună dimineața.

ȘTEFAN: Banu e pe șantier?

DOMNICA: Pe șantier. (Discuția se leagă greu.)

ȘTEFAN: Nu știi nici pentru ce am fost chemat?

DOMNICA: Nu știu. (Încearcă să fie rea.) Poate pentru vreo evidențiere...

ȘTEFAN: Lupu susține că cea mai mare prostie e să te minți singur.

DOMNICA: Observ c-ai început să-l citezi...

ȘTEFAN: Pedagogia lui Lupu Aman merită să fie citată.

DOMNICA: Când i se vor vedea și urmările...

ȘTEFAN: Pentru asta e nevoie de timp. (După o ezitare.) Aș fi vrut totuși să intru să-ți vorbesc...

DOMNICA: Te rog.

(Ștefan ocolește clădirea și intră în birou.)

ȘTEFAN: De fapt, nici nu știu cum să încep...

DOMNICA: Cît mai simplu.

ȘTEFAN: Cred că aș fi vrut să-ți cer scuze. Dar nu numai scuze. Și mai ales, nu pentru ceva anume. Pentru tot. Sînt confuz?

DOMNICA: Puțin.

ȘTEFAN: Aș fi vrut cred să uiți... ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Și să mă uiți... ca și cum n-aș fi fost.

DOMNICA: Cîndva mi s-a spus că lumea există pentru că nu uită. Dacă am uitat, viața ar fi un joc, un simplu joc.

ȘTEFAN: N-am vrut să spun asta! Să mă consideri poate un fel de personaj de care în ultima parte a piesei îți dai seama că poate lipsi cu totul.

DOMNICA: Nimeni nu poate lipsi.

ȘTEFAN: Nici eu? (Rău cu el însuși.) Nici măcar „incurabili“?

DOMNICA: În această ultimă categorie, sper să nu intri!

ȘTEFAN: Nu intru! (Ca o mărturisire.) Sigur. Și nu un simplu „sigur“: În acea secundă 58, cînd mai aveam încă mîna pe comutator, și nu era un simplu comutator, îți dai seama...

DOMNICA (grăbindu-l): De ce n-ai acționat, totuși? Ai vrut chiar și o singură clipă să prelungești avaria?

ȘTEFAN: Nici eu nu știu ce voiam...

Dar cineva, poate din întîmplare, mă îndemnase în seara aceea să mă gîndesc la mine, la cei din jur... la viață! Și pentru prima oară în viață simțeam că trebuie să iau o hotărîre! Poate cea mai însemnată hotărîre... Atunci s-a produs și avaria! Din clipă în clipă, așteptam ca cei din jur, Vali, Tunsoiu, cunoscîndu-mă, să se repeadă asupra mea, să mă oblige să cuplez, să redau curentul, să acționeze poate chiar în locul meu! Dar n-au făcut-o! Se apropiaseră doar și mă priveau. Erau convinși că pînă la urmă voi ști să hotărăsc... Ei nici nu concepeau că n-aș ști!... Aveau încredere. Simțeau că nu sînt dușman, că n-aș putea fi... Ei bine, o să ți se pară naiv, cele 57 de secunde, de încredere în mine, au răsucit comutatorul...

DOMNICA: Dar ce se întîmplase în seara aceea? Cine ți-a vorbit?

ȘTEFAN: Ce importanță mai are acum?

DOMNICA (înțelegînd că e sincer): Ești hotărît să rămii pe șantier?

ȘTEFAN: Da! Și vreau să intru direct în producție...

DOMNICA: Ai să faci bătători!

ȘTEFAN: Poate e o treaptă.

DOMNICA: Și-o să fie nevoie să te scoli la șase în fiecare dimineață.

ȘTEFAN: Sînt pregătit.

DOMNICA: Și după-amiezile...

ȘTEFAN (o întrerupe): Tocmai de după-amiezi vreau să-ți vorbesc. Am de gînd să reîncep un lucru care mă pasiona cîndva. N-ai să rizi?

DOMNICA: Cred că nu.

ȘTEFAN: Teatru...

DOMNICA : Mi-ai mai vorbit încă o dată...

ȘTEFAN : Și n-a fost nici o intenție de poză. Sau poate a fost... Dar acum sigur nu e !

DOMNICA : Mă surprinzi !

ȘTEFAN (autoironic) : Așemeni ultimului act al unei piese bune.

DOMNICA : Ce poate să ne aducă în plus ultimul act ? Nimic neașteptat !

ȘTEFAN : Ba da ! Acel „ceva“, la care ar fi trebuit să ne gândim, dar pe care l-am pierdut din vedere...

DOMNICA : Voi suprima actul III !

ȘTEFAN : Recunosc stilul lui Banu, ferm, operativ, categoric. Nu mă așteptam să te apropii de el atât de repede. Îl credeam o fire mai închisă.

DOMNICA : Rudele apropiate se cunosc adesea prea puțin.

ȘTEFAN : Ești aici de o lună ?

DOMNICA : Exact, exact o lună.

ȘTEFAN : Și în birou nu sînt flori ?

DOMNICA : În schimb, e o zi frumoasă... Parc-ar fi primăvară !

ȘTEFAN : Fratele meu, garantat, n-a observat.

DOMNICA : Ba da ! A spus (îl imită) : „18 septembrie ? Nu se poate ! Chiar 18 ? Cît de repede trece timpul !“

Scena 7

Aceiași, plus Ana Petrescu

(Prin dreptul ferestrei trece o femeie de vreo 50—60 de ani. La prima vedere : simplă, modestă, trecută prin viață. O clipă întîrzie în fața ferestrei : „Cum pot ajunge la biroul inginerului-șef ?“ O altă voce : „Faceți colțul, pe coridor, prima la stînga“. Ștefan văzînd-o, a tresărit. Se apropie grăbit de fereastră, privind lung în urma ei. Domnica pare și ea intrigată, mai curînd, însă, de reacția lui Ștefan.)

DOMNICA : Ce s-a întîmplat ? Cine e ?

ANA PETRESCU (reținută, timidă chiar) : Bună ziua.

DOMNICA : Bună ziua...

ANA : Cu tovarășul Banu Mareș... (Zăbindu-l pe Ștefan, surpriza i se amestecă pentru o clipă cu un început de bucurie.) Ștefan ! Tu aici ? Nici nu mă așteptam să te întîlnesc ! (Domnicăi, rezervată, ca și la început.) Pot să intru ?

DOMNICA : Vă rog...

ANA (din nou lui Ștefan ; ar vrea să fie expansivă, caldă) : Îmi pare atât de bine că te văd ! (Sezisează tăce-

rea nefirefesea prelungită.) Nici nu știu ce să-ți spun mai întîi... (Ștefan nu reacționează.) Cu ce să încep ? (Ștefan schițează, în sfîrșit, cîțiva pași.) Ultima oară te-am sărutat pe frunte, nu-i așa ? (Ștefan se oprește brusc și începutul ei de efuziune pare nefiresc, penibil.) Da, ar fi trebuit să vă scriu. N-am prea avut nici timp. (E din nou reținută.) Mereu griji, cu Adrian, cu Elena... (Către Domnica, vrînd să salveze parcă aparențele.) Am și uitat... (Îi întinde mina.) Petrescu, Ana Petrescu, mama Elenei Mareș... soția lui Banu.

DOMNICA (a început să înțeleagă, a întins mina și a răspuns ceva, dar nu s-a auzit ce.)

ANA (se apropie din nou de Ștefan, ca și cum n-ar fi existat pînă acum nici o rezervă) : Tu ce mai faci, Ștefane ? Ești supărat pe mine ? Nu mă întrebi nimic ?

ȘTEFAN : Trebuia să ne fi anunțat...

ANA (îl întrerupe) : Bine te-am găsit !

ȘTEFAN : ...să fi știut ! (Încurcat și el.) Bine ai venit !

ANA : Da, ar fi trebuit să vă scriu. (Se așază pe un scaun lîngă Ștefan.) M-a oboșit grozav drumul. Nu mai sînt tînără. De fapt, nici nu știu de ce nu v-am scris...

ȘTEFAN : Banu va fi surprins... Nu se aștepta (Privind fugitiv spre Domnica.) Nimeni nu se aștepta. (Parcă ar fi spus „nimeni nu vă aștepta“.)

ANA : Dacă-ăș fi anunțat, n-ar fi fost la fel ?

ȘTEFAN : Oricum... vor fi anumite întrebări...

ANA (nu vrea să-l înțeleagă) : Eu cred că înainte de orice, voi fi întrebată cum se simte Adrian, ce mai face Elena...

ȘTEFAN : Vor fi și alte întrebări.

ANA (a înțeles) : Sînt mama Elenei...

ȘTEFAN (simte frămîntarea Domnicăi) : Și de ce ați venit abia acum ?

ANA : Pentru că acum... abia acum am primit scrisoarea lui Banu. O scrisoare altfel decît de obicei, cu totul altfel !

ȘTEFAN : Altfel ?

ANA (sincer îngrijorată) : Tu nu știi nimic ? Vrea ca hotărîrea Elenei, plecarea ei, să devină legală, definitivă... Înțelegi, nu ?

ȘTEFAN : Ar avea tot dreptul. A trecut mai bine de un an !

ANA (bănuitoare) : Înseamnă că știi și tu, că ți-a vorbit !

ȘTEFAN : Nu mi-a vorbit nimic, dar îmi dau seama că a procedat cînstit.

ANA (*simплу, ca o experiență de viață*): Tu n-ai avut niciodată familie, Ștefane. (*Iși întinde picioarele.*) Grozav m-a obosit drumul... Nu mai sint tînără... (*Reluînd ideea.*) De desfăcut, de rupt e totdeauna atît de ușor!

ȘTEFAN: Trebuia să vă gîndiți la toate acestea acum un an.

ANA: Ar fi trebuit...

ȘTEFAN: Elena însă n-a vrut... O cunososc...

ANA: E o fire mîndră...

ȘTEFAN (*dur*): Nu-i numai mîndrie!

ANA: Da, știu... Eu i-am spus...

ȘTEFAN: Conta că are copilul și că Banu îl iubește ca un nebun!

ANA: În fiecare rînd al scrisorii întrebă de el... Asta mi-a dat curaj!

ȘTEFAN (*o privește pe Domnica; e palidă, stinsă*): Nici măcar n-aveți dreptul să vorbiți cu Banu.

ANA (*speriată*): Și ce-i voi spune lui Adrian?

ȘTEFAN: Ce i-ați spus și pînă acum.

ANA: Nu, îl aștept. Vreau să-i vorbesc.

ȘTEFAN (*mereu atent la Domnica*): Îl puteți aștepta și acasă...

ANA: Acasă?

ȘTEFAN: Aș putea să vă conduc.

ANA: Nu, îl aștept aici. (*Domnicăi.*) Vă deranjez?

DOMNICA (*încet, stins*): Nu, puteți rămîne...

ȘTEFAN (*înnebunit*): Dar n-are sens!

ANA: Tu n-ai avut niciodată familie, Ștefane... (*Ștefan iese din birou.*)

Scena 8

Domnica, Ana Petrescu

ANA: Îmi pare rău că a trebuit să vă fac părtașa unei situații neplăcute... Dar ce să fi făcut?

DOMNICA: Tovarășul inginer-șef se întoarce curînd.

ANA (*iși apropie scaunul de măsuta Domnicăi*): Mă simt cam străină.

DOMNICA (*în situație absurdă*): Înțeleag...

ANA: De fapt, nu-s străină. Mi-e, nu știu cum, teamă...

DOMNICA: Teamă? (*După răspuns se simte începutul unei reveniri.*)

ANA (*confidențial*): Eu sint obișnuită să vorbesc cu copiii. Sint învățătoare. Cu oamenii mari... (*Suride și ridică din umeri.*) Nici nu știu ce-am

să-ți pot spune lui Banu. E și acum mereu întunecat și tăcut?

DOMNICA: Nu, s-a schimbat... (*Mai cald.*) S-a schimbat mult.

ANA: Pare îmbătrînit?

DOMNICA: Nu, nu cred. (*O clipă nu se controlează.*) Azi, dimpotrivă, părea atît de tînăr...

ANA (*se pare că n-a sesizat*): Dacă Ștefan s-a purtat atît de rece, îmi închipui cum va fi Banu. Cînd va începe să țipe...

DOMNICA: În ultima vreme nu țipă.

ANA: Și chiar dacă ar țipa, ar avea dreptate!

DOMNICA (*primul suris timid*): Are totdeauna dreptate.

ANA (*discret*): Și dumneavoastră sînteți de părere că nu trebuia să vin?

DOMNICA: Nu știu... N-am avut, vreau să spun că n-am... n-am încă familie...

ANA (*aparent fără participare afectivă, ca o idee care se pune în discuție*): O familie înseamnă mult. Se întemeiază greu. Nici nu v-ați gîndit vreodată cît de greu se întemeiază!

DOMNICA: M-am gîndit.

ANA: De desfăcut, de rupt, e mai ușor...

DOMNICA: Nu cred că-i mai ușor.

ANA: Ba da; mai cu seamă cînd intervine un al treilea... sau o a treia...

DOMNICA: Dar un al treilea sau o a treia pot interveni și după ce s-a rupt, după ce s-a desfăcut... (*Iși dă seama că a fost prea pătimașă.*)

ANA (*speriată de tot ce a spus*): Eu nu fac nimănui nici o vină. Eu am venit numai să vorbesc cu Banu...

DOMNICA: Inginerul-șef se întoarce curînd.

ANA (*riscă*): Și eventual să vorbesc și cu ea. (*Grăbit.*) Banu scrie că e vorba de o fată de pe șantier... noua lui prietenă...

DOMNICA (*firesc*): S-ar putea ca ea să nu accepte discuția.

ANA: Am s-o rog.

DOMNICA: S-ar putea să fie și ea egoistă.

ANA: Eu nu știu de ce, mi-o închipui altfel. Am parcă încredere în ea...

DOMNICA: Poate fi o simplă părere.

ANA: Nu! Mi-o închipui tînără. Cînd ești tînăr, e altceva. La 20—22 de ani, rănile se vindecă ușor.

DOMNICA: Depinde de rani.

ANA: La 30 de ani, cîți are fiica mea, timpul le adîncește.

DOMNICA (*îndrăznește timid*): Depinde și de sentiment... Gîndiți-vă!

ANA : M-am gândit. Când m-am urcat în tren, îmi spuneam : De ce pleci ? Unde pleci ? Are vreun rost să pleci ? A trecut mai bine de un an... Banu și-a găsit de-acum o fată... Era normal să-și găsească..

DOMNICA : Au început să-și facă vișuri...

ANA : Elena, în schimb, a început să regrete. Și când apar regretele, înseamnă că ai înțeles ceva.

DOMNICA : Țineți mult la fiica dv...

ANA : Da, dar nu numai de asta am venit. Eu am crescut mulți copii. Și știu ce înseamnă copiii cu un singur părinte. Părinții răspund.

DOMNICA : Părinții răspundeau și în urmă cu un an.

ANA : Da, știu, acum un an ar fi trebuit să fiu aici.

DOMNICA : Și dacă Banu o să vă întrebe de ce n-ați venit ?

ANA : Am să tac.

DOMNICA : Îl veți împinge spre „nu”.

ANA : Pentru a spune „nu” se găsesc totdeauna motive.

DOMNICA : Nici „da” nu se spune mai ușor.

ANA (se ridică în picioare, e preocupată, absentă) : Începe să-mi pară bine că nu l-am găsit pe Banu.

DOMNICA : Mie, în schimb, îmi pare rău.

ANA : Îmi pare bine că am stat și de vorbă... M-ați făcut totuși să-mi întăresc o părere.

DOMNICA : N-am făcut-o cu nici un gând ascuns.

ANA (fără să privească spre Domnica) : Eu nu vreau să-l înduplec pe Banu, oricum... Nici într-un caz prin milă ! N-ar avea rost.

DOMNICA : Și la ce v-ați gândit ?

ANA (își îmbracă pardesiul) : Să știe c-am venit... Să știe că există și acest drum... Și să aleagă, să hotărască... (Deloc didactic.) Pentru că există clipe în viață când hotărâști totul pentru totdeauna !

DOMNICA : Da, știu.

ANA : Îl voi aștepta diseară acasă. (Ca o explicație.) Am mai fost pe șantier. Știu și unde sînt barăcile...

DOMNICA : Să-i spun că ați fost pe aici ?

ANA : Îi voi lăsa un bilet, sau, și mai bine, îi voi lăsa fotografia lui Adrian. (Scoate fotografia din poșetă și citește.) „Tăticule, mi-e tare dor”. (Cu mîndrie.) Azi împlinește șase ani.

DOMNICA : Azi ?

ANA (pune fotografia pe biroul lui Banu) : De ce vă miră ?

DOMNICA : Azi ? (Își amintește de discuția cu Banu, înțelege ce-a însemnat 18 septembrie pentru el, și trăiește cel mai dramatic moment de la venirea bătrinei.)

ANA : Da, azi... 18 septembrie... Anii trec repede... Nici nu știi când trec anii ! (Se apropie de ușă.) Îmi pare rău că n-o cunosc pe fata de care am vorbit. Aș fi rugat-o să nu încerce nici ea să-l influențeze pe Banu ; să hotărască singur.

DOMNICA (în plină frămîntare) : Poate nici nu e nevoie s-o rugați.

ANA : Ba da, e tinără... Și eu am fost tinără...

DOMNICA : E altă tinerețe acum.

ANA : Va spune că luptă pentru fericirea ei...

DOMNICA (parcă și-ar rosti gîndurile cu voce tare) : Călcînd în picioare o alta ?

ANA : Va spune că această „alta” e nesigură...

DOMNICA : Va înțelege că-i posibilă totuși !

ANA : Și dacă fata aceea nu va voi să renunțe ?

DOMNICA : Și dacă fata aceea sînt eu ?

ANA (din nou bătrînica de la început) : La început mi-a fost teamă și mi-am spus : „Nu vreau să fie ea...” Pe urmă mi-a părut rău : „Ce bine ar fi să fie chiar ea...” Iar în cele din urmă, m-am întrebat : „De ce nu-mi spune deschis că-i vorba de ea ?” Vă mulțumesc că ați avut încredere în mine și că ați avut curaj... (Bătrîna iese.)

Scena 9

Domnica singură, mai tirziu Vali

(Plecarea bătrinei a paralizat parca totul. Clipele par lungi, Domnica de nerecunoscut.)

VALI : Bună, Domnico ! (Despăturește un registru.) Am adus jurnalul. Șefu' a spus că o dată pe lună... (Sezisează în sfîrșit lipsa oricărei reacții din partea Domnicăi ; se apropie de ea.) Da' ce-i cu tine ? Ce s-a întîmplat ? Ți-e rău ?... Asta-i numai de la ceaiul de dimineață ! Era prea tare !

DOMNICA : Nu, Vali... N-am nimic... Stăteam așa... Mă gîndeam...

VALI : Pari obosită.

DOMNICA : Tuturor ni se întîmplată să fim uneori obosiți.

VALI : Vrei să plec, atunci ?

DOMNICA : Nu, rămi, te rog să rămii ! Și spune-mi ceva... Orice !

VALI (după ce se gîndește) : Ai vrut vreodată să pleci de pe șantier ?

DOMNICA (fără s-o privească) : Nu...

VALI : Dacă ai fi vrut ceva (naiv), ți-aș fi spus o poveste despre fericire. O știu de la Lupu. Cu niște băieți... Mi se pare că făceau de gardă... Dar dacă nu vrei să pleci, nu se potrivește !

DOMNICA (tot timpul absentă) : Vreau să te aud vorbind...

VALI : Stela merge diseară la film.

DOMNICA : Altceva !

VALI : M-aș duce și eu... Dar nu se face să te duci singură.

DOMNICA : Altceva ! O poveste mai lungă. Ceva de ris...

VALI (ridică din umeri) : N-am ce...

DOMNICA : Am auzit că o dată ai vorbit totuși 10 minute în șir... E o minciună, nu-i așa ?

VALI : Ba am vorbit. De unde știi ?

DOMNICA : Știu... (Tot timpul imobilă, pe jumătate absentă.)

VALI (naiv) : Pe atunci iubeam un om... Dacă ai fi iubit și tu, ai înțelege. Dar n-am vorbit zece minute. Mai puțin.

DOMNICA : Mai departe...

VALI : El însă nu mă iubea. I se păru numai.

DOMNICA : Și tu l-ai întrebat atunci de ce te-a lăsat să-ți faci visuri.

VALI : Nu știu. Nu mai țin minte ce l-am întrebat. La sfîrșit i-am spus doar că nu-l cred totuși un om rău. Tu crezi că era rău ?

DOMNICA : Nu mă pot gîndi la nimic.

VALI : El însă s-a învinețit, i s-au mărit ochii, îi tremurau și mîinile : „Ba sînt rău, sînt crud, sînt o fiară ! Nu-mi găsi scuze ! Nu-mi pasă de cei din jur ! Nu m-am gîndit niciodată la cei din jur !” Atunci s-a produs și întreruperea. Cînd am văzut semnalul, am strigat : „Ștefane, cuplează rezerva !”

DOMNICA (ca un metronom) : 5 secunde... 10... 15... 20...

Ana : ... e tînărd.

Domnica : E altă tinerețe acum.

Ana : Va spune că luptă pentru fericirea ei...

Domnica : Călcînd în picioare o alta ?



VALI : El însă n-a înțeles... Mă privea... și-i tremurau buzele de parcă ar fi spus : „sînt rău ? sînt crud ? sînt o fiară ?”

DOMNICA : Și în secunda 58 și-a dat seama totuși că nu poate fi o fiară !

VALI : De unde știi ?

DOMNICA : E cumplit să auzi numărîndu-se secundele și să nu fi luat încă nici o hotărîre !

VALI : Vrei să plec ? (*Domnica nu-i răspunde și Vali nu mai așteaptă răspunsul ; peste cîteva clipe sună telefonul.*)

DOMNICA (*încet*) : Nu e aici (*Mai tare.*) Nu e aici ! (*A închis telefonul ; într-un tîrziu începe să se miște ; mersul e însă și el încet, nefirec ; se apropie de biroul inginerului-șef ; aranjează inutil cîteva lucruri, trece în spatele biroului, ridică fotografia lăsată de Ana Petrescu, o privește lung, apoi o pune la loc ; se așază pe brațul scaunului ; nimic excesiv exteriorizat ; totul se reduce la senzația de rece, de nemișcare.*)

Scena 10

Domnica, Banu Mareș, inginerul Tunsoiu

(*Intră Banu Mareș și inginerul Tunsoiu.*)

TUNSOIU (*bine dispus*) : V-am spus eu că-l găsesc ? L-am găsit ! (*Plin de sine.*) Pe cine nu găsește Tunsoiu ! (*Domnica nu reacționează imediat ; rămîne pe brațul scaunului de la birou.*)

BANU (*apropiînd un scaun de masa din mijloc*) : După 34 de ani cred și eu... (*Văzînd că Domnica vrea să-i elibereze biroul.*) Nu, nu te mai deranja !

TUNSOIU : Eu știu pe fiecare om unde să-l găsesc.

BANU : După ce te uiți, fie și numai o clipă la el !

DOMNICA : De ce nu treceți la birou ?

BANU : Ce importanță are dacă trecem sau nu ? Important e să auzim (*subliniat*) noua soluție a inginerului Tunsoiu !

TUNSOIU (*voit neștiutor*) : Care soluție ? Nu știu nimic !

BANU (*îl bate pe umăr*) : După 34 de ani, tonul ăsta nevinovat nu vă mai prinde !

TUNSOIU (*serios*) : Proiectul nostru e mai bun ! (*Banu îl privește cu suspiciune.*) Am consultat cu atenție toate soluțiile celui alt proiect.

BANU (*prins totuși*) : Inclusiv automatizarea ?

TUNSOIU : Inclusiv !

BANU : Și sînteți ferm hotărît să propunem trustului proiectul nostru ?

TUNSOIU (*începe să ridă bucuros ca un copil*) : Și ați spus că după 34 de ani nu se mai prinde tonul nevinovat... (*Ride din nou.*)

BANU : Ce ați hotărît totuși ? E o curiozitate firească !

TUNSOIU : Dacă îmi dați o delegație, cu primul tren plec !

BANU (*bănuitor*) : La trust ?

TUNSOIU : La trust. (*Pauză.*) Via Timiș însă !

BANU : Mă bucur... Mă bucur mult ! Știam că veți alege soluția reunirii celor două proiecte.

TUNSOIU (*flatat, ca și cum ar fi fost de cînd lumea de acord*) : Era o obligație elementară...

DOMNICA (*apropiîndu-se de ei, inert totuși*) : Delegația e pregătită de mult. (*I-o înmînează.*)

TUNSOIU (*galant*) : Ca întotdeauna ați prevăzut totul.

DOMNICA : Nu prevăd întotdeauna totul... Vă înșelați.

TUNSOIU : Modestie, modestie, floare rară. (*Lui Banu.*) Cu primul tren am plecat. Mai aveți să-mi spuneți ceva ?

BANU : Nu. Eu nimic. Poate dumneata ?

TUNSOIU : A trecut de acum o lună, tovarășe inginer. Și știu un proverb în care se spune că morții cu morții...

BANU : Și viii cu viii ! E același proverb !

TUNSOIU : În orice caz, în noaptea aceea...

BANU (*preia*) : ...luînd vina asupra dumneitale, ai reușit să mă induci în eroare.

TUNSOIU : În eroare ? Îmi pare rău...

Vina era a mea. Și aceasta pentru că, tehnic cel puțin, redarea curentului pe linie ar fi trebuit să se facă automat ! Fără nici un risc !

BANU : Cred că exagerați ! Automatizarea, pur și simplu, nu era încă prevăzută...

TUNSOIU : După 34 de ani, pur și simplu, trebuia s-o prevăd !

BANU : Acesta nu era un motiv, totuși, ca a doua zi...

TUNSOIU : Nu era singurul !... Eu am fost, însă, alături de Ailincii, de Vali și de Ștefan, luni de zile la rînd. Și știam ce gîndesc ! Știam și ce simt ! (*Cu modestia vîrstei.*) Știam sau trebuia să știu. Cît privește pe Ștefan, se frămînta, căuta... Ca atunci cînd trebuie să înlocuiești, nu un calcul,

ci radical, soluția proiectului! Poate n-am fost un consultant prea bun... 58 de secunde, chiar și în proiectare, rămân 58 de secunde! Era firesc să răspund!

BANU: „Proiectantul“ îmi era frate. Poate s-ar fi convenit...

TUNSOIU: Cînd proiectanții tineri greșesc, e drept, vîrstnicii nu-s fără păcat. Și ați început să încărunțiți, tovarășe inginer. Nu mai sînteți tînăr.

BANU: Da, complicată treabă refacerea proiectelor.

TUNSOIU: Mai cu seamă cînd există obiecții!

BANU (*înțelegînd aluzia*): V-am dat dreptul să hotărîți singur.

TUNSOIU: În meseria aceasta îmi lipsea și mie... vechimea! (*Din prag Domnicăi.*) Dumneavoastră nu-mi urați nimic? Nici să ne vedem cu bine?...

DOMNICA (*cu un început de zîmbet*): Drum bun și succes!

Scena 11

Aceiași, fără Tunsoiu

BANU (*mirat de comportarea Domnicăi*): Ce-i cu dumneata?

DOMNICA: Vă rog să rezolvați cererile. Sînt pe birou...

BANU: Mai tîrziu...

DOMNICA (*arătînd spre birou*): Sînt urgente, cred...

BANU (*încăpășinat*): Nici nu mă apropii de birou... Te simți rău?

DOMNICA (*încearcă să zîmbească*): Nu.

BANU: S-a întîmplat ceva?

DOMNICA (*vag*): Nu.

BANU (*crezînd că a ghicit*): A fost pe aici gazetarul?

DOMNICA: N-a fost...

BANU: Ți-a telefonat atunci?

DOMNICA: Nici n-a telefonat. (*După reacția ei, cuvintele lui Banu par să-i fi dat totuși o idee.*)

BANU: Dacă telefonează, clar și categoric: să te numească corespondentă permanentă! Corespondentă permanentă a șantierului! Un om nu poate fi înlocuit așa cum își închipuie ei, gazetarii...

DOMNICA (*cu totul altă semnificație*): Un om nu poate fi înlocuit... așa cum își închipuie ei, gazetarii... (*Suride trist.*)

BANU (*aplecat pe fereastră*): Aveai dreptate! Cine și-ar fi închipuit la 18 septembrie o vreme atît de frumoasă!

DOMNICA (*ca de departe*): 18 septembrie... (*Se uită spre birou.*)

BANU: Și în general totul e astăzi peste așteptări. Cu proiectul s-a rezolvat! Mîine încep probele! Peste alte două săptămîni intrăm în funcțiune... (*O urmărește pe Domnica, a cărei privire este fixată pe birou.*) Iar cererile alea? Exagerezi! De cereri nici nu mă apropii!... (*Se uită la ceas.*) Am și întîrziat. Altă dată! Nu mai rămîn nici o clipă!

Scena 12

Domnica, mai tîrziu Lupu Aman

DOMNICA (*rămasă singură, se apropie de telefon, ezită cîteva clipe*): Alo? Centrala? Dați-mi, vă rog, redacția noului ziar. (*După cîteva clipe.*) Redacția? Cu tovarășul Cosma, redactorul-șef... Lipsește? Spuneți-i vă rog că l-a căutat Domnica Rotaru, de la șantier. Trebuie să vorbesc cu el numaidecît. Ieri a fost o neînțelegere... Vă rog, nu mă uitați. Să nu mă uitați! (*Închide telefonul.*)

(*Pe ultimele cuvinte intră în birou Lupu Aman. Rămîne în prag. Domnica, întoarsă cu spatele, nu-i observă venirea. Ca atrasă de un magnet, ia din nou fotografia. În aceeași clipă simte că cineva se apropie de ea. Tresare.*)

DOMNICA (*ca o explicație*): A adus-o...

