

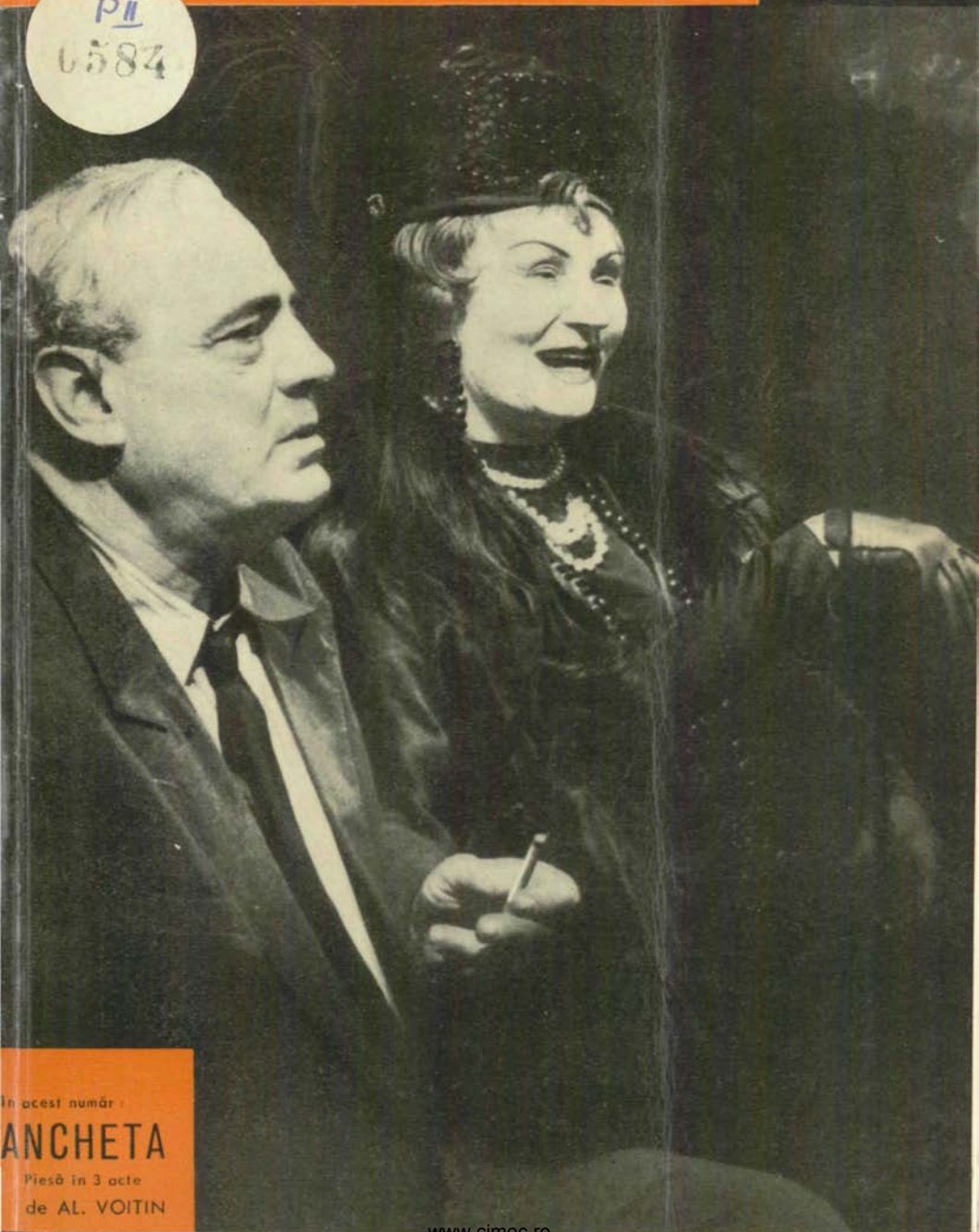
teatrul

3

martie 1963 (anul VIII)

PT

6584



În acest număr :

ANCHETA

Piesă în 3 acte

de AL. VOITIN

teatrul

Nr. 3 (anul VIII)

martie 1963

REVISTA LUNARA EDITATA

DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURA ȘI ARTĂ
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

	Pag.
<i>Dina Cocea</i>	
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI	1
<i>Valentin Lipatti</i>	
I.T.I. ÎN SLUJBA CUNOAȘTERII RECIPROCE ȘI A ÎNȚELEGERII INTERNAȚIONALE	2
A N C H E T A	
piesă în trei acte de Al. Voitin	
	6
<u>CENTENARUL STANISLAVSKI</u>	
<i>Sică Alexandrescu</i>	
Evocări la un bilanț festiv	40
Stanislavski contemporanul (Convorbire cu Radu Beligan)	46
<i>Radu Penciulescu</i>	
Noutatea continuă a „sistemului“	49
*	
<i>Al. Mirodan</i>	
IDEEA DE INCOMPATIBILITATE ÎN TEATRUL LUI CAMIL PETRESCU	52
<i>Ana Maria Narti</i>	
DE VORBĂ CU IRINA RĂCHÎTEANU-ȘIRIANU	54
<u>EDUCAȚIA TEATRALĂ A PUBLICULUI</u>	
<i>E. Dinescu</i>	
DESCOPERIRI LA UN TURNEU DE IARNĂ	63
CRONICA SPECTACOLELOR	64
<u>A DOUA DISTRIBUȚIE</u>	72
<u>MERIDIANE</u>	
<i>Mihail Șatrov</i>	
IARĂȘI LA DRUM	75
<i>Dana Crivăț</i>	
PERSPECTIVE ALE TEATRULUI MODERN	80
<u>PE SCENA LUMII</u>	87

Coperta I : Jules Cazaban (Alfred Ill) și Aura Buzescu (Claire Zahanassian) în „Vizita bătrinei doamne“ de Friedrich Dürrenmatt (Teatrul Național „I. L. Caragiale“)
Coperta IV : Scenă din „Mirele furat“ de Șt. Haralamb și Stela Neagu (Teatrul Național din Craiova)

Fotografia : ION MICLEA

Desene de SILVAN

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA

Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 - București - Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT

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

www.cimec.ro

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

D

ezvoltarea variatelor forme de solidaritate între oameni aparținând unor țări și orînduiri diferite, dar conștienți că ceea ce îi unește este mai puternic decît ceea ce îi desparte — fapt caracteristic zilelor noastre —, a cuprins și cîmpul larg al artei teatrale.

Ziua Mondială a Teatrului, care se sărbătorește în fiecare an odată cu cei dintîi muguri ai primăverii, face parte dintre manifestările cele mai rodnice ale spiritului de solidaritate al oamenilor de diferite concepții și tendințe, întru promovarea aceluiași scop umanitar.

Arta și oamenii de artă răspund pentru concordanța cu imperativele timpului, și — semn îmbucurător — tot mai numeroși sînt acei artiști care au ajuns la convingerea că teatrul trebuie să slujească pacea și buna înțelegere între popoare, și arta lor să fie închinată omului și înfăptuirilor sale.

În această zi de sărbătoare a teatrului, pe undele care străbat lumea, își vor da întâlnire artiști de pe toate continentele, fiecare purtînd rodul noilor sale descoperiri și fiecare aducînd mărturia crezului său artistic, ca o contribuție la țelul comun: propășirea teatrului în lume.

Se vor auzi, poate, unele voci distonante cîntînd osanale teatrului fără piesă, fără actor și... chiar fără spectator; ecoul cuvîntului „criză” va răsuna și el, destul de des. Din toate mărturiile se vor desprinde însă, cu claritate, profilul teatrului universal contemporan, diferitele sale aspecte, tendințe și impulsuri, cu tot ceea ce frînează sau, dimpotrivă, favorizează mersul lui înainte pe calea progresului.

Cuvîntul țărilor socialiste va fi ascultat, și cu acest prilej, cu deosebită atenție. Prestigiul de care se bucură teatrul sovietic pe plan internațional, interesul pe care-l trezesc înfăptuirile artistice din țările care construiesc socialismul și, între acestea, aprecierea de care se bucură teatrul românesc peste hotare au dovedit, nu o dată, măsura influenței pe care teatrul socialist o exercită asupra mișcării teatrale mondiale.

În acest an, sărbătorirea Zilei Mondiale a Teatrului oferă un nou prilej teatrului românesc de a-și spune temeinic cuvîntul și de a-și aduce contribuția experienței sale la suma de învățăminte pe care, an de an, mișcarea internațională a teatrului se străduiește să le cuprindă și să le valorifice.

La numeroasele întrebări pe care și le pun oamenii de artă, în unele țări, în legătură cu soarta teatrului, cu prezentul și viitorul lui, țara noastră — avînd în



urma sa încă un an de bogate înfăptuiri — își poate îngădui să dea răspunsuri precise. Ele se vor baza pe fapte concrete : noi construcții de teatre, creșterea numărului spectatorilor, succesele creației dramatice originale, apariția unui număr însemnat de animatori de teatru din rîndurile actorilor cu experiență și ale bogatei promoții de regizori tineri, progresele înregistrate în domeniul regiei și scenografiei, afirmarea pe toate scenele țării a unui mare număr de actori talentați și perfecționarea continuă a formelor organizatorice care asigură bunul mers al teatrelor — iată doar cîteva aspecte ale teatrului românesc, din al căror exemplu se pot trage multe învățăminte și a căror semnificație depășește cadrul mișcării noastre teatrale.

Dacă vom fi întrebați cum de ne sînt necunoscute : șomajul artistic, carența de repertoriu, deruta artistică, indiferența spectatorilor și marasmul material și moral al teatrelor ; dacă vom fi întrebați cum de este posibil ca în țara noastră teatrul să păsească din succese în succese, vom răspunde că, într-o țară în care teatrul aparține maselor largi, acestea sînt creierul și inima acestui teatru, sînt brațul care îl îmbrățișează și mina care-l sprijină, sînt forța care-i asigură și prezentul și viitorul.

Calea spre înțelegerea acestor adevăruri este deschisă. Pe această cale pășesc tot mai mulți oameni de artă din diferitele colțuri ale lumii. Înaintînd unii spre alții ne vom întîlni cu certitudine pe același drum, cîndva.

Salutînd Ziua Mondială a Teatrului, salutăm zorile unei zile în care teatrul va fi cu adevărat universal prin contopirea lui întregă cu năzuința de pace și fericire a oamenilor, a popoarelor, a lumii.