LUPU (*privind și el fotografia*): Știu. M-am întîlnit cu Ștefan. (*Repune fotografia pe birou.*)

DOMNICA: Ești de mult aci?

LUPU: Aproape de la început.

DOMNICA: De la începutul convorbirii? (*Pare că și-a revenit, se controlează, deși în tot ce spune e ceva trist.*)

LUPU: Nu! De la adevăratul început; din dimineața cînd, intrînd în birou să-l caut pe Banu Mareș, te-am văzut și mi s-a părut că te recunosc.

DOMNICA: Eu v-am recunoscut prima.

LUPU (*ca un fir de poveste, pînă la sfîrșit*): Veniseși pentru prima dată pe un șantier.

DOMNICA (*simplic*): Voiam să cunosc viața.

LUPU: Și erai repartizată la un ziar...

DOMNICA: Care urma să apară abia peste o lună...

LUPU: Atunci a început...

DOMNICA: Da, atunci a început; dar trebuie să știi că ani la rînd am așteptat acest început.

LUPU : Atunci l-ai întâlnit...
 DOMNICA : Ani la rînd am aşteptat să-l întîlnesc.

LUPU : Şi au trecut zile, săptămîni...
 DOMNICA : Ce înseamnă „au trecut“ ?
 LUPU : Azi eşti mai matură !
 DOMNICA : Ce înseamnă „maturitate“ ?
 LUPU : Ai trăit pe şantierul unei uriaşe construcţii...
 DOMNICA : Unui uriaş vis...
 LUPU : Unde oamenii cresc asemenea construcţiei.

DOMNICA : Odată cu visul...
 LUPU : Unde oamenii învaţă să fie mai buni.

DOMNICA : Se învaţă atît de greu...
 LUPU : Unde oamenii învaţă să fie mai tari.

DOMNICA : Cît de tari ?
 LUPU : Să-şi poată spune singuri „da“ şi „nu“.

DOMNICA : „Nu“ — unui sentiment ?
 LUPU : Chiar şî unui sentiment.

DOMNICA : Ţi s-a întîmplat vreodată şi dumitale ?
 LUPU (*dureros de sincer*) : Mi s-a întîmplat.

DOMNICA : Şi la sfîrşit ?
 LUPU : La sfîrşit, am putut privi deschis în ochii celor din jur.

DOMNICA (*intim ca niciodată*) : Şi ei, ei ce i-ai spus ?
 LUPU : Cred că nici azi nu ştie.

DOMNICA : Dar el (*parcă ar spune „al meu“*), el ştie !
 LUPU : El te va respecta.

DOMNICA : Ba nu, va spune că sînt laşă, că fug de propria-mi fericire şi că-l părăsesc atunci cînd nu mai aveam dreptul s-o fac.

LUPU : Dacă va fi aşa, îţi va spune „rămîi“, sau te va chema înapoi.

DOMNICA : Şi nu mă va chema înapoi ?
 LUPU : Aş vrea să te recheme. Dar nu-ţi pot răspunde. Nu ştiu.

DOMNICA : De ce-mi răspunzi : „nu ştiu“ ? Cineva trebuie să fie totdeauna lucid. Cineva trebuie să fie „cel rău“ ! (*Gata să plîngă, fuge la măsuta ei, îşi ascunde capul în mîini ; treptat se linişteşte ; pe obraz urme de lacrimi.*) Lupu Aman, tu de ce nu mă cerţi ?

LUPU : Azi ai fost cuminte, Domnica.

DOMNICA : În jur oamenii muncesc, se zbat, construiesc...

LUPU : Şi aici se construieşte.

DOMNICA : Oamenii au acolo griji cu adevărat mari...

LUPU : Toate grijile adevărate sînt mari.

DOMNICA : Cel puţin atunci, în secunda 58, era vorba de viaţa unor oameni...

* LUPU : Şi acum e vorba tot de viaţa unor oameni.

DOMNICA : Dar fete care se despart, care pleacă au mai fost...

LUPU : Au fost altădată şi au plecat altfel ; cu spatele, speriate de viaţă, fără nici un orizont. Tu, însă, pleci pentru că ai curaj, pentru că vrei să rămîi cinstită, pentru că nu vrei să fii fericită oricum, pentru că ai multă încredere în viaţă şi în cei din jurul tău.

DOMNICA : Am trăit pe şantierul unei uriaşe construcţii.

LUPU : În fiecare din noi e un şantier, o construcţie.

DOMNICA : Şi în fiecare din noi e puţin din Lupu Aman.

LUPU : Şi puţin din Domnica... din Ştefan...

DOMNICA (*copil*) : Şi din Banu Mareş.

LUPU : Şi din viaţa aceasta nouă pe care o tinăre ziaristă a vrut atît de mult s-o cunoască. (*Domnica se ridică de la măsuta ei, îşi ia o coală de hîrtie şi un condei.*)

LUPU : Cui vrei să scrii ?

DOMNICA : Inginerului-şef. (*Pe măsură ce scrie, citeşte.*) „Subsemnata, Domnica Rotaru, vă rog prin prezenta să-mi aprobaţi transferul...“ (*Lui Lupu.*) Trebuie să spun unde ?

LUPU : De obicei trebuie.

DOMNICA (*scrie mai departe*) : „...la ziarul grupului de şantiere“ (*Ezită, apoi scrie din nou.*) „Şi vă asigur că n-am să uit niciodată...“ (*Naiv.*) Să scriu că n-am să uit ?

LUPU : De obicei, cererile sînt scurte.

DOMNICA : Dar a mai rămas mult loc alb...

LUPU : Cînd ai 22 de ani, rămîne totdeauna mult loc alb.

DOMNICA (*şterge ultimul rînd*) : Şi cererea ?

LUPU : Am să i-o dau eu... (*Pe ultimele cuvinte sună telefonul.*)

DOMNICA : Alo... Chiar eu la telefon. Aşteptam să mă sunaţi. Mi s-a schimbat vocea ? Poate. Mai fermă, mai matură, ca a unui viitor şef de secţie. Da ! Am renunţat. Mă puteţi aştepta fără flori, fireşte. Cînd plec ? Diseară ? Nu, nu-mi place să călătoresc noaptea. Nici după-amiaza nu-mi place. Plec cu primul tren ! Da, ca un adevărat gazetar. Vă mulţumesc că mi-aţi telefonat. (*A închis telefonul ; după numai cîteva clipe se aude un fluierat de tren ; Domnica cerce-*

tează biroul, trece de la un lucru la altul, aşază, reaşază, deschide şi închide radioul.) Când se va întoarce trenul de la Văluţeni, voi fi pe peron. Îmi trebuie un sfert de oră să-mi împachetez lucrurile. N-am o valiză mare. Apoi, am să le anunţ pe Stela, pe Vali. Cred că-s acasă. Îmi pare rău că plec. Şi mai cred că vorbesc prea mult, pentru că nu ştiu ce să spun.

LUPU : Nu trebuie să spui nimic.

DOMNICA : S-ar cuveni să-ţi mulţumesc.

LUPU : Când ai să pleci spre gară, o să ne strângem mâinile.

DOMNICA : Mi-e greu parcă să mă apropiu de uşă.

LUPU : Şi mie mi-ar fi...

DOMNICA (din prag) : Niciodată n-am ştiut care ţi-e numele mic. Lupu sau Aman ? La revedere, Lupu Aman.

Scena 13

Lupu Aman, mai târziu Banu Mareş

(Lupu Aman a rămas singur, numai atît cît să-şi tragă un scaun lângă biroul lui Banu, să aprindă o ţigară şi să înceapă să răsfoiască un dosar.)

BANU (intră altfel ca de obicei, preocupat, obosit, începe să se dezbrace, dar n-are răbdare ; renunţă. Se aşază la birou ; parcă ar fi pus pe ducă, străin. Abia cînd descoperă fotografia copilului, are o primă înviore : o ridică grăbit, o priveşte mai de-a-proape, apoi mai la lumină... o priveşte pe toate feţele... mormăie ceva... Abia la sfîrşit se înţelege distinct) : „Băiat mare... a învăţat să şi scrie !“ (Pune fotografia în port-vizit şi se îndreaptă spre cuier ; începe să se dezbrace ; s-ar părea că abia acum îl zăreşte pe Lupu). Eşti de mult aici ?

LUPU : De vreo cîţiva ani...

BANU : M-am întîlnit cu bătrîna...

LUPU : Asta am înţeles.

BANU (revine la birou) : Unde e Domnica ?

LUPU : S-a dus la barăci... (Scoate din buzunar cererea Domnicăi şi i-o întinde.)

BANU (parcurend-o) : Dar e o prostie ! Abia azi am vorbit... (Se ridică în picioare.) Ce rost are să plece ? De ce vrea să plece ?

LUPU : Ca să te poţi gîndi...

BANU : Eu hotărîsc aici !

LUPU : Şi ca să poţi hotărî !

BANU (începe să măsoare încăperea în lung şi în lat) : Şi totuşi am s-o opresc ! (Lupu nici o reacţie.) În fond, ce-o să se-ntîmple dacă o opresc ? (Lupu, nici o reacţie.) De ce susţii să n-o opresc ?

LUPU : Important e doar dacă o prind-o, mîine n-ai să regreti...

BANU (se apropie de fereastră ; Lupu vine lângă el) : 18 septembrie...

LUPU : Da, s-a schimbat timpul. Parcă ar fi primăvară...

BANU : Primăvară... toamnă... iarnă... vară... (Se reaşază la birou, ca pentru a lucra un timp îndelungat ; strînge în faţa lui dosare, planuri, hîrtii.) Iar eu sînt din nou aici ! (Ca o simplă constatare.) Aici ! Numai aici ! Şi nu mă mai interesează vremea, cald sau frig, înnorat sau senin... (Culminînd.) De azi înainte, şantier şi numai şantier !... Muncă şi numai muncă ! (Peste cîteva clipe, reculeşte parcă, continuă cu altă voce.) Şi dacă, lăsînd-o să plece, voi regreta totuşi, Lupule ?

LUPU : O vei regăsi. Rămîne la ziarul grupului de şantiere. Oricum, ar fi lucrat la ziarul grupului de şantiere.

Scena 14

Aceiaşi, plus Ştefan

ŞTEFAN (încearcă să intre şi să se comporte ca de obicei : simplu, firesc ; dar tocmai pentru că încearcă conştient acest lucru, nu izbuteşte deloc) : Deranjez ? (Nici un răspuns.) Înseamnă că nu deranjez... (Simte că pentru prima oară deranjează de fapt.)

BANU : Închide fereastra !

ŞTEFAN (se apropie de fereastră docil, vrea s-o închidă, dar...) De ce s-o închid ? (Nici un răspuns.) Atunci n-o mai închid ! (Se aşază pe pervazul ferestrei şi, pentru că tăcerea îl supără, îşi asumă rolul de comentator.) Tunsoiu trece spre gară...

LUPU : Pleacă la Timiş şi de acolo la trust. A refăcut proiectul.

ŞTEFAN : Şi Ailincii trece spre gară...

LUPU (ca o presupunere) : Cu o lădiţă de pe vremea miliţiei, garantat !

ŞTEFAN : Şi Stela... şi Vali... E straniu cît de mult se leagă între ele fetele, cînd locuiesc împreună. Mă întreb de unde or fi găsit flori...

BANU (izbucînd) : Isprăveşte odată cu toate comentariile astea ! N-am nevoie de comentator ! Nu mă interesează nici un fel de presupuneri, de observaţii ! Înţelegi ? Nici un fel !

Aceiași, plus Domnica și bineînțelese amintirile

(Domnica e îmbrăcată ca în prima zi. Și tot ca în prima zi, rămâne o clipă în prag. Același zimbet timid, circumspect. De undeva de departe, ca o părere sau ca o amintire, o voce oarecare de lector fidel textului, abia sesizată de spectatori, punându-i aproape în dubiu dacă au auzit ceva sau a fost o simplă iluzie, pronunță discret: „Cu tovarășul inginer-șef”. Ștefan, ca la intrarea unui profesor într-o clasă, s-a dat jos de pe pervazul ferestrei. Aceași voce abia sesizabilă: „Și dacă inginerul-șef lipsește?... Și dacă nu-i în birou?...” Banu își scoate ochelarii și urece de cealaltă parte a biroului. Aceași voce: „Poate îmi puteți comunica totuși mie... E o chestiune personală?” Domnica neînțelegând lipsa de reacție a celorlalți, rămasă în prag, întoarce capul spre Lupu. Aceași voce: „M-ați recunoscut și dv.?”)

LUPU (spulberind acest joc al amintirilor): Intră, tovarășă Domnica... Pune-ți valiza jos, și apropie-te. Ca-n prima zi!

(Domnica face câțiva pași și lasă valiza lângă măsuta dactilografei.)

ȘTEFAN: Cu marea deosebire față de prima zi, că ei nu vor mai pleca pe șantier (arată spre Lupu și Banu), noi nu vom mai rămâne singuri... Și nu ne vom certa! Și-mi pare rău. Aș fi vrut să recunosc c-am pierdut pariul...

DOMNICA (se apropie de Ștefan, și-i întinde mîna simplă, caldă, în semn de rămas bun): Ce s-a pierdut, ce s-a câștigat. Voi încerca să scriu despre toate acestea în primul meu reportaj.

ȘTEFAN: Numai să nu se piardă adevărul început: „Era o zi ploioasă de toamnă... Într-un birou al șantierului...” (Suride trist.)

LUPU: Și nici adevărul sfârșit!

DOMNICA (ca o confirmare): Era tot într-o dimineață de toamnă...

LUPU (preluînd tonul): Dar semăna cu o dimineață de primăvară.

DOMNICA: În același birou al inginerului-șef, unde timp de o lună lucrasem ca secretară, erau adunați, parcă înadins, un inginer-șef (il privește pe Banu ca pentru rămas-bun), frațele său...

LUPU: ...mai puțin negativ.

DOMNICA: Da, mai puțin. (Il privește pe Ștefan.) Și secretarul organizației de bază...

LUPU (parcă numai ei): Și te rog să scrii, spre sfîrșitul reportajului, că în ziua aceea noi nu ne despărțeam pentru a ne întoarce din drum ci pentru ca fiecare din noi să și-l continue.

DOMNICA (s-a apropiat încet de Banu): Iar în ultima frază, tovarășe inginer-șef... (Ca niciodată, nu găsește cuvintele, se încurcă, se repetă.) În ultima frază a reportajului meu... v-o spun de pe acum...

BANU (ca o propunere): Să vă amintiți și de mine.

DOMNICA: În ultima frază, tovarășe inginer, am să vă critic... (Cu curaj.) Am să vă critic aspru... (și-a pierdut curajul) pentru că, (privește în jur) pentru că... să știți, tovarășe inginer... (s-a apropiat de măsuta cu aparatul de radio) ...radioul din această cameră nu e făcut numai pentru a asculta buletinul de știri și timpul probabil! (Deschide aparatul de radio.) Oamenii, tovarășe inginer, au nevoie de muzică... De multă muzică! (Pe ultimele cuvinte, finalul concertului pentru pian în si bemol minor de Ceaikovski.)

CORTINA

Fotografiile din textul de mai sus reprezintă momente din spectaciol cu piesa „Secunda 58” a cărei premieră a avut loc la Teatrul de Stat din Oradea în ziua de 29 ianuarie 1960, cu următoarea distribuție: Ricardo Colberti — (Banu Mareș); George Pintilescu (Ștefan Mareș); Vera Varzopov (Domnica Rotaru); Eugen Țugulea (Lupu Aman); Mișu Vladimir (Tunsolu); Sofica Albu (Stela); Doina Urlățeanu (Vali); Marcel Segărceanu (Cristescu); Liviu Mărtinșu (Dumitru Ailincii); Gh. V. Gheorghe (primul tinăr); Grig. Schițou (Al doilea tinăr); Lili Mihăilescu (Ana Petrescu).

NOTĂ LA „SECUNDA 58“

Rețetă de succes sigur, ancheta judiciară a ținut nu o dată locul textului dramatic. Pentru că „cine e făptașul?“ a făcut totdeauna pe oameni să ciulească urechile, iar reconstituirea unei crime este o piesă gata scrisă. Trebuie numai s-o transcrii. Dar pentru asta nu e nevoie să fii scriitor; e destul să fii stenograf.

Mii de stenografi au transcris în cele mai mici amănunte și adesea pasionant, cazul mereu același și mereu altul, al fiului care-și răzbună tatăl ucis de propriul său frate. Dar ca acest fiu să devină Hamlet, a trebuit să apară Shakespeare. De la „cine e de vină“ și pînă la „a fi sau a nu fi“ este, în fond, drumul de la faptul divers la artă.

Dacă nu orice anchetă e text dramatic, orice autentic text dramatic e însă o anchetă, iar adevăratul dramaturg, un anchetator. Un anchetator pasionat, și de aceea permanent neliniștit, al conștiinței umane. Un anchetator de un fel special, preocupat de ceea ce e dincolo de „caz“, de înțelesul lui adînc, de măsura în care acest „caz“ înseamnă un grad în plus sau în minus pe termometrul vieții sociale, al relațiilor dintre oameni. Un anchetator care se bucură de fiecare plus și-l apără așa cum aperi viața unui copil. Un anchetator îngrijorat de fiecare minus și care luptă să-l transforme în plus. Un asemenea anchetator al conștiinței umane devine și un constructor al ei.

Dramaturgul care te invită la o astfel de dezbatere scenică, te face părtaș pe nesimțite la bucuriile și neliniștile lui. Și fără ca vreun personaj s-o rostească, o întrebare își face loc: *Tu ce ai făcut ca asta să se întîmple?* (sau să nu se întîmple?) Și dacă n-ai făcut pînă acum, ce vei face mîine? Părtaș la dezbateri, vei fi, vrei-nu vrei, părtaș și la concluzii. Vei pleca din sala de spectacol tulburat și, fără să-ți dai seama, mai responsabil, deci mai om. Asta înseamnă că piesa a fost bună. O asemenea dramaturgie îți trebuie: dramaturgia epocii tale.

Dramaturgia unei epoci nu se face așteptînd AUTORUL și PIESA (cu majuscule) care s-o reprezinte la modul absolut. Lucrurile nu s-au petrecut niciodată așa și nu se pot petrece nici acum. Dramaturgia unei epoci se construiește din creația colectivă a tuturor dramaturgilor, din munca lor de sondori și bijutieri, pe materialul viu al realității. E un soi de colocvii și de competiție, în care fiecare din acești sonori și bijutieri extrage și șlefuieste din conglomeratul vieții atîta aur cît a putut, la un moment dat. E un fel de luptă cu materia, o luptă grea și tenace, cu multe riscuri și adesea cu puține victorii. Tocmai de aceea, lupta aceasta se cuvine urmărită cu grijă și respect, iar cei ce se hotărăsc s-o dea se cer ajutați din toate puterile, înconjuțați cu dragoste și încurajați pas cu pas.

Criticul care pretinde de la fiecare piesă totul și dă sceptic din umeri ori de cîte ori i se pare că aurul cuprins în ea e prea puțin, riscă să nu obțină pînă la urmă nimic. Nimic, nu numai de la autorul piesei respective, dar nimic în general, pentru că demoralizarea unui participant la colocvii taie aripile și celorlalți. Dimpotrivă, luminarea puternică a unei reușite parțiale dinamizează întreaga competiție. Autori și piese se construiesc din victorii parțiale, din acumularea lor, din dezvoltarea succesului unuia de către celălalt. Drumul artei este fără oprire, ca și al vieții, niciodată desăvîrșit, dar tînzînd mereu spre desăvîrșire.

Dorel Dorian, a cărui *Secundă 58* o publicăm în acest număr, face parte din cea mai tînără generație de dramaturgi. Prima piesă care i s-a reprezentat (*Dacă vei fi întrebare*) e scrisă chiar în forma unei anchete judiciare. Dar piesa înlocuiește întrebarea „cine e de vină?“ cu alta: „A fost ucis un om. Un altul e acuzat pe nedrept. Poți îngădui omorul și nedreptatea? Ce vei răspunde cînd vei fi întrebare?“ Pentru că vine o zi cînd trebuie să răspunzi! Și astfel, dincolo de ancheta judiciară, apare, tulburătoare, *cealaltă anchetă*.

Deși scrisă înaintea piesei *Dacă vei fi întrebare*, *Secunda 58* pune problema răspunderii, mai larg, mai cuprinzător. E vorba aci despre răspunderea față de viață și societate, sub variate aspecte: muncă, creație, dragoste, prietenie.

Ca inginer, autorul a trăit multă vreme printre oamenii șantierelor, ai uzinelor, ai marilor construcții socialiste. El a înțeles acolo, nu numai ce poate să însemne o întrerupere chiar de cîteva secunde a curentului electric, dar că — într-o

asemenea împrejurare — e vorba de ceva mult mai adinc: de o intrupare a conștiinței. Astfel, inginerul a făcut loc dramaturgului. Și s-a născut piesa. Problema *tehnică* e rezolvată înainte de ridicarea primei cortine. Timp de trei acte, spectatorul participă la dezbaterile celeilalte: a problemei de *conștiință*. Sau, mai bine zis, a citorva asemenea probleme.

Investigind în domeniul specific artei, nelăsându-se furat (deși inginer, sau poate tocmai de aceea) de elemente spectaculoase, dar exterioare ale construcției — macarale, buldozere etc. —, autorul pătrunde în viața interioară a omului contemporan și seizează *poezia construcției umane*. Acesta este, fără îndoială, un mare merit. Dar calitatea principală — și principală — a piesei stă în profundul umanism comunist, în spiritul căruia sînt atacate și rezolvate problemele de viață ale eroilor. Acest spirit dă piesei *contemporaneitatea* ei, timbrul ei nou, o stare de poezie cu totul nouă. Fie că sînt în centrul acțiunii, ca Domnica Rotaru, sau numai fugare schițe, personajele transmit această stare de poezie prin modul nou cum știu (sau cum învață) să gîndească și să acționeze. Există, în special în Domnica Rotaru, o prospețime fermecătoare, o împletire de robustețe și fantezie, de lirism și umor, o spontaneitate a gîndirii și a replicii, izvorîte din libertatea interioară și certitudinea în fața vieții ale unui nou tip uman. Crearea unui personaj ca Domnica Rotaru mi se pare o contribuție de preț pentru dramaturgia noastră.

Caracteristici ale unor asemenea noi tipuri umane sînt dezvăluite, în mai mare sau mai mică măsură, și la alte personaje ale piesei. Cu rare excepții, dialogul are un subtext bogat, devine o expresie originală, vie, plastică, a acțiunii interioare a eroilor, a ciocnirii de gînduri și sentimente. Cu deosebire evidentă este această calitate a textului în scenele dintre Banu Mareș și Domnica, în scena acesteia cu mama Elenei, în ciocnirea ei cu Ștefan, în intervenția secretarului de partid în viața personajelor. Fără prezența acestui comunist, care știe că „meseria lui începe cu gîndirea” și se termină „făcînd pe cei din jur să gîndească”, nici Domnica Rotaru, nici Banu Mareș n-ar fi înțeles de ce, cînd te crezi la un pas de fericire, abia trebuie să pornești la o grea și plină de răspundere bătălie pentru a o cuceri, și că propria ta fericire e strîns legată de fericirea celorlalți. Recuperarea lui Ștefan Mareș devine posibilă datorită forței morale a colectivului, dar mai ales faptului că întrebării stăruitoare a lui Banu Mareș, „cine e de vină că abia în secunda 58 s-a restabilit curentul?”, Lupu Aman îi opune o alta: „Cine are meritul că, măcar în această secundă, a avut tăria s-o facă?” Este concentrată în această a doua întrebare o întreagă concepție despre om, încrederea că pînă și în cel ajuns pe marginea prăpastiei există o licărire a conștiinței, de la care pornind, omul se poate reconstrui. Emoția poetică generată de o asemenea concepție despre viață și om se comunică și te învăluie pe măsura transformării eroilor, și culminează în scena finală, care numai *aparent* e o reluare a primei scene a piesei. Numai fizic, eroii sînt în aceeași situație de la început, dar ceea ce gîndesc acum, ceea ce spun, ceea ce-i leagă pe unii de alții sînt trăsături ale unei *alte calități umane*, superioare, rezultat al experienței trăite sub ochii noștri. De pe această treaptă mai înaltă, ei răspund acum *într-un fel nou* problemelor vieții. *Raccourci*-ul dă imaginii o reușită artistică deplină.

Fără îndoială că în viața transformarea este mult mai grea și mai dramatică decît apare în *Secunda* 58. Pentru a obține tensiunea necesară, conflictul se cerea încă adîncit, ceea ce ar fi ferit piesa de anumite goluri în compoziție și ar fi îngrenat mai organic pe unii dintre eroi în țesătura dramatică, dîndu-le o mai mare consistență. Aceasta e valabil în special pentru Ștefan, a cărui transformare e nu numai prea rapidă, dar de la un moment dat, mai mult condusă de autor decît de logica acțiunii.

Calitățile evidente ale piesei, poziția față de viață și artă, preocupările și talentul autorului îndreptățesc credința că, în viitoarele sale lucrări, va rezolva treptat aceste probleme, de fapt probleme complicate de măiestrie, care se rezolvă, nu în procesul de creație al unei singure piese, ci în timp și pe măsura experienței cîștigate.

Important e că, după lectura piesei, simți mai puternic aerul proaspăt și tare al timpului nostru, îndrăgești oamenii *Secunde* 58 și te simți solidar cu ei, pentru că sînt chipuri vii din tabloul luptei pentru a trăi cu adevărat liber și frumos, demn, omenește, „așa ca să putem privi deschis unul în ochii celui alt”, cum spune la un moment dat unul dintre ei.

CE AM URMĂRIT MONTÎND „ARISTOCRAȚII“

DE VORBĂ CU REALIZATORII SPECTACOLULUI DE LA TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

Unanim apreciat de critică și public, *Aristocrații*, pe scena Teatrului Muncitoresc C.F.R., se dovedește a fi un spectacol care îmbină un important fond de idei cu o formă teatrală dintre cele mai originale. Reușita colectivului bucureștean are la bază o concepție regizorală adâncă și fecundă, care dă prilej interpreților să o realizeze prin autentice creații actoricești. Spectacolul cu piesa lui Pogodin contribuie o dată mai mult la afirmarea unei năzuințe ce domnește aci, de a orienta Teatrul Muncitoresc C.F.R. spre un profil de teatru popular, urmărind în acest sens montarea de lucrări dramatice ce se disting prin suflul lor eroic, prin patosul revoluționar și deosebita lor anvergură în ce privește montarea. Ne-am adresat de aceea realizatorilor spectacolului *Aristocrații*, spre a ne împărtăși gândurile și frământările lor, problemele legate de însuflețirea scenică a acestei valoroase piese pe linia aspirațiilor generale ale teatrului pe care-l slujesc.

„SÎNTEM ÎN CĂUTAREA UNUI DRUM PROPRIU“

Aceasta ar fi, în puține cuvinte, sinteza expunerii tovarăsei Elena Deleanu, directoarea teatrului, care a ținut să precizeze că, prin alegerea acestei piese în repertoriu, colectivul Teatrului Muncitoresc C.F.R. își dovedește consecvența în urmărirea unui profil propriu, pe care-l vede înfăptuit prin piese cu o tematică revoluționară, de mare amploare, educative, care să vorbească spectatorilor într-o formă accesibilă, despre problemele stringente ale actualității, ale vieții.

Colectivul teatrului nostru — a precizat tovarășa Elena Deleanu — este preocupat de găsirea unui profil, în care să se țină seamă de factorii care-l condiționează: colectiv, sală, public, atitudinea față de text etc. În repertoriul nostru, piesa *Aristocrații* nu este prima care să înfrunească aceste condiții. Experiența anterioară cu *Baia de Maiakovski* a demonstrat că teatrul are un colectiv destul de puternic pentru a aborda lucrări complexe și ample, de acest fel. La baza alegerii piesei *Aristocrații*, a stat deci, în primul rând, considerentul încrederii în posibilitățile colectivului, care e animat de dorința fierbinte de a corespunde cerințelor de realizare a acestei piese; dar, mai ales, a stat încrederea în capacitatea regizorului și a scenografului, care cu *Baia* au dovedit înțelegerea unui astfel de text, precum și un deosebit spirit înnoitor, cerut de piesă și de noi înșine.

Discuțiile purtate pe marginea spectacolului *Aristocrații* au pus în lumină faptul că elementele noi și originale afirmate în *Baia* și *Aristocrații* — elemente



Elena Deleanu

care contribuie la conturarea profilului acestui teatru — își au explicația în unitatea de vederi artistice a factorilor care au contribuit la realizarea acestor spectacole, în spiritul unui „teatru popular“ cum se străduiește tot mai mult să devină Teatrul Muncitoresc C.F.R.

„PROFILUL NOSTRU, SPECTACOLUL POPULAR AGITATORIC“

Acest principiu a fost afirmat, de asemenea, ca principiu de bază al muncii teatrului, de către regizorul spectacolului Aristocrații, Horea Popescu. Mărturisind acest crez, el a expus pe larg ideile, modul și intențiile artistice puse în slujba realizării scenice a piesei Aristocrații de Pogodin.

Acest spectacol — arăta în acest sens Horea Popescu — continuă tradiția spectacolelor cu un profund caracter popular, realizate la teatrul nostru: Domnișoara Nastasia, Baia, Domnul Puntila și sluga sa Matti. Am privit așadar spectacolul popular ca pe unul care trebuie să fie de mare anvergură, plin de idei, deosebit de expresiv ca imagine. Am căutat ca el să devină o dezbatere vie și arzătoare a unor probleme majore ale actualității. Aș vrea să fac o digresiune spre a preciza că, după părerea mea, un spectacol popular — și așa înțelegem noi, la teatrul nostru, problema — nu va putea fi rezolvat cu o piesă care tratează conflicte minore. Caracterul popular al unui spectacol este organic legat de caracterul dramaturgiei înseși, de text, textul fiind acela care determină această orientare în căutările unui teatru. Din experiența montării spectacolului Aristocrații — și țin să subliniez acest lucru — se desprinde acel bun, definitiv cîștigat de colectivul nostru, care este legat de aplicarea unui principiu fundamental al metodei realismului socialist, și anume: la baza spectacolului trebuie să stea textul cu valorile sale.

Piesa lui Pogodin — care dezbate importanta problemă a reeducării unor elemente decăzute, rămase moștenire de la vechea orînduire, a recuperării lor pentru noua orînduire — prin construcția sa amplă, prin forma sa dramatică originală, desfășurată de-a lungul a 24 de episoade și urmărind destinul a aproape 50 de personaje, răspunde prin tematică și structură acestei cerințe de spectacol popular. Preocuparea mea ca regizor, și a întregului colectiv folosit în acest spectacol, a fost prin urmare aceea de a dezvălui și de a da o cît mai puternică expresie scenică bogăției de idei a piesei. Caracterul viguros, succint și totodată generalizator, al textului lui Pogodin nu ar fi încăput în formula unui spectacol obișnuit, lucrat într-un stil obișnuit. Din prima clipă am socotit că acest spectacol trebuie să fie rezultatul a două voințe: a autorului și a realizatorilor spectacolului. Dacă admitem faptul că regizorul este mandatarul tuturor elementelor componente ale spectacolului, atunci, pe bună dreptate, voința sa trebuie să se concretizeze în: 1) întuirea personalității autorului; 2) sezizarea mijloacelor celor mai potrivite de valorificare a textului, la nivelul său spiritual.

Una din greutățile ivite în calea cristalizării concepției mele privind montarea acestei piese a fost aflarea unei formule care să exprime caracterul eroic-popular al piesei, prin mijloacele teatrului revoluționar agitatoric. Piesa lui Pogodin mi-a ridicat din acest punct de vedere probleme speciale. Esența mijloacelor teatrului revoluționar agitatoric este mai puțin cunoscută la noi și, mai ales, mai puțin experimentată. Dacă piesa lui Maiakovski, Baia, am izbutit s-o reflect într-o for-



Horea Popescu

mulă agitatorică, aceasta s-a datorat naturii dramatice a textului maiakovskian, care conține în mod direct și abundent aceste elemente de teatru agitatoric. La Pogodin însă, asemenea elemente agitatorice nu mai sînt exprimate chiar atît de direct. Dacă la *Baia* am scos în evidență factorul agitatoric, mai puțin poate decît exista el în text, la Pogodin, l-am amplificat cred mai mult decît este în text. Montarea agitatorică a unei piese cere neapărat abordarea unui stil nou, cu care atît eu cît și colectivul eram prea puțin familiarizați la vremea cînd am început lucrul la *Aristocrații*. Am căutat să înțelegem și să realizăm acest stil nou urmărind o comunicare directă cu sala, pentru a-l face pe spectator părtaş direct la acțiune, pentru *a-l activa* și a-l determina să ia neapărat o atitudine față de evenimentele ce se petrec pe scenă. După părerea mea, acest lucru înseamnă mai mult decît a-l convinge, pentru că într-un spectacol obții mai ușor convingerea spectatorului decît *activizarea* lui. Țin să mă explic și aci, în sensul că prin *activizare* înțeleg rolul de tribună combativă și emoțională pe care trebuie să-l aibă teatrul, transmițînd la o înaltă intensitate, sentimente puternice, menite să-l determine pe spectator să ia el însuși atitudine. Credincios acestui principiu, aș fi dorit ca la spectacolul *Baia*, de exemplu, replica „Zboară ca fulgerul vreme/ Vreme ca fulgerul zboară!” să fie rostită, odată cu actorii, de către toți spectatorii din sală. Aș fi dorit chiar să reușesc să determin în mod spontan ca, în mașina vremii, să se urce și spectatorul. Practic, din cauza unor greutăți tehnice, nu mi-am putut realiza și acest vis.

În *Aristocrații*, alături de problema agitatorică, o altă problemă greu de rezolvat a fost cea ridicată de forma dramatică specifică a acestei piese. Adică, este vorba de susținerea coerentă a ideii principale de-a lungul celor 24 de secvențe aproape cinematografice, fiecare din ele fiind socotită de Pogodin drept un argument în formarea ideii principale a piesei. Lucrul nu a fost deloc ușor, pentru că toate aceste secvențe sînt alcătuite din dialoguri foarte concentrate, care exprimă în mod lapidar mari elanuri și mare înflăcărare. S-a iscat deci necesitatea de a exprima cît mai luminos patosul poetic revoluționar, propriu lui Pogodin, pe care textul îl conține din plin, în ciuda maximelor — adică a replicilor semnificative — puține. Am făcut acest lucru dezvoltînd un joc actoricesc bogat, amplu, expresiv.

Pentru *unitatea* spectacolului, un lucru deosebit de important era realizarea unui ritm trepidant. În spectacolul nostru, ritmul nu a constituit un criteriu de formă, de economie de timp în desfășurarea spectacolului, și implicit pentru spectator, deci un criteriu de ordin spectacologic, ci unul de *conținut*. Ritmul — în intenția noastră — trebuia să determine acea *activizare* a spectatorului, despre care vorbeam. El a fost criteriul determinant pentru traducerea în viață a textului lui Pogodin. Consider că în împlinirea ritmului interior al spectacolului, un rol important l-a adus formula scenografică. Această formulă, însumînd și exprimînd prin propria ei modalitate ideea textului și concepția noastră — a scenografului și a mea — despre text, a îngăduit de aceea și această succesiune rapidă a scenelor și tablourilor pe care am și urmărit-o.

Principala noastră preocupare însă, care a imprimat, cred, și trăsătura dominantă a spectacolului nostru, a fost redarea umanismului profund pe care îl degajă textul. Alături de alți mari creatori, Pogodin este de părere că literatura dramatică începe și sfîrșește cu omul, cu sufletul, cu gîndurile și pasiunile lui. Ca o dovadă vie a aplicării acestui principiu, autorul și-a privit eroii cu multă dragoste, cu o adîncă înțelegere și căldură, și nicidecum de pe o poziție critică sau satirică, de „punere la zid”. Pogodin crede cu tărie în sufletul omului, în demnitatea umană care trebuie afirmată. Sub acest raport, sînt de părere că în spectacolul nostru s-ar fi putut face și mai mult. Ar fi fost necesar, de exemplu, o mai mare subliniere a unor momente și replici din care să se degaje această caldă umanitate. Așa, spre pildă, în tabloul 14, în momentul cînd Costea Căpitanul este întrebant: „Ce studii ai?”, răspunsul său: „18 ani de înaltă școală” ar fi trebuit să exprime, pe lîngă tonul glumeț, și durerea acestui personaj pentru viața sa irosită pînă atunci, o nuanță de revoltă față de lumea care l-a împins pe acest făgaș. În clipa cînd rostește această replică, Costea Căpitanul ar fi trebuit să aibă în față tot trecutul său dureros. De aceea, umanitatea personajului în acest moment ar fi trebuit să apară și mai accentuată. Tot așa, cred că ar fi trebuit să mă opresc mai mult și asupra altor momente, ca de pildă acela din finalul tabloului 14, cînd oamenii reușesc înlăturarea stîncilor prin punerea dinamitei, în care replica: „Pri-vește, adevărați gladiatori: Circ, nu alta... 250 de acrobați pe trapezul vieții” ar fi

trebuit să exprime mai amplu elanul acestor oameni, mîndria lor, satisfacția acestei reușite comune. Toate acestea ar fi trebuit să fie mai expresiv oglindite. O privire mai adîncă asupra unor asemenea momente ar fi adăugat, desigur, o fațetă mai plină de farmec, de poezie, întregului spectacol. În graba cu care s-a montat spectacolul, nu s-au putut finisa chiar toate momentele. Desigur că aceste lipsuri ale noastre au determinat o poziție contradictorie și din partea cronicarilor, au făcut posibil ca unele momente care au plăcut unora, cum e de pildă cel cu roabele, să nu placă altora. Ceea ce de fapt înseamnă că, atunci cînd ceva nu este dus pînă la capăt în concepția de ansamblu asupra unui spectacol, în viziunea cronicarilor lipsurile nu coincid. Cînd însă e vorba de un lucru pe deplin realizat, asemenea afirmații contradictorii apar mai rar.

Observația regizorului Horea Popescu, referitoare la nevalorificarea unor momente ale textului, a fost împărtășită și de redacția noastră, care a arătat între altele că s-ar fi putut stăruii mai mult în valorificarea unor replici și a unor momente de gîndire profundă a eroilor, care, astfel, din pricina ritmului trepidant al spectacolului, rămîn mai puțin evidențiate.

„DECORUL IZOLAT DE TOATE PROBLEMELE SPECTACOLULUI NU ESTE UN DECOR DE TEATRU“

Iată o precizare binevenită, făcută de scenograful Jules Perahim, care, în cuvîntul său, a ținut să accentueze o seamă de puncte de vedere interesante în legătură cu munca și contribuția sa la unele spectacole de la Giulești. Discuțiile dintre scenograf și regizor — și care au fost de data aceasta mai vii decît la Baia — în special în ce privește organizarea spațiului unde urma să se desfășoare piesa lui Pogodin, nu au împiedicat, ci, așa cum se poate vedea azi, au folosit elaborării comune și înțelegerii piesei pe plan larg, în sensurile ei mari.

Scenă din spectacol



În anumite idei despre teatrul contemporan, asupra anumitor probleme contemporane ale artei, mă întâlnesc cu Horea Popescu, cu care, în foarte multe privințe, sînt de acord. Teatrul vehiculează idei, și important în momentul de față pentru noi este ca teatrul să vehiculeze idei contemporane, care să vină în ajutorul direct al construirii socialismului. Pentru slujirea acestei cauze, trebuie să manifestăm un interes deosebit față de anumite piese, pe care Teatrul Muncitoresc C.F.R. le are în repertoriul său nu în mod întâmplător. Cred că teatrul nostru în genere trebuie să aibă un puternic caracter popular și că eroul principal al teatrului contemporan trebuie să fie spectatorul, iar problema să fie educarea lui. De aceea, concepția mea despre teatru urmărește în primul rînd combaterea plictiselii, a „adormirii“ spectatorului, activizarea lui. Socotesc că ideile contemporane, ideile noi, trebuie să fie vehiculate într-o formă care să-l atragă pe spectator să participe activ la acțiune. Aș dori ca oamenii să plece de la teatru, nu mulțumiți, ci tulburați. Pentru a trezi în spectator reacții puternice, lucrul cel mai însemnat este să găsim acele căi specifice de emoționare care să permită punerea în mișcare cît mai directă a ideilor contemporane. Accentul principal trebuie să cadă pe operația de extragere din conținutul



Jules Perahim

piesei a ideilor esențiale — și pe aceste idei esențiale să se construiască întregul edificiu al spectacolului. Sînt adeptul sintetizării într-o singură imagine a ideii esențiale a spectacolului — și pe această imagine să se grezească întregul spectacol. Decorul *Aristocraților* este, în fondul lui, o coală albă pe care este trasă o linie neagră. Acesta este tot decorul. Dar nu aceasta este scenografia. Spectacolul se naște prin adăugarea la decor a mișcării actorilor, prin crearea frescei personajelor, a lumii scenice, cu acea lumină și atmosferă pe care decorul izolat nu ți le poate da. Există și alte concepții în teatrul nostru — eu nu vreau să fac polemică sau pledoarie — dar consider că decorul izolat de problemele spectacolului nu este un decor de teatru. De aceea, afirm că decorul la *Aristocrații* nu-mi aparține mie, ci lui Horea Popescu, acestei scene și acestui ansamblu, în care sînt integrate toate elementele din care s-a născut imaginea spectacolului. Decorul sintetic — cu un singur element, care să cuprindă ideea principală a spectacolului — și funcționalitatea, aceste două elemente din urmă strîns legate între ele, servesc, după părerea mea, cel mai bine teatrului agitatoric.

„VIAȚA CURENTĂ A TEATRULUI NOSTRU ESTE O VIAȚĂ ÎN PREZENT ȘI TREBUIE SĂ CĂUTĂM CA ACTORII SĂ IMPRIME, PRIN JOUL LOR, ACEASTĂ CONTEMPORANEITATE”

Principiul înnoirii mijloacelor de expresie ale actorului, condiția utilizării unor mijloace de joc corespunzătoare și în stare să servească ideea teatrului agitatoric, a alcătuit esența discuțiilor purtate cu interpreții spectacolului Aristocrații. Cel mai mare interes l-a suscitat discuția în jurul modalității de exprimare în scenă a chipului eroilor înaintați, al mijloacelor practice pentru reliefaarea personajelor ce reprezintă puterea de stat și care poartă cu ele concepția comunistă despre om,

factorii determinanți ai transformării celorlalte personaje din scenă. Lui Nicolae Sireteanu, interpretul Șefului, discuția inițiată de revista noastră i-a prilejuit descoperirea unui aspect inedit al personajului. După concepția actorului, personajul acesta fusese redus la un singur scop și la o singură problemă, aceea de: „a o influența pe Sonia, a o aduce pe drumul cel bun. Din clipa când vede că a reușit s-o hotărască să meargă pe drumul cel drept, autorul îl dă la o parte, și te întrebi, pentru ce?”. Această concepție a fost îmbogățită prin luările de cuvânt ale unor redactori din cadrul revistei noastre, a regizorului și a scenografului Jules Perahim, care a arătat că misiunea acestui personaj este mult mai amplă în piesă, chiar dacă aparițiile concrete în scenă ale lui sînt puține.

După părerea mea — spune Jules Perahim — Pogodin îl aduce, nu pentru ca s-o transforme pe Sonia, ci în intenția de a-l îndruma practic pe Gromov. Pînă la apariția Șefului, lucrurile în lagăr nu merg prea bine. Gromov este de părere că acesta este un simplu lagăr de deținuți. Este foarte corect în împlinirea sarcinilor lui, dar îi lipsește una din calitățile bolșevice, pe care Șeful — prin singura demonstrație a schimbării Soniei — i-o dezvăluie. Concepția în conducerea acestui șantier trebuie să fie aceea de înțelegere a oamenilor, de reeducare a lor.

Discuția a subliniat că deficiența interpretării acestui personaj stă în faptul că actorul a căutat o concepție personală, o modalitate de a exprima o anumită replică cu „cumsecădenie sau blindețe, cu asprime sau răutate” și nu a încercat să realizeze personajul, ridicîndu-l la valoare de simbol, la nivelul unui pivot al întregii munci de reeducare de pe șantier. În consecință, acest personaj nu trebuie rezumat la o simplă prezență scenică; el trebuie dimpotrivă să aducă cu sine întregul suflu nou al dragostei de om, suflul umanismului comunist, care să se resimtă și după plecarea din scenă a eroului.

S-a subliniat cu precădere în discuțiile la acest capitol necesitatea unității creatoare a măiestriei actorului și regizorului, unite ce constituie, de fapt, baza artei teatrale. Actorul nu trebuie să înțeleagă izolat sarcinile spectacolului, ci în concordanță cu cel ce organizează întregul spectacol, cu regizorul. „Interpretarea agitatorică” se realizează atunci cînd actorul nu se mulțumește să-și interpreteze rolul în armonie cu sarcina spectacolului, ci caută să îndeplinească o parte din această sarcină, sub forma agitatorică, jucînd mai viu, devenind un tribun, transformîndu-se în orice fază, restrînsă, a spectacolului, într-un adevărat agitator.

Consider că problema Șefului — a completat Jules Perahim — ridică în dramaturgie o problemă nouă, că ea cere mijloace cu totul deosebite decît cele folosite pînă acum. Figura Șefului este de amploarea marilor eroi ai literaturii universale, dar rezolvată în trei cuvinte. În vechea dramaturgie, actorul nu s-a lovit de aceste probleme și, în consecință, pentru a exprima într-un mod atît de laconic întreaga personalitate a unui personaj, se cer neapărat mijloace noi.

Asemenea probleme l-au frămîntat pe actorul Constantin Gheorghiu, interpretul lui Gromov, care a mărturisit:

M-am apropiat cu destulă teamă de personaj, conștient că față de acest rol există exigențe foarte mari și că n-aș avea destulă experiență.

Actorul a subliniat, în reușita creației sale, ajutorul regiei și, mai ales, al întîlnirii cu un asemenea personaj în spectacolul Uraganul de la Mossoviet, care i-a „dezvăluit modul sincer și simplu de exprimare a fermității și intransigenței personajului”.

Lui Colea Răutu, rolul lui Costea Căpitanul „al cărui fond sufletesc cîstit se dezvăluie în contact cu munca și cu oamenii simpli sovietici” i-a solicitat eforturi deosebite „întocmai ca unui atlet pentru a cărui condiție fizică se cheltuiește o mare energie”.

Complexitatea caracterului acestui personaj și procesul sinuos al transformării sale — a spus interpretul — mi-au cerut, în afară de pregătirea și experiența profesională și o cunoaștere profundă a vieții și a sufletului omenesc. Dacă biografia personajului îmi era familiară, intuindu-l pe Costea Căpitanul ca pe un produs al societății capitaliste, apoi mai greu mi-a fost să redau procesul său de transformare în înflăcăratul udarnic, proces care se petrece cu acțiuni bruște într-un ritm de



viață accelerat. Textul mi-a impus — înainte de orice — renunțarea la efecte scenice gratuite, maleabilitate și simplitate în mișcări; mi-a impus să mă integrez concepției regizorale care, pentru exprimarea suflului adinc umanitar al piesei, ne-a cerut tuturor un stil de joc sobru și omogen.

În activitatea artistică a Grației Albini, interpretarea Soniei a constituit un adevărat eveniment.

Bucuria mi s-a împletit cu teama, nu pentru că nu mi-ar fi fost clar personajul, ci pentru că nu am avut încredere suficientă în mijloacele mele artistice. Până la acest rol, nu am jucat decât „fete bune“, în drame și melodrame. De asemenea, m-am temut de voce. Personajul bine conturat și etapele decisive ale transformării acestei femei, de la femeia detracată la eroina în muncă — transformare foarte precis redată de autor — mi-au înlesnit drumul spre reliefaarea acestui chip.

Ceea ce constituie un element prețios în discuția asupra spectacolului Aristocrației a fost faptul că și aici, ca și la Brigada I-a de Cavalerie, titularii rolurilor de o mai mare întindere, ca și cei ai rolurilor episodice, au subliniat importanta contribuție a fiecăruia la reușita de ansamblu a spectacolului.

Am simțit că fac parte din acest tumult, din acest ritm în care se joacă spectacolul — a mărturisit C. Lungeanu, interpretul inginerului Botkin. Mi s-a părut foarte interesantă scenografia, în care m-am integrat complet și care la început mi s-a părut foarte ciudată. Apropiindu-ne de rol, ne-am dat seama că facem parte din acest decor și, la sfârșit, ne-am pus întrebarea: cum ar fi putut fi altfel acest decor?

Pentru Sergiu Demetriad, valoarea spectacolului rezidă în faptul că a întâlnit și a demonstrat sudura colectivului.

Rolurile mici pe care le-am interpretat în acest spectacol ne-au pus mai multe probleme decât rolurile mari. Pentru a ajunge să dăm un tot unitar, trebuia să creăm o strânsă legătură între toate aceste personaje mici și, la rîndul lor, să le legăm pe acestea de personajele mari. Fiecare a depus un efort, armonizându-se și găsindu-și un loc în partitura generală.

Acest punct de vedere l-a susținut și Ernest Maței care, în spectacol, fără cuvinte, numai prin atitudini și gesturi, a trebuit să contureze chipul unui personaj aproape „mut“. Actorul mărturisește că, atunci cînd a trebuit în spectacol să rostească unica replică atribuită de autor personajului, s-a simțit de-a dreptul stîn-



gherit. Și Ștefan Bănică, de asemenea, ne-a arătat că jucând roluri mai mari în provincie, nu a întâlnit satisfacții ca aceea pe care i-a oferit-o interpretarea rolului episodic al Țiganului, care doar în cinci replici trebuie să exprime o întreagă complexitate, aceea de borfaș și aceea de om de profundă omenie, latură pe care cu precădere s-a străduit s-o realizeze.

De aceea am căutat să dau viață acestor puține replici, prin mijloace cât mai vii, folosind în acest scop toată experiența mea câștigată în interpretarea rolurilor de mai mare întindere.

Această discuție, care a concretizat nu numai concepția și elaborarea unui spectacol, ci și unele principii călăuzitoare ale Teatrului Muncitoresc C.F.R., poate constitui prilej de meditație și pentru multe alte colective teatrale din țara noastră ce se străduiesc a-și căuta un stil propriu, înnoitor.

V. D.

Scenă din spectacol.



B. Elvin

ÎNTR-UN POEZIE ȘI POETIZARE

În viața noastră teatrală s-au făcut auzite, în ultima vreme, pledoarii pentru o poezie a textului dramatic. La rîndul lor, criticii au semnalat ariditatea unor piese ca un obstacol între scenă și sală. Spectatorii au cerut ca operele dramatice să cuprindă acea zare de poezie în lumina căreia faptele de fiecare zi capătă o rezonanță mai amplă, iar destinele un înțeles mai profund. Așa se face că termenul de poezie a textului dramatic a început să fie întîlnit destul de frecvent, chiar dacă cei care-l folosesc se feresc de obicei să-l bruscheze printr-o analiză, lăsînd să se înțeleagă că sînt mistere care se cer apărute, mai ales atunci cînd își au sediul într-o artă care aduce totul sub focul reflectoarelor. Această discreție este însă, uneori, deplasată, intrucît în umbra ei vegetează cîteva superstiții artistice.

S-ar părea că toată lumea înțelege prin poezia textului dramatic unul și același lucru precis, definitiv stabilit și închis într-o formulă de mult acceptată. Dar este clar că nu există o cale unică de a realiza poezia în dramă și că lirismul nu are o unitate de inspirație. În piesele lui Cehov, faptele și gesturile eroilor ilustrează o existență banală, cenușie, fără sens. Dar fiecare scenă este un strigăt sfîșietor, care obligă spectatorul să reflecteze asupra vieții și a sensului ei. Cehov descoperă și luminează chipul pe care-l arătăm în viața de fiecare zi, dar și chipul nostru secret, pe care-l tănuim uneori pînă și față de noi înșine, și pe acela cu care vom apărea în fața viitorului. Și toate acestea reies de-a lungul unui dialog al tăcerilor în care adevărurile nerostite și totuși limpezi complotază și ne subjugă prin poezia lor. În teatrul lui Giraudoux, poezia se realizează cu alte înțelesuri și, evident, cu alte mijloace. *Ondine*, de exemplu, este o modalitate de a explora feeric virtuțile realului, sfărîmînd tot ceea ce e convenție și reținînd tot ceea ce e pur, mereu proaspăt, miraculos. Giraudoux comunică, de altfel, această intenție prin vocea unuia din personajele sale, magicianul. Eroul acesta fascinant are prerogative absolute asupra timpului, e înzestrat cu darul de a imprima vieții o desfășurare vertiginoasă, în ritmul căreia existența devine un lanț de evenimente neprevăzute și unice. Magicianul este instrumentul conștient al poeziei! În *Tragedia optimistă*, poezia se naște din duritatea cu care eroii descoperă că sînt situații în care lupta pînă la moarte reprezintă un act de suprem optimism. Este în piesă un romantism despuiat de orice duioșie și de o violență tulburătoare, care subliniază, în toată nuditatea, ceea ce e esențial în destinul eroilor. Luciditatea lor în fața morții și pasiunea cu care-și trăiesc soarta se sprijină reciproc, se cheamă una pe alta și merg mină în mină pînă la cele mai înalte forme de poezie.

Se înțelege că multe, foarte multe lucruri separă și deosebesc poezia teatrului cehovian de cea a lui Giraudoux sau cea a lui Vișnevski, dar nimeni nu poate contesta că piesele acestor scriitori sînt, fiecare în felul ei, pătrunse de lirism. Iată de ce este nehibzuit să limitezi numărul atitudinilor lirice posibile.

Unii asimilează poezia în teatru — și nu greșesc — cu triumful simțămîntelor născute în cea mai ascunsă intimitate a noastră, asupra ceea ce este mecanism într-un spectacol: decor, recuzită, cortină, public, aplauze etc. Alții socotesc — și nu greșesc nici ei — că poezia este secretul acelei arte infailibile care ne cuprinde pe nesimțite, comunicîndu-ne o puritate de sentimente și o generozitate de spirit care ne face receptivi la gesturi frumoase, la gînduri înalte. Nu puțini consideră apoi — și pe drept cuvînt — că poezia unui text dramatic irumpe

din ceea ce este imprezvizibil și necesar în conduita unui personaj, din fantezia cu care scriitorul își conduce eroii la înlînirea cu destinul lor. În fine, se crede — și în chipul cel mai just — că poezia reprezintă impulsul pe care-l dă o piesă înclinației noastre spre meditație, spre vis.

Dacă termenul de poezie a textului dramatic este înțeles în atâtea moduri, nimic nu ne îndreptățește să-l socotim întruchiparea vagului sau a imperceptibilității, așa cum s-ar putea presupune; dimpotrivă, el este rezultatul unei savante organizări artistice, menită să contribuie la o intensificare a simțirii și o îmbogățire a conștiinței.

E greu de crezut că există poezie într-o operă dramatică artificială și care privește lumea fără adîncime, fără gravitate. Scriitorul care nu știe prea multe despre realitatea în care trăiește și despre misterul sufletelor de care abuzează, nu va aduce niciodată poezie în piesa sa. De altminteri, este absurd să crezi că poezia este un fluid enigmatic, suprapus unor fapte prozaice. Problema este dintre cele mai însemnate, fiindcă nu o dată — din dorința de a da consistență idealurilor care animă pe eroii piesei — cite un dramaturg oprește cursul faptelor și-și cheamă eroii la rampă, cerîndu-le să-și expună „poetic” ideile. Un text nu poate fi poetizat dacă adevărurile pe care le proclamă și faptele pe care le dezvăluie, nu emit un mesaj superior și nu provoacă în inima noastră un acord. Cînd în piesa lui Camil Petrescu, Bălcescu închis în celulă, singur între patru ziduri, solicită prezența propriei sale conștiințe declamînd versuri eroice din clasici francezi, o flacără nevăzută arde pe scenă și tăcerea înfiorată a sălii spune clar că e un moment de emoție, de poezie, care a cuprins publicul în unda lui. Autorul a izbutit să ne sugereze că eroul nostru, chiar smuls din circuitul societății, continuă să-și manifeste adînc sa nevoie de solidarizare cu umanitatea. Totul, ceea ce precede și ceea ce urmează, conferă poezie acestui moment. Cine ar putea crede că el ar fi putut fi realizat prin simpla folosire a unui limbaj poetic? O asemenea prejudecată estetică trebuie viguros condamnată, fiindcă cei care o acceptă reușesc cel mult să dea textului dramatic un luciul artificial de poezie, care, prin stridența lui, e supărător. Așadar, poezia unei piese nu-i un adaos, ci un suflu interior, care emană din ceea ce are ea mai profund, mai adevărat.

Astfel cînd Miroiu dezvăluie Monei — în cunoscuta scenă din *Steaua fără nume* — infinita frumusețe a cerului, un val de căldură străbate publicul și-l face să-și suspende răsufierea pentru cîteva clipe. Dar emoția nu-i pricinuită de farmecul lumilor stelare, evocate de profesor, ci de lumina neașteptată în care apare personajul. Miroiu nu-i un om șters, oarecare; în el palpită un suflet aprins, trăiește o minte deosebită. Ceea ce a făcut să dispară orice depărtare între sutele de spectatori și scenă, acoperind prin cîteva propoziții fatala distanță care separă atîția oameni, este un adevăr, poezia îndeplinind funcțiunea certă de adîncire a realității.

Să adăugăm că adevărul care iradiază poezie este, mai totdeauna, limpede. Este o prejudecată ideea că situațiile vagi, tulburi, nebuloase, cristalizează, prin definiție, poezie.

Există în atracția care ne leagă de eroul lui Ciprian din *Omul cu mîrtoaga* o oră decisivă: aceea în care psihologia lui Chirică nu ne mai apare avariata, în care arhivarul nu ne mai apare ca o ființă încăpățînată în mod stupid să provoace favorurile hazardului, și înțelegem că el e un om dotat cu credința în bine și frumos. Această clarificare creează în piesă, pe măsură ce se produce, o atmosferă de poezie și ea înlătură imaginea stranie pe care ne-o făcusem despre personaj, stabilind între noi și el un pact tacit. N-am fi putut încheia niciodată o alianță

cu o ființă realmente absurdă și rizibilă, dar am vibrat de îndată ce am descoperit lumina care-i călăuzește pașii și-i transfigurează gesturile, dându-le o coerență și un sens superior.

Circulă de asemenea prejudecata, de mult compromisă, că poezia se împacă într-un text dramatic numai cu ceea ce a fost sustras din planul marilor evenimente și că se armonizează numai cu ceea ce e strict intim. Netemeinicia acestei prejudecăți, întreținută activ de estetica burgheză, poate fi ușor demonstrată. Căci, acolo unde întâlnim o pierdere a perspectivei, o compartimentare a vieții, unde învinge sentimentul efemerului, acolo poezia găsește fisuri pentru a evada. Tocmai ceea ce dejoacă și anulează impresia de fragmentar, relevând solidaritatea dintre anumite fenomene, legea care le unește, tocmai ceea ce contribuie să ne descoperim pe noi înșine și să recunoaștem timpul nostru, creează o anume dispoziție pentru poezie. În *Citadela sfărîmată*, textul piesei cunoaște unele momente de poezie, care coincid cu procesul de maturizare spirituală al celor mai înaintați dintre eroii piesei. Când Petre, care și-a pierdut vederea pe front, izbutește să „vadă” că ideile pentru care a luptat sînt nedemne de a fi apărute și realizează adevăratele valori ale unei umanități purificate prin revoluție, atunci simbolul orbului care „vede”, al omului care reface pe un plan superior contactul cu lumea, se potențează poetic.