Dina Cocoa



ÎN SLUJBA CUNOAȘTERII RECIPROCE ȘI A ÎNȚELEGERII INTERNAȚIONALE



Începînd de anul trecut, ziua de 27 martie a devenit Ziua Mondială a Teatrului. Inițiativa, de origine finlandeză, și-a găsit o realizare rodnică datorită eforturilor Institutului Internațional de Teatru. (I.T.I.), ale centrelor naționale afiliate acestui organism internațional, precum și ale instituțiilor și oamenilor de cultură de pretu-

tendenți, dornici să stabilească și să consolideze acea cunoaștere reciprocă, necesară progresului artei în lume.

Dar Institutul Internațional de Teatru își poate revendica și multe alte inițiative, preschimbate într-o activitate multilaterală pe toate meridianele globului. Înființat acum aproape cincisprezece ani, în 1948, ca o organizație internațională neguvernamentală pe lângă UNESCO, Institutul Internațional de Teatru și-a propus un program îndrăzneț pentru promovarea unei activități internaționale cu adinc răsunet. Publicații ca „Le théâtre dans le monde” sau „Premières mondiales” au difuzat în lume, în ultimii treisprezece ani, un vast schimb de experiență și de opinii între regizori, scenografi, actori și autori dramatici și au informat, cu o admirabilă tenacitate, cercurile specializate asupra mișcării teatrale contemporane și repertoriului din numeroase țări.

Institutul Internațional de Teatru are în prezent centre naționale în 45 de țări și corespondenți permanenți în alte 12 state. Ultimele sale congrese — cel de la Helsinki (1959), și mai cu seamă cel de la Viena, din 1961 — au reunit un însemnat număr de dramaturgi, interpreți și regizori. Mesele rotunde sau colocviile internaționale organizate de I.T.I. la Paris (1960), la Berlin (1961), la Atena (1962) s-au bucurat de un larg răsunet în opinia publică artistică internațională, datorită importanței problemelor abordate.

În atenția Institutului stau într-adevăr câteva dintre problemele fundamentale ale vieții teatrale contemporane. Mai întâi, problema formării profesionale a actorului și a regizorului în condițiile lumii de azi.¹ Apoi, problema nu mai puțin însemnată pentru numeroase țări — printre care, în primul rând, țările recent eliberate de sub exploatarea colonialistă — a bazei materiale a teatrului: arhitectura teatrului, necesitatea, pentru un mare număr de țări, de a putea construi, în condiții avantajoase și în ritmul dezvoltării vieții lor culturale, săli de spectacole pentru educarea largă a maselor de adulți prin teatru. Și, bineînțeles, problema repertoriului teatrului contemporan, menit să devină, în condițiile istorice ale dezvoltării sociale și culturale a popoarelor de pe glob, un instrument eficace de răspândire a artei în masele largi și eterogene ale acestora. Despre multe aspecte ale acestor chestiuni esențiale pentru viitorul teatrului, personalități de o înaltă competență vor putea să discute la cel de-al X-lea Congres al I.T.I., la Varșovia, în iunie viitor.

Dar activitatea Institutului Internațional de Teatru nu s-a limitat, în anii din urmă, doar la dezbateri teoretice; ci, cu un simț de răspundere pe măsura menirii sale, I.T.I. a permis, pe de o parte, un larg schimb de informare între specialiști din puncte adesea foarte îndepărtate ale globului și a favorizat, pe de altă parte, în măsura posibilităților materiale de care a dispus, ajutorarea mișcării teatrale din țări ale Africii, Asiei și Americii Latine. Burse de studii oferite de Institut, experți trimiși în misiune, lucrări de referință (ca „Le décor de théâtre dans le monde”, „Lexique international des termes de théâtre”, „Bibliographie internationale du théâtre pour la jeunesse”), sau piese traduse în numeroase limbi de mică circulație, au împlinit, prin eficacitatea lor practică, activitatea de îndrumare și informare a Institutului.

Țara noastră este membră a I.T.I. din 1959. La Helsinki, la Viena sau la Atena, delegații noștri au expus, în congresele și colocviile Institutului, punctul nostru de vedere în problemele teatrului, nutrit de experiența multilaterală pe care viața artistică a dobândit-o în condițiile revoluției culturale din țara noastră. România socialistă a adus, în aceste reuniuni, exemplul reconfortant al unei țări în care masele cele mai largi se împărtășesc din marea artă a teatrului și în care toți cei ce îi închină talentul, priceperea și munca lor o fac pentru propășirea intelectuală, morală și estetică a poporului. Avîntul mișcării artistice de amatori, învățămîntul artistic în plină dezvoltare, bogata literatură dramatică contemporană, înflorirea fără precedent a artei spectacolului constituie un mesaj pe care noi îl putem comunica cu mîndrie și sîrg tuturor celor care, de la Tokio la New-Delhi, se dedică teatrului, un mesaj umanist, devenit — cum spunea odată Radu Beligan — „inima, sufletul, esența artei noastre”, și care se cuvine a fi valorificat din plin în viața artistică internațională.

Ziua Mondială a Teatrului, sărbătorită în lume pentru prima oară acum un an, a reunit în jurul ei un mare interes și o vie simpatie.

¹ cf. în acest sens broșura pe care Comisia națională a R.P. Romine pentru UNESCO, în colaborare cu C.S.C.A., a publicat-o în limba franceză despre „Învățămîntul artei dramatice în România”, Editura „Meridiane”, București, 1962.

Centrul internațional al I.T.I., teatrele, publicațiile noastre de cultură și artă au oglindit evenimentul prin manifestări însemnate. Artiști, dramaturgi și regi-zori — ca Radu Beligan, Dina Cocea, Horia Lovinescu, Mircea Avram, Niky Atanasiu, Dinu Negreanu, Franz Auerbach ș.a. — nu și-au precupețit strădaniile pentru a cinsti inițiativa Institutului Internațional de Teatru.

Revista „Teatrul” a publicat, în colaborare cu Comisia națională română pentru UNESCO, o broșură — „Le théâtre en Roumanie” —, care a reputat peste granițe un succes însemnat.

Dar ziua de 27 martie 1962 a constituit și un admirabil prolog al unui eveniment cultural care a dominat vara anului trecut: sărbătorirea, în iunie 1962, pe plan național și internațional, a Semicentenarului Ion Luca Caragiale. Ce ambasador ar fi putut sluji cu mai multă strălucire cauza dramaturgiei românești decât autorul *Scrisorii pierdute*, reprezentată mai deunăzi la Televiziunea franceză cu același succes ca și la Teatrul Bugeiza din Tokio, sau la Teatro Fray Mocho din Buenos Aires? Paralel cu publicațiile festive în limbi străine consacrate la noi Semicentenarului Caragiale¹, revista Institutului Internațional de Teatru, „Premières mondiales”, a publicat în numărul său din 10 iunie articolul academicianului Tudor Vianu despre Caragiale, în timp ce „Le théâtre dans le monde” îi va acorda în curînd clasicului român un loc însemnat în coloanele sale. Primăverii trecute, izbucnite sub semnul protector al Thaliei și al Melpomenei, i s-a adăugat vizita în țara noastră a cunoscutului actor francez Jean Darcante, secretar general al I.T.I. „În România, ca și în celelalte țări socialiste pe care le-am vizitat — a declarat atunci Jean Darcante —, poporul iubește teatrul și are posibilitatea să-l frecventeze. În Occident sînt multe țări în care sălile de teatru sînt deseori goale, iar 60—70% din actori sînt șomeri. O atmosferă teatrală cu totul deosebită am văzut în țara dumneavoastră, unde dispuneți de mijloace pentru a face teatru de calitate și de un public care apreciază aceste realizări”.

Legăturile noastre cu Institutul Internațional de Teatru au pornit așadar pe o cale bună, și nu ne îndoim că într-un viitor apropiat cooperarea Centrului național cu I.T.I. va da rezultatele dorite. Se va realiza astfel încă o colaborare trainică în domeniul relațiilor culturale cu străinătatea. Sărbătorind teatrul în fiecare 27 ale acestei luni, oamenii de pretutindeni îl resping pe Marte, zeul cel războinic, și-i opun voința lor de cunoaștere reciprocă, de înțelegere și de înfrățire sub semnul păcii și al artei.

Valentin Lipatti

¹ v. ediția în limba franceză a *Operei* lui Caragiale, publicată de Editura „Meridiane” și Comisia națională română pentru UNESCO, precum și broșura în limba franceză „Caragiale pe scenele românești și străine”, editată de Comisia națională română pentru UNESCO.

PREMIERE

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”

„CEZAR ȘI CLEOPATRA” de G. B. Shaw

(Regia: Lucian Pintilie)



Fory Eiterle (Cezar) și Ilana Predescu (Cleopatra)

Amcheta

(OAMENII SÎNT OAMENI)



PIESĂ ÎN 3 ACTE
DE

AL.VOITIN

PERSONAJELE

IN DISTRIBUȚIA
DE LA PREMIERA PREZENTATĂ
DE TEATRUL NAȚIONAL
„I. L. CARAGIALE”

Regia: Miron Niculescu

AXINTE	(Marcel Anghelescu)
ȘTEFAN	(Gh. Cozorici)
MARIA	(Irina Răchiteanu-Șirianu)
BANU	(Virgil Popovici)
RADA	(Raluca Zamfirescu)
FLORICA	(Eugenia Popovici)
SPIRU	(Al. Giugaru)
YVONNE	(Dina Cocea)
BÎRSAN	(Gabriel Dănciulescu)
CHIRILĂ	(Petre Pătrașcu)
SECRETARA	(Viorica Vrioni)

Ultima parte din trilogia dramatică Oamenii în luptă, care cuprinde piesele Oameni care tac (vezi „Teatrul”, nr. 10/1960) și Oamenii înving (vezi „Teatrul”, nr. 11/1961).

A C T U L I

O încăpere mare, camera de toată ziua a unei vile în stil rustic. Din elementele decorului se vede că aici s-a instalat o gospodărie țărănească. În fund, ferestre și o altă încăpere care se pierde în întuneric. Ieșiri laterale.

Lumina urmărește silueta lui Ștefan, care vine în fața scenei.