Momentul de poezie este — contrar unei alte prejudecăți încă în vigoare — sum nu se poate mai concret. El se naște din reprezentarea sensibilă a unor noțiuni pe care le înțelegem de obicei în sensul lor abstract și impersonal. Ce este dincolo de acest sens, realitatea vie și caldă, atribuie poezie unui text dramatic.

În *Ziariștii*, în momentul cînd din ambianța textului, prin înfruntarea dramatică a personajelor, se definește existența lui Ion Gheorghe — un personaj care nu apare niciodată pe scenă —, în acest moment s-ar putea spune că autorul ne sugerează, cu o formulă poetică, prezența în conștiința noastră a unui factor moral superior, a unei datorii socialiste: obligația de a interveni activ în lupta pentru afirmarea revoluției.

Desigur că nu ori de cîte ori o noțiune, o situație, un caracter dobîndesc o întrupare concretă, apare poezia. Dar cînd ceea ce era abstract devine o realitate, sensibilitatea noastră e solicitată și sînt create condiții pentru a se realiza poezia.

Persistă apoi prejudecata că poezia poate fi invocată prin simpla descriere a viitorului. Unii dramaturgi socot că e destul să descrii în cuvinte avîntate viitorul, pentru a chema poezia. Dar balansul unei imagini înaripate, tonul visător și entuziast reprezintă un procedeu poetic neeficient în sine, și aceasta o dovedește finalul piesei *Explozie întîrziată*. Nu orice proiectare a viitorului în prezent este în mod necesar poetică, ci numai aceea care dezvăluie raporturile noi dintre erou și lume, trecînd peste cadrul exterior al vieții și reținînd ceea ce va fi inedit în relațiile dintre oameni, în construcția noastră morală. Această din urmă latură este singura din viitor care ne emoționează, întrucît se referă la probleme grave, directe și care ne angajează. Căci, indiferent că vorbesc despre trecut sau despre viitor, noi cerem eroilor de pe scenă să răspundă, într-un fel, așteptărilor, întrebărilor noastre; vrem să simțim cum aceste personaje ne adresează o chemare și aruncă o punte de înțelegere spre noi.

În adevăr, urmărind într-o piesă viața eroului, participînd la întîmplările ei, mari și mici, sîntem puși față în față cu oameni, deprinderi din imediata noastră apropiere. Și se întîmplă, nu o dată, ca un cuvînt, o atitudine, un gest să trezească în noi un neașteptat ecou, să descopere în inima noastră o nebanuită complicitate. Ce s-a petrecut? Oamenii aceleiași epoci sînt legați între ei prin aceleași probleme

și evenimente, conștiința lor vibrează de îndată ce se reprezintă o situație în care recunosc un moment, o replică din existența lor comună, din câmpul experiențelor lor capitale. Așa, de pildă, sînt în *Trei generații* cîteva scene în care eroii apar împresurați de o lumină poetică, întrucît aduc înaintea spectatorilor o clipă prin care au trecut cu toții : clipa în care, la vîrsta tinereții, ei vor să dispună de viața lor și cînd întîmpină ostilitatea, sau înțelegerea, sau indiferența celor apropiați. Scenele în care o tăcere, o aprobare amintesc publicului această clipă, sînt fertile pentru poezie. Firește, nu orice text dramatic ce reface în spectator sentimentul unei experiențe trăite, „regăsirea timpului pierdut“, generează în mod automat poezie. Dar în multe cazuri, creează atmosfera propice pentru poezie. Și mai ales în acelea în care publicul descoperă că evenimentul al cărui sens era pentru el obscur sau numai nedefinit, a dobîndit pe scenă un înțeles, adevăratul său înțeles. Emoția se însoțește atunci cu o profundă mișcare de gînduri.

În sfîrșit, o altă prejudecată condamnă — din oficiu — retorica, socotind-o ostilă, prin destin, lirismului. Dar, lucrurile nu stau așa. Tiradele lui Cyrano de Bergerac, exploziile lui de elocință, paginile lui de recitare sînt pline de poezie. E o inimă care bate zgomotos în aceste tirade, dar e o inimă sublimă.

Formele zgomotoase, declarative, de lirism sînt refractare poeziei, numai atunci cînd ele țin locul unei emoții autentice. Lucrul apare limpede într-o piesă care conține multe pasaje excelente, dar păcătuiește de multe ori prin verbozitate. Mă refer la *Dacă vei fi întrebat*. În piesă, ori de cîte ori fraza se înstrăinează de realitate și mimează o emoție mai puternică decît aceea încercată de personaj, sîntem stînjeniți. O asemenea poezie nu poate cîștiga decît partea superficială a conștiinței noastre. În piesă, poezia se desface și se risipește curînd după ce s-a produs, sub nevoia obiectivă de a restrînge simțămintele și ideile la conținutul lor real.

Or, noi sîntem seduși statornic de lirismul piesei cînd se constituie în noi presentimentul unei vieți mai largi, al unor adevăruri mai cuprinzătoare, cînd, în faptele care se petrec pe scenă și în cuvintele care se rostesc, întrevădem mai mult decît ni se oferă în mod direct.

În lumina acestei idei, putem afirma că sînt unele intenții poetice în piesa lui Everac, *Explozie întîrziată*. În adevăr, scriitorul a vrut să ne facă, între altele, sensibil faptul că există în viață întîmplări cu o încărcătură afectivă și de idei, care își dezvăluie înțelegerii noastre sensul lor cel mai profund, mult mai tîrziu decît s-au produs, dar care ne „marchează“ existența. Sînt întîmplări cu ecou întîrziat. Într-o zi, semnificația lor izbucnește în conștiința noastră și e ca și cum ne-am vedea chipul pentru prima oară în fața unei oglinzi care mărturisește adevărul. Se poate discuta în ce măsură realizarea acoperă în *Explozie întîrziată* aceste intenții poetice, dar nu-i mai puțin adevărat că ele există în piesă. Ele transpar în clipa în care înțelegem că eroina e altceva decît ne-am închipuit, că este o ființă cu o mare capacitate de dăruire și în a cărei viață întîlnirea cu un comunist a însemnat o revoluție cu consecințe radicale, chiar dacă ele îi apar clare mai tîrziu.

De-a lungul articolului am enumerat atitudini lirice dintre cele mai deosebite, în convingerea că poezia e solidară mai totdeauna cu teatrul. Trebuie să spunem însă că nicăieri nu găsește poezia un teren mai prielnic de manifestare, ca în teatrul realist-socialist ; cu un cuvînt, în acea artă în care realitatea se armonizează cu idealul.

La capătul acestor sumare considerații, rezultă că dacă vrem să invocăm prestigiile lirismului într-un text dramatic, trebuie să renunțăm a considera poezia ca o ființă fantomatică, închisă într-o voluntară umbră, de unde comandă în cuvinte uneori vagi, alteori stranii și totdeauna indescifrabile, destinele oamenilor, stăpînindu-le resorturile cu o mină vrăjită. Sîntem mai aproape de poezie afirmînd că prezența ei într-un text dramatic reprezintă o comuniune cu realitatea, care face din arta de a scrie un act de fidelitate față de viață.

ECONOMII ÎN GOSPODĂRIREA TEATRELOR

Perspectivile deschise de Plenara C.C. al P.M.R. din 3—5 decembrie au stimulat gândirea și priceperea oamenilor de teatru, care s-au alăturat elanului general de înfăptuire — în indici cât mai grăitori — a planului de stat pe anul 1960.

Dacă în anii trecuți au existat sporadic unele preocupări pentru reducerea exceselor de cheltuieli, anul acesta măsurile pentru reducerea cheltuielilor au căpătat și în teatre un caracter general. Specialiștii din acest domeniu — actori, regizori, pictori-scenografi — care pînă mai anii trecuți își exercitau profesiunea neglijînd și chiar subestimînd factorul economic, în clipa de față, conștienți de importanța pe care acesta o are în viața instituției din care fac parte, încearcă să-l înțeleagă în mod cât mai cuprinzător și, mai ales, să-l respecte. Efortul oamenilor de teatru pentru realizarea unei asemenea producții artistice care să permită sporirea veniturilor instituției și — în timp — renunțarea în bună măsură la subvenția de stat, cîștigarea unei independențe economice, a devenit vizibil. Față de anul trecut, cînd mai toate instituțiile teatrale au realizat venituri reduse în raport cu cheltuielile, anul acesta, datorită unui repertoriu mai interesant și unor spectacole valoroase, care au atras un public numeros, în urma unor măsuri organizatorice inspirate, situația a început să se îmbunătățească. În luna ianuarie, de pildă, la unele teatre din București toți indicii de plan nu numai că au fost realizați, dar și depășiți. La Teatrul Național „I. L. Caragiale”, față de 78 de spectacole planificate, s-au realizat 92; față de 40.040 de spectatori, aceste spectacole au fost vizionate de 47.317 spectatori, ceea ce a făcut ca încasările să sporească cu aproape 50.000 lei.

Teatrul Tineretului, care în anul 1959 rămăsese sub planul prevăzut, la indicele spectatori și încasări, anul acesta în luna ianuarie — în urma eforturilor depuse — a obținut ca la cele 14 spectacole realizate peste plan, cifra de spectatori să sporească cu 7.218, realizîndu-se un spor de venit de aproape 38.000 lei. Socotim că asemenea rezultate pot da certitudinea desfășurării în acest an a unei activități teatrale care, sub raport economic, va determina în viața acestor instituții un echilibru bugetar fără precedent.

Unul din factorii care au contribuit anii trecuți la nașterea de dificultăți bugetare în unele instituții teatrale l-a constituit excesul de cheltuieli la montarea unor spectacole. La Teatrul Tineretului, de exemplu, cu suma cheltuită în anul 1952 pentru montarea unui singur spectacol — *Sinziana și Pepelea* —, în 1957 s-au montat nu mai puțin de 12 piese; la Teatrul Municipal, cu suma cheltuită în anul 1955 pentru spectacolul *Horia*, care nu s-a jucat decît de vreo șase ori, în stagiunea 1958/59 s-au montat opt piese.

În această stagiune, absolut toate spectacolele în premieră ale teatrelor din București s-au realizat cu cheltuieli relativ reduse. Important de reținut e faptul că toate spectacolele din această stagiune au fost montate sub valoarea devizurilor estimative. Procentul de 15—50% care cuprinde valoarea economiilor realizate la montările spectacolelor din această stagiune, în raport cu devizul inițial, este cu atît mai valoros, cu cît înseși devizele inițiale la fiecare din aceste spectacole au fost alcătuite la sume restrînse. Ar fi greșit, însă, dacă am aprecia realizarea acestor economii în mod mecanic, în sine. Valoarea acestor economii nu se poate aprecia decît raportată la calitatea spectacolelor. Din acest punct de vedere, putem spune că la cele mai multe din spectacolele stagiunii actuale, economiile realizate la montări nu au afectat calitatea artistică a spectacolelor. Dimpotrivă, putem da cîteva exemple de spectacole realizate cu economie și care, din punct de vedere artistic, au constituit adevărate succese ale stagiunii.

Printre acestea se pot înscrie, în primul rînd, *Brigada I-a de Cavalerie, Scurtă convorbire* (Teatrul „C. Nottara”), *A treia, patetica* (Teatrul Național „I. L. Caragiale”), *Aristocrații* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.).

Faptul că aceste spectacole s-au realizat sub valoarea devizelor estimative se datorește ingeniozității creatorilor, pictorilor-scenografi și mai ales regizorilor, care pentru reliefaarea conținutului acestor piese de largă desfășurare scenică, cu multe personaje și cu multe tablouri, au găsit formule scenice laconice, foarte simple și totodată sugestive, bogate în idei și semnificații.

Stagiunea actuală mai cuprinde și alte spectacole valoroase, ca: *Surorile Boga* (Teatrul Național „I. I. Caragiale”), *Dacă vei fi întrebat, Piine și trandafiri* (Teatrul Municipal), care au fost montate cu sume mult mai mici decât cele prevăzute în devizul inițial.

Nu același lucru se poate spune despre spectacolul *Print și cerșetor* de la Teatrul Tineretului care, deși realizat cu mari economii față de devizul inițial, a costat destul de mult în comparație cu nivelul său artistic destul de scăzut. Decorul puțin inspirat al acestui spectacol nu justifică cea mai mare sumă cheltuită în această stagiune.

Procentul de economii realizate de teatre la montările spectacolelor în această stagiune se datorește unor mijloace și metode variate. În primul rând, subliniem faptul că devizele inițiale se stabilesc astăzi cu mult simț de răspundere, pe baza unor discuții serioase, cu toți factorii răspunzători de realizarea spectacolului, care prevăd toate posibilitățile de valorificare a rezervelor interne ale instituției. S-a reușit apoi să se realizeze o colaborare mult mai strinsă între pictorul-scenograf, regizor și serviciile tehnice care execută lucrările.

De mare folos în activitatea teatrelor s-a dovedit a fi ajutorul între teatre, conștind fie în împrumuturi de cadre tehnice (timplari, pictori executanți, asistenți scenografi), fie în materiale (mobilier, decor, costume etc.).

O importantă sursă de economii o constituie folosirea la maximum a atelierelor proprii, renunțarea la executarea lucrărilor prin cooperative și ateliere externe. La Teatrul Municipal, de exemplu, bijuteriile executate astăzi de lucrătorii din teatru, și care erau efectuate altă dată de cooperative, asigură realizarea unor economii importante. La atelierelor de mecanică ale aceleiași teatru se execută în prezent lucrări de metaloplastie. O singură platoșă de exemplu — lucrare pură de metaloplastie, executată la atelierul mecanic al Teatrului Municipal — a adus o economie de aproape 4500 lei, adică exact cam cât ar fi costat aceeași execuție la Fondul Plastic. Teatrul Tineretului satisface prin atelierelor proprii orice instalații mecanice de care are nevoie. La acest teatru s-a reușit să se execute, cu forțe proprii, proiectoare care, importate, costau foarte mult. La Teatrul „C. Nottara”, toate lucrările de vopsitorie se efectuează în teatru, iar broderiile costumelor, a căror execuție costa foarte mult, se înlocuiesc prin pictură, efectul plastic fiind același.

Cele mai mari economii se realizează astăzi în teatre prin înlocuirea materialelor scumpe cu materiale ieftine, de același efect și randament scenic. Înlocuindu-se, de exemplu, într-o piesă la Teatrul Municipal, materialele de voal și nylon organizat cu mătase excelsior, s-a realizat — la patru rochii și o togă — o economie de 6.245 lei, fără rabat de calitate scenică. Pelerina regelui în *Hamlet*, prevăzută a fi din catifea „pane”, a fost înlocuită cu una din atlas „duchesse”, realizându-se o economie de 1.500 lei.

Economii importante se realizează, la montări, prin valorificarea vechilor costume, a vechilor decoruri, sau prin înlocuirea materialelor scumpe cu materiale mai ieftine, la decorurile noi. Pasarela mobilă, folosită în mai multe tablouri ale spectacolului *Aristocrații*, a fost realizată numai cu jumătate din suma prevăzută în deviz, prin înlocuirea fierului cu material lemnos. Siluetele de uși-pereți la decorul piesei *Nila*, în loc de placaj, au fost executate din pînză. Siluetele de pereți la spectacolul *Armele Terezei Carrar* (secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu) au fost efectuate din rogojină, fiind foarte economicoase și de un mare efect. O inovație interesantă este aceea a înlocuirii materialului lemnos — la confecționarea pereților — cu pînză de sac, mijloc foarte economic și de mare efect scenic (spectacolul *Poarta* la Teatrul de Stat din Sibiu). Metode ingenioase se

folosesc și pentru lucrările mai mici: confecții de flori, pene, frunze, covoare, care înainte vreme — lucrute în afara teatrului — costau foarte mult. La Teatrul Național, un covor prevăzut la suma de 4.500 lei a fost executat cu 1.800 lei. La Teatrul Armatei, penele de struț care costau cam 10 lei bucata, au fost înlocuite cu rafie colorată, care costă numai 2 lei bucata. Ciucurii la spectacolul *Cyrano de Bergerac*, care se reprezintă acum la Teatrul Armatei, s-au redus prin executarea în teatru, de la 248 lei cât ar fi costat o bucată comandată la o cooperativă din Timișoara, la numai 14 lei. Însemnate sume economisite aduce teatrelor munca de folos obțesc prin care se îndeplinesc o serie de lucrări.

Acestea sînt doar cîteva exemple de inițiativă creatoare, care au determinat reducerea cheltuielilor de montare.

Un aspect important al luptei pentru economie în teatre îl constituie reducerea cheltuielilor pe reprezentații, la spectacolele în reluare. Înlocuirea figuranților din afară cu actori, ca și a orchestrei și a corului la unele spectacole prin magnetofon, a dus la realizarea de însemnate economii. Înlocuirea orchestrei cu muzica înregistrată la magnetofon, în spectacolul *Regele Lear*, aduce Teatrului Național, cu fiecare reprezentație, o economie de 1.000 lei. De la 1.110 lei cât costa fiecare reprezentație cu spectacolul *Femeia îndărătnică*, prin înlocuirea figuranților din afară cu actori și a orchestrei cu magnetofonul, s-a ajuns la o cheltuială de numai 320 lei.

Folosirea maximă a indicelui de sală constituie unul din mijloacele cele mai importante pentru realizarea de venituri și, implicit, pentru realizarea de economii. Programarea judicioasă a spectacolelor în repertoriu, introducerea unor metode mai ingenioase de atragere a publicului au determinat ca, în luna ianuarie, la unele spectacole, ca *Surorile Boga*, *Dacă vei fi întrebat*, *În căutarea extraordinarului*, *Partea leului*, *Pygmalion*, *Moartea unui comis-voiajor*, *Brigada I-a de Cavalerie* etc., procentul de spectatori raportat la indicele sălii să fie realizat și chiar depășit. Nu același lucru se întîmplă la alte spectacole valoroase, ca *Vlaicu și feciorii lui*, *Cei din urmă*, spectacole la care indicele de spectatori este încă redus. Un efort deosebit trebuie să depună, în acest sens, Teatrul Muncitoresc C.F.R., spre a atrage la valoroasele sale spectacole: *Aristocrații*, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, un număr mai mare de spectatori. Insuficient a fost programată în repertoriul Teatrului „C. Nottara” piesa originală *Ferestre deschise*, care s-a bucurat de o apreciere favorabilă din partea publicului.

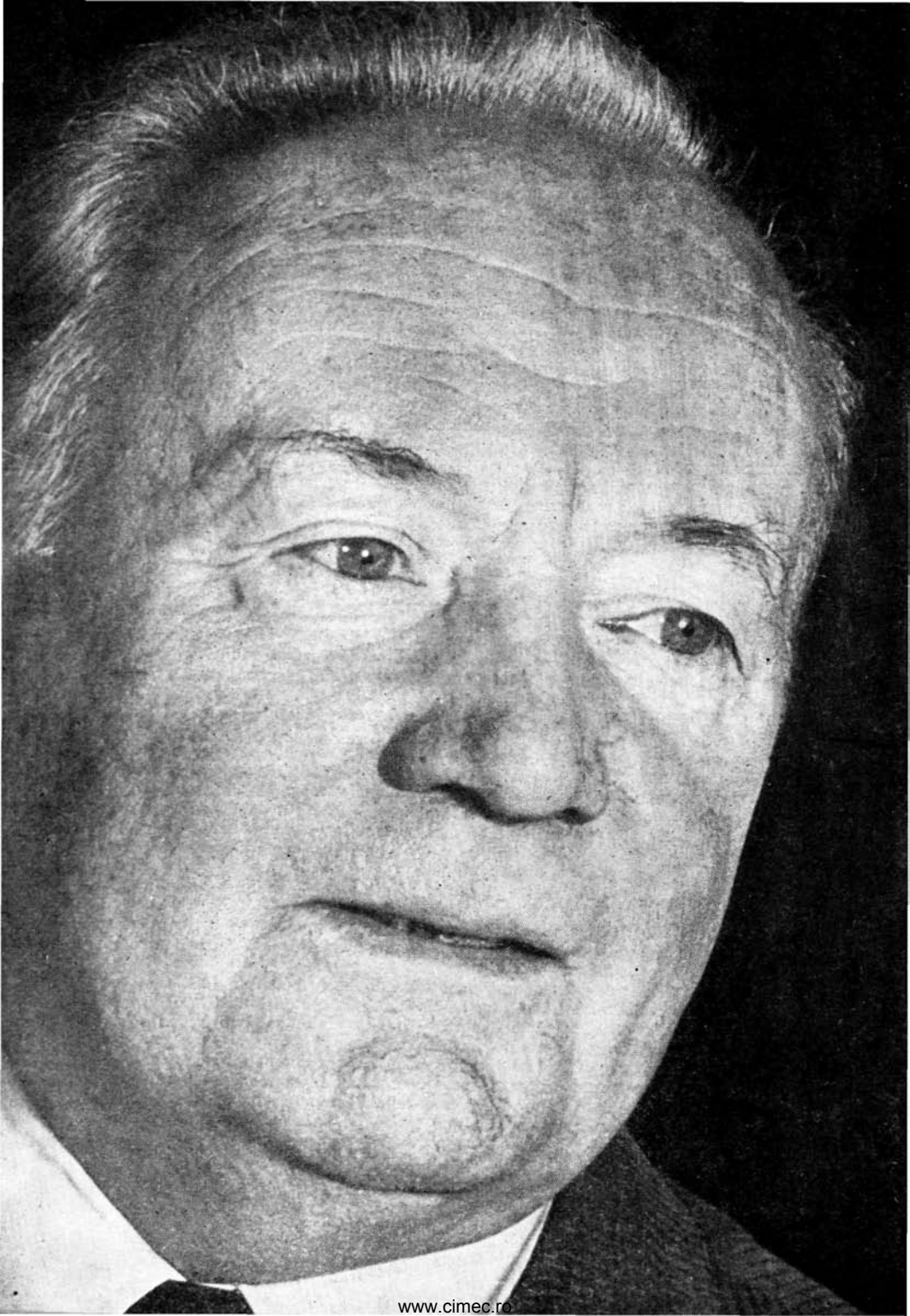
Pentru a veni în ajutorul teatrelor, Direcția Generală a Artelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii a emis o serie de măsuri legate de necesitatea unei temeinice organizări a procesului de producție. Nerespectarea acestor ordine și, îndeosebi, a ordinului care prevede completarea pînă la o dată fixă a golurilor de repertoriu, a făcut ca unele teatre să lucreze încă la întîmplare, fapt care atrage după sine o muncă în asalt, imposibilitatea de a prevedea condițiile cele mai avantajoase pentru realizarea premierelor viitoare.

Problema economiilor în teatre ridică, după cum se vede, aspecte multilaterale și complexe, din care am amintit doar cîteva.

Aplicarea mecanică a măsurilor administrativ-economice în artă, în teatre, se poate dovedi păgubitoare atunci cînd nu se ține seamă de toți factorii care condiționează viața instituției respective.

Economii fără respectarea unui repertoriu înaintat, bogat în idei, fără spectacole de înaltă ținută artistică și ideologică, nu sînt de natură să răspundă cerințelor actuale, și a vedea în efortul colectiv pentru o bună gospodărire un scop în sine înseamnă însăși negarea acestui principiu.

Cert este însă că, în cele mai multe cazuri, economiile obținute în acest început de an de către teatrele noastre nu s-au efectuat în dauna criteriului artistic. Rămîne ca aceste posibilități noi, fără precedent, descoperite de artiștii noștri talentați, să fie valorificate pe scară și mai largă, pe baza inițierii unor mai rodnice schimburi de experiență între teatre.



LA MULȚI ANI, IUBITE NENE COSTACHE!

Mi-a ajuns la ureche un zvon: Costache Antoniu a împlinit 60 de ani de viață și 40 de carieră teatrală. Aserțiunea mi se pare insidioasă, fiindcă, în pofida unei profesii care pretinde trecerea variată prin vârste, și anotimpuri, Costache Antoniu și-a păstrat intactă o constantă: o adolescență pură, candidă și diafană, implicând tot ceea ce aduce tinerețea mai bun și mai prețios: entuziasm, cuviință, timiditate creatoare, îndrăzneală, stări contradictorii și fertile.

Pentru o direcție de teatru, Costache Antoniu oferă imaginea unui actor ciudat și singular: nu-i vezi silueta prin anticamere, nu cere piese, nu pretinde roluri, nu respinge distribuții, nu protestează și joacă. Repertoriul acestui actor adolescent, pur, cuviincios și timid, te obligă totuși să-i reconsideri actul de naștere. S-ar putea totuși ca zvonul care a cutreierat ieri orașul să aibă o oarecare îndreptățire. „Cetățeanul turmentat“, „Udrea“, „Tomescu“, căpitanul de rangul doi din O chestiune personală; „Andronic“ din Ultima oră, „Moș Ion Roată“ din Cuza Vodă — iată numai câteva siluete ale ultimelor stagioni, demonstrând o măiestrie profundă, o experiență scenică consumată, calități puse toate în slujba unei naturi artistice de un carat rar.

Dezvăluită în șoaptă și cu discreție, viața artistică a acestui mare actor se confundă cu viața artistică și culturală a țării noastre din ultimii patruzeci de ani, în întreaga ei curbă neprevăzută și miraculoasă. Actor de provincie, măscărici hăituit de nevoi, disprețuit de o societate ignară și pretențioasă, Costache Antoniu a cunoscut pînă la 23 August 1944 toate zborurile și toate căderile acestei meserii hulite: stagioni fără angajament, creații artistice admirabile luate în seamă doar de un pumn de pasionați ai teatrului — și aici trebuie amintite cu pietate numele lui Ion Aurel Maican și al lui Ion Sava —, turnee otrăvite prin urbi analfabete, ani de șomaj, încălziți doar de flacăra speranței într-un viitor mai generos.

Acest viitor, așteptat cu atîta încredere, i-a adus lui Costache Antoniu, după eliberarea țării, scena Teatrului Național, creații magistrale, o muncă obștească plurală, satisfacții altcîndva nebănuite, activitatea Institutului de Teatru, unde desfășoară o muncă asiduă și pasionată, recompensată de mărturia unei studențimi care-l stimează și-l iubește.

Vrem sau nu vrem, îl sărbătorim pe Costache Antoniu, pe maestrul, pe artistul poporului, pe rectorul Institutului, pe cel ce împlinește 60 de ani de viață și 40 de ani de scenă. Cifrele implică, e adevărat, oarecare melancolie, dar ne bucurăm toți de o recompensă pe care ne-o oferă ca pe un dar miraculos viața.

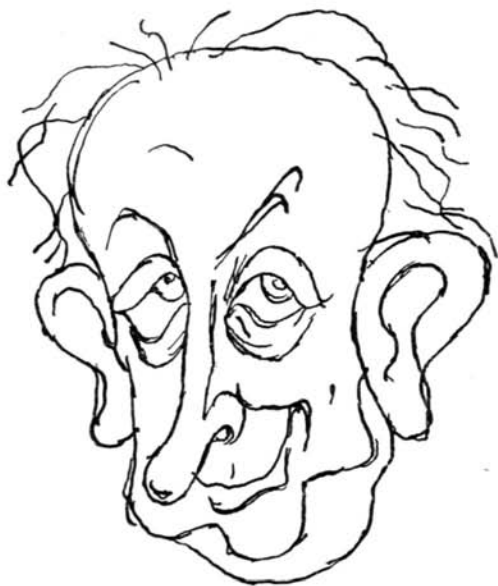
Vă invit la un moment de reflecție — ziarele de astăzi ne-au adus o știre: la New York, în orașul gigantic „al tuturor posibilităților“, peste câteva zile tirnăcoape haine vor dărîma Carnegie Hall, acest venerabil așezămînt de cultură, unde și-a condus concertele Ceikovski, unde a cîntat Caruso, unde au jucat marii actori ai lumii. Peste câteva zile, pe locul unde astăzi se mai află Carnegie Hall, se va instala un productiv parc de automobile. În ziua în care omenirea ia act — indignată — de acest sacrilegiu, noi, aici, cei ce trăim de mai multă vreme și adolescenți din generația lui Costache Antoniu, îl sărbătorim pe maestru pentru cei 60 de ani de viață și 40 de ani de strălucită carieră artistică.

În această confruntare de fapte, îmi permit să descifrez un simbol izvorit din compararea a două lumi ce se întrec nu numai pe tărîm economic, dar și în respectul condiției umane.

Ce aș mai putea adăuga, scumpe maestre și iubite nene Costache, care să nu jignească modestia și discreția dumatilă? Îmi îngădui să adaug doar trei cuvinte simple, dar izvorite din dogoarea inimii noastre: La mulți ani!

V. Negrea

BIRLIC



Într-o gazetă de specific „artistic“ de acum 16 ani, cu câteva luni înainte de Eliberare, am întâlnit alături de reclamele ciorapului „Arwa care înfrumusețează piciorul“ și ale „pastei de dinți Emalin“, un fel de medalion semnat curajos „P“, dedicat actorului Grigore Vasiliu-Birlic. Articolul, scris pe un ton condescendent și evident zeflemist, conchide astfel: „E totuși un actor de talent Birlic, asta e atît de adevărat cum e adevărat că Birlic nu e, n-a fost și nu va fi un creator de artă în teatrul românesc. Fiindcă, niciodată Birlic nu se va putea ridica pînă la un rol de comedie, dar va reuși oricînd să coboare rolul pînă la nivelul scăzut al puterilor sale artistice destul de anemice“.

Pronosticurile se cer confruntate. Astăzi, rîndurilor acestora, pe cît de sentențioase, pe atît de ridicole, li se poate opune, pe drept cuvînt, următoarea măr-turisire a popularului artist: „Una e să fii înconjurat cu dragoste și respect, să fii numit «inginer de suflete», să-i slujești poporului și să ai conștiința și recu-noașterea valorii tale, și alta e să fii la dispoziția păturii suprapuse, să fii nevoit, indiferent cum, să-i crezi buna dispoziție necesară unei ușoare digestii. Una e să fii artist, să cauți și să ai posibilitatea să-ți perfecționezi mereu arta, și alta e să fii sclavul care trebuie să ofere ceea ce i se cere“.

Drumul pe care l-a străbătut Birlic nu este lipsit de interes. Student, tînărul Grigore Vasiliu e nevoit să facă figurație la un teatru din provincie, pentru a-și putea completa modestele sale resurse de trai. Debutul său este semnificativ. Interpretînd pe unul din pietrarii din piesa lui Sudermann, *Stane de piatră*, strică fără să vrea un moment de mare intensitate dramatică, dar își afirmă cu această ocazie prodigiousul său talent comic. Întîlnirea cu Ion Aurel Maican și Victor Ion Popa va constitui pentru proaspătul actor un eveniment fericit. El va putea să-și valorifice talentul său promițător, va fi încurajat și stimulat. Succesul pe care-l obține în piesele *Amanetul*, *Țăranul baron* și *Androcle și leul* vine să confirme calitățile tînărului actor și să-i deschidă cele mai optimiste perspective.

În 1932, Birlic vine la București. Repertoriul nostru teatral este invadat în acest timp de maculatura comercială. Majoritatea companiilor particulare de teatru se află într-o concurență acerbă, fiecare din ele căutînd să lanseze „bombe”, care să zăpăcească și să cucerească publicul dezorientat. Dorința de a frapa și de a cuceri simpatia cu orice preț este evidentă nu numai în alegerea repertoriului, ci și în stilul de interpretare a acestor producții în serie. Este perioada în care Birlic plătește și el tribut acestui gen de teatru.

Fără îndoială că marele talent al lui Grigore Vasiliu-Birlic ale cărui interpretări de înaltă ținută artistică au cîștigat admirația tuturor, ducînd faima artei noastre interpretative și peste hotare, a înflorit în anii puterii populare. În concepția sa artistică s-au petrecut transformări fundamentale. Începînd din 1948, anul în care a intrat la Teatrul Național, Birlic și-a perfecționat și continuă să-și perfecționeze arta sa, aducînd cu fiecare interpretare atitudinea plină de o nobilă elevație a celui care își face din problemele epocii sale, cea mai importantă cauză. Fiecare nou personaj a constituit pentru Birlic o nouă etapă a evoluției sale artistice, drumul parcurs reprezentînd un drum al exigențelor din ce în ce mai mari, proprii dezvoltării artei noastre realist-socialiste.

Birlic este un excelent actor de comedie, dar el reușește să fie astfel, în primul rînd, pentru că este un artist în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, un poet care știe să condenseze într-o imagine succintă idei și sentimente profunde. Valoarea personajelor pe care le întruchiează nu se reduce niciodată la amuzamentul pe care îl stîrnesc grotescul, ridicolul sau comicul de situație, și acest lucru ne apare cu atît mai evident, cu cît amintindu-ne de unele din creațiile sale mai vechi, roluri nu prea bogate în omenesc și lipsite de interes artistic căpătau o densitate și o forță dramatică neașteptată. Capacitatea aceasta de a umple golurile, de a îmbogăți și a potența la maximum rolul dovedește nu numai fantezia sa artistică, ci mai ales profunda sa umanitate. Comicul lui Birlic reprezintă o atitudine foarte serioasă în fața vieții, fie în ironia corosivă cu care actorul satirizează personajele negative, fie în zîmbetul bun și înțelegător pe care-l are față de oamenii modești și umili, fie în umorul de calitate al personajelor pozitive. Întotdeauna distingem poziția lipsită de echivoc a omului care aprobă sau dezaproabă, poziția fermă a militantului pentru promovarea omului în ceea ce are acesta mai bun.

Agamiță Dandanache, Bobcinski, Ichim, Rahuma, Toma Căbulea sînt în acest sens exemple edificatoare. În evoluția lui Agamiță Dandanache se simte în permanență atitudinea caustică a interpretului față de personaj. Birlic a intuit cu sensibilitate faptul că „pledoaria pentru om” trebuie realizată în cazul acesta prin contrast. De aici, opacitatea spirituală pe care interpretul i-o conferă personajului, sublinierea senilității, îngroșarea defectelor verbale și a gesticii anarhice, Agamiță Dandanache prezentîndu-se ca o marionetă ridicolă și absurdă, acționată de niște sfori invizibile, dar și o canalie șireată. Urmărindu-l pe Agamiță Dandanache, spectatorul se amuză, dar înfierează personajul, în hohotul de rîs îngăduința negăsindu-și nici un loc.

Să ne gîndim acum la Bobcinski din marea satiră gogoliană. Dîndu-i viață scenică, Birlic nu a pornit de la aspectul caraghios al personajului, ci a căutat să pătrundă profund sensul acestui rol. În actul III, după minciunile nerușinate pe care le debitează Hlestakov, Bobcinski, în culmea admirației, spune prietenului său: „Ăsta zic și eu că e om, Piotr Ivanovici. Uite ce înseamnă să fii om”. Este extraordinar cîtă semnificație poate să aibă cuvîntul „om”, în felul în care îl spune Birlic. Cuvîntul acesta îi umple parcă întreaga făptură. Alături de admirație, deslușim un respect aproape religios; alături de bucuria de a-l fi cunoscut pe Hlestakov, distingem parcă tristetea unor aspirații nerealizate, „uite ce înseamnă să fii om” căpătînd în gura actorului greutatea lucrului simțit de multă vreme, ce-și găsește expresia într-un moment de viață revelator. Cunoscînd dimensiunile reale ale personajului atît de admirat de Bobcinski, efectul comic este copleșitor, dar atunci cînd ridem, nu putem să nu ne gîndim la drama reală a acestui ins anonim și mărginit, dramă tipică pentru atîția oameni fără importanță și ridicoli, abrutizați de o viață meschină și lipsită de orizont.

Pe Ichim din *Steaua fără nume*, Birlic îl privește cu multă înțelegere și compasiune. Actorul desprinde aspectele grave din cele comice, jocul său scenic constituind o analiză de viață minuțioasă și multilaterală. Să ne amintim de o scenă din comedia lui Sebastian.

După ce domnul Pascu, „Magazin universal“, îi dă cartea profesorului Miroiu, acesta din urmă o despachetează și lasă neglijent ambalajul să cadă pe dușumea. Ichim, interpretat de Birlic, se apropie, ridică grijiul hîrtia de pe jos, o netezește, o împătorește și o bagă în buzunar. Într-un simplu gest, actorul condensează întreaga condiție socială și materială a acestui om simplu și modest, pentru care obiectul cel mai neînsemnat îi poate fi cîndva de folos.

Bogăția registrului interpretativ al lui Birlic face ca în cadrul unui același rol, trecerea de la minor la major să se facă fără nici o discrepanță. Apariția intempestivă a lui Rahuma din *Caleașca de aur* este ilară. Scamatoriile sale, felul cum se laudă și cum încearcă să „ciupească“ cite ceva de la Maria Sergheievna stîrnesc un ris copios. Ușor anacronic în raport cu noile realități sociale, acest „ultim reprezentant al fakirilor autentici“ trebuie, în primul rînd, să cucerească simpatia celor cu care vine în contact, pentru a se putea descurca în viață. În vederea acestui lucru, Birlic își investește personajul cu multă vioiciune și umor, dar în evoluția savuroasă și plină de culoare a acestuia, se strecoară un element străin. Se simte parcă atît efortul acestui bătrînel simpatic de a-și exercita profesiunea, cît și o nuanță de durere ascunsă, făcînd o impresie similară aceleia trezite de ghidușii unui clovn trist. Cînd în finalul scenei, Maria Sergheievna îl întreabă pe Rahuma, dacă familia sa mai locuiește încă la Kiev, acesta îi răspunde :

„O nu, doamnă, nici pomeneală. În momentul acela eu plecasem tocmai în turneu, iar cînd m-am întors, nu i-am mai găsit... și am aflat... ați auzit desigur de groapa comună de la Babi-iar... Aici, doamnă, se sfîrșește biografia și începe istoria !“

Cuvintele sînt spuse aproape în șoaptă, vocea tremură, iar din gestică arhi-abundentă n-a mai rămas nici urmă. Dispuși să rîdem de orice spune și ce face Birlic, schițăm un zîmbet, dar acesta ne îngheață pe buze. Rahuma nu glumește de astă dată și vorbind simplu despre atrocitățile fasciștilor, descifrăm durerea reală și profundă a acestui om.

Personajul căruia Birlic a reușit să-i dăruiască din căldura umanismului generos ce caracterizează epoca noastră, este fără îndoială Toma Căbulea din piesa

*În Spiridon Biserică din
„Mielul turbat“ de Aurel
Baranga*



*În Bobcinski din „Revolzorul“
de N. Gogol*



In Valea Cucului. Hazul pe care-l degajă de astă dată personajul este dat de inteligența și de umorul omului superior și înaintat, care privește cu un ochi ager și comentează cu sfătoșenie încercările ridicole și zadarnice ale unui Holdemulte sau Hinea de a opri istoria în loc. În întregul comportament al lui Toma Căbulea, am simțit eliberarea de povara abrutizantă a mizeriei și exploataării, am simțit o adevărată dragoste de viață și de oameni, tipică omului descătușat, Birlic reușind să dea acestui personaj o interpretare plină de substanță și adevăr.

În ansamblul spectacolului, creația lui Birlic reprezintă „o figură de stil“ elocventă și originală, uneori neașteptată, totdeauna însă în concordanță cu întregul, totdeauna pitorească și plină de adevăr. Impresia puternică pe care ne-o lasă Rahuma se integrează perfect în ecourile grave pe care le trezește problematica piesei lui Leonov.

Ichim, în ciuda dimensiunilor reduse ale personajului, aduce în cele câteva apariții întreg parfumul comediei lui Sebastian, iar Toma Căbulea se detașează, pe fundalul noilor noastre realități de la sate, într-un mod impresionant. Despre Toma Căbulea, în interpretarea lui Birlic, s-a vorbit mult și pe bună dreptate. În majoritatea lor însă, aprecierile laudative aveau un caracter de surpriză: „...de parte de a-și birliciza personajul, Grigore Vasiliu-Birlic...“

Aici am vrea să facem o precizare: în condițiile maculaturii teatrului bulevardier, pseudopersonajele îl pot șabloniza pe un actor. Cu totul alta este situația de astăzi, în care actorii sînt chemați să realizeze pe scenă oameni vii și complecși.

Într-o serie de gazete mai vechi, am întilnit termenul „a birliciza“, sinonim — într-un mod mai mult sau mai puțin justificat — pentru acele timpuri cu „a șarja“. Șarja dovedește, în primă și ultimă analiză, atît neîncrederea actorului față de ceea ce spune și ceea ce face personajul, cît și — paradoxal — lipsa de fantezie a interpretului, care îngroașă pentru că nu știe — sau nu poate — să nuanțeze. Amintindu-ne de felul în care Birlic l-a interpretat pe Agamiță Dandanche, Mache Răzăchescu sau Brînzovenescu din piesele lui Caragiale, pe Canciano din *Bădăranii*, Bobcinski din *Revizorul*, sau pe Toma Căbulea din piesa *In Valea Cucului*, ne vom da seama, pe de o parte, cît de puternică este personalitatea sa artistică, pe de alta, cît de diferită este fiecare creație în parte.

*In Canciano din „Bădăranii“
de C. Goldoni*



*In Raspluv din „Nunta
lui Krecinski“ de Suhovo
Kobilin*



Calitățile de care dă dovadă un actor atunci când întrucapează un personaj în de resursele unei imaginații personale. Or, adevărata imaginație nu înseamnă o simplă combinare de idei preluate din text, ci întrebuintarea mijloacelor care sînt particulare actorului și care emană din viața sa organică profundă, imagini psihofizice prin care actorul dă viață imaginilor simbolice ale poetului, cristalizate în text sau pe care le ilustrează cu propriile sale descoperiri.

Birlic știe să pătrundă, dincolo de aparențe, realitatea intimă a personajelor cărora le dă viață. Umorul de calitate cu care își încarcă eroii este cînd copios, ca în Bobcinski, Raspluev sau în personajele caragialiene, cînd subtil și fin, ca în Varlaam sau Toma Căbulea. Alături de umor, distingem însă totdeauna nota gravă, dată de analiza judicioasă a omeniei sau a lipsei de omenie a personajului, solicitînd simpatia sau oprobriul nostru.

Din punctul de vedere al concepției asupra rolului, reținem ca pe o caracteristică interesantă, unghiul prin care Birlic își privește personajul, actorul raportîndu-și totdeauna eroul interpretat la ierarhia socială a acelora cu care acest erou vine în contact. De aci derivă spaima comică a lui Bobcinski față de mărimile sociale, caraghioasa timiditate a lui Ichim sau „boieria oțărîtă” a lui Robinson din *Fata fără zestre*. Tot de aci derivă modestia bunului Varlaam din *Omul cu mîrfoaga*, cea a istețului Spiridon Biserică din *Mielul turbat*, sau conștiința precisă a propriei valori a inteligentului și curajosului Toma Căbulea din piesa *În Valea Cucului*.

Originalitatea artei lui Birlic devine și mai evidentă atunci cînd vorbim despre mijloacele sale de expresie. Ceea ce atrage atenția de la bun început, oricui urmărește jocul scenic al lui Birlic, este extraordinara sa mobilitate, permanenta expresivitate a acestui actor, pentru care nu există pauze nici în gîndire, nici în acțiune. Succesiunea vertiginoasă a stărilor afective provine din intensitatea trăirilor ce se cer în permanență exprimate, mimica și gestică reliefind însăși dialectica formării ideilor și a stărilor emoționale. Vorbînd despre Birlic, artista sovietică Sofia Ghiațintova analizează astfel jocul acestui actor în Raspluev

In Varlaam din „Omul cu mîrfoaga” de G. Ciprian



In Robinson din „Fata fără zestre” de A. N. Ostrovski



din *Nunta lui Krecinski* : „Vă reamintiți momentul cînd vine poliția la Krecinski, și Raspluev este întrebă : Care este numele și pronumele dumitale ? — și el răspunde : Eu n-am... n-am pronume... eu sînt așa... fără pronume... Iată că între această întrebare și răspuns, Birlic susține o mare pauză. El tace. Dar vedem, aș vrea să spun, auzim toate cuvintele care-i trec prin minte, cum le respinge pe unele și alege altele, cum caută disperat să-și păstreze „demnitatea lui Raspluev“ și, într-adevăr, o păstrează într-o măsură oarecare, răspunzînd prin fraza lui stupidă, în fond atît de tragică. Vorbind, el nici nu-l privește pe polițist. Fața lui, ochii lui continuă să trăiască cu viața lor proprie și, vai, cît de comică este această viață !“

Aceeași fantezie și originalitate pe care le-am remarcat în mimică și gestică, le dovedește Birlic atunci cînd rostește replicile. Pauzele neașteptate, accentele diferite, ridicările și coborîrile de ton neprevăzute șochează, dar la o analiză mai atentă, ele se dovedesc a fi fructul unei logici interioare foarte strînse, adăugînd valori inedite jocului său scenic.

Este știut faptul că „simpatia de la prima vedere“ nu se datorește unor cauze oculte sau unui bizar magnetism biologic. Farmecul personal, pe care îl degajă Birlic — contactul puternic și spontan pe care-l stabilește cu spectatorul — este dat de multilateralitatea personalității omului social și sociabil, care este ascultat pentru că știe să asculte, care se face înțeles pentru că știe să înțeleagă, care este iubit pentru că știe să iubească. În aceasta constă de altfel și extraordinara popularitate a actorului.

Prin fața noastră se perindă cele mai valoroase creații scenice ale lui Birlic : Dandanache, Brînzovenescu, Spiridon Biserică, Ichim, Varlaam, Bobcinski, Rahuma, Toma Căbulea...

Mereu același și totuși mereu altul, egal cu sine dar divers prin încrederea nelimitată pe care o acordă vieții eroilor întruchipați, Birlic își servește sieși drept material de modelat, ca un adevărat artist al vremii sale.

În Ichim din „Steaua fără nume“ de Mihail Sebastian



În Toma Căbulea din piesa „În Valea Cucului“ de Mihail Beniuc



„AZILUL DE NOAPTE” DE MAXIM GORKI

(TEATRUL MUNICIPAL)

Data premierei: 30 Ianuarie 1960. Direcția de scenă, scenografia, costumele: Liviu Ciulei. Distribuția: Jean Reder (Kostiliev); Tanți Cocea — Lucia Cristian (Vasilisa); Lucia Mara (Natașa); Gh. Aurelian (Medvedev); Petrică Gheorghiu — Gh. Oancea (Vasca Pepel); Mihai Mereuță (Klesci); Clody Berthola (Ana); Ana Negreanu (Nastia); Aurora Șotropa (Kvașnia); Benedict Dabija (Bubnov); Fory Etterle — Dorin Dron (Baronul); Gh. Ionescu-Gion (Satin); Jules Cazaban — Octavian Cottescu (Actorul); Ștefan Ciubotărașu (Luca); Victor Rebengiuc (Aliașa); Mircea Bașta (Git sucit); Dumitru Onofrei (Tătarul). În alte roluri: Mircea Albulescu, Coca Blănu, Maria Marsellos, Petrică Vasilescu, Beatrice Biega-Cavassi, Eleonora Gion, Ilariu Popescu.

Pe bună dreptate cerem regizorilor să facă și din piesele clasice — spectacole *contemporane*. Reprezentarea oricărei opere clasice nu-și află îndreptățire decît dobîndind sensuri și forme care să intereseze publicul nostru de azi. În cazul *Azilului de noapte*, faptul acesta devine cu atît mai evident, cu cît Gorki a fost un scriitor cu privirea îndreptată curajos înainte. Gorki, chiar dacă reflectă stările de lucruri ale timpului său, proiectează semnificații și perspective care-și dobîndesc și-și păstrează astăzi întreg relieful. Pentru spectatorul contemporan e, astfel, limpede că *Azilul* e istoria adevărată și cutremurătoare a unor oameni *împinși* la fund — nu descinzînd ei înșiși de bunăvoie — de societatea timpului și de relațiile ei specifice. Satin, Baronul, Actorul au alunecat din treaptă în treaptă, pînă cînd au atins „fundul” vieții, ca niște osîndiți aruncați cu brutalitate în lanțurile unor celule subpămîntene: degeaba întrezăresc un petec de cer, soarele și lumina nu le vor mai aparține niciodată. Cu toate acestea, ceva din cerul, soarele și lumina vieții a coborît odată cu ei în pivnița neagră a azilului. Sînt amintirile; dar nu amintiri ce se perindă pur și simplu obiectiv, desprinsе de omul care le evocă, ci făcînd parte din ființa lui, țesînd o urzeală — destul de consistentă — de omenie și demnitate. Satin, după ce face, plin de amărăciune, rechizitoriul minciunii ca „religie a robilor și a stăpînilor”, adaugă: „...eu am uitat multe, totuși mai țin minte cîte ceva!” Cele spuse de el mai înainte, apar astfel ca vagi frînturi ale unui crez profosat cîndva din plin; și chiar mai mult: ele sînt ecouri adînci ale omeniei de ieri, dar și de azi, a lui Satin, fac parte din lumea lui spirituală. Dramatismul piesei și al mesajului ei rezidă însă în contrastul evident dintre realitate și aspirație, dintre neputință și dorul unei împliniri omenеști.

Incompatibilitatea dintre vis și putința de a-l realiza duce firește la exasperare, la disperare, și atunci miezul de omenie al pensionarilor lui Kostiliev se îmbracă într-o coajă aspră de cinism și intoleranță. Cu degete delicate și calde, Gorki dă din cînd în cînd la o parte această coajă și face să înmugurească umanitatea sufocată. Întrebarea care se pune e dacă acești „foști oameni” mai pot fi oameni, dacă sînt în vreun fel recuperabili. *Azilul de noapte* dă un răspuns negativ, raportat la strictele condiții ale timpului, dar lasă deschisă — tocmai pe baza omeniei explicate a vagabonzilor — perspectiva unei posibile împliniri viitoare. Răspunsul negativ nu e dat, însă, din cauza eroilor piesei, ci ca un reflex al ineluctabilului destin al omului în ordinea feudală sau capitalistă. În această ordine socială nu există asemenea oameni recuperabili; aici — și atunci, în 1901, cînd scria Gorki piesa — nu există decît un apel disperat al unor ființe omenеști despărțite pentru totdeauna de viață. Numai revoluția socialistă și

orînduirea instaurată de ea ar fi putut elibera și pe acești oameni, ar fi putut demonstra că sînt „recuperabili“, demni de a fi redați colectivității. *Aristocrații* lui Pogodin sînt în acest sens o replică și o reeditare în alte condiții a *azilului*. E limpede că nu putem privi astăzi *Azilul de noapte* decît cu ochiul deprins cu experiența de viață reflectată în *Aristocrații*, care revelează esența umană a unui Satin, a unui Actor, a Baronului, chiar, dovedind, pe de o parte, că aceștia se pot reintegra în colectivitate, iar pe de alta, profundul umanism al orînduirii socialiste. Și ceea ce e frumos în compararea acestor două piese, e că axul care determină diferența soluțiilor de viață, rămîne unul și același: atitudinea față de muncă. Refuz al muncii înrobite — în *Azilul*; acceptare pînă la urmă entuziastă, a muncii libere — în *Aristocrații*. În ambele cazuri, pozițiile sînt din plin justificate de așezarea socială, economică și morală a societății.

Recentul spectacol al Municipalului lasă impresia că pe regizorul Ciulei l-a interesat mai puțin problema „recuperabilității“ eroilor gorkieni, și mai mult realitatea obiectivă a decăderii umane fără întoarcere. Spectacolul lui Ciulei vrea încă să spună: iată unde au ajuns și unde pot ajunge oricînd oamenii în societatea stăpînită de capital — la disperare. Propunîndu-și această limită, Ciulei a organizat un spectacol omogen și consecvent, de elegantă ținută. Păcat însă că s-a oprit aici. Dacă și-ar fi lărgit înțelegerea pînă la desenarea vigoasă a fondului uman al fiecărui personaj în parte, caracterele ar fi dobîndit un relief mult îmbogățit, mai marcat. Așa cum a fost concepută, disperarea celor de „la fund“ e rece, mai mult sau mai puțin lucidă, mai mult sau mai puțin indiferentă. Or, la Gorki, disperarea e caldă, căldura ei provenind tocmai din pături adînci ale sufletului omenesc. Acesta e, de altfel, fundamentalul reproș pe care-l



adresarea regiei, considerind totodată că Liviu Ciulei poate trece cu relativă ușurință la aprofundarea și la întregirea semnificației de bază a piesei și, în consecință, la adîncirea analitică a personajelor. Căci, fără îndoială, nici acestea din urmă nu au rămas neatînse, nedeterminate de limita propusă de concepția regizorului. Mai precis, personajele — adică interpretările actoricești din spectacolul lui Ciulei — se mișcă într-un plan psihic prea neted, fără adîncimea pe care o dă adevărata vibrație umană.

După părerea noastră, la elaborarea concepției despre care vorbeam a contribuit și faptul că regizorul Ciulei a fost dublat de scenograful Ciulei, acesta din urmă luînd-o uneori înaintea celui dintîi. (Cînd spunem scenograful, înțelegem plasticianul, omul deprins în primul rînd să gîndească vizual.) Adevărul e că decorul actelor I, II și IV (azilul propriu-zis) e excelent, în ciuda abaterilor de la indicațiile de autor. Sensul de groapă afundă și fără soare e expresiv surprins în verticalitatea structurii de lemn a paturilor suprapuse, la care se adaugă două sau chiar trei elemente esențiale: ușa de sus, ieșirea, care dă în tindă și nu ia lumină de la soare, dar e scaldată totuși într-o lucire rece și dușmănoasă; scara în spirală dreaptă; și ușa ce dă — la nivelul scenei — în bucătărie, unde pîlpîie feștila unei lămpi cu petrol. Din această bucătărie răzbate tot timpul un fior de cavou semiobscur și înfricoșător. Metafora plastică, fără a fi ostentativă, e mereu expresivă: sus — falsă lumină; jos — moartea, groapa; la mijloc, compartimentările aproape egale, uniforme, ale unei existențe trogloditice; e într-adevăr un lăcaș al disperării, al sufocării fără scăpare. Dimpotrivă, decorul actului III e mai puțin clar: schelăria de lemn dintr-o parte reproduce prea fidel pe cea din actele anterioare, „trecerea îngustă” și calcanul despre care vorbește textul sînt tratate insuficient, iar în ansamblu, decorul — care e un exterior — pare că reprezintă mai degrabă interiorul azilului în curs de spoire. (În plus, accesul la odăile Kostilievilor e atît de meschin și mizer, încît ne poate face să-i asimilăm pe aceștia — plastic — condițiilor celorlalți locatari, ale vagabonzilor.)

La varile decorului se adaugă o conducere dinamică a mișcării scenice. Nu ne sfiim să afirmăm că Ciulei a realizat o mișcare continuă, o acțiune permanentă. Acțiunea fizică a unui personaj se transmite celuilalt și de la acesta la un altul, într-o înlănțuire firească și fără noduri. Calitatea aceasta asigură auditorului desfășurarea unui spectacol a cărui forță de captare nu cedează nici o clipă, distribuind atenția în mod egal pe firul unui curent continuu. În acest sens, poate că am asistat chiar la un exces de regie, din pricina căruia actorii nu s-au putut pune în valoare pe toate dimensiunile lor interpretative. Mai mult decît în alte cazuri, limitele interpretării au fost mai lîmpede condiționate de limitele în care — în mod deliberat — s-a închis viziunea regizorală. Funcționînd aproape fără cusur, mișcarea interpretelor a avut — la fiecare dintre ei — ritm și vibrație, încadrate în matca generală a spectacolului. În schimb, nu ne putem rosti în aceiași termeni despre acțiunile verbale menite să definească poziția personajelor și esența dramei lor.

Singurul care și-a armonizat resursele într-o interpretare unitară, coerentă, foarte expresiv susținută ca mișcare și măiestrit timbrată ca rostire scenică, întrucipînd o subtilă versiune a lui Luca — a fost Ștefan Ciubotărașu. Actorul și-a condus delicatul personaj care însumează deodată simpatia și disprețul, cinstea și șarlatania, bunătatea și maliția, cu o mare finețe, izbutind să facă vizibilă minciuna-program a lui Luca. Și nu creînd un personaj echivoc, care se mișcă incert pe muchea nebuloasă dintre adevăr și amăgire, ci găsind cînd o inflexiune în glas, cînd un gest sau o grimasă care oferea spectatorului contrapagina înșelătoare a fiecărei acțiuni sau atitudini. Luca al lui Ciubotărașu a avut transparența hîrtiei filigranate privită în zarea luminii.

Cu unele excepții, ceilalți interpreți s-au situat sub nivelul atins de Ștefan Ciubotărașu. După o primă apariție — care nu lăsa să se întrevadă prea mult, ba părea chiar palidă, ștearsă — Lucia Mara a dat frămîntării Natașei din actul III o intensitate dramatică remarcabilă, deși regizoral prea prelungită și prea „concretă” (adică aproape de naturalism: scena de pe scară, finalul actului III). De multe ori prea „concretă” a fost și zvîrcolirea Anei Negreanu în Nastia, dar acțița a știut să atenueze la timp excesele sau asperitățile. O sositom o interpretare reușită.

În Kostiliev, Jean Reder a fost, desigur, o apariție foarte antipatică, dar în același timp n-a satisfăcut deloc actoricește: tot ceea ce a făcut și a spus a fost

frust, nefiltrat, insuficient elaborat, dînd senzația că e vorba de un „replican”. Surprinzător de inexpressiv ne-a apărut Petre Gheorghiu în Vasca Pepel. Jucat cu aparentă siguranță, personajul a rămas în bună măsură obscur, nedefinit: nu s-au văzut nici violența, nici însușirile lui pozitive. (Și doar n-a trecut decît puțin timp de la excelența creație a lui Gheorghiu din *Pîine și trandafiri...*) Vasca Pepel trebuie neapărat adîncit și redat pe toate dimensiunile complexe ale dramei lui de om care se împotrivește situației de hoț în care-l împinge societatea și care nu îi e congenitală, cum susține burghezia. Nu chiar aceleași lucruri se pot spune în legătură cu Benedict Dabija (Bubnov), care a acoperit cu exactitate liniile rolului, dar care — după cîteva spectacole — a și început să se răsfețe, coborînd tonusul interpretării; și nici cu Victor Rebengiuc (Alioșa) — vioi și simpatice, dar mult prea superficial față de exigențele rolului. Prea palidă — artistică — Clody Berthola în Ana, deși a făcut întrucîtva să se simtă filfiirile morții ce se apropia de ea. Tanți Cocea a asigurat în schimb Vasilisei nespusa răutate și venalitate cu care o investește textul, vibrînd poate nu chiar destul în scena principală cu Pepel, unde ar fi trebuit să facă și mai vizibilă setea de evadare — în felul ei — a personajului. (Asta probabil și din vina partenerului). Potrivîți cu rolurile, cu o justă măsură: Gh. Aurelian (Medvedeev), Aurora Șotropa (Kvașnia) și Dumitru Onofrei (Tătarul). Excesiv de întunecat, cu o mască orientată prea mult spre obtuzitate mintală, Mihai Mereuță ne-a înfățișat un Klesci dur, încăpățînat, dar și prea lipsit de inteligență, ceea ce nu e deloc potrivit dacă ne gîndim că acest personaj e un fel de „reprezentant al muncii” în azil.