ȘTEFAN (*va purta tot timpul un costum de culoare neutră*): În această casă au fost împușcați doi bărbați: bătrînul Chirilă și Mihai Bîrsan, un bărbat tînăr. Faptul s-a petrecut la 11 iunie 1948... 11 iunie 1948... Ziua naționalizării... Sînt cel care a anchetat cele săvîrșite aici. Așa a fost necesar. Veți vedea de ce... Mă numesc Ștefan. Mai exact, Ștefan Șt. Ștefan. De trei ori același nume. Cam monoton. Dar, m-am deprins... N-am fost numai anchetatorul dramei de aici. Viața mea s-a împletit la un moment dat cu această întîmplare...

(*Pășește spre o latură a scenei unde un element de decor sugerează un colț de grădină. Rada stă în așteptare.*)

Ce departe îmi părea timpul cînd dragostea mea pentru Rada era limpede și liniștită... Dar nu trecuseră mai mult de cîteva seri... Mă aștepta Rada. Rada: prietenul, iubita și soția mea... Întîrziaseam, prins de treburi... Eram fericit...

(*Se apropie de Rada, se așază lîngă ea și-și joacă degetele în părul ei. În tăcere, Rada rupe petalele unei flori.*)

Iartă-mă.

RADA: Îmi place să te aștept.

ȘTEFAN: Ce spune floarea?

RADA: Mă iubește!

ȘTEFAN: Sînt înțeles cu toate florile.

RADA: O mulțime mi-au spus: nu.

ȘTEFAN: Poate le-ai întrebă cu tonul tău sever de profesoară și secretară de tineret... Unele s-au intimidat și au încurcat răspunsul: te iubesc, te iubesc, te iubesc.

RADA (*cald, simplu*): Ești sigur?

ȘTEFAN: De tot și pentru totdeauna. Încurc eu unele răspunsuri, dar pe acesta nu, tovarășă secretară și profesoară.

RADA: Dragule...

ȘTEFAN (*scofînd din buzunar o floare*): N-am nici un pic de imaginație. N-am găsit să-ți aduc altceva decît tot o floare.

RADA: Ai chinuit-o în buzunar.

ȘTEFAN (*zîmbind*): Am ținut-o la căldură.

RADA: Și la întuneric.

ȘTEFAN: Ai dreptate. Am tănuțit-o. Sînt poate prea discret. Dar nu uita: sînt totuși un soț cumplit de îndrăgostit.

RADA: Ești bun și-mi ești drag. (*Se ridică.*) Hai, iubitul meu romantic.

Sîntem doi bătrîni căsătoriți și avem
și noi o casă.

*(Dispare decorul scenei dintre Rada
și Ștefan. Ies amîndoi.)*

ȘTEFAN *(în fața scenei)*: Eram fericit.
Și, deodată, toate s-au tulburat, și
cele petrecute în această casă mi-au
răvășit sufletul și gîndurile... O în-
tîmplare cum au fost și altele, cu
oameni și neoameni — cei buni și
cei răi... Vor spune unii: nu-i nimeni
numai bun și nu-i nimeni numai rău.
E adevărat, dar tot adevărat este că
în luptă e bun numai cel care apără
o cauză dreaptă. Gîndiți-vă și jude-
cați !... Întîmplarea nu-i nici ciudată
și nici misterioasă. Am știut de la
început dincotro au pornit gloanțele.
La fel veți ști și dumneavoastră... Și
totuși, cred că merită să vă povestesc.
*(Mărcind cu un gest trecerea la o
altă idee.)* Să vă prezint pe cei care
au luat parte la cele petrecute aici.
Orice anchetă începe cu așa-zisul in-
terogator de identificare... *(Aduce, că-
tre față, o masă și cîteva scaune
— care fac parte din mobilierul de-
corului —, desface cîteva flori, le
pune într-un vas pe care îl așază pe
masă; apoi, cu voce mai ridicată,
spre fundul încăperii.)* Chirilă Flo-
rica ! *(Către spectatori.)* E soția lui
Chirilă, care a fost găsit omorît aici.

FLORICA *(femeie tînără, amestec de
țărăncă și orășeancă, cu cochetărie
specifică; legată la cap cu o basma
neagră, intră cu o poză smerită)*:
M-ați chemat.

ȘTEFAN: Da. Stai jos... Chirilă Flo-
rica ?!

FLORICA: Da.

ȘTEFAN: Cîți ani ai ?

FLORICA: Douăzeci și... nouă. *(Ușor
plîns prefăcut.)*

ȘTEFAN: Ei, lasă... Chirilă cîți ani
avea ?

FLORICA: Spunea... 58. Da' eu cred
mai mult !

ȘTEFAN *(cu zîmbet)*: Și de ce crezi ?

FLORICA *(dezgheșîndu-se)*: Acuși trei
ani, cînd ne-am luat, tot 58 spunea.
Și de atunci, la fel.

ȘTEFAN: Ce avere ai ?

FLORICA: Eu ?! M-a ferit Dumnezeu.
Am fost fată săracă. Îl luam eu alt-
fel pe Chirilă ?!

ȘTEFAN: Dar Chirilă ?

FLORICA: Înainte stătea bine. Da',
pîn' să mă mărit cu el, și-a împărțit
averea la copii. Îs o droaie întregă.
El n-a rămas cu cine știe ce.

ȘTEFAN: Cam cît ?

FLORICA: Să tot fie vreo zece hec-
tare. Da' nu-i tot bun.

ȘTEFAN: Tot te-ai ales cu ceva !

FLORICA: Mi-e să nu mă aleg cu ju-
decăți. Că-i știu eu pe-ai lui. N-au
să mă lase cu una, cu două. Cînd
m-a luat, Chirilă spunea că-mi pune
ceva și pe numele meu. Vorbă a
rămas.

ȘTEFAN: Și casa asta ?

FLORICA: Se cheamă că a cumpărat-o
răposatul acu' mai în urmă.

ȘTEFAN: De ce spui „se cheamă că a
cumpărat-o” ?

FLORICA *(evitînd răspunsul)*: Ce știu
eu ?!

ȘTEFAN: Lasă că știi. N-ai spus așa
fără rost. Ori a cumpărat-o, ori n-a
cumpărat-o ! Doar ești fată deșteaptă.
Nu ?

FLORICA *(ciștigată)*: De cumpărat, a
cumpărat-o, dar ce socoteală o fi, nu
știu.

ȘTEFAN: Ce socoteală ?

FLORICA: Mă gîndeam la domnu' Sta-
mate.

ȘTEFAN: La Stamate ?!

FLORICA: Da, la el. Noi, cînd ne-am
mutat aici, l-am găsit pe dumnealui
în casă. Era el chiriaș... dar ca un
cui. Se purta de parcă el ar fi fost
stăpîn. L-am întrebat eu pe Chirilă.
Dar n-am scos nimic. Chirilă era
ascuns tare...

ȘTEFAN: Ați avut cu Stamate certuri,
discuții ?

FLORICA: Cu răposatul se avea des-
tul de bine. *(Mironosiță.)* Eu, ca fe-
meie... știți...

ȘTEFAN *(îndemnînd-o)*: Dacă tot ai
început...

FLORICA: Aveți dreptate, tot v-am
spus... Știți... se cam învîrtea dum-
nealui pe lîngă mine.

ȘTEFAN: Asta era ?!

FLORICA: Eu sînt femeie cinstită...
Lui domnu' Stamate, așa cum e, îi
ardea de crailicuri... Și de hodorog...
eram eu sătulă de-al meu...

ȘTEFAN: Și cu familia Birsan cum te
întelegeai ?

FLORICA: Dînsa e o țifnă. Nu-i ajunsî
nici cu prăjina la nas. El însă, n-am
ce zice. A fost tare cumsecade.. Și
frumușel... Să pici... Da' serios. Îl ți-
nea tare din scurt cocoșneața dum-
nealui. Păcat de el. Chirilă al meu,
barem, Dumnezeu să-l ierte, își trăise
traul și-și mîncase mîlaiul. *(Din nou,
ușor plîns prefăcut.)*

ȘTEFAN: Ei, lasă, nu te mai omorî cu
jelitul... Deocamdată, poți pleca. Te
mai chem. Voi mai avea nevoie de

dumneata. (În timp ce Florica iese. Spre fund.) Să între Stamate! (Către spectatori.) Care, de fapt, nu e Stamate. Veți vedea.

SPIRU (apare, ploconindu-se): Să trăiți! ȘTEFAN (indicându-i scaunul): Ia loc, te rog.

SPIRU (așezându-se): La ordin, să trăiți! (Văzind că Ștefan rămâne în picioare, se ridică.) După dumneavoastră, vă rog... Se poate?!

ȘTEFAN: Stai jos!

SPIRU (reășezându-se): Dacă spuneți dumneavoastră...

ȘTEFAN: La ce te-ai fixat? La Spiru sau la Stamate?

SPIRU: De fapt, să vedeți dumnea-voastră, pe bunicul meu îl chema Stamate... Stamate Spiru. Vrednic om. Cavaf de lux. Om muncitor... În privința asta, stau bine...

ȘTEFAN: E mort, probabil?

SPIRU: Da, de mult.

ȘTEFAN: Atunci, să-l lăsăm în pace. Spiru sau Stamate?

SPIRU: Spiru, ce mai...?

ȘTEFAN: Ocupația?

SPIRU: Deocamdată, fără.

ȘTEFAN: Înainte ce făceai?

SPIRU: Am fost în poliție.

ȘTEFAN: Comisar-șef al Serviciului de Siguranță?!

SPIRU: Puțin. Aproape tot timpul am fost la judiciar și, pînă în patruzeci și patru, am avut ceva ani de serviciu... La judiciar, știți dumnea-voastră: hoții, găinării, drept comun. Nimic politic.

ȘTEFAN: Și la Siguranță?

SPIRU: Cum v-am spus. Nimica toată. În total, nici patru ani. Se poate controla. Și, cît am fost acolo, m-am purtat ca un înger.

ȘTEFAN: Sînt informat. Dacă nu mă înșel, în timpul războiului, dumneata ai instrumentat procesul de la Arsenal, de la Depou... Cazul tipografiei?!

SPIRU: Vă rog să mă credeți, n-am avut nici un amestec. Toate cazurile de care vorbiți au fost cercetate direct de inspectorii de la Siguranța generală. Eu am fost dat deoparte. Sînt cristal. Am ajutat o mulțime de lume. Din cauza asta am avut și neplăceri cu șefii mei. Pot aduce oricîți martori poftiți. Am fost totdeauna un democrat convins. În privința asta, dorm liniștit.

ȘTEFAN: Atunci de ce ți-ai confecționat o altă identitate?