Jules Cazaban (Actorul) a fost foarte expresiv cît timp s-a fixat — în primele acte — la ritmul vioi al lui Sciaslivțev, dar cînd a trebuit să contureze statura tragică a unui Nesciaslivțev, n-a mai izbutit să comunice aproape nimic. Socotim că distribuirea excelentului nostru comedian în rolul Actorului a fost nepotrivită. Dacă Jules Cazaban și-a trădat rolul prin necorespondență, Forț Etterle (Baronul) și Gh. Ionescu Gion (Satin) și le-au ilustrat prin „corectitudine”, deci mediocru, sub posibilități. Baronul lui Etterle n-a „deranjat” decît prin faptul că n-a fost destul de... fost baron — organic nu exterior — și ca atare, n-a rămas o figură memorabilă, nu și-a topit ființa în imaginația și în simțirea noastră. Ionescu Gion a fost amar, pe alocuri cinic, s-a ferit cu justețe de tonurile false, patetice, asupra cărora atrăgea atenția Stanislavski, dar nici el n-a vibrat suficient. În actul IV, care e aproape în întregime al lui, Satin n-a lăsat să mijească cu destulă forță mugurele arborelui omenesc care crește, parcă pentru cîteva clipe, în azil. Ocolind tonul de „predică” (care nu-i plăcea lui Cehov), Gion nu și-a rostit monologul nici cu forță, nici cu suficientă emoție, păstrîndu-se pe o cale de mijloc, de mică expresivitate.

Desigur, de aceste insuficiențe în interpretare nu pot fi făcuți vinovați doar actorii, care la urma urmei s-au conformat unei viziuni prestabilite; solidar cu ei e regizorul. Fixînd mesajul la disperarea, la zvîrcolirea sterilă a personajelor spre a le ilustra definitivă rată umană, Ciulei le-a privat de căldura, de vibrația autentică pe care le-ar fi îngăduit-o lărgirea viziunii spre evaluarea riguroasă a omeniei, a potențialului de gîndire și simțire al unor persoane care numai aparent sînt definitiv interzise oricărei lumini a minții sau a inimii. Lucrurile nu trebuie să se oprească aici: depășindu-și cu curaj actuala viziune în sensul unei înaintări în substanța omenească a personajelor, regia va trebui să-și restructureze viziunea pentru a atinge cota unui spectacol contemporan de valoare. Gorki însuși — prin textul său — îi asigură această contemporaneitate pe care regia e chemată s-o exprime integral. Pe temeiul unei asemenea extinderi a suprafeței de investigație regizorală, nu numai sensurile profunde ale piesei lui Gorki vor înflori cu putere, dar înșiși actorii își vor putea rotunji interpretările în veritabile creații de artă. La Municipal există toate condițiile pentru ca încrederea noastră într-un autentic spectacol Gorki — pe care încă îl așteptăm — să fie răsplătită din plin.

Florian Potra

„DOMNUL PUNTILA ȘI SLUGA SA MATTI” DE B. BRECHT

(TEATRUL NAȚIONAL „V. ALECSANDRI” DIN IAȘI)

Data premierei: 18 ianuarie 1960. Direcția de scenă: Mauriciu Seckler. Scenografia: Al. Ollan. Distribuția: Miluță Gheorghiu (Puntila); Ștefan Dăncineanu (Matti); Virginia Bălănescu (Eva); Valeriu Burlacu (Atașatul); Const. Cadeschi — Remus Ionașcu (Judecătorul); Traian Ghițescu (Avocatul); Mihai Grosariu (Popa); Elena Foca (Emma); Florica Damian (Telefonista); Virginia Carabin-Raiciu (Mulgătoarea); Marioara Davidoglu (Preoteasa); Alexandru Blehan (Necăjițul); Sandu Teleajen-Emilian Popescu (Veterinarul); Valea Marinescu (Farmacista); Rella Ghițescu (Laina); Lidia Persofschii (Fina); Const. Obadă (Chelnerul); Alfons Radvanschi (Roșcovanul); Const. Doroftei (Surkkala).

În *Puntila*, Brecht își strânge argumentația în termenii unei riguroase analize marxiste, științifice. Nu societatea, nu lumea în *general* — de totdeauna și de pretutindeni — e corupătoare a naturii umane, ci societatea *capitalistă*, ultimă formă de orînduire întemeiată pe exploatarea omului de către om. Modul și relațiile de producție capitaliste îl fac pe moșierul Puntila din Lammi, „o jivină hămesită”, „plagă... fără de asemănare”. Și asta în mod *obiectiv*, așa cum vârtejul de apă care te-a prins te duce inexorabil la fund. Ogoarele trebuie arate de argați, vacile trebuie îngrijite de păstori și de mulgătoare, laptele și cerealele trebuie valorificate, vindute, și așa mai departe. Puntila știe că prosperitatea și profitul îi sînt asigurate prin oamenii de care dispune. În mod *subiectiv*, și el „se consideră” om, ar vrea să-și menajeze slujitorii, mai mult chiar, să-i „cointerezeze” (aluzia repetată a lui Brecht la „fordism” — exploatare capitalistă, raționalizată la maximum — e evidentă), dar legile traiului capitalist sînt de fier. Moșierul Puntila e rău, cîinos, neîndurător, exploatează omul pînă la ultimul abur al răsuflării sale. Din fiecare gest și fiecare cuvînt atribuit lui Puntila, reiese cu o brechtiană prisosință „pedagogică”, inevitabilitatea dezumanizării proprietarului capitalist.

Ca să-și facă teza cît mai sensibilă, pe linia comediei, Brecht a avut admirabila idee de a-l înfățișa pe Puntila *subiectiv-uman*, numai în stare de beție, și invers, *obiectiv-inuman* cînd e treaz. E un fel paradoxal, dar eficace, de a dovedi o dată mai mult, răsturnarea de valori în lumea capitalului, starea ei anormală: ceea ce e firesc — a fi om — se obține numai prin „deconectantul” narcozei, al beției prin vin și țuică!

Lui Puntila, ca reprezentant al proprietății, Brecht îi opune pe *sluga* sa, șoferul Matti Altonen. Fără să-l idealizeze, fără să-i atribuie puteri peste măsură, pas cu pas din ce în ce mai pregnant, autorul ilustrează prin Matti nu numai o clasă în atac, în ascensiune — proletariatul — ci

și neta superioritate a acesteia. Matti îl *înțelege*, îl *devansează*, îl „*cuprinde*” pe Puntila, îl depășește din toate punctele de vedere. Tocmai de aceea, Matti nu mai poate fi sluga lui Puntila; Matti trebuie să-și caute un stăpîn pe măsura lui, iar acest stăpîn nu e decît însuși proletariatul. Argați ca Matti „stăpînul lor cel bun îl vor găsi, abia cînd propriii lor stăpîni vor fi”. Astfel, la teza dezumanizării în societatea capitalistă, se adaugă și aceea a neîmpăcării dintre proprietari și argați, dintre exploatare și exploatați, cu perspectiva eliberării definitive a acestora din urmă.

Credincios propriei concepții de teatru, Brecht își imaginează argumentația într-o succesiune de momente, care își dobîndesc vigoarea unul de la celălalt, acțiunea înaintînd mai mult prin adăuiri decît prin „creștere”. Sub unghi dramatic, fiecare moment e aproape egal cu celălalt, și desfășurarea acțiunii s-ar putea multiplica la nesfîrșit. Fiecare tablou își are tîlcul și chiar rotunjimea lui de construcție, așa că mai mult decît de „fabula” piesei lui Brecht, s-ar putea vorbi de „fabulele” ei. În *Domnul Puntila*, acestea sînt de inspirație populară, fapt ce se vedește atît în limbaj, cît și în imaginea scenică.

Pentru omul de teatru de la noi, încercarea — din punct de vedere al muncii cu autorul — de a-l monta „brechtian” pe Brecht ni se pare vană, aproape imposibilă. Fiindcă teatrul „pedagogic”, „efectele de distanțare”, procedeul „epic” etc. nu sînt atît probleme de teorie, de concepție a actorului, cît de educare specială a acestuia. (Turneu lui „Berliner Ensemble” ne-a arătat ce înseamnă o asemenea educație.) Noi nu avem actori de această formație și poate că nu e nevoie, nici chiar pentru repertoriul brechtian, căci spectacolul de la Iași a demonstrat că textul lui Brecht rezistă și interpretării prin metoda „trăirii” stanislavskiene, ușor colorată cu o nuanță de „redare” actoricească. Regizorul Mauriciu Seckler, atent la reliefaarea continuă și consecventă a mesajului, a montat spectacolul, strălucitor ca ritm, al unei comedii de replică și situație.



Scenă din actul I

Regia și-a găsit în Miluță Gheorghiu un secundant mai mult decât valoros: creator. Împreună, acești doi realizatori ai spectacolului — ajutându-se reciproc — au ajuns la conturarea unui Puntila complex, viu și autentic în toate acțiunile sale. Miluță Gheorghiu s-a priceput să dea adevăratele înfățișări ale răutății și lipsei de umanitate, ale autocompătimirii și aparentei duioșii. Dar peste ele, artistul a izbutit să facă evident cabotinismul personajului, iremediabila lui putreziciune lăuntrică. Rolul Puntila s-a întâlnit cu Miluță Gheorghiu într-o sinteză care a permis să ghicim resursele noi ale actorului, dar și nuanțe inedite, imperceptibile, ale textului.

Ștefan Dăncănescu și-a orientat foarte potrivit personajul (Matti) pe o albie de sobrietate scirbită față de descompunerea lui Puntila (încă un element al superiorității argatului în raport cu moșierul). Din păcate, în spectacolul văzut de noi, interpretul nu și-a susținut viziunea cu consecvență, și mai ales cu destulă forță; pe alocuri, Dăncănescu a slăbit alura și incisivitatea, ceea ce a lăsat o umbră de paloare pe chipul lui Matti.

Din restul distribuției, s-a făcut remarcant grupul „logodnicilor” lui Puntila: Elena Foca (Emma), Florica Damian (Telefonista), Valea Marinescu (Farmacista) și Virginia Carabin-Raiciu (Mulgătoarea). Aceasta din urmă n-a corespuns însă în postura de comper: versurile cîntate de Virginia Carabin-Raiciu n-au avut expresivitate, lipsite fiind aproape total de accente tonice.

În legătură cu grupul „logodnicilor”, ne îngăduim să ne întrebăm de ce tabloul „Povestiri finlandeze” nu-și poate găsi expresia cuvenită pe scenele noastre. La Iași, ca și la Teatrul Muncitoresc C.F.R., povestirea femeilor în drum spre casă a fost înjumătățită și destul de palid pusă în valoare. Credem că, în ambele cazuri, e chestiune de regie: nu s-a ajuns încă la soluția cea bună. Aceasta ar trebui să fie căutată în continuare, avînd în vedere tilcul politic deosebit de prețios al episoadelor în cauză. Virginia Bălănescu, în sfîrșit, n-a dat un sens precis, limpede individualizat, Evei, fiicei lui Puntila, limitîndu-se la o cochetărie comună, nediferențiată.

Cadrul plastic, realizat de Al. Olian — în conformitate cu preceptele dragi teatrului brechtian —, a întrunit reale calități. Olian s-a remarcat printr-o fină capacitate de a doza liniile, culorile, volumele și lumina într-o sinteză decorativă care însumează atât virtuțile narative ale brechtianismului, cât și pe acelea firese dramatice ale reprezentației teatrale. În special izbutite, decorurile din tabloul 3 („Punțila se logodește”: ingenioasă ideea de a așeza siluetele de case pe tălpi care permit balansarea lor, creind iluzia opticii deformate de băutură, a lui Punțila), din

tablourile 5 („Scandal la Punțila”) și 6 („O discuție despre raci”).

Un spectacol brechtian? În măsura în care Brecht ținea la reliefaarea exactă, limpede, a „fabulei” — înțelegând prin asta acțiunea și tîlcul ei —, în măsura în care Brecht pleda pentru spectacole populare, vioaie, antrenante, în sfîrșit, în măsura în care jocul actoricesc a determinat cîștiguri „pedagogice”, cum voia Brecht, *Domnul Punțila* de la Iași a fost un spectacol brechtian. Dar aceasta înseamnă, în același timp, un spectacol de bună calitate.

Silviu Gal

„DISCIPOLUL DIAVOLULUI” DE B. SHAW

(TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”)

Data premierei: 5 februarie. Regia: Al. Finți. Scenografia: Alexandru Brătășanu. Costume: Alexandru Brătășanu și Gabriela Nazarie. Distribuția: Aura Buzescu (Doamna Dudgeon); Sanda Toma — Eliza Ploeanu (Essie); Mihai Eotino — Gh. Popovici-Poenaru (Christy Dudgeon); Toma Dumitriu — Geo Barton (Pastorul Anderson); Maria Botta (Judith Anderson); Cristina Bugeanu (Doamna Titus Dudgeon); N. Enache (Unchiul Titus Dudgeon); Ovid Teodorescu (Unchiul William Dudgeon); Didi Teodorescu (Doamna William Dudgeon); Marcel Enescu (Notarul Hawkins); Florin Piersic (Richard Dudgeon); Const. Stănescu (Capelanul); I. Ulmeni — Dem. Rădulescu (Sergentul); Gh. Cozorici (Maiorul Swindon); N. Brancimir (Generalul Burgoyne).

În cele „trei piese pentru puritani”, dintre care prima e *Discipolul diavolului*, ideile dreptății, ale libertății, sentimentele eroice sînt redată cu grija denunțării patetismului, a ridiculizării patosului exaltat. Cu spiritul lui analitic, incisiv, marele dramaturg irlandez a intitulat „melodramă” o piesă în care toate elementele respective există cu prisosință pentru a se demonstra desuetudinea genului, atât de la modă în secolul trecut. Melodrama, cu tot cortegiul ei de situații tari, slujește aici drept pretext pentru afirmarea unor subtile elemente de realism critic, demascator. Revolta nu îmbracă deci veșminte romantice, ci se prezintă cu cauzele ei realiste, prozaice: impozitul pe timbru și pe ceai! În *Discipolul diavolului*, ironia caustică a autorului, luciditatea realistă care, spulberînd prejudecățile, izează în mod obișnuit de anacronism istoric pentru a releva falsitatea teoriei „eroilor” în istorie, se manifestă cu pregnanță, ca și în celelalte piese din acest ciclu (după *Discipolul diavolului* urmează *Cezar și Cleopatra*). Dar aceasta nu exclude linia romantic-eroică a piesei, pe care o deslușim în conduita unor personaje ca Richard Dudgeon sau pastorul Anderson, eroi ce exprimă lupta acerbă, dusă de spirite înaintate, pentru libertate și demnitate umană, împotriva cîștirii. Filonul romantic din dramaturgia lui Bernard

Shaw are însă o expresie modernă, apropiată sensibilității spectatorilor din secolul XX, caracterizîndu-se prin sobrietate în gestul avîntat, laconism în efuziune și considerarea ideii de libertate ca pe o rațiune umană și istorică. Eroii nu se definesc prin afirmații și aparențe, ci prin comportament. Astfel, puși în situația de acțiune, Dick Dudgeon, cel care e considerat în puritanul oraș american ucenicul diavolului (înțelegînd prin spiritul luciferic pe răzvrătitul împotriva ordinii stabilite), va proceda contrar afirmațiilor sale cinice, iar cuviosul pastor Anderson se va transforma într-un adevărat „discipol al diavolului”, ridicînd masele la luptă.

Ce aduce azi pe scena noastră, nou și interesant, această piesă a lui Bernard Shaw, scrisă în 1897? Evident, afirmarea ideii de libertate, a luptei împotriva cîștirii imperialiste: „Deși puteți ocupa orașe și cîștiga bătălii, nu puteți cuceri o națiune”. Și, totodată, ambianța spirituală a teatrului lui Shaw, spiritul polemic viu al scriiturii lui Shaw, incisivitatea replicii, ale cărei paradoxuri nemulțumeau conștiințele burghize și satisfac spectatorul de azi prin profunzimea și virulența analizei la adresa instituțiilor și moravurilor, a suprastructurii societății capitaliste.

Spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale” (regia Al. Finți) a scos în relief



Scenă din actul I

ideea luptei pentru libertate, satira la adresa colonialismului britanic. Utilizându-se o foarte bogată figurație și punându-se în prim-plan un erou, s-a creat pe scenă sentimentul victoriei insurgenților.

Au dispărut însă, din spectacol, scăpările tăioase și subtile ale replicii, ironia care inundă cu un bogat subtext peisajul dramatic, analiza sarcastică a personajelor și situațiilor și, în general, ceea ce constituie climatul specific teatrului lui Shaw.

Înțelegerea arbitrară a filonului romantic din piesă, considerarea lui după modelele învechite ale dramei clasice germane din categoria „Sturm und Drang” — și nu în esența lui shawiană — au dus în mod direct la inconsecvențe în spectacol. În primul rând la realizarea „stricto sensu” a unei melodrame. Inconsecvențele concepției regizorale s-au răsfrint și în interpretarea actricească. Incredințarea rolului Richard Dudgeon unui actor tânăr putea constitui un experiment interesant într-un spectacol a cărui tradiție pretinde deosebită experiență și maturitate artistică. Talentul lui Florin Pișcic s-a afirmat cu vigoare în unele momente (iradierea de forță și optimism, care dizolvă în actul I at-

mosfera fariseic-virtuoasă din casa Dudgeon, ca și scena acuzațiilor sobre din tribunal), totuși, prin jocul său exploziv exterior, unilateral în marcarea doar a laturii temperamentale a eroului, actorul n-a izbutit să acopere cerințele spirituale ale personajului, care presupun afirmarea lucidă, reținută, a unui caracter eroic, afirmarea unui cuget liber de constrângere asupra mărginirii pioase din jur. Aura Buzescu a adus obișnuita-i noblețe pe scenă, a conferit personajului (Doamna Dudgeon) o demnitate teapănă, o răutate evlavioasă, dar nu se poate spune că acest rol reprezintă întru totul ceea ce a vrut să spună autorul prin el. Aceasta, în primul rând pentru că n-a fost privit cu în-deajuns spirit critic.

Maria Botta (Judith) a fost prea melodramatică și prea patetică pentru a mai putea să analizeze cu perspicacitate procesul psihic real, cu implicații sociale, pe care îl comportă evoluția acestei mic-burgheze puritane. Rolul pastorului Anderson, deosebit de însemnat în economia piesei, fiind în paralelism continuu cu cel al lui Dick, a fost luat „cam ușor” în ambele

interpretări: nici Toma Dumitriu, nici Geo Barton n-au izbutit să comunice, să explice spectatorului (ceea ce face autorul) trăsătura de unire între cele două existențe diferite ale personajului, n-au izbutit să arate ce anume a produs saltul calitativ al transformării precautului reverend, în energicul căpitan din miliția Springtownului. N. Brancimir (generalul Burgoyne), deși nu reprezintă tipul fizic indicat de autor, a rezolvat în tonuri comice replicile inteligente ale personajului, dar accentuând numai asupra aparenței sale (trinișul majestății sale britanice în postura de călău rafinat și elegant), i-a scăpat tîlcul simbolic al personajului. O prezență utilă textului au dovedit-o Gh. Cozorici (maiorul Swindon), amestecînd nuanțat trufia cu prostia personajului, și I. Ulmeni care a surprins în masca sergentului englez cîteva trăsături tipice polițaiului din societatea capitalistă. Tinerii actori Mihai Fotino (Christy) și Eliza Ploeanu (Essie) s-au relevat printr-o deosebită expresivitate. Mihai Fotino, șterpelinul prăjitura bigotei și prezența meschine și ridicole; la rîndul ei, Eliza Ploeanu, cu capul ghemuit între umeri, cu gesturi laconice, frînte, cu cîteva modulații ascuțite de bucurie și spaimă în glas, a izbutit să dea profunzime și prezență scenică unui rol care, altfel, rămîne episodic. Decorurile (Alexandru Brătășanu), frumoase, simple, cu anumite sugestii poetice, au slujit intențiilor regizorale de a crea pe scenă un climat romantic-eroic, dar ele nu provoacă nici un zîmbet spectatorului. Or, din teatrul lui Shaw nu poate lipsi asigurarea complicității publicului la savuroasa și subtila ironie cu care G.B.S. și-a privit nu o dată subiectele sau acțiunile dramatice.

Mira Iosif

„OPTIMISTII”

(SPECTACOLUL ARTIȘTILOR BULGARI LA CIRCUL DE STAT DIN BUCUREȘTI)

Schimburile de programe dintre cercul nostru și artiștii de circ din străinătate se dovedesc a fi tot mai fructuoase. Spectatorii romîni au aplaudat pe rînd artiști sovietici, bulgari, cehi, polonezi, maghiari, germani, care au adus programe noi, variate, îndrăznețe, în arenă. (Din păcate, secretariatul cercului nu popularizează su-

ficient spectacolele date de artiștii noștri peste hotare.)

Spectacolele artiștilor bulgari, ai arenei, au fost primite totdeauna cu simpatie de publicul bucureștean. Iată poate și explicația afluenței de public la ultimul lor spectacol.

Reprezentăția cu *Optimistii* este distractivă, de o varietate de numere care încîntă publicul. Regia artistică (Teodor Kozarov) a găsit o modalitate ingenioasă de a închege diferitele numere ale programului cu ajutorul prezenței clovnului Toșko (de fapt, una și aceeași persoană cu regizorul). Acesta umple cu momentele sale vesele spațiile goale dintre numere, le leagă între ele prin comentariul său mut, prin imitarea, la „scara” lui comică, a acrobațiilor și jongleriilor din program, redînd astfel specificul clasic al „clovnului-încurcă lume”, care se miră teribil de faptul că „virtuozitatea” lui nu este lăudată destul de zgometos.

Dintre acrobații și jongleri s-au remarcat Margherita Kozarova, Trio Nanov, Alexandru Balkanski și Vasco Mihailov.

Margherita Kozarova aduce o notă aparte prin faptul că execută „antipodul” în ritmul dansurilor populare bulgărești. Date fiind dimensiunile obiectelor cu care jonglează, vivacitatea ritmurilor respective, perfecția și eleganța execuției, exercițiul Kozarovei ne sugerează, într-un fel, un balet de inspirație folclorică.

Acrobațiile pe bicicletă ale trio-ului Nanov au dovedit temeritate, iar Alexandru Balkanski ne-a impresionat prin exactitatea preciziei la săriturile pe sîrmă, ca și Vasco Mihailov, care, stînd într-un picior pe un stîlp, la înălțime, execută cele mai complicate exerciții de jonglerie.

Amuzante au fost și numerele „Telefonul buclucas”, „Jocuri icariene” și „Excentric acrobat”.

Cîntărețele Any Petrova și Arhinora Kumanova Da Costa au fost două interprete agreabile, deși am prefera ca repertoriul lor să conțină mai multe bucăți de muzică ușoară bulgărească, actuală.

S-au distins din nou, prin măiestria excepțională, artiștii sovietici, acrobații zburători Morus, pe care i-am văzut și remarcat și în programul trecut al cercului.

Spectacolul *Optimistii*, oferit de artiștii de circ bulgari, își merită din plin titlul, ei dovedind o preocupare creatoare prin abordarea unor forme cît mai noi și mai spectaculoase în arta arenei, în găsirea unei concepții regizorale care să închege numerele programului într-o unitate artistică.

B. Dumitrescu

„ÎN CĂUTAREA BUCURIEI” DE V. ROZOV

(TEATRUL „C. NOTTARA”)

„FEMEIA ÎNDĂRĂTNICĂ” DE SHAKESPEARE

(TEATRUL ARMATEI)

Numărul de reprezentații realizat de un teatru cu o piesă sau alta nu poate spune totul în privința nivelului la care s-a desfășurat respectiva manifestare artistică, dar constituie fără îndoială un prețios indiciu al modului în care publicul a apreciat pe parcurs spectacolul. O piesă care a ținut multă vreme afișul dovedește de la bun început simpatia și interesul cu care a fost ea primită de către public, ilustrează faptul că, în liniile lui mari, spectacolul a corespuns așteptărilor. Călăuziți de acest criteriu, ne-am oprit să analizăm câteva probleme ale „tineretii spectacolului”, pe marginea a două reprezentații bucureștene cu o viață scenică mai îndelungată. Ne vom referi, așadar, la cea de a 160-a reprezentare pe scena Teatrului „C. Nottara”, a comediei lui Rozov, *În căutarea bucuriei*, și la cea de-a 262-a reprezentație cu *Femeia îndărătnică* la Teatrul Armatei.

În *căutarea bucuriei*, piesă despre tineri, adusă pe scenă de către un colectiv de tineri, izbutește să se mențină și astăzi în limitele prospețimii pe care spectatorii și cronică dramatică i-au apreciat-o după primele reprezentații. Modul creator în care regia și interpretarea au înțeles problema etică (opozitia ireductibilă dintre două moduri de înțelegere a vieții — cel comunist și cel mic-burghez) obligă publicul să ia atitudine în privința conflictului dramatic, îi determină simpatia sau dezacordul față de unele sau altele dintre acțiunile eroilor piesei și, în orice caz, îi dobândește adesiunea necondiționată pentru ideea piesei, transmisă nealterată de pe scenă. Ritmul trepidant al acțiunii (mai ales în prima parte a spectacolului), verva comică și umorul contagios ce străbat spectacolul, de la un capăt la altul, simțul măsurii ce caracterizează toate întruchipările actoricești concurează la realizarea unui spectacol viu, emoționant și convingător. Publi-

cul pleacă din sală nu numai satisfăcut, ci pătruns de frumusețea ideilor vehiculate de piesa lui Rozov, convins de superioritatea eticii comuniste, îmbogățit în ce privește mijloacele proprii de descoperire a rămășițelor moralei mic-burgheze în viața de toate zilele.

Faptul că toți factorii care au contribuit la realizarea acestui spectacol au fost puși în slujba urmăririi consecvențe a ideii artistice conținută în text, a fost de natură să confere reprezentației de la „Nottara”, omogenitate, stil unitar, precum și acea notă de tinerete și prospețime pe care numai o astfel de atitudine față de text o poate asigura.

Totuși, după ce *În căutarea bucuriei* a trecut de 160 de reprezentații, se desprind unele aspecte care la data premierei erau nesezisabile. Așa de pildă, unii interpreți — Neofita Pătrașcu (Clavdia Vasilievna), C. Lipovan (Teodorov), Iarodara Nigrim (Lenocika) — au rămas la compozițiile realizate atunci, fără a le mai îmbogăți cu noi amănunte, fără a mai aduce cu fiecare spectacol o întregire a portretului, atât de necesară pentru menținerea prospețimii lui. Faptul acesta are ca urmare imediată o anume mecanizare, o anume răceală, proprie unor interpretări în care trăirea scenică este subordonată rutinei actoricești. Pe de altă parte, alți interpreți, ca de pildă D. Furdui (Oleg), A. Gioranu (Ghenadi), Tatiana Iekel (Tatiana) sau Val Lefesu (Nikolai), preocupați de adîncirea datelor personajelor, izbutesc astăzi să ne ofere parcă mai tipere decît la premieră, chipurile eroilor lui Rozov.

Cele peste 160 de reprezentații au putut deci să detașeze două atitudini față de rol, față de un spectacol pe parcursul reprezentării lui. Deși nu se poate spune nici pe departe că *În căutarea bucuriei* a suferit o degradare, din cele semnalate mai sus

se poate afirma însă că nu a suferit o înobilare, pe toată întinderea lui, așa cum era de așteptat.

Încă de la premiera *Femeii îndărătnice*, critica dramatică și-a mărturisit rezervele în ceea ce privește adâncimea concepției regizorale. Se vorbea atunci despre o subordonare față de concepția scenografică a spectacolului, pe care o vădea munca regizorului, se arăta că acesta a pierdut din vedere claritatea multor sensuri oferite de textul shakespearian, de dragul unei tratări „libere”, apropiate de stilul „commediei dell'arte”. Dar, pe deasupra acestor observații (și a altora referitoare la unele distribuții și la unele interpretări șterse), cronica a consemnat unitatea spectacolului pe linia acestei concepții regizorale, vioiciunea sa antrenantă, ritmul său fără cusur.

Spectatorul premierei, venit după aproape doi ani să revadă *Femeia îndărătnică*, nu va fi — în nici un caz — șocat de „noutăți” neplăcute, nu va putea întâlni decât incidental semne de degradare (scena sosirii lui Petruccio acasă, transformată de figurația nestrunită într-o bufonadă de gust indoielnic; îngroșări în jocul lui Gh. Trestian, Sandu Sticlaru și Gh. Sion; o debitare obosită a textului la Lucian Dinu, D. Vasilescu și Gh. Constantin). El va surprinde poate faptul că, deși lucrurile apar poate toate în spectacol la locul lor, totuși astăzi el nu mai emoționează atât cât

emoționa la premieră, nu mai stârnește aceeași vii reacții, ba chiar, în unele momente, lasă sentimentul unei oboseli, al unei linceze. Nu ne referim, din nou, la deficiențele de ordin regizoral care, poate, s-au amplificat tocmai prin scăderile de intensitate ale unor interpretări. Vom semnală, însă, faptul nou care a apărut în acest spectacol, după 262 de reprezentații: *rutina*. Semnalăm acest lucru pe linia celei îmbătrâniri a spectacolului pe care o combătea Konstantin Stanislavski. Petruccio (G. Demetru) și Catarina (Ninetta Gusti), osteniți parcă de șirul lung de reprezentații cu această piesă, se mulțumesc astăzi să păstreze doar gesturile exterioare, liniile vagi ale unor personaje de comedie shakespeariană, pe care ți le mai amintesc doar, din când în când, o replică adîncă și strălucitoare ce se impune dincolo de tonul aproape mecanic al respectivelor interpreți. Au dispărut din spectacol prospețimea și ritmul viu, s-a atenuat trăirea personajelor. Și aceasta este de natură să aștearnă peste întregul spectacol unda oboșelii, din care doar cînd și cînd unii dintre interpreți se mai dezmoțesc în improvizatii de duzină și de „efect”. De aceea, reprezentația de azi și-a pierdut din intensitatea emoțională, cîștigînd în schimb — sărmană cucerire! — o siguranță în debitarea replicii, care ține de mecanizarea textului și nu de adîncirea sensurilor lui.