SPIRU: Asta-i greșeala mea. E singurul fapt ce mi se poate imputa. Înțeleg să trag toate consecințele.

ȘTEFAN: De ce ți-ai schimbat numele și de ce te-ai ascuns?

SPIRU: Așa... Să treacă valul.

ȘTEFAN: Care val?

SPIRU: Primul. Cînd ai fost în poliție, oricît bine ai fi făcut, tot se mai găsește cine să te dușmănească. Așa că, m-am gîndit ca, un timp, să mă dau la fund. Dacă te prinde primul val, te ia. Pe urmă, se domolește. Recunosc cîstit. Dar de democrat, am fost totdeauna un democrat convins.

ȘTEFAN: Ce avere ai?

SPIRU: Nimic.

ȘTEFAN: Casa asta și via mi se pare că au fost ale dumitale?

SPIRU: Au fost. Le-am vîndut lui Chirilă încă din '45. Cu act în regulă. Eu înțeleg vremurile. Am un cap și două brațe? Mi-ajunge. Am mai avut ceva pămînt și un apartament în oraș. Modest. Am lichidat însă tot. Nu-mi mai trebuie avere. Sărac și curat.

ȘTEFAN (cu gest de concediere): Deocamdată atît.

SPIRU (ridicîndu-se): Ce nenorocire, domnule! O crimă și o sinucidere. Asta-i. Am avut și eu, pe vremuri, un caz ca ăsta. Mare ghinion că m-am nimerit pe aici.

ȘTEFAN: După cîte știu, locuiai la Chirilă.

SPIRU: Și da, și nu.

ȘTEFAN: Ori da, ori nu!

SPIRU: Să vă explic.

ȘTEFAN: Ia loc, te rog.

SPIRU (reășezîndu-se): Să trăiți! Din cînd în cînd, treceam pe-aici. Rar însă. Foarte rar. Cînd i-am vîndut casa lui Chirilă, am convenit cu el să-mi rezerve o cămăruță în curte. Lîngă grajd. Mi-am aranjat și eu acolo un culcuș modest. Anii ăștia am stat și eu ba pe la un neam, ba pe la un prieten... Pînă trece...

ȘTEFAN: Valul!

SPIRU: Da. Ce să-i faci?! Cînd stai pe la alții incomodezi, așa că, din timp în timp, mă mai oploșam și eu pe aici. Să mai răsuflă ceilalți de mine. Ceasul rău că m-am nimerit să fiu aici cînd a fost toată tărășenia asta. Ghinionul și mai mare l-am avut în gară. Cînd m-a recunoscut ăla.

ȘTEFAN: În gară nu ai avut nici un ghinion. Erai urmărit.

SPIRU (holbindu-se a mirare): Da?!

ȘTEFAN: Da!

SPIRU (revenîndu-și): Bine, cel puțin, că s-a întîmplat în așa fel ca

să fiu în afara oricărei bănuiei. Să vă spun sincer, dacă reușeam să mă topesc de aici, era și mai bine.

ȘTEFAN : Scăpai de val.

SPIRU : Care val ?

ȘTEFAN : Primul !

SPIRU (*slugarnic*) : Bună. Pentru dumneavoastră, ori cu martorul Stamate... (*arătându-se*), eu adică, ori fără, cazul e la fel de limpede. Bîrsan a tras în Chirilă și apoi s-a sinucis.

ȘTEFAN (*cu gest de încheiere*) : Atît deocamdată.

SPIRU (*ridicîndu-se*) : Am înțeles. Să trăiți ! (*Iese.*)

ȘTEFAN (*în fața scenei*) : Spiru are dreptate : cu el sau fără el, cazul e limpede. Să-i vedem și pe ceilalți. (*Spre fund.*) Să între Yvonne Bîrsan.

YVONNE (*în rochie albă, își marchează doliul prin mănuși, pantofi negri și un fular negru purtat pe braț ; intrînd, își oprește privirea într-un ungher al camerei*) : De ce a fost nevoie să ne aduceți tocmai aici ?

ȘTEFAN : Recunosc că e neplăcut.

YVONNE (*cu o grimasă*) : Oribil. (*Arătînd.*) Aici era. Alături de Chirilă.

ȘTEFAN (*oferindu-i un scaun*) : V-am găsit destul de greu.

YVONNE : Am plecat după două zile. N-am mai suportat să rămîn în casa asta. M-am plictisit de morți și de nenorociri.

ȘTEFAN : Cîteva întrebări, doamnă... Bîrsan...

YVONNE : Să vă precizez ceva : nu sînt și n-am fost niciodată doamna Bîrsan !

ȘTEFAN : Știam, a fost o scăpare din partea mea. (*Explicativ.*) Treceți aici drept soția lui.

YVONNE : Mihai ar fi vrut să ne căsătorim. Eu nu. Oamenii au însă prejudecăți pe care, citeodată, trebuie să le menajezi. Mi-a convenit, stînd aici, să trec drept doamna Bîrsan. Cred că înțelegeți.

ȘTEFAN : Acesta e deci motivul ?

YVONNE (*gest de confirmare ; plîns ușor*) : Cred că voi putea să-i văd mormîntul...

ȘTEFAN : În privința asta puteți fi liniștită. Mă scuzați... Încă o întrebare : cînd și în ce împrejurări v-ați mutat aici, în această casă ?

YVONNE : L-am reîntîlnit pe Mihai vara trecută. Ieșise de curînd din închisoare. Își executase pedeapsa. A reușit să obțină un post conve-

nabil la moara din apropiere. Eu o duceam destul de greu. El cîștiga bine și era un bărbat agreabil. Am reluat vechea noastră prietenie și am acceptat să locuim împreună aici, la Chirilă. Casa e bună. În oraș se găsea greu o locuință convenabilă și aceasta e foarte aproape de moara unde lucra Mihai.

ȘTEFAN : Sînt informat că aici, în curte, într-un fost grajd și într-o magazie, a fost un adevărat depozit de făină și ulei. Îmi puteți spune ceva despre asta ?

YVONNE : Nimic.

ȘTEFAN : Ați stat aici... Bîrsan lucra la moară...

YVONNE : O doamnă nu se amestecă niciodată în treburile bărbaților.

ȘTEFAN (*cu înclinare ; rar*) : Mulțumesc, doamnă.

YVONNE : Pot pleca ?

ȘTEFAN (*același*) : Da, doamnă și veți mai aștepta. (*În timp ce Yvonne iese, trece în fața scenei ; către spectatori.*) Doamna e o boieroaică autentică. Convorbirile cu astfel de persoane sînt întotdeauna instructive. Ați auzit ? (*Imitînd.*) „O doamnă nu se amestecă în treburile bărbaților...” De văzut dacă-i chiar așa... Să continuăm : urmează profesorul doctor Banu. Profesorul Banu a militat activ împotriva fascismului. Soția mea, și eu, de asemenea, sîntem foarte legați de el... (*Spre fund.*) Să poftescă tovarășul doctor Banu... E sentimental și generos, și, fiindcă nu vrea să arate, e ceremonios și încearcă să pară sever... Bună ziua, tovarășe profesor. (*Își dau mina.*) Iertați-mă că v-am deranjat.

BANU : Nu-i nimic.

ȘTEFAN : Vă rog să luați loc.

BANU (*așezîndu-se*) : Mulțumesc.

ȘTEFAN : Pentru început, o mică formalitate.

BANU : Dacă e necesar...

ȘTEFAN : Datele personale nu vi le mai cer. Le cunosc. Numai asupra vîrstei nu sînt sigur. 60 ?

BANU : De fapt, oamenii au și o vîrstă fiziologică. Eu m-am hotărît să mă opresc. Am mult de lucru și asta nu mă lasă să îmbătrînesc.

ȘTEFAN : Deci, 60 ? !

BANU : Pune 64.

ȘTEFAN (*zîmbînd*) : Am notat. Am primit raportul expertizei medico-judiciare.

BANU (*evaziv*) : Au specialiști buni la institutul lor.

ȘTEFAN : Am să vă dau raportul.

BANU (indiferent) : Interesant ?

ȘTEFAN : Știu eu ?! În privința lui Chirilă, concluziile sînt categorice : omor. În privința lui Bîrsan, sînt deschise amîndouă posibilitățile. Poate fi și omor, poate fi și sinucidere. Glonțul a fost tras de aproape. Aș vrea, dacă se poate, să cunosc și părerea dumneavoastră.

BANU : Dacă e necesar, vă stau la dispoziție. Nu sînt însă prea competent. Eu, ca anatomist...

ȘTEFAN : Oricum, am să vă rog să-l vedeți.

BANU : Desigur, dacă ești de părere...

ȘTEFAN (ridicîndu-se) : Va trebui să mai vorbesc cu dumneavoastră. Deocamdată, vă rog să mai așteptați. Voi căuta să nu vă iau prea mult timp.

BANU : Îți mulțumesc. Cel puțin dacă s-ar lămuri toate.

ȘTEFAN : Se vor lămuri.

BANU (plecînd) : Bună ziua.

ȘTEFAN : Vă salut, tovarășe profesor...

(Către spectatori.) Va intra Maria Iliescu. În orașul nostru o cunosc toți. Puțini știu însă că o cheamă Iliescu. Aproape uitasem și eu. O iubim. Pentru noi toți ea este tovarășa Maria. Simplu : tovarășa Maria. Am cunoscut-o în împrejurări grele, în timpul războiului, dar parcă aș cunoaște-o dintotdeauna. A fost țesătoare, a luptat cu arma în mînă împotriva fascismului, iar acum are o muncă politică și o poți găsi acolo unde e greu. „La descurcatul itelor“, cum spune ea. Are inima caldă și limba ascuțită. Vă veți convinge. (Spre fund.) Să vină Maria Iliescu.

MARIA (intrînd) : Noroc, Ștefan !

ȘTEFAN : Noroc, Maria.

MARIA (așezîndu-se) : De ce-o fi trebuind să ne cari pînă aici ?! Să mă tai, și tot nu pricep.

ȘTEFAN : Nu-i prea departe.

MARIA : Crezi că, dacă mă chemai la birou, ți-aș fi spus altceva decît aici ?

ȘTEFAN (gest de protest) : Cum aș crede ?!...

MARIA : Atunci ?

ȘTEFAN : De obicei, cercetările la fața locului dau rezultate bune.

MARIA : Ori aici, ori acolo, cine are de mințit, minte, și cine nu, nu.

ȘTEFAN : E adevărat, dar se pare că la fața locului reacțiile sînt mai directe și poți observa mai multe.

MARIA : Numai să știi să vezi bine.

ȘTEFAN (afectînd un ton oficial) : Cîți ani ai, Maria Iliescu ?

MARIA (amuzată) : Iaca bună, pentru asta m-ai chemat ?!

ȘTEFAN : Pentru asta și pentru altele.

Trebuie să completez formularul ăsta.

MARIA : 38, la toamnă. Pune 37, ca să nu mă îmbătrînesc singură.

ȘTEFAN (scriind) : Alte date nu-ți mai cer... Le știu. (Ridicînd ochii, arată încăperea.) Ei, ce crezi despre toate astea ? Cîteodată, un ochi de femeie vede mai bine...

MARIA : Șobolani !

ȘTEFAN : Ce vrei să spui ?

MARIA : Ca șobolanii s-au aciuat la moară. Dau tircoale și mușcă.. Ce să cred ?! Ca Bîrsan să-l fi ucis pe Chirilă, aș crede. Dar ca el să se fi împuscat, nu. După cum îl știu, Bîrsan ar fi fugit. Aici e altă mînă... Dar tu, ce crezi ?

ȘTEFAN : Asta-i mai puțin important. Important este să pot devedi ceea ce cred. Fără probe, orice aș crede e lipsit de valoare.

MARIA : Descurci tu itele, n-am grijă...

ȘTEFAN : Sper. „Îte încurcate.“ Și le-ați mai încălțit și voi puțin.

MARIA (ton de scuză) : Nimeni nu-i ferit de greșeală. Oamenii sînt oameni...

ȘTEFAN : Asta o poate spune și dușmanul.

MARIA : Da, numai că el rămîne tot neom.

ȘTEFAN (gînditor) : Oameni și neoameni... Mulțumesc, Maria... (Ridicîndu-se.) Te-aș ruga să mai aștepti.

MARIA : Bine, Ștefan, dar nu prea mult. Mă așteaptă și pe mine „comiteturile“ mele. E mult de lucru. (Iese.)

ȘTEFAN (în fața scenei) : Va intra Rada. O cunoașteți. Pe Rada o iubeam de mult. Ea însă n-a știut. Iubea pe altul. L-a iubit pe Mihai Bîrsan. Chiar pe Mihai Bîrsan, despre care am datoria să stabilesc dacă e ucigaș sau victimă. Rada a suferit mult din cauza lui. Poate suferă și acum. M-am întrebat adesea : poate uita o femeie primul bărbat pe care l-a iubit ? În sfîrșit... asta-i altceva... Și totuși, îmi pun mereu întrebarea... E soția mea de aproape un an... (Spre fund.) Să intre Rada Ștefan ! (Cu emoție.) Cînd ne-am căsătorit, eram pe patul unui spital. Fusesem grav rănit într-o acțiune de urmărire a unui grup de fugari. Eram între viață și moarte. Rada m-a îngrijit. (Gîndind cu voce tare.) N-ar fi trebuit... Iertați-mă... (Cu ușor ton ironic.) E greu să-ți interoghezi soția. De obicei, ele ne interoghează pe noi...

RADA : M-ai chemat, Ștefan.

ȘTEFAN : Da, Rada, n-am încotro.

ȘTEFAN (încurcat) : Mi-e greu... Vezi tu...
RADA : Înțeleg. N-am să-ți ascund nimic. Nici gândurile.



RADA : Știu.

ȘTEFAN (încurcat) : Mi-e greu... Vezi tu...

RADA : Înțeleg. N-am să-ți ascund nimic. Nici gândurile.

ȘTEFAN : Suferi, Rada ?

RADA : Da.

ȘTEFAN (cu amărăciune) : L-ai iubit mult !

RADA : Doar știi... Asta a fost de mult. Parcă nici n-am fost eu. Acea care l-a iubit e alta decât mine.

ȘTEFAN : Te cred. Nu pot să nu te cred. Și, totuși... Totuși, tu suferi pentru el.

RADA : Îmi pare rău că a sfinșit așa. Nespuse de rău. Gîndește-te. Ar fi nefiresc să fie altfel... Și sufăr pentru tine. Mult.

ȘTEFAN : Nu ai pentru ce !

RADA : Am. Și trebuie să mai vorbim despre toate...

ȘTEFAN : Ai să-mi spui altă dată.

RADA : Atîta doar să știi...

ȘTEFAN (tăind-o) : Te rog, Rada ! Nimic acum și nimic aici.

RADA : Bine.

ȘTEFAN : Voi mai avea nevoie de tine. După aceea, vei putea pleca.

RADA : Te aștept. Aș vrea să plecăm împreună. (Iese.)

Intuneric

ȘTEFAN (în fața scenei) : I-am cercețat pe toți și acum e timpul să-mi încep firul povestirii. Când faci o anchetă, deseori se întâmplă să afli despre un fapt petrecut de curând, înaintea altuia, întâmplat mult mai înainte. De aceea, ordinea prezentării mele nu poate fi totdeauna cronologică. (Se uită la ceas.) E târziu, voi relata doar esențialul... Cele ce urmează s-au petrecut într-una din primele seri din iunie 1948, cu o săptămână înainte de împușcarea lui Birsan și Chirilă. (Iese.)

(Intuneric și bătaia unui ceasornic care marchează scurgerea timpului. Apoi, în primul plan al scenei, un panou și câteva elemente de mobilier schițează un birou oficial în care lucrează Axinte. În penumbra scenei, încăperea din casa lui Chirilă.)

SECRETARA (intrînd) : A venit tovarășul profesor Banu.

AXINTE : Roagă-l să intre.

BANU : Bună seara, tovarășe Axinte.

AXINTE (întîmpinîndu-l) : Bună seara, tovarășe profesor. (Îi face semn să se așeze.)

BANU (așezîndu-se) : Mulțumesc.

AXINTE : Am lipsit două zile.

BANU : Știu. Te-am căutat mereu, tovarășe Axinte. Trebuia să te văd urgent. De asta te deranjez atît de târziu.

AXINTE : Nu mă deranjați deloc. Vi-zitele dumneavoastră îmi fac totdeauna plăcere...

BANU : E ceva cu totul deosebit.

AXINTE : Ce s-a întîmplat, tovarășe profesor ?

BANU (tacticos) : Aseară, mă întorceam de la Facultate. Era aproape 11. Avusesem o ședință de catedră, care a ținut mult. Eram cu unul din asistenții mei. Puțin înainte de a face colțul spre Strada Mare, m-am auzit strîgat de un tînăr care alergea după noi. Ne-a spus că, în apropiere, e un om care trage să moară. Am mers cît am putut de repede și, într-adevăr, pe maidanul din stînga pieții, l-am găsit. Nu vă mai spun, întuneric beznă...

AXINTE : Rănila războiului se vindecă greu. (Nerăbdător.) Continuați, vă rog.

BANU : Omul era înjunghiat. A murit la cîteva clipe după sosirea noastră.

AXINTE : În mijlocul orașului, ihm...

BANU : Esențialul nu l-am spus încă.

Înainte de a muri, omul a spus cîteva cuvinte. Le-am auzit numai eu. Mă aplecasem să-i ascult respirația. N-am deslușit decît două cuvinte : moară... Birsan...

AXINTE : Foarte interesant și foarte important.

BANU : Au venit apoi autoritățile, iar noi, eu și asistentul, am plecat.

AXINTE : Era bine să-l fi încunostiințat imediat pe Ștefan.

BANU : M-am gîndit, dar am renunțat. Auzisem că Mihai Birsan lucrează acum la o moară. Am făcut o legătură între el și cuvintele muribundului. Rada e acum soția lui Ștefan. Totul mi-a părut complicat, hazardat și, oricum, nepotrivit ca să-i spun chiar lui Ștefan. Am preferat să te aștept.

AXINTE (blajin) : N-ar fi fost rău dacă spuneai altcuiva de aici. Timpul e foarte prețios în astfel de cazuri.

BANU (ușor vexat) : Nu m-am gîndit. Ce consider important, mie îmi place să discut direct cu dumneata.

AXINTE : Va trebui să-l informăm și pe Ștefan. El e șeful autorității competente. (Sună.)

BANU : Evident. Eu am socotit necesar însă ca dumneata să fii primul care să afli.

AXINTE (Secretarei, care a intrat) : Caută-l pe tovarășul Ștefan. Dacă poate, roagă-l să vină.

SECRETARA : E aici. A aflat că v-ați întors și așteaptă să vă vorbească. Are ceva urgent.

AXINTE : Să intre.

SECRETARA (la intrare) : Pofțiți, vă rog.

ȘTEFAN : Bună seara.

AXINTE : Bună seara, Ștefan.

BANU : Bună seara.

AXINTE (gest de invitație la ședere) : Ce e cu omul care a fost înjunghiat aseară ?

ȘTEFAN : E un funcționar de la „Moara comercială“.

AXINTE : Mihai Birsan lucrează tot acolo ?

ȘTEFAN (surprins) : După cîte știu, da...

AXINTE : Întîmplător, tovarășul profesor Banu a fost chemat să dea ajutor muribundului...

ȘTEFAN : Am fost informat. (Lui Banu.) Mi s-a spus că orice ajutor era inutil.

AXINTE : Bietului om i-a fost inutilă prezența tovarășului profesor. În schimb, poate ne va fi nouă de folos. (Lui Banu.) Vă rog să-i spuneți, tovarășe profesor.

BANU (lui Ștefan) : Înainte de a muri, omul a spus ceva din care n-am înțeles decât două cuvinte : Bîrsan și moară.

(O clipă de tăcere.)

AXINTE (lui Ștefan) : Cine se ocupă de cazul ăsta ?

ȘTEFAN : L-am dat unuia dintre cei mai buni oameni pe care îi am.

AXINTE : Ți-aș propune să-l cercetezi chiar tu.

ȘTEFAN : Dar...

AXINTE : Știu că ai multe argumente să nu-mi primești propunerea...

ȘTEFAN : N-am nici timp și nici nu e uzitat ca, avînd funcția pe care o am, să fac personal anchete.

AXINTE : Multe n-au fost uzitate pînă la noi, și noi le facem. (Accentuînd.) Și e bine, și trebuie să le facem. În privința timpului nu e nici o problemă. Are cine să te înlocuiască pînă lămurești tu acest caz.

ȘTEFAN : Sint ostaș de meserie. Și n-am făcut niciodată singur o anchetă judiciară.