B. T. Rîpeanu

TEATRUL DE AMATORI

LECTURĂ LA MASĂ

Am asistat, nu de mult, la o repetiție pe care regizorul Cristian Nacu, de la Teatrul de Stat din Birlad, o conducea la casa de cultură a aceluiași oraș, unde echipa de teatru pregătește pentru Festivalul bional „I. L. Caragiale” piesa *Fata tatii cea frumoasă*. În jurul mesei se aflau cîțiva dintre artiștii amatori ai formației de teatru a casei de cultură. Am recunoscut, printre ei, pe Elisabeta Ionel (care pînă acum a ajuns de cîteva ori în finalele diferitelor concursuri) și pe Margareta Grosuleac (talentată minuitoare de păpuși). Dar în sala de repetiții nu erau numai cei chemați să

dea viață scenică rolurilor din piesă, ci și cîțiva dintre instructorii echipelor de teatru ale căminelor culturale din raion. Ce rost avea prezența lor acolo? Ce își notau oare cu atîta minuțiozitate?

Am înțeles despre ce era vorba cînd, întrerupîndu-l la un moment dat pe Ion Burghilea (cel care interpreta rolul bătrînului Stele), Cristian Nacu l-a întrebat:

— De ce te grăbești? De ce nu dai suficientă greutate frazei pe care o rostești? Cine este acest Stele, ce importanță are el în piesă?

Ion Burghilea, de meserie contabil la cooperativa „Drum nou” și vechi interpret

în această echipă de teatru, s-a gândit o clipă, iar apoi a explicat :

— Dramaturgul Ion Ghelu Destelnică a scris piesa într-un act *Fata tatii cea frumoasă*, pentru a înfățișa lupta pe care o dă țărânama noastră muncitoare ca să-și croiască o viață mai bună. Stele, tatăl fetei frumoase, este profund convins că numai întemeind o gospodărie agricolă colectivă, sărăcia nu-și va mai găsi loc în sat. Dar dușmanii colectivizării — elemente corupte care se ocupă cu negoțul, cu specula — știind că Stele este sufletul acestei acțiuni, încearcă mai întâi să-l atragă de partea lor, iar când văd că nu reușesc, se gîndesc să-l lovească în ce are el mai scump : dragostea pentru fiica lui.

— Perfect, îl aprobă regizorul. Ai înțeles perfect. Deci, Stele este un om lămurit, un om convins de dreptatea acțiunii pe care a întreprins-o. Ia gîndește-te, cînd cineva știe că ceea ce spune este drept, nu caută oare să dea greutate și glasului cu care rostește adevărul respectiv ? Stele este un om așezat, și cînd a ajuns la o concluzie înseamnă că a chibzuit îndelung și bine.

Ion Burghilea citește din nou replica. De data aceasta glasul e mai profund, frazarea mai logică, dicțiunea mai clară. Iar cînd Elisabeta Ionel, interpreta Măriuței, îi răspunde, contrastul dintre tonal lui ponderat, grav, și al ei cristalin, zglobiu, evidențiază, cum nu se poate mai bine, diferența dintre cei doi.

Mai tîrziu, procedînd la fel, regizorul caută să-i învețe pe actorii amatori Relu Popovici și Gheorghe Popovici (unul elev, celălalt tehnician) cum să realizeze scena în care speculantul Niculiță își învață frațele (bețivul Lisandru) în ce mod să-l înșele pe viitorul lui socru. Prin analizarea personajelor și a stărilor lor sufletești din acel moment, regizorul îi face pe actori să înțeleagă, cu logică firească, ce ton e bine să fie folosit, ce cuvînt trebuie accentuat, între ce propoziții se cuvine să se aștearnă o pauză.

Îi privesc pe cei care au venit să învețe ce înseamnă lectura la masă. Unii urmăresc cu deosebită atenție textul și caută să deslușească singuri sensul fiecărui cuvînt. Alții notează, cu sîrguincioasă migală, tot ceea ce spune regizorul Nacu.

Scena de dragoste dintre Măriuța și Lisandru a fost mai bine realizată. Interpreții n-au fost întrerupți, în timpul lecturii, de către regizor. Verva și fantezia s-au împletit cu umorul și cu duioșia. Elisabeta Ionel a știut să moduleze glasul ei pe o întregă gamă de tonuri, de la cel mai sprinten pînă la cel gîuit de emoție, iar Relu Popovici a avut, în lectură, vigoare

și tandrețe. Cîteam amîndoi cu atîtă dăruire, încît îi simțai gata să se ridice de pe scaune și să înceapă schițarea mișcării în scenă. De altfel, regizorul a observat lucrul acesta și le-a spus că, în momentul în care fiecare scenă a piesei va fi tot atît de bine lucrată ca aceasta, se va putea porni la repetițiile de mișcare. Apoi, i-a întrebat pe interpreți de ce au imprimat un ritm atît de viu. Ce i-a determinat s-o facă ?

— Tinerii se iubesc foarte mult, a răspuns Relu Popovici. Dorința lor de a-și spune tot ce au pe suflet este nestăvilă. Dar din clipă în clipă poate intra cineva în cameră. De aceea, replicile sînt rostite foarte repede. Ritmul, cum este și firește, trebuie să corespundă stării sufletești a îndrăgostiților.

Lectura la masă continuă. Citind replicile Anisoarei, Margareta Grosuleac se străduiește să găsească pentru acest personaj episodice ceva caracteristic, dar oscilează între sublinierea timidității și reliefaarea luminozității sufletești. (Desigur că nehotărîrea interpretei provine, în primul rînd, din faptul că autorul nu a imprimat el însuși o anumită linie rolului.) Din discuția cu regizorul și cu colegii, a reieșit că mai important pentru sensul piesei este să se accentueze cîntea și tîneretea personajului, decît timiditatea lui, cu toate că nici această trăsătură nu trebuie total neglijată.

Cristian Nacu, regizorul profesionist care conduce repetițiile acestei echipe, mai este și profesor la cursul extern de regie al școlii populare de artă. Așa se explică faptul că la repetiție (pe care, întîmplător, am surprins-o într-o seară) au asistat și instructori ai echipelor de teatru de la cîmine.

În seara aceea, instructorii au învățat din lecția practică, mai mult decît din zece lecții teoretice, ce este lectura la masă. Tocmai de aceea, n-ar fi rău ca asemenea „repetiții“ să se repete.

Liana Maxy

MATURIZAREA UNUI GEN NOU

În Capitală, brigada artistică de agitație — nou gen artistic specific mișcării de amatori, caracteristic vremii noastre — cunoaște o extindere remarcabilă. Cu mici excepții, toate marile întreprinderi și uzine au înțeles importanța și eficiența propagandistică a acestei modalități extrem de simple și concentrate de redare artistică a adevărului vieții. Majoritatea întreprinde-

rilor, uzinelor și instituțiilor, cele mai multe unități cooperatiste, ca și unitățile din rețeaua așezămintelor culturale își au brigăzile lor. Aceste mici formații ce folosesc forța agitatorieică a cuvîntului rostit, deplasîndu-se cu rapiditate acolo unde este nevoie, s-au impus definitiv ca gen, cîștigînd totala adeziune a maselor de oameni ai muncii.

Alături de brigăzile artistice de agitație cu o tradiție mai îndelungată, cum sînt cele de la Uzinele textile „7 Noiembrie”, de la Fabrica de bere „Rahova”, Întreprinderea poligrafică nr. 4, Spitalul nr. 9 etc., iau naștere, aproape zi de zi, noi și noi brigăzi. În Capitală, există — pînă în momentul de față — peste 200 de brigăzi artistice de agitație. Aspectul cantitativ al progresului înregistrat în ultima vreme de brigăzile de agitație trebuie însă corelat cu cel calitativ. De la formele incipiente, simple, de prezentare a programului de brigadă, de la formule rudimentare de prezentare laudativă a succeselor în muncă, s-a ajuns astăzi la o diversitate de formule, exprimînd varietatea de aspecte și probleme ale muncii din interiorul unității de producție, felurimea de probleme pe care le ridică procesul de creștere socialistă a conștiinței omului muncii etc.

Cele mai multe dintre programele brigăzilor, cum sînt acelea ale colectivelor de la Uzinele „7 Noiembrie” sau de la „Bere Rahova”, vorbesc în primul rînd despre succesele în muncă, despre oameni excelenți, reprezentanți ai noului în patria noastră, care înving obstacole și contribuie la grăbirea construcției socialismului. În același timp, cu ascutime critică, în programele lor se semnalează deficiențele în procesul de producție, se pun în discuție de pe pozițiile apărării și promovării noului, manifestările vechi față de muncă și față de relațiile de muncă. Spectacolul de brigadă nu poate „discuta” în treacă și fără emoție faptele care alcătuiesc mindria fabricii. Din pildă, într-o scenetă intitulată *Referatul*, brigada Întreprinderii poligrafice nr. 4 prezintă un aspect semnificativ din procesul de producție. La șeful producției, care trebuie să predea situația lunară pînă la amiază, cînd are loc ședința de analiză a muncii, vin rînd pe rînd noi delegați, cu cifre care modifică mereu situația de fapt a realizărilor. Șeful se înfurie: „N-o să mă lăsați odată să-mi termin referatul?” Totuși, admite că nu poate lăsa pe dinafară noile știri despre depășirea planului. Fîndcă apar mereu alte și alte delegații, șeful spune: „Facem acum ședința. Văd că referatul acesta n-o să-l mai termin niciodată”. *Marinică învață pianul* e un moment din programul brigăzii de la „Bere

Rahova”. Muncitorului Marinică i s-a repartizat un apartament într-unul din blocurile nou construite, și cu prilejul mutării și-a îndeplinit o dorință: și-a cumpărat un pian și învață să cînte la el. Marinică „silabisește” partiturile, ne obligă să zîmbim cînd își exprimă nedumeririle sale de începător. Dar, adevărul? Adevărul este că împărtășim emoția nouă a muncitorului, care astăzi poate să-și cumpere și să învețe să cînte la pian.

La Studioul artistului amator al Casei de Creație a Capitalei au fost vizionate și analizate, săptămîină de săptămîină, zeci de asemenea programe de brigadă. Realizările brigăzilor fruntașe au putut fi cunoscute îndeaproape de instructori, slăbiciunile de creștere ale altor brigăzi au fost luate în discuție și, firesc, de la amănuntele concrete și particulare ale fiecărei brigăzi în parte, s-a putut ajunge la unele concluzii interesante privind profilul brigăzii în general, problemele de conținut și de prezentare scenică a programului de brigadă.

Dar pînă a se ajunge la acest stadiu, drumul n-a fost deloc ușor. O seamă de autori de texte, lipsiți de măiestrie artistică și de o suficientă cunoaștere a vieții, negau posibilitatea de a trata cu umor fapte pozitive din viață. De cele mai multe ori, programele brigăzilor erau în întregime satirice, ceea ce nu e rău, cînd satira se face de pe pozițiile apărării noului în viață, dar aceste programe deveneau pe parcurs criticiste, negativiste. Or, asemenea programe nu puteau în nici un caz să constituie oglinda unității de producție a cărei purtătoare de cuvînt este brigada artistică de agitație. Un exemplu pozitiv însă, care demonstrează nu numai necesitatea și efectul educativ, dar și putința de a fi reflectate și aspectele pozitive ale locului de producție, l-au dat brigada Întreprinderii poligrafice nr. 4 și cea a cooperativei „Artă și precizie”.

De asemenea, s-au depus eforturi ca programele brigăzilor să poată fi prezentate și în afara locului de muncă. Un succes însemnat în această direcție l-au obținut colectivele de la Uzinele textile „7 Noiembrie”, de la „Bere Rahova”, de la Spitalul nr. 9. Programele lor, deși s-au referit la probleme locale ale întreprinderii, au surprins totuși ceea ce este tipic, elementul general al unor situații caracteristice modului nostru de viață. Unui autor care încearcă să-și explice spectacolul („Este o situație specifică întreprinderii noastre, n-ați putea-o înțelege fără unele lămuriri”), i se spune într-o scenă a programului de la Uzinele „7 Noiembrie”: „Un text se explică prin el însuși; dacă situația discutată mai are nevoie și de alte lă-

muriri, înseamnă că textul mai are nevoie el însuși de unele lămuriri de conținut, poate și de expresie“.

Brigăzii artistice de agitație, ca formulă de exprimare și subliniere a continuului progres obținut de poporul nostru în opera de construire a socialismului, i se deschid perspective din ce în ce mai frumoase. Curind, sîntem siguri, majoritatea brigăzilor din Capitală vor putea prezenta spectacole de o înaltă tinută artistică.

Eugen Crăiniceanu

LA IZVORUL TALENTELOR

La gospodăria agricolă colectivă „Ilie Pîntilie“ din comuna Roma, raionul Botoșani, s-au deschis cursuri de teatru, acordeon și coregrafie, organizate de „Școala populară de artă“ din Suceava. Cei 600 de tineri colectiviști, membri ai echipelor artistice de amatori din comună, au și audiat primele lecții.

Recitesc rîndurile de mai sus apărute într-un ziar. Mi se pare că visez. Am fost doară și eu la... Roma. I-am cunoscut pe colectiviștii de acolo. Oamenii harnici, pricepuți meșteri în recolte bogate, artiști în ce privește construcțiile. Dar artiști de teatru nu-i știam. Iată însă că ei îndrăgesc și scena. Și nu cîțiva, ci zeci și zeci. Șase sute de tineri care audiază „cursuri de teatru“. Or fi existat oare și acolo ezitări, împotriviri, ca în comuna Chiselet din regiunea București? Cîți ani să fie de atunci? Vreo opt. Ce se întîmplase? Pentru faptul că, fără învoirea tatălui ei, „îndrăznise“ să joace într-o piesă de teatru. O fată, Raluca, fusese gonită de-acasă. Nici mai mult, nici mai puțin. În ziua cînd am sosit eu în comună, „artista“ se afla găzduită, de vreo două săptămîni, la o matusă miloasă. „Cazul“ în sine merita o atenție deosebită. De aceea, am căutat să stau de vorbă cu ea. „Nu mă las de tîttru (pronunța cuvîntul cu un *i* dulce, de la inimă), măcar de nu m-ar primi niciodată prin ogradă“, îmi spuse. I-am promis că o să stau de vorbă cu părinții, poate-i înduplec. Dar erau plecați la cîmp. Mi-a părut rău că n-am izbutit s-o ajut pe Raluca. De atunci n-am mai auzit de numele ei. Se prea poate ca cerbicia părinților să-i fi înfrînt pînă la urmă voința. Altfel, frumoasă și inteligentă, cu o voce bună, cum se dovedise, ar fi ajuns neapărat într-unul din ansamblurile artistice din regiune. Oricum, în locul Ralucai, căreia nu i se îngăduise să mai facă „tîttru“, la activitatea formației respective a căminului cultural, au năvălit în anii ur-

mători zeci de alte codane. Între timp, ansamblul amator respectiv s-a mărit continuu. Și, bineînțeles, s-a perfecționat...

...Va să zică, la colectiva din Roma, 600 de tineri învață cum să intre în scenă și să rostească replici în fața spectatorilor fără să se emoționeze. Ce deslușim în pornirea lor? Avînt cuceritor, naivitate, îndrăzneală, ori toate laolaltă? Poate și la Roma vreun tată „prăfuit“ o fi pus piciorul în prag. Poate. Dar...

„În unitățile agricole ale statului, înșiși părinții iau parte, împreună cu copiii lor, la activitatea artistică“ — îmi spunea deunăzi un activist sindical din regiunea Bacău.

Cîte familii de „artiști“ nu cunoaștem de-acum? N-am la îndemînă cifre amănunțite. Dar știu că numai în S.M.T.-urile și gospodăriile de stat din întreaga țară sînt azi organizate peste 130 de cercuri de teatru, cu peste 1.500 de artiști amatori. A vorbi despre o participare masivă a tineretului la aceste manifestări nu înseamnă a exagera cu nimic. Numai în regiunea Oradea, din cele 1.952 de formații de teatru, brigăzi artistice de agitație etc., fac parte 40.000 de artiști amatori.

Teatrul contaminează, atrage ca un magnet, mai ales de cînd la sate a pătruns pe scară largă aparatul de radio și — în unele locuri — televizorul. Oamenii își rup cît mai mult din timpul lor liber pentru a se costuma și a interpreta un personaj dintr-o piesă oarecare.

La G.A.S. Dîlga, din regiunea București, prin 1957, întrebînd pe o secretară, pe la timpul pauzei de prînz, despre directorul acestei unități, mi-a răspuns că acesta se află cu treburi la... club. Am intrat în sală. Și, spre uimirea mea, cineva mi-a arătat pe scenă un bărbat înalt, costumat în Jupin Dumitrache. Era însuși directorul gospodăriei.

La G.A.S. Piatra Olt, cu alt prilej, sosind cu un tren tîrziu în noapte, am găsit opt-zece tineri migăind la niște afișe în care se anunța că formația de teatru a gospodăriei prezintă la Slatina *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Erau niște afișe ceva mai mari decît un ziar obișnuit, scrise nu cu prea mare dibăcie (folosiseră drept pensule suluri mici de hîrtie, înmuiate în cerneală). Dar, în privirile tinerilor care zăboveau pînă la o oră de noapte atît de tîrzie, nu era greu să deslușești o adevărată pasiune pentru teatru. Vorbeau cu toții în același timp despre noul spectacol, despre cum au lucrat ei înșiși decorurile și cum le vor transporta cu camionul pînă la locul reprezentației... Printre ei se aflau tractoriști, îngrijitori de porci și păsări, grădinarii...

De curînd, am primit o scrisoare de la un prieten care lucrează la gospodăria agricolă de stat „Al. Sahia“, din comuna Minăstirea. Mă invită la... premiera unei piese. Actorii? Bineînțeles, salariați ai gospodăriei de stat și membri ai gospodăriei colective (de curînd, în luna ianuarie, satul a fost aci complet colectivizat).

I-am răspuns că voi veni neapărat la această sărbătoare a lor.

M-am gîndit apoi să-i vizitez și pe co-

lectiviștii din comuna Roma, din regiunea Suceava, de care vorbeam la început. Căci nu se poate ca, din cei 600 de tineri care urmează cursuri de teatru, să nu se fi selecționat pînă acum un ansamblu care să facă cinste acestei strădanii.

Care dintre măștrii noștri regizori ar fi doritor să mă însoțească la acest mare izvor al talentelor?

Al. Raicu

teatre în deplasare

PENTRU MAI MULTĂ EFICIENȚĂ...

Înviorat în urma „dușurilor“ la care a fost supus în ultima vreme de către critică, Teatrul „C. Nottara“ și-a îmbunătățit activitatea în mai toate domeniile, inclusiv cel al muncii obștești.

După ce a organizat (printre cei dintîi) o reuniune tovarășească, precedată de un original program de estradă, la care a invitat muncitorii de la cîteva întreprinderi fruntașe din Capitală (inițiativă ce trebuia neîntîrziat preluată și de alte teatre), actorii teatrului au format o brigadă artistică, cu scopul de a vizita comunele din regiune și de a da spectacole pe scenele căminelor culturale de acolo. Inițiativă interesantă, binevenită. (Comunele propuse a fi vizitate trăiesc în clipa de față prefaceri însemnate: tot mai multe întovășiri, al-cătuie aici anterior de țărani muncitori, pășesc pe treapta superioară a gospodăriei colective.)

Pentru început (cu prilejul deplasării în comuna Ciorogirla), programul brigăzii nu a satisfăcut pe deplin, nefiind destul de judicios elaborat.

Lectura unor fragmente din două nuvele oglindind aspecte din viața satului nostru contemporan (unul din *Desfășurarea* de Marin Preda și cel de-al doilea dintr-o năvelă scrisă de A. Lungu, actor la Teatrul „C. Nottara“), ca și reprezentarea piesei într-un act *Între două drumuri* (scrisă de Ion Anghel — un alt actor al aceluiași teatru), care-și propune să dezbată unele aspecte ale procesului de colectivizare, au fost primite cu interes de țărani muncitori, dovedindu-se astfel — o dată mai mult — necesitatea ca programele de brigadă să fie orientate în întregime către actuali-

tate și către problemele specifice publicului căroră se adresează.

Piesa lui I. Anghel necesită însă unele împliniri (în primul rînd, adîncirea personajului principal, în scopul unei motivări mai ample, mai convingătoare, a transformării lui). Ea fost interpretată într-un ritm alert și cu mult haz, cîștigînd în autenticitate prin jocul firesc al actorilor.

În rest, programul a dovedit o evidentă notă de improvizatie. Spectatorii au apreciat fără îndoială vocea plăcută a lui Dorrel Livianu, care a interpretat romantele: „Înimă de ce nu vrei să-mbătrînești?“ și „Două viori“, sau căldura cu care Dem. Savu a cîntat alte cîteva bucăți de muzică ușoară, dar ar fi dorit să audă și cîteva cîntece populare, pe care, nu ne-ndoiim, soliștii (mai mult sau mai puțin amatori) ai Teatrului „C. Nottara“ le-ar fi putut interpreta cu tot atîta măiestrie. Aceleași speranțe le nutrim și față de Arcadie Doros, care, pe lîngă rolul de prezentator, și-a asumat și pe acela de a cînta, jumătate serios, jumătate parodistic, o arie oarecare. Jana Gorea a dovedit certe calități pentru estradă (ce se cer mai des valorificate) într-un cuplet satiric, care însă nu ni se pare destul de propriu pentru deplasările la sate. (Cupletul are drept țintă satirică pe cei care, disprețuind mărfurile românești. își achiziționează mărfuri provenite numai din „pachete“.)

Sperăm că pe viitor brigada artistică a Teatrului „C. Nottara“, la care am apreciat entuziasmul, își va întocmi un program mai adevărat față de problemele și preferințele publicului în fața căruia se prezintă, contribuind astfel cu mai multă eficiență la opera de culturalizare a maselor.

I. R.

CĂTRE TEMA ACTUALĂ...

Cotitura de substanță din cadrul dramaturgiei noastre de păpuși s-a operat relativ recent. Mult timp, acest domeniu n-a trezit în rândul scriitorilor un interes prea mare. Acestui fapt îi datorăm multiplicarea repetată a unor dramatizări palide, fără viață, adevărate expuneri rezumative după povești arhicunoscute. Aceiași împărați „prăfuiți”, sau feți-frumoși anemici, aceleași vulpi șirete sau veverițe capricioase au populat mereu micuța scenă, în fața căreia ochii concentrați ai copiilor noștri nu întâlneau nimic din felul lor propriu de comportare și gândire. Cum era și normal, obiectivele educative erau mai mult decât minore, conținutul depășit al lucrărilor nu reușea să îmbogățească prea mult universul copiilor care se dezvoltă într-o nouă societate.

Apelurile insistente ale criticii de specialitate, dezbaterile (în care necunoscutul „specific păpușaresc” revenea ca suprem argument al „apărării”) n-au rămas fără ecou. Un ultim impuls l-au constituit, fără îndoială, pregătirile pentru marea sărbătoare a celor 15 ani de la Eliberare. Așa se întâmplă că, în ultimele creații, dramaturgii s-au hotărât să încredințeze și păpușii putința de a vorbi despre zilele și oamenii noștri.

Desigur că piesele nu dezbate o problemă majoră, crucială, totuși ele au reușit să surprindă (chiar dacă cu unele deficiențe inerente începutului) o seamă din aspectele noi, specifice, proprii vieții noastre.

Discutând, de pildă, despre noile aspecte ce se născăd în satul nostru, sau despre atitudinea față de muncă a tinerului muncitor ori vlăstar de muncitori, despre efectul literaturii de aventuri asupra sufletului copiilor, sau despre nemăsuratele posibilități de realizare ale omului muncii, recentele piese au extins nu numai sfera tematicii dramaturgiei de păpuși, dar i-au și adăugat expresivitatea artistică. Îl întâlnim astfel pe cunoscutul Vasilache în piesa *Vasilache la țară* de Nella Stroescu și Ana Predescu, comentând cu istețimea și

umorul cel-l caracterizează, diferitele aspecte proprii satului nostru de azi. Ca și în trecut, Vasilache reprezintă opinia sănătoasă, inteligentă, vie — simțul critic al poporului. Eroul a câștigat pe deasupra, spre meritul autoarelor, valori noi, atât în comportare cât și în concepție. Toropanul, cu care rezolva altădată conflictele, e părăsit în favoarea argumentului logic. Amănuntul nu e lipsit de semnificație; el oglindește stadiul avansat, conștiința nouă a țaranului nostru.

Mișcând, de asemenea, eroi de esență tradițional-populară, Maria Rovăn reușește să surprindă și să soluționeze cu destulă vigoare dramatică, în piesa *Hoțul păcălit*, frământările individualiste ale țaranului, aflat pe pragul intrării în colectivă.

Meritul de seamă al noilor piese pentru păpuși constă așadar în faptul că ele au distrămat, pentru totdeauna, prejudecata imposibilității apariției pe scena de mici dimensiuni, a eroului contemporan, cu frământările sale actuale.

Universul imaginar, ferit cu grijă de ecurile realității, în care micul spectator era ținut altădată, și-a dovedit pe deplin anacronismul. Micii noștri cetățeni nu mai au nevoie de „sere” spirituale, în care să fie feriți de aerul impetuos al vieții. Visurile fantastice de ieri au prins azi contur real. Bogăția vieții noastre, uriașele posibilități de desfășurare ale oamenilor mari și mici au întrecut cu mult, în profunzime și intensitate, ficțiunea gratuită.

Oprindu-se asupra acestui aspect, Al. Popovici reușește să demonstreze în piesa *Cea mai frumoasă aventură*, cât de nefiresc e să viețuiești în limitele morbide și înguste, impuse de viziunile fără orizont ale unei societăți în descompunere, când realitatea imediată oferă atâtea premise pentru visuri înaprate.

Sub influența unei literaturi ieftine, de aventuri, eroii săi se izolează într-o lume pe care o făuresc aidoma celei descoperite în romanul de „15 lei”. Ficțiunea s-a suprapus realității și i-a ținut pe meștegurii unei fantezii nesănătoase.

Nu în toate cazurile ficțiunea are un rol atât de nefast în educația tinerilor. Cînd

între real și ideal se păstrează un echilibru, imaginarul nu se mai transformă în narcoptic, ci în impuls pentru acțiunile din viață. Eroii Lizicăi Mușatescu din *Micii mușchetari*, bunăoară, păstrează tot timpul proporțiile realului, fiind numai antrenați de ficțiune și nu acaparați, subjugati de ea. Așa fiind, ei pot acționa eficient în realitate. Concluzia autoarei este foarte instructivă.

Trebuie relevată finețea cu care ambii autori au redat reacțiile multiple din psihicul copilului.

Infiltrarea realității în sinul dramaturgiei de păpuși a dus și la o precizare a obiectivelor educative. Ele au încetat să aibă un scop vag, nedefinit, „general valabil”, preocupat de rezolvarea raportului bine-rău într-un mediu și condiții determinate. Eroul contemporan și problematica sa specifică tind să-și formeze spectatorul în spiritul unor idei înaintate, în spiritul concepției noastre despre viață.

Folosind din plin multiplele posibilități ale ficțiunii păpușești, V. Silvestru și M. Sintimbreanu ridică serioase probleme în legătură cu educarea tinerei generații de muncitori — schimbul de mîine — prin atitudinea pe care o adoptă aceștia față de muncă. Obiectivul principal asupra căruia autorii aruncă abil focul satirei e, de bună seamă, delăsarea în muncă. În cazul ambelor piese (*Necazurile lui Șurubel și Lenevilă*) ar fi fost de dorit ca forța opiniei colectivului să joace un rol mai intens în desfășurarea destinului personajelor. În acest caz, îndreptarea lui Șurubel n-ar mai fi părut dictată de factori emotivi. Cu toate acestea, trebuie să subliniem că prezentarea lumii și climatului din fabrică — atât de inedite în tematica dramaturgiei pentru teatrul de păpuși — constituie un pionierat demn de urmat.

Incursiunile pe meleagurile basmului marchează și ele o îmbucurătoare înnoire de atitudine și o îmbogățire a lor cu noi sensuri social-educative.

Împăratul din *Năframa fermecată*, de Gh. Hulubei, apare astfel nu numai un hrăpăreț oarecare, dar și un profitor de pe urma războiului, iar Sluj, „scutierul” său, o faptură cu personalitatea distrusă, devenită un simplu mecanism fără putință de

umor. Autorul destramă astfel, cu mult umor, de altfel, vălul idilic, călduț, care acoperea pînă mai ieri, figurile de basm și care creă despre acestea în mintea copiilor imaginea unei lumi cu valori și relații denaturate.

Un alt basm, deși realizat tot pe tiparul celor vechi, orientale, reliefează de asemenea un conținut de idei nou, valoros. Victor Atanasiu închină — cu piesa *Maitra* —, un poem omului și posibilităților sale creatoare nelimitate. Lotusul luminii nu înfăptuiește minunile, decît dacă iscusința omului știe să-i dezlege tainele. Scopul reclamă învățătură și o ținută morală exemplară. Semnificativ este faptul că lotusul nu e făcut să rodească nici de „înțelepciunea” sfetnicilor de profesie, nici de forța atotcuprinzătoare a maharajahului. Maitra e un simplu ucenic al unui simplu dascăl. Prin aceasta, autorul subliniază ce fel de om a-nume e în stare să supună în mod creator natura.