AXINTE : Cu atît mai bine. Dacă ai să faci chiar tu ancheta, vei cîștiga experiență și ai să știi și mai bine ce să ceri de la alții.

ȘTEFAN : Poate... În sfîrșit... Deși, în cazul ăsta, eu încă nu văd motivele.

AXINTE : Dragă Ștefan, moara macină și făina zboară la bursa neagră. Speculanții se îmbogățesc, și oamenii n-au pîine cîtă le trebuie. Povestea asta durează de mult. Noi n-am fost încă în stare să-i punem capăt. Între toate acestea și asasinatul de ieri este o legătură. Trebuie să dăm de ea. Cred că e un motiv destul de puternic. Mai gîndește-te și ai să mai găsești și altele. (Lui Banu.) Am dreptate, tovarășe profesor ?

BANU : Ai, tovarășe Axinte. Și ai avut dreptate și în privința mea. Ar fi trebuit să-i spun încă de-aseară lui Ștefan.

ȘTEFAN : M-ați convins.

AXINTE : Îmi pare bine. E tîrziu. (Se ridică.) Mergem ? (Lui Ștefan.) Informează-te și treci mîine dimineață pe-aici.

(Ies toți.)

Intuneric

ȘTEFAN (în fața scenei) : Acum, știți cum de am făcut chiar eu cercetările... A doua zi, dimineața, știam că cel ucis era un fost perceptor, un personaj foarte dubios. Lucra la moară de puțină vreme și fusese angajat chiar de Mihai Bîrsan. Am aflat că, în ziua ce a urmat omorului, din zori și pînă în noapte, un camion a tot intrat și a tot ieșit din curtea lui Chirilă. Mihai Bîrsan și presupusa lui soție erau plecați din oraș cu o zi înainte de a se săvîrși omorul. Alibiul lui Bîrsan era perfect, iar ucigașul nu lăsase nici un fel de urmă... Nimeni nu știa nimic... Greu... Se părea că singura soluție posibilă e închiderea dosarului... Clasat, autor necunoscut... Tovarășul Axinte avea însă dreptate : între toate faptele era o legătură... Ultimele cuvinte ale celui ucis m-au hotărît cum să încep cercetările. Am dispus verificarea tuturor scriptelor și registrelor de la moară. Urmările acestei măsuri le-am aflat din depozitiile celor pe care vi i-am prezentat.

(Intuneric, bătaia ceasornicului, după care decorul încăperii din casa lui Chirilă.)

FLORICA (cîntă în timp ce gospodărește) :

Valeu, Doamne, am obosit
De un pîrdalnic de iubit,
Că iubitul are un dar
De-i și dulce și amar...

(Nu-l observă pe Spiru, care intră tiptil și o prinde de talie.) Ptiu, stuchi-te-ar mîile ! M-ai băgat în toate boalele. (Se smulge.)

SPIRU (insistent) : Stai, Floricico, doar nu-ți fac nimica.

FLORICA (desprinzîndu-se ; ironic) : Păi, asta-i ! Mă stîrnești și mă zădărești de pomana naibii. (Se dichisește.)

SPIRU : La noapte, după ce-ți adoarme hodorogul, să vii neapărat.

FLORICA : Nu vin.

SPIRU : Vino, Floricel. Nu fi proastă.

FLORICA : Parcă aseară n-am venit ? ! (Cu strîmbătură.) Și ? !

SPIRU : Ei, lasă și tu. Eram frînt de alaltăieri. M-am spetit cu sacii și cu bidoanele alea pînă le-am văzut duse de-aici.

FLORICA : Mai mult ai comandat. Ce, nu te-am văzut ? ! Chirilă a dus greul.

SPIRU : Dar drumurile ? Dar descărcatul ? Nouă camioane, singur, singurel. Ce-i, jucărie ? ! Și azi mă dor toate ciolanele.

FLORICA : Dacă te dor ciolanele, atunci ce să mai viu ?

SPIRU (asaltînd-o) : Mă, Florică năzuroasă.

FLORICA : Zău, domnu' Stamate, lasă-mă în pace... Acuși pică Chirilă și dă peste noi.

SPIRU (retrăgîndu-se) : Vii ?

FLORICA : Nu știu. (Ascultînd.) Parcă-i poarta. Trebuie să fie Chirilă. (Privește pe geam.) Nu-i el. E domnu' Mihai.

BÎRSAN (din ușă, lui Spiru) : Bine că ești acasă.

SPIRU : Ceva nou ?

BÎRSAN : Bucurii. (Floricăi.) Nu știi, soția mea s-a întors ?

FLORICA : Nu cred. Aș fi auzit-o cînd urca.

BÎRSAN (lui Spiru) : Hai sus la mine, sau, dacă vrei, la dumneata. Avem de discutat.

FLORICA : Rămîneți aici, că eu tot trebuie să dau mincare la păsări. (Iese.)

SPIRU : Ce-i ? Ai o mutră...

BÎRSAN : Bucluc, nene Stamate.

SPIRU : Dar ce s-a întîmplat ?

BÎRSAN : Control.

SPIRU : Ce mă pui, mă, pe frigare ?! Asta s-aranjează. Ce, n-ai mai avut controale ? Toate-s acolo pe mîna ta. Și la nevoie... (semnul bacșișului) ungem.

BÎRSAN : N-o să meargă. E o echipă de la Controlul economic. Toți de-ai lor. Unul și unul.

SPIRU : Lasă, mă, găsesc eu șurubul...

BÎRSAN : Nu știu, zău... De dimineață au făcut o adevărată percheziție. Au ridicat toate scriptele. Și cele oficiale și celelalte.

SPIRU : Și tu ce-ai păzit ?

BÎRSAN : N-am putut face nimic. A fost un iureș. I-au ajutat toți ai lor din moară. Au pus oameni peste tot. Au ridicat pînă și ultimul petec de hîrtie. Au sigilat magazinele. Și la moară și la presa de ulei. Blocaj complet.

SPIRU : Ce vorbești, mă ?!

BÎRSAN : Iar șeful echipei de control e fratele Radei, soția lui Ștefan Ștefan.

SPIRU : Fosta dumitale, adică ?!

BÎRSAN : Da. E un fost strungar. Unul tînăr, ridicat acum. (Ironie.) Promo-vat !

SPIRU : Atunci e lată rău, mă !

BÎRSAN : Tare mi-e frică să nu fie vreo legătură între (caută) ...între acela și control.

SPIRU : Cum ar veni... fosta dumitale să-ți plătească polița cu ajutorul lui frate-său... S-ar putea...

BÎRSAN : Nici vorbă de asta. M-am referit la... perceptorul dumitale. Dacă-



SPIRU : Mă, Florică năzuroasă.
FLORICA : Zău, domnu' Stamate,
pică Chirilă și dă peste noi.



BÎRSAN : N-o să meargă. E o echipă de la Controlul economic. Toți de-ai lor. Unul și unul.
SPIRU : Lasă, mă! Găsește cu surubul...

fi apucat... înainte... să vorbească cu cineva...

SPIRU (*gest de negare*) : Zit! A mierlit fără să sufle nimic. Știi precis. Mai am și eu câte un ochi pe unde e nevoie.

BÎRSAN : Asta nu exclude să fi povestit, să se fi lăudat cuiva.

SPIRU : N-avea interes. Doar l-am asigurat că-i dăm jumătate de milion. Arde-l-ar focul iadului să-l ardă! A vrut să se facă milionar peste noapte. L-am făcut. Milionar de viermi!

BÎRSAN : Poate era mai bine să-i fi dat banii.

SPIRU : Eu nu înghit să fiu șantajat. Ți-ai, dacă nu-i astupam gura la timp, ne băga la saramură pe amîndoi. Prea știa multe. L-am mai folosit eu la câte ceva.

BÎRSAN : Și dacă totuși a vorbit?! Înseamnă că...

SPIRU : Nu înseamnă nimic. În seara aia aștepta gologanii. Era el pungaș, dar era și fraier. Era convins că-i aduc. Greșeala a fost că tu l-ai amenințat. Eu însă l-am liniștit.

BÎRSAN : Și dacă nu te-o fi crezut?

SPIRU : Fii, mă, serios! Adică nu mă pricepe eu să-l duc pe unul ca ăla?! Ce-ai greșit tu, am reparat eu.

BÎRSAN : Mai bine nu-l aduceai. A fost o imprudență.

SPIRU (*violent*) : Mă, tu să nu mă înveți pe mine. Specialist ca ăla la

aranjatul registrelor, mai rar. Aveam nevoie? Aveam! La treburile de astea nu se pricepe sfinții. Am riscat și, dacă n-a ieșit, am dres-o tot eu. Cu mîna mea. Tu habar n-ai avut. Eu am gîfîit și tu te-ai plimbat trei zile cu madmoazela. Și să-ți mai intre bine în cap : aici nu-i vorba numai de bani. Contează. Nu zic nu. Eu am însă o răspundere și bat tare. Nu-mi pun pielea în joc pentru te-miri-ce. Bani am destui, slavă Domnului. Eu joc pentru altă miză. Știi tu foarte bine la ce mă refer. Tu să nu mă înveți. Eu sînt aici șeful și nu admit. E clar, mă?

BÎRSAN : Nene Stamate, dă-mi voie, te rog, nici un moment nu m-am gîndit...

SPIRU (*cu ton ridicat*) : Mă, e clar sau nu e?

BÎRSAN : Clar, și de acord. Eu făceam o simplă supoziție. N-ai nici un motiv să te superi. Mai bine să vedem ce facem. Măcar dubletele și facturierele dacă le-am putea scoate!

SPIRU : Asta-i tot greșeala ta. Te-au luat ca din oală. Asta-i!

YVONNE (*intrînd*) : Ce, vă certați? Bună seara, nene Stamate. Bună seara, iubitule.

SPIRU : Sărut mîinile, domniță... Ia, treburile și încercături.

BÎRSAN (*lui Yvonne*) : Unde-ai stat atîta?



YVONNE : Ce, vă certați ?

SPIRU : Sărut mîinile, domniță... Ia, treburi și încurcături.

BÎRSAN (lui Yvonne) : Unde ai stat atîta ?

YVONNE : Am fost la generăleasa. Am luat dejunul la ei. După-masă am făcut un maus. Generalul s-a zăharisit complet. Bătea în neștire și intra mereu. În schimb, ea ne-a curățat pe toți.

BÎRSAN : Numai la asta ți-e capul.

YVONNE : Ia te rog, ce-i tonul ăsta ?!

SPIRU : Iartă-l, domniță. Numai daraveli pe capul nostru, și groase încă...

YVONNE : Și ce-s eu de vină să-i suport mojițiile ? Vă las...

SPIRU : Ia stai, domniță. Poate ne dai vreo idee.

BÎRSAN : Poate, o nouă metodă de tocat bani.

YVONNE : Prost crescut !

BÎRSAN (lui Yvonne) : Du-te sus !

SPIRU (lui Bîrsan, oprind-o pe Yvonne) : Are dreptate, mă. Data trecută, cînd cu fiscul, numai ce-i drept, a descurcat-o domnița.

BÎRSAN : Fiscu-i fisc și controlul acesta e altceva.

YVONNE : Ce control ?

SPIRU : Controlul economic. Au picat de dimineață la moară. Prescura și coliva mamei lui de control ! Zău, iartă-mă, domniță !

YVONNE : Și ce-i așa grav ?! O să se aranjeze cum s-au aranjat atîtea.

BÎRSAN : Tu nici nu știi pe ce lume trăiești. Maus și pocher, pocher și bridge... Atîta tot...

SPIRU (lui Bîrsan, impunîndu-i tăcere) : Mă ! (Lui Yvonne.) Cu ăștia nu-i jucărie.

YVONNE : Să vedem. Cine face controlul ?

BÎRSAN : E o echipă întreagă.

YVONNE : S-or găsi unul-doi de înțeleș, dintre ei.

SPIRU : Greu. Îs toți de-ai lor. Și mai au și un șef... Iar era să zic una...

YVONNE : Cine-i șeful ?

SPIRU : Ca să zic așa, fostul dumnealui cumnățel... Fac și eu haz de ne-caz.

BÎRSAN : Bine că poți.

YVONNE : Cine, dragă ?

SPIRU : Fratele ăleia care l-a băgat în pușcărie. Aia, domniță, o știi...

YVONNE : Extraordinar !... Fratele ei... (Rămîne pe gînduri.)

BÎRSAN (observînd-o) : Du-te sus, Yvonne. De data asta, orice-ai face, nu ne poți ajuta. (Lui Spiru.) M-am gîndit la ceva. (Lui Yvonne.) Du-te sus !

YVONNE (lui Mihai) : Te rog să nu mă expediezi. (Lui Spiru.) Am găsit, nene Stamate. Cît dai ?

SPIRU : Cît vrei, domniță. Numai să ieșim basma curată.

BÎRSAN (violent, lui Yvonne) : Îmi închipui eu ce-i în capul tău. (Lui Spiru.) Cred că am eu o altă soluție. Să vedem... Sper să fii de acord. (Lui Yvonne.) Du-te sus imediat !

SPIRU (*dur*): Mă, am avut o vorbă cu tine! De ce n-o lași să vorbească?
YVONNE: Ești stupid, Mihai. Stupid și copilăros. Ți faci scrupule fără nici un rost. Pentru cine?! Femeia pentru care ai făcut închisoare...

BÎRSAN: Nu te privește și nu te-amesteca!

YVONNE: Ba mă privește și am să-i spun. Ascultă, nene Stamate...

BÎRSAN: Ți interzic.

SPIRU: Să-i interzici moașă-ti. Iartă-mă, domniță, și dă-i drumul! (*Lui Bîrsan.*) Umbli cu secrete, mă? Mie să nu-mi umbli cu de-astea... Zi-i, domniță!

YVONNE (*ironic*): Știi că doamna Ștefan are un copil de la Mihai...

SPIRU (*interogativ, arătându-l pe Bîrsan*): Făcut cu dumnealui, adică?!

YVONNE: Da, da, cu Mihai.

SPIRU (*exclamație de surpriză*): Ia te uită, domnule!

YVONNE: Și ce-i și mai și: i-l crește alta și bărbatul ei nu știe nimic.

SPIRU: Ești sigură?

YVONNE: Absolut. O să-ți povestesc. Lucrurile de felul acesta, oricât le-ai ascunde, se află.

SPIRU: Domnițo, ești cineva. Asta-i șurubul!

BÎRSAN: Vă faceți iluzii. Doar o cunoașteți.

SPIRU: Cît e ea de căpăținoasă, dar la asta tot nu rezistă. O dăm peste cap cu tot neamul ei. Mare lucru nici nu-i cerem: două-trei zile să ne băgăm nasul prin hîrtoage.

BÎRSAN: Pe mine să nu contați. Orice ar fi, nu pot.

YVONNE: Nici nu-i nevoie. Mă duc eu la ea. Ce zici, nene Stamate?

SPIRU: Aprobă.

CHIRILĂ (*din ușă*): Bună seara. Florica nu-i pe-aici?

SPIRU: Bună seara, bădie Chirilă. E prin curte.

CHIRILĂ (*asezîndu-se, obosit*): Zi grea. Am fost la cîmp. Dacă nu-i mîi, îți lasă toată buruiiana. Și cer, să-ți ieie și pielea de pe tine...

SPIRU: Vremea golanilor. Lasă, bădie, că trece și asta.

YVONNE: Nene Stamate, vino sus la noi. Să gustăm ceva și stabilim și ce avem de făcut.

SPIRU: Săru' mîna. Cu mare plăcere. (*Lui Chirilă.*) Bună seara, bădie Chirilă. Culcă-te repede și trage-i un somn zdravăn. Că meriți.

(*Iese cu Yvonne și Bîrsan.*)

FLORICA (*băgînd capul pe ușă*): Ai venit, bădie?

CHIRILĂ (*ursuz*): Ce-ntrebi ca proasta? Nu mă vezi? Dă mîncarea.

FLORICA: Bădie...

CHIRILĂ: Dă mîncarea.

FLORICA: Iaca dau. (*Pregătind masa.*) Bădie!

CHIRILĂ (*în timp ce mănîncă*): Ce-i? Zi-i!

FLORICA: La moară a picat control mare și se încurcă rău.

CHIRILĂ: Și tu de unde știi?

FLORICA: Am dibuit eu că-i ceva. (*Arătînd ușa.*) Și-am tras o țîră cu urechea.

CHIRILĂ: Rău! Te-am pus eu?

FLORICA: Eu ziceam că-i bine să știi... Că matală, de...

CHIRILĂ: Ține-ți gura! Eu le-am închiriat și ce fac ei nu mă privește... Dacă iese cum știu eu, trec casa și via pe numele tău.

FLORICA: Ai mai zis matală multe, bădiță.

CHIRILĂ: Am zis și am să fac. Eu nu știu nimic și tu la fel. Altfel, e rău. Și te arzi. Și de casă și de tot...

FLORICA: Eu cred că nu-i bine...

CHIRILĂ: Tu să taci și să uiți!

FLORICA (*ieșînd*): Fie cum spui matală. Dar să știi, bădiță: ești matală vulpoi, da' ăștia-s haită de lupi. Ai să vezi, bădiță!

Intuneric

ȘTEFAN (*în fața scenei*): Florica l-a ascultat pe Chirilă și n-a vorbit cu nimeni de cele auzite. Am fost primul care am aflat de la ea că Spiru e ucigașul funcționarului de la moară. Dar nu uitați: Florica mi-a făcut mărturisirea abia după împușcarea lui Bîrsan și Chirilă, și pînă atunci se petrecuseră destule fapte pe care trebuia să le aflu și să le dovedesc... Destule fapte... destule fapte...

CORTINA

ȘTEFAN (în fața scenei): Așa cum v-am spus, n-am fost numai anchetatorul celor petrecute aici. Am fost părtaș la toate. Clocoteam și trebuia să mă stăpinesc ca să pot gândi rece și lucid. Să-mi stăpinesc mintea și inima... Rada... Rada trecea și ea prin clipe de zbucium...

(Intuneric și bătaia ceasornicului; apoi, în prim-plan, câteva elemente schițează o cameră din locuința soților Ștefan. Yvonne, în scenă, așteaptă. În penumbra, încăperea din casa lui Chirilă.)

RADA (intră, surprinsă): Dumneata?!

YVONNE: Dacă spuneam cine sînt, nu m-ai fi primit în casa dumitale.

RADA: N-avem ce discuta.

YVONNE: Trebuie să-ți comunic ceva din partea lui Mihai.

RADA: Te rog să pleci.

YVONNE (se așază): Fii rezonabilă. E în interesul dumitale. Al soțului dumitale, și chiar al copilului. Apropo, l-ai declarat pe numele dumitale sau pe al lui Mihai?

RADA (o clipă, copleșită; își revine): Ce vrei?

YVONNE: Eu? Nimic.

RADA: Atunci de ce-ai venit?

YVONNE: Ți-am spus: m-a trimis Mihai.

RADA: Pentru mine nu există.

YVONNE: Și, totuși, există. Pentru toată lumea și chiar pentru dumneata. E tatăl copilului dumitale.

RADA: Copilul meu e numai al meu!

YVONNE: Calmează-te, dragă.

RADA: Nu mi-l poate lua nimeni.

YVONNE: Asta-i și părerea mea. I-am spus și lui Mihai. Va pierde sigur procesul.

RADA: Proces?! Legea-i de partea mea.

YVONNE: Ai dreptate. Cîștigi precis. Nu va ieși decît tapaj și scandal. Asta însă nu te-ar avantaja pe dumneata.

RADA: Amenințarea asta cu procesul ce înseamnă?

YVONNE: Nu-i nici o amenințare. Depinde de dumneata să-l facem să renunțe. Deși Mihai are și el sentimentele lui de tată. Și, orice ar fi, trebuie să-l înțelegem... E copilul lui. (Insinuantă.) E draguț? Mi-ar face plăcere să-l văd.

RADA: N-ai să-l vezi niciodată! Pleacă!

YVONNE (cu ris batjocoritor): Am înțeles. Nu-l ai aici. Deci, tot femeia

aceea ți-l crește! Mă și mir, crede-mă, văd că ai atîta afecțiune pentru el. De ce nu i-ai spus soțului dumitale? Poate era mai bine... Dumnezeule, ce complicație! Eu, ca femeie, te compătimesc — te asigur. Nu știu însă ce va spune soțul dumitale. În astfel de situații bărbații sînt tare neînțelegători.

RADA: Spune ce vrei și s-o sfîrșim!

YVONNE: Pentru dumneata e o nimica toată.

RADA: Vrei bani?