Cîștigînd în general noi valori și semnificații, atât în structurarea intimă a personajelor, cît și în adîncirea semnificațiilor lor sociale, ultimele producții dramatice pentru păpuși se apropie tot mai mult — chiar dacă n-au ajuns încă să mulțumească deplin — de cerințele educative ce li se pun în față. Aproximîndu-se de realitate, piesele respective s-au apropiat implicit de gîndurile și preocupările micului spectator de azi. Personajele nu mai sînt arbitrar, morala nu mai e întîmplătoare. Imaginației copilului nu i se mai oferă un cadru neutru, ci o lume care-i este familiară și care-l captează cu atât mai repede, determinîndu-l să-și însușească efectiv răspunsurile moralizatoare ce se dau frămîntărilor lui.

În același timp, poziția autorului față de lumea fantasticului afirmîndu-se cu claritate, i se creează micului spectator o bază solidă pentru înțelegerea și însușirea unei concepții sănătoase despre viață.

Urmărite fugar (și numai o parte din ele), ultimele lucrări ne îndreptătesc de aceea credința într-o continuă și ascendentă evoluție a dramaturgiei noastre pentru păpuși.

Angela Ioan

DEZBATERI CREATOARE LA ASOCIAȚIA OAMENILOR DE TEATRU

Luna februarie a marcat o activitate susținută a secției de artă teatrală și critică dramatică din cadrul A.T.M. Dezbateri active în jurul unor probleme și teme însemnate pentru dezvoltarea mișcării noastre teatrale au chemat la cuvânt oameni de teatru, actori, regizori, critici. Printre altele, notăm în acest sens, comunicările actorului Radu Beligan și ale regizorului D. D. Neleanu despre Seminarul regizoral de la Moscova, ținut la începutul acestui an și la care ei au participat. În expunerea sa, Radu Beligan s-a referit mai cu seamă la dezvoltarea creatoare a sistemului Stanislavski, astăzi, pe scenele sovietice, și la diferențele de stil dintre aceste scene. Date utile a adus expunerea și în legătură cu metodele noi, folosite de teatrele din Leningrad, în colaborarea lor cu autorii. Așașare creatoare a unui grup de tineri dramaturgi în jurul acestor teatre s-a dovedit cu osebire eficientă și a dus, de pildă, la o sporire cantitativă și calitativă a repertoriului de actualitate în respectivele teatre.

De asemenea, referatul prezentat de Margareta Bărbuț : „Arta actorului și reflectarea ei în critica teatrală“ a prilejuit interesante luări de cuvânt și dezbateri în jurul unor aspecte pînă acum prea puțin luate în seamă în relațiile dintre critici și ceilalți slujitori ai teatrului. Avînd drept principal obiectiv stimularea criticii dramatice, sporirea competenței celor care o practică, raportul a insistat asupra unor neajunsuri ale criticii dramatice în analiza artei actorului. Două deziderate principale au întîlnit aprobarea celor prezenți : necesitatea adîncirii analizei individuale a interpreților, precum și generalizarea teoretică a valorilor artei scenice. La discuție au participat un număr însemnat de oameni de teatru, printre care Ion Șahighian, A. Băleanu, Val Săndulescu, Paul Sava, M. Cruceanu, Gh. Oprina, Dinu Ianculescu ș.a. Discuțiile s-au axat în jurul activității cronicarilor, actorii subliniind mai ales o seamă de exemple negative din cronicile dramatice. În mod just s-a sesizat insuficiența cuprindere a fenomenului

teatral, a multiplelor probleme generate de realizările artei actoricești. S-a propus pentru remedierea acestor lipsuri, participarea criticului dramatic la procesul de elaborare a spectacolului, la repetiții. Soluția aceasta a fost și ea dezbătută în contradictoriu, majoritatea vorbitorilor, însă, fiind de părere că criticul e dator, el însuși, să fie înarmat cu o cunoaștere profundă, complexă, a diferiților factori ce concurează la realizarea unui spectacol, ca și a condițiilor specifice în care se desfășoară colaborarea regizorului cu actorul. Caracterul cronicii dramatice a suscitat de asemenea interesul participanților. S-a cerut criticului exigență artistică în scrisul său, în așa fel încît cronică dramatică să se ridice la nivelul unei realizări literare, în stare să transmită cu limpezime cititorului valorile și mijloacele de expresie specifice artei actoricești. Utilă prin discuțiile judicioase prilejuite, tema privitoare la relațiile dintre arta actorului și critica dramatică ar putea să continue a fi dezbătută și în presă, confruntarea creatoare de opinii dovedindu-se întotdeauna mijloc rodnic de îmbunătățire a activității noastre artistice.

O a treia dezbaterie la A.T.M. a fost dedicată problemei „spiritului de partid în creația regizorului și reflectării lui în spectacolele din prima parte a stagiunii“. Referatul prezentat, din partea cenuclului regizorilor, de directorul de scenă Dinu Negreanu, după ce a reamintit cîteva puncte importante din teoria leninistă despre spiritul de partid și reflectarea artistică a realității, a propus discuției spectacolele : *Surorile Boga* (Teatrul Național „I. L. Caragiale“), *Hamlet* (Teatrul Municipal), *Pygmalion* (Teatrul Armatei) și *Brigada I-a de Cavalerie* (Teatrul „C. Nottara“). La discuții au participat, printre alți vorbitori, Dina Cocea, Moni Ghelerter, Mircea Avram, Maxim Crișan, Vlad Mugur, Radu Beligan, F. Auerbach, Radu Penciulescu, Sanda Manu, Ioan Massoff ș.a. Problemele discutate, aspectele ridicate de confruntarea cu rezultatele concrete ale spectacolelor sînt complexe și multiple. Totuși, discuțiile au apărut, la un moment dat, unilaterale, limitîndu-se la confruntarea unor opinii personale, nesemnificative.

Cu toate neîmplinirile, aceste prime dezbateri creatoare din cadrul A.T.M. deschid

un drum util schimbului creator de păceri, întrețin o serioasă atmosferă de lucru și sînt menite să dezvolte un spirit teoretic, necesar soluționării frământărilor profesionale ale oamenilor noștri de teatru.

M.I.

ȘI CONȚINUTUL!

E cu totul remarcabilă „haina” elegantă pe care au îmbrăcat-o în ultima vreme cele mai multe din programele noastre de teatru, ținuta lor grafică trădînd o sporită grijă și preocupare din partea secretariatelor literare. Apar din ce în ce mai rar, programe de felul celui întocmit pentru spectacolul *Scurtă convorbire* (Teatrul „C. Nottara”) sau pentru *Azilul de noapte* (Teatrul Municipal), compuse din două pagini pe care se află tipărită doar distilarea (acest „accidental” la amintitele teatre e, din păcate, un obicei permanent, de pildă, la *Cercul de Stat*).

Așadar, aspectul grafic s-a îmbunătățit considerabil. Execuția tehnică, hîrtia, clișeele, paginația fac adesea din aceste tipăriți adevărate mici reviste ilustrate.

Trebuie semnalate și inițiativele originale. Teatrul „Tăndărică” a editat un program ce poate fi așezat în forma unei căsute din povești: *Pungața cu doi bani* (după ce, vreme îndelungată, și acest teatru a păcătuit prin prezentarea unor simple foi volante, în loc de programe de sală), iar Teatrul de Operetă oferă, odată cu programul, repertoriul său pe o lună întreagă, tipărit cu îngrijire pe un elegant carton.

Odată cu îmbunătățirea aspectului grafic, preocuparea pentru conținutul ideologic al spectacolului trebuie oglindită în paginile programului: analiza textului, privire generală asupra operei autorului, analiza epocii, stilului (în cazul autorilor clasici) etc.

Un asemenea program a fost realizat la spectacolul *Domnul Puntila și sluga sa Matti* — Teatrul Muncitoresc C.F.R., îmbrățișînd multiplele aspecte ale operei lui Brecht, la *Vlaicu și feciorii lui* — Teatrul Municipal, la *Școala nevestelor* — Teatrul de Stat din Brăila, la *Moartea unui comis voiajor* — Teatrul Național din Iași sau la *Mincinosul*, tot la Teatrul de Stat din Brăila (din „cuprinsul” căruia cităm ca exemplu: un articol „Carlo Goldoni”, un altul „Despre commedia dell'arte”, și un al treilea „Despre reforma lui Goldoni”).

E cu atît mai regretabil, deci, cînd Teatrul Muncitoresc C.F.R. editează un program în care nu găsește loc să scrie

nici un cuvînt despre scriitor-opărească (Shakespeare, *Doi tineri din Verona*), în schimb, publică toate fotografiile interpreților (nu oare, cu o intenție ușor vedetistă?), lipsindu-și spectatorii de elementarele îndrumări pentru descifrarea unei piese clasice. (Același teatru, cu prilejul piesei *Aristocrații*, n-a găsit cu cale că e necesar să publice decît un singur articol — e drept, judicios — despre una din marile creații ale dramaturgiei sovietice, dînd același larg spațiu „fizionomiei” interpreților.)

Alteori, nici aprecierile despre autori și piese nu sînt cele mai indicate. De pildă, programul Teatrului Municipal, atunci cînd e vorba despre *Mamouret*, centenara eroină a piesei cu același nume, spune despre ea că „trece pe o poziție combativă”, „demască... toate rările, toate compromisurile și toate mîrșăvile. pe eșafodajul cărora se clădește «temeinica societate burgheză»” și că, în sfîrșit, ea „întrevede proiectată pe viitor, o lume nouă și liberă, pe care regretă că n-o va putea apuca”.

Asemenea aprecieri s-ar fi cuvenit unui... personaj revoluționar consecvent, unui adevărat luptător, ceea ce nu e nici pe departe cazul cu simpaticele eroină a comediei lui Sarmant.

Apăudînd creșterea calitativă a aspectului grafic al programelor noastre de teatru, așteptăm, în primul rînd, ca și conținutul lor să reflecte o atentă grijă și preocupare a secretariatelor literare.

NU UN ASTFEL DE „SPECTACOL”

Spectacolele Cercului de Stat se îmbunătățesc neîncetat și revista noastră a consemnat cu bucurie acest fapt. Programul din arenă devine din ce în ce mai mult un adevărat spectacol. Din păcate, tot în inima cercului (în plin centru al Capitalei), spectatorii sînt invitați cu insistență (și prin niște afișe oribile) să viziteze menajeria acestei instituții.

„Spectacolul” e... destabil. Menajeria e adăpostită într-un fel de grajd vechi, cu un aspect foarte puțin plăcut, în care câțiva cai și cîteva cămile (despărțite de spectatori doar printr-o sfoară), ca și doi lei ramoliți fac o impresie penibilă.

Ce a făcut oare conducerea Cercului de Stat (care se preocupă mult de reclamele luminoase și hiperzgomotoase ale cercului) pentru a remedia acest fapt?

Nu de alta, dar așa cum constata un glumeț, la această menajerie vor fi aduși numai... copii obraznici, ca pedeapsă.

T.Z.

TEATRELE POPULARE ÎN U.R.S.S.

Un afiş teatral obişnuit : la mijloc titlul piesei, dedesubt numele actorilor. În dreptul actorilor, o titlatură : propagandist al comitetului raional al P.C.U.S., mecanic de locomotivă, gospodină, colaborator literar al unei reviste, soră la un spital, instalator. Şi încă ceva neobişnuit pe acest afiş : numele teatrului. Teatrul popular !

Înfiinţarea teatrelor populare reprezintă cea mai înaltă formă a teatrului de amatori, o dovadă grăitoare a posibilităţilor maselor însetate de cultură în societatea comunistă. În viaţa teatrală sovietică, alături de teatrele profesioniste, colectivele teatrale de amatori vin să ocupe un loc din ce în ce mai însemnat. Activitatea practică a demonstrat cu pregnanţă că colectivele de amatori pot crea astăzi spectacole valoroase, de artă autentică. Prima şi cea mai importantă îndatorire a acestor colective teatrale de amatori este să lupte împotriva rămăşişelor diletantismului din munca lor, să dăruiască spectacolelor vioiciune antrenantă.

Congresul al XXI-lea al P.C.U.S. a schiţat vastul program de dezvoltare a culturii şi artei în Uniunea Sovietică şi a arătat că un rol uriaş revine iniţiativei maselor populare, capacităţii oamenilor muncii de a-şi înfrumuseţa viaţa cu mijloace proprii. Teatrele populare, născute dintr-o asemenea iniţiativă, ajută teatrele profesioniste în educarea gustului artistic al poporului, în satisfacerea necesităţilor lui estetice şi artistice, în cimentarea legăturilor dintre scenă şi public.

Sute de mii de oameni sovietici de diverse profesii vor să-şi încerce forţele în formaţiile de artişti amatori şi îşi consacră timpul liber teatrului, învăţând în cercurile artistice. Pentru mulţi dintre ei, scena a devenit o a doua profesiune, tot atât de iubită ca şi cea de bază — strungar, profesor, murgătoare...

Datorită unei înalte calificări, aceşti pasionaţi ai teatrului au reuşit să şteargă graniţa dintre amatorism şi profesie şi au primit titlul de „oameni ai teatrului popular”. Acest titlu se acordă de Ministerul Culturii, după o prealabilă analiză a activităţii teatrului respectiv. Care sînt trăsăturile caracteristice determinate pentru un teatru de amatori ca el să devină popu-

lar ? Fireşte, cea mai importantă dintre ele este partinitatea creaţiei, patosul exprimării ideilor contemporaneităţii. Dar trăsătura efectiv distinctivă a acestor colective constă în faptul că participanţii din teatrele populare nu aduc cu ei numai talentul, ci şi întreaga bogăţie a experienţei de muncă, acumulată în procesul de creare a valorilor materiale.

Situaţi în miezul fierbinte al actualităţii, interpreţii teatrelor populare izbutesc astfel, după ce şi-au însuşit măiestria actoricească, să surprindă cele mai tipice, şi în acelaşi timp cele mai concrete trăsături ale omului contemporan, să întru-chipeze pe scenă chipuri artistice convingătoare, complexe, capabile să influenţeze pozitiv formarea omului nou, iar aceste calităţi se manifestă pregnant în cele mai variate spectacole ale lor — fie contemporane, fie clasice.

Nivelul artistic, calitatea spectacolelor sînt rezultatul nemijlocit al muncii colectivului teatral. Spre deosebire de regizorul unui teatru profesionist, care lucrează cu absolvenţi ai unui institut teatral, conducătorul artistic al teatrului popular însuflă un colectiv alcătuit din oameni cu nivel cultural diferit, cu pregătiri inegale în domeniul artei. A face din strungari, tractorişti sau învăţători, artişti în adevăratul sens al acestui cuvînt, înseamnă în primul rînd a-î obliga să gîndească, să aprecieze o operă de artă, să ajungă singuri a învăţa să vadă frumosul din viaţă, să lupte pentru el şi să îmbine într-un tot organic normele morale cu cele estetice.

Roadele unei atari apropieri de artă şi de frumos se resimt însă nu numai în atitudinea interpretului faţă de piesă, dar şi faţă de viaţă, aşa cum roadela spectacolului realizat de interpreţi nu se rezumă doar, pentru ei, la un spor educativ pe tărîmul concepţiei despre lume, ci se extind, influenţind şi conştiinţa spectatorilor. Căci, nu trebuie uitat nici o clipă că principalul rol al teatrelor populare este educarea multilaterală — estetică şi etică — a maselor de spectatori. De aceea, formarea personalităţii artistului amator trebuie încredinţată unor regizori care îmbină talentul artistic cu cel pedagogic, unor personalităţi interesante, animate de idei înflăcărare.

Teatrele profesioniste au sprijinit, de la bun început, cu entuziasm și căldură, pe „frații lor mai mici” — teatrele populare. Astfel, Școala teatrală „B. V. Șciukin” a creat o secție fără frecvență, de pregătire a regizorilor-pedagogi pentru teatrele populare, cu o durată de cinci ani.

Totuși, calea spre afișul teatral nu este ușoară. Un colectiv de artiști amatori trebuie să depună eforturi considerabile pentru a cuceri dreptul de a se numi teatru popular.

Multe dificultăți a învins, de pildă, teatrul popular din Angarsk. Colectivul teatral își are sediul permanent în Palatul Culturii. Recent, el a hotărât să reia spectacolul *Ōpilul altuia*. Piesa se bucură de o mare apreciere în întreaga regiune Irkutsk, încă de acum patru ani, când a avut loc premiera spectacolului. Experiența propusă de Ciurakov, conducătorul artistic al teatrului popular, de a relua spectacolul, a fost interesantă și instructivă. Interpretii au evoluat în acești ani, având posibilitatea să-și considere critic munca, și un corolar imediat a fost saltul calitativ înregistrat.

La teatrul din Angarsk se practică sistemul lucrului la câteva piese deodată, ceea ce explică faptul că teatrul a montat numeroase piese pînă acum. Experiența acumulată i-a permis să includă în repertoriul său lucrări mai complexe, cu semnificații sociale bogate. Pe scena lui au fost jucate, de pildă, *Cei din urmă* de Gorki și *Platon Krecet* de A. Korneiciuk. În prezent, colectivul teatral, sub conducerea lui B. L. Ciurakov, lucrează la *Toboșărița* (Nila) lui A. Salinski.

Necesitatea de a extinde aceste acțiuni a fost tradusă în viață în Bielorusia prin inaugurarea altor șase teatre populare. Activitatea cea mai intensă se duce la Borisov și Slonim. Noile teatre populare au stabilit legături cu dramaturgii bieloruși. La Minsk, s-a creat un consiliu artistic în care au intrat artiști reputați și conducători ai mișcării artistice de amatori.

Teatrul popular tinde să devină în Uniunea Sovietică o mișcare de mare amploare care să cuprindă tot mai mulți artiști amatori. În următorii ani vor apărea numeroase asemenea teatre în principalele centre industriale unde nu există colective profesioniste. În felul acesta, se traduce în viață, la o scară tot mai mare, îmbinarea creșterii neîntrerupte a nivelului de viață cu aceea a unei bogate activități teatrale.

Ira Vrabie

Actuala stagiune newyorkeză a început sub semnul unei mari bătălii. Au fost adunate forțe actoricești importante, s-au aruncat în lupte destule inițiative, s-a făcut un „tir de pregătire” prin coloanele de reclame ale ziarelor... Miza era serioasă: teatrul american urma să spargă, măcar parțial, încercuirea la care tot mai mulți dintre directorii de scenă, actori și animatori declară că se simt supuși. O „în cercuire” la care contribuie, în proporții diferite: valul uriaș și standardizant al producțiilor amorfе, incolore și insipide cu care posturile de televiziune înecă milioane de americani, cite 8—10 ore pe zi; revenirea pe care o marchează cîțiva reprezentanți ai tinerei generații de cinești abordind o tematică mai îndrăzneată, ce cîștigă adeviziunea publicului larg; autoritatea arbitrar și dogmatic exercitată de către conclavul „celor șapte înțelepți” — cum sînt denumiți cronicarii dramaticei ai principalelor cotidiene și publicații din New York, care într-un sfert de ceas hotărîsc în foaier soarta unei piese.

Bătălia este încă în toi. O serie de rezerve proaspete — noi premiere — vor mai înfrunta pe rînd focul opiniei publice.

Desigur, un „comunicat” categoric ar fi prematur. Totuși, după aproape cinci luni de la prima ridicare de cortină, situația se conturează destul de satisfăcător pentru ca anumite concluzii să poată fi trase. Nu s-au mai produs prăbușiri în neant după un ciclu de 7—8 reprezentații, nu s-au mai destrămat companii încheiate cu greu, încă de la jumătatea sezonului. Dar pentru Broadway, prima parte a acestei stagiuni s-a soldat și cu dureroase pierderi materiale și de prestigiu.

Firește, critica teatrală, la fel cu cea literară, al cărei academism steril îl denunța de curînd cunoscutul poet american Kenneth Rexroth — pe cît este de rapidă în „operarea” pacienților, pe atît de mult întîrzie în efectuarea unei priviri de ansamblu, în stabilirea cauzelor care au condus la asemenea impas, ca și în propunerea remediilor menite să le înălțare.

Este suficientă însă o analiză cît de sumară a configurației repertoriului prezentat, pentru ca să ne dăm seama, în linii mari, care sînt tarele ce minează viața teatrală a Statelor Unite, în care Broadwayul dă tonul și funcționează încă și azi ca factor motor sau ca frînă...

În primul rînd, a căpătat forme acute un fenomen care se manifestă de cîțiva

ani. Ca și în Anglia, unde o publicație trăgea semnalul de alarmă vara trecută, și în Statele Unite *criza textului* este o plagă insuportabilă. Dar, spre deosebire de confrățiri lor insulari, cărora li se reproșează scăzuta valoare literară și sărăcia de limbaj a textelor, dramaturgii americani au intrat într-o fază și mai gravă, care — prelungită — amenință să producă o penurie în ce privește piesele originale : se ocupă foarte des de dramatizări și adaptări.

Această contagioasă boală a „prefabricatelor“ este provocată de adoptarea criteriului comercial al „securității“ (pe românește, al minimei rezistențe). Rețeta este pe cât de simplă, pe atât de ineficăce : se ia un „best-seller“ de orice gen — autobiografie, roman istoric, anchetă psihanalitică sau asupra criminalității —, se decupează într-un anumit număr de tablouri și se servește pe o tavă cât mai aurită, cu interpreti de mare popularitate, în decoriuri ingenioase etc.

Bineînțeles, romanul, cartea de amintiri sau cea documentară, transformate în operă dramatică, pentru a putea fi așezate pe patul procustian al scenei, sînt amputate în mod iremediabil. Din eșafodajul inițial, poate robust, rămîne o țesătură subțire, așa că spectatorul recunoaște imediat că, în ciuda tuturor eforturilor, cea mai frumoasă adaptare din lume nu poate da decît ceea ce are, încălcînd legile genului dramatic, constituind un hibrid ciudat și neviabil.

Un exemplu tipic de acest gen îl reprezintă *U.S.A.* — dramatizare făcută după romanul cu același nume al lui John Dos Passos, de către autor în colaborare cu Paul Shyre. Deși direcția de scenă a încercat să anime textul foarte ciopîrțit, monitînd spectacolul „în rounđ“, împănîndu-l cu divertismente muzicale, rezultatul este cît se poate de neconcludent și actorii depun eforturi demne de o cauză mai bună, în fața unor săli aproape goale. Lipsește atmosfera anilor 1920, evocați în piesă, lipsește cel mai modest personaj viu, lipsește dramaturgul.

Și mai disperat este saltul efectuat, dincolo de limitele permise teatrului, de către doi autori, cărora o îndelungată experiență profesională ar fi putut să le servească de îndreptar — doi autori în căutarea inspirației și a unor personaje pe care totuși realitatea Americii contemporane le oferă din plin : Jerome Lawrence și Robert Lee. Aceștia, sub presiunea împrejurărilor, și-au făcut carte de căpătîi dintr-o... carte de anecdote. Sub titlul *Numai în America*, cei doi dramaturgi care s-au afirmat în trecut printr-o colaborare mai rodnică, pre-

zintă o înșirare de întâmplări extrase din alt best-seller, în care un oarecare Harry Golden își povestește, cu un umor discutabil, viața.

Evident, cu asemenea surrogate de dramaturgie, nici Teatrul Cort nu a putut fi sortit decît unui eșec lipsit de orice glorie.

Cum era de așteptat, în această galerie de spectacole, unde textul este sublim, dar... nu există, trebuia neapărat să figureze și unul brodat în jurul unei figuri celebre.

Un romantism găunos și un senzațional strident l-au împins probabil pe Francis Gallagher să-și aleagă drept erou complexa personalitate a lui Van Gogh. Un Van Gogh, trecut însă pe sub furcile caudine ale falsurilor impuse de „miturile“ de care sînt aureolați creatorii pentru ca publicul să facă coadă la casă. Umanitatea, idealurile și căutările artistice ale lui Van Gogh s-au pierdut, printr-o scamatorie inabilă, fiindu-i substituit un biet „monstre sacré“.

Și mai complicat este cazul pe care-l prezintă lucrarea dramatică a lui Lonnie Coleman, care ține de puțină vreme afișul Teatrului Longacre. De data aceasta, poate că fondul romanului *Calea lui Adam* ar fi fost oarecum valorificat, dacă piesa nu ar suferi în același timp și de altă maladie, devenită curentă pe Broadway : aceea de a atinge cu totuși tangențial și periferic tema propusă inițial, de a o înveli într-un ambalaj scilicet, îndulcindu-i conținutul, pentru ca să nu supere pe nimeni. Personajul central, un scriitor care în chip „cavaleresc“ ia sub ocrotirea sa pe o orfană neagră, gata să cadă în ghiarele prostituției, hăituită de bigoții fanatici dintr-un oraș pierdut în fundul Alabamei, nu este dus pînă la ultima concluzie, nu este construit cu o logică unitară, cu o psihologie consecventă. Chiar dacă publicul trece mai ușor peste finalul de un optimism demn de producțiile de serie ale Hollywoodului (manevrele Kluks-klanului sînt deजुदेceate de o profesoară îndrăzneată, iar tînăra negresă va studia la Universitatea din Filadelfia), greu de acceptat este însă faptul că piesa se încheie atît de roz prin căsătoria celor două personaje pozitive... În schimb, sînt uitate sau estompate cu inocență cîteva din coordonatele esențiale ale problemei rasiale, așa cum este pusă în S.U.A. — anul 1959.

De tratare complet tangențială a temei (lupta contra corupției municipale în New Yorkul anilor 1935) suferă de asemenea *Fiorello*. De altfel, ca să fie scutit de critici mai exigente, autorul, George Abbott, nici n-a avut altă ambiție decît de a fo-

losi prețutatel suculent, oferit de perso-
najul real al lui Fiorello la Guardia —
primarul New Yorkului în perioada res-
pectivă — pentru a realiza un spectacol
muzical de succes.

Evident, cu o asemenea prudentă deli-
mitare a ariei piesei, virulența satirei nu
depășește pe aceea necesară introducerii
unui intermediu comic, constituind o va-
riație față de duetele lirice, iar satira nu
demască nimic, privirea critică nedepășind
vîrfurile autorului...

În sfîrșit, ajungem la o racilă ce se
manifestă din plin în actuala stagiune de
pe Broadway și care este deosebit de ne-
fastă, fiindcă poate determina devierea
de la drumul bun a cîtorva autori cu reale
posibilități. Este vorba de tendința „sofis-
ticării” omului mijlociu, ale cărui preocu-
pări, al cărui mediu, trasat cu grijă a de-
taliului, cu căldură umană, ciștigaseră o
meritată adeziune a publicului. E cazul
pieselor lui Paddy Chafsky și, într-o anu-
mită măsură, a piesei *Intuneric la capătul
scării*, cu care William Inge a stîrnit acum
doi ani vîlvă și speranțe. Noua piesă a lui
Inge, *Pierderea trandafirilor*, denotă un
efort de a scăpa de eventualele acuzații
că se pierde într-un univers anodin, cenu-
șiu, că este captivat de vieți cufundate în
cotidian. În loc de a adînci analiza socială
și psihologică, de a merge către un auten-
tic, care ar fi făcut neavenite asemenea re-
proșuri, autorul a recurs — pentru a cita
oară, în ultimul deceniu? — la o doză de
freudism, care ar fi putut ucide mai multe
piese. Lupta împotriva instinctelor, a unei
mame îndrăgostite de unicul său fiu — dra-
goste împărtășită în taină — nu intere-
sează pe nimeni. Cu atît mai puțin, apar-
iția în locuința celor două fanteze a unui
soi de vagabondă fără busolă, care de-
vine amanta fiului. Critica a fost una-
nimă: „Piesa nu stîrnește nici imaginația,

nici interesul”. „Treia actori buni: Betty
Field, Warren Beatty, Carol Hory, luptă
din greu pentru a îndeplini sarcina stabi-
lită de autor, de a plasa pe Freud fără
dramă și Oedip fără tragedie în Kansas”.

Cît privește pe Paddy Chafsky, care fă-
cuse un sondaj atît de interesant în uni-
versul unor oameni obscuri ca Marty¹,
se pare că dimensiunile mai reduse ale
scenariilor de la televiziune erau mai pe
măsura lui. Fapt este că, pentru a suplini
dynamismul conflictului, pentru a nu se
rezuma la „felii de viață”, în ultima sa
piesă, *Al zecelea om*, autorul tincturează
cotidianul cu un misticism nebulos, îm-
prumutînd din arsenalul expresionismului
trama din *Dybuk*, pentru a-i da un sur-
prinzător „happy-end”: fata stăpînită de
duhul unui mort este eliberată și se mă-
rită cu un tînăr, apărut ca „gînere ex-
macchina”, în actul III. Și aci, tendința de
a complica artificial psihologia omului mij-
lociu este la fel de evidentă și trădată de
rezultate.

În mijlocul acestor dezorientări și com-
promisuri, se detașează doar două spec-
tacole: *Toți oamenii regelui* — disecare a
procesului de formare a unui tiran local,
scrisă cu vigoare de Robert Penn Warren,
și *Toată banda e aci*, de același încercat
cuplu Jerome Lawrence și Robert Lee, de-
mascare a corupției cliicii care-l înconjură
pe președintele Statelor Unite, Harding.

Dar... cea dintîi este reluarea unui spec-
tacol de succes din 1947, iar *Toată banda
e aci* este o retrospectivă destul de pla-
tonică, situîndu-se cu patru decenii în
urmă...

În orice caz, cu două rîndurile este
departe de a se face primăvară pe Broad-
way...

Eugen B. Marian

¹ Scenariul filmului, cunoscut la noi, a fost realizat pe baza unui text transmis inițial
la televiziunea americană.

Coperta I: Dina Cocea în Elmira și Ion Finteșteanu în rolul titular din Tartuffe de Molière — Teatrul Național „I. L. Caragiale“

Coperta IV: Scenă din Repetiția de Albert Maltz — Studioul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“. (Clasa prof. Radu Beligan.)

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București

Tel. 14.35.58

Abonamente 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