YVONNE: E aproape delicios cît de naivă poți fi. Dacă n-ar fi așa, ar trebui să mă și supăr. Te pot întreba și eu: cît? Sînt dispusă să plătesc pentru micul serviciu de care are nevoie Mihai.

RADA (ridicîndu-se): Te-am răbdat destul.

YVONNE: De ce te superi?! Te-am tratat cum m-ai tratat, cu deosebirea că eu sînt convinsă că banii sînt neinteresanți pentru dumneata.

RADA: Ce vrei?

YVONNE: Așa da! Chiar mă miram cît de lipsită de curiozitate poți fi. Nenatural. Probabil, și din cauza marii simpatii ce mi-o porți.

RADA: Ai dreptate.

YVONNE: E reciproc.

RADA (calm): Te ascult.

YVONNE: Mihai e procurist la o moară. De ieri dimineață au început acolo un control. Îți cerem un mic ajutor.

RADA: Chiar să vreau, nu pot.

YVONNE: Fratele dumitale e șeful echipei de control. Nici pentru el și nici pentru soțul dumitale, n-ar fi convenabilă publicitatea în jurul copilului. În definitiv, e fiul unui condamnat politic. Plus toate celelalte... Cu morala voastră, n-ar fi deloc plăcut. Și totul se poate aranja cu un nimic.

YVONNE: În ce constă nimicul?

YVONNE: Fratele dumitale să-l primească pe Mihai.

RADA: Pentru asta nu-i nevoie de mine.

YVONNE: Să-l primească binevoitor și să-i dea răgazul să-și pună la punct lucrările contabile. L-au luat prin surprindere. Nu mă pricep. Îi va explica Mihai fratelui dumitale. Dacă e un pic de bunăvoință, se rezolvă toate încurcăturile. Azi e 9 iunie. Îți dau 48 de ore. E tot timpul ca fra-

tele dumitale să-l cheme pe Mihai. Aștept până atunci. (*Se ridică.*) Nu-i nevoie să mă conduci. Mă descurc singură. (*Apropiindu-se de ieșire.*) Procesul poate începe chiar dacă Mihai ar fi împiedicat... dintr-un motiv oarecare... O simplă procură e suficientă. Gîndește-te! (*Iese.*)

Intuneric

ȘTEFAN (*în fața scenei*): Rada s-a hotărît repede. M-a căutat, dar nu m-a putut găsi. Și atunci a alergat la Maria. Maria locuiește împreună cu profesorul Banu, și întîmplarea a făcut ca și el să fie acasă la venirea Radei... Profesorul Banu, Maria și Rada au trecut împreună, în timpul războiului, prin împrejurări grele, care i-au legat pentru toată viața. Maria spune deseori că, înainte de război, avea un singur copil: pe Vasilică, născut în chinurile facerii. Apoi, în chinurile războiului, s-a mai ales cu doi: cu Rada și cu profesorul Banu. Ei sînt mai mult decît o prietenie. Sînt o familie trainică și caldă. Și Rada s-a dus acolo să-și plîngă amarul și să se sfătuiască.

(*Intuneric și bătaia ceasornicului, apoi, în același cadru, în prim-plan, camera de lucru a profesorului Banu.*)

MARIA (*Radei, cu gesturi de alintare*): Hai, puica mea necăjită, ajunge! Lasă că le venim noi de hac.

RADA: Și Ștefan?! Ce va spune Ștefan?

MARIA: Nimic. O să înțeleagă, și gata. Nu-i așa, tovarășe profesor?

BANU (*neconvins*): Sînt convins.

MARIA (*Radei, autoritar*): Hai, gata.

BANU: De necrezut. Voi să faceți așa ceva... Să vă ascundeți atîția ani... Și chiar de mine... Copilul Radei... Bietul copil...

MARIA: De ce bietul? E voinic, e frumos, e sănătos. Și o duce, aici la noi, slavă Domnului! Matala cel puțin, ți i-ai urcat în cap pe amîndoi, și pe el și pe Vasilică al meu. Rada e aici la doi pași și-l răzgîie și ea. Așa că, ce „bietul“?! Zi-i, mai bine, biete de noi, pînă s-or limpezi toate.

BANU: Dar de ce a fost necesar? Pentru mine e de neînțeles... Voi să faceți așa ceva...

MARIA: Taie-mi capul, că eu am fost deșteapta.

RADA: Maria a vrut să mă ajute. Din vina mea s-au întîmplat toate.

MARIA: Vină, nevină!

BANU: Oricum, nu era asta soluția.

MARIA: Acum se pot spune multe. BANU: Aici e și o anumită mentalitate!

MARIA: Tot bărbat să fii!

RADA: Nu-i așa, dragă Maria. (*Lui Banu.*) Aveți dreptate s-o spuneți.

MARIA (*Radei*): Cu mentalitatea asta m-ai omorît și tu destul. Dacă-i vorba s-o spunem, s-o spunem! Uite, tovarășe profesor: Rada trebuia să nască...

RADA (*se ridică*): Mă duc să telefoniez. Poate s-a întors Ștefan.

MARIA: Dacă venea, ar fi sunat. Am rugat să ne anunțe imediat. Dar du-te și vezi. (*După ieșirea Radei.*) Ești doctor și nu trebuie să-ți spun mai multe.

BANU: Desigur, și te rog să mă crezi că nu-i nevoie să-mi explici nimic. (*Cu tonul de a închide discuția.*) Totuși, am fost atît de surprins...

MARIA: Ai dreptate. Dar tot e mai bine să știi. Chiar trebuie. Ți-aduci aminte ce greu a fost în iarna lui '44... Ce era să fac cu Rada? Nu uita și ce era în sufletul ei. Purta la sîn copilul unui nemernic, care încercase s-o ucidă pe ea și pe alții. Nu era ușor. Am dus-o la mama mea și a născut acolo. Pe urmă, ce să facem?! Ea muncă, eu muncă. Cît a tras ea atunci, știi. Tot timpul, pe drumuri. Ce avea să facă cu copilul?! Eu, barem, eram mai așezată, mai gospodărită. Și mai aveam grijă de doi: Vasilică unu', și mata al doilea. Unde-s doi, merge și al treilea.

BANU (*amuzat, apoi mină severă*): Mă pui la număr cu copiii.

MARIA: De ce nu?! Un bărbat ca matala ți dai chiar mai multă bătaie de cap. N-ai de ce te supăra. Și după aceea, ce să fac?! Să batem clopotele că-i al Radei?! Că e al lui Bîrsan, care-și făcea pedeapsa pentru fărădelegile lui?! Să se întrebe cine vrei și cine nu vrei ce-i cu copilul și de unde a răsărit? Și așa, am adus copilul la mine, și am spus și eu, acolo, că-i nepotul meu. Rada s-a împotrivit cît a putut. Mi-a făcut și dînsa capul calendar cu ideile ei.

BANU: Greu să-ți reziste cineva.

MARIA: Nici n-are cum. Socoteala mea a fost bună. Și să-ți mai spun ceva, mie, copilul ăsta, cum l-am văzut, mi s-a lipit de inimă.

BANU: Și eu l-am îndrăgit.

MARIA: Vezi că am dreptate?

BANU: Oricum, a durat prea mult. Ați ascuns de cine nu era nevoie, în schimb a aflat cine nu trebuia... Chiar mie să nu-mi spuneți?!

MARIA : Dacă-i secret, secret să fie. Bineînțeles că n-aveam să-l ținem o veșnicie.

BANU : Să-i ascundeți însă și lui Ștefan ?!... E complet de neînțeles... E... (caută) cel puțin grav.

MARIA : Ușor de spus. Amintiți-vă ce era atunci cu Ștefan. În spital, ciuruit, aproape să moară. Dacă Rada i-ar fi spus, nu știu zău ce s-ar fi ales. Pe Ștefan l-a scăpat numai dragostea Radei. Fără asta, dus era. Cu toți doctorii dumneavoastră.

BANU : După aceea însă... (Gest interrogativ.)

MARIA (Radei, care intră) : N-a venit ?

RADA : Nu încă. (Se așază.)

MARIA (lui Banu) : Inima omului e gingașă. Nu intri în ea când vrei și cum vrei. Orice își are timpul... (Radei.) I-am spus cum s-au întâmplat toate.

RADA (lui Banu) : Mă socotiți tare vinovată.

BANU : Nu. (Șovăielnic.) Nu știu... Important este să se ia unele măsuri. N-aș putea spune care anume, dar imediat.

MARIA : Numai să vie tovarășul Axinte și mergem să-i spunem.

RADA : Lui Ștefan trebuie să-i spun mai întâi. (Frământată.) De n-ar întârzia. Ștefan trebuie să fie primul căruia să-i spun.

BANU : Știu eu ?! E necesar să-l anunțăm imediat ?! Da, da... (Sentențios.) „Timpul e foarte prețios în astfel de cazuri.”

MARIA (uitându-se la ceas) : Tovarășul Axinte a lăsat vorbă că pînă la șapte e înapoi. El e ceas, și acum e șapte.

BANU (se uită și el la ceas) : Da, dar dacă nu vine, nu-i de așteptat nici un minut.

RADA : Ștefan e primul care trebuie să afle. (Sună telefonul. Se ridică, grăbită.)

BANU (pe gînduri) : Birsan... cită ticăloșie... Și pentru ce ?

MARIA : Ce să ne mai mirăm ?!

RADA (intră precipitat) : A telefonat tovarășul Axinte.

MARIA (se ridică) : Mergem.

RADA : Te rog, Maria. Nu încă. Să-l mai așteptăm pe Ștefan.

BANU (hotărît) : Nu-i de lăsat nici o clipă. Vă duceți imediat la tovarășul Axinte.

RADA : Vă rog. Să-l așteptăm.

MARIA (arătîndu-l pe Banu) : Are dreptate. N-are nici un rost să zăbovim. Hai, Rada ; hai, tovarășe profesor.

BANU (șovăielnic) : Nu, nu cred că e necesar.

MARIA (lui Banu) : Vino cu noi. E chiar bine să fii și mata. (Radei.) O să ne cam scuture tovarășul Axinte.

BANU (hotărît) : Duceți-vă singure.

MARIA : Nu știu cum, dar parcă ar fi mai ușor dacă ai fi cu noi.

BANU : Mai am ceva de rezolvat.

MARIA : Atunci hai, Rada.

RADA (ezitînd) : Totuși...

MARIA : Doar n-o să mă lăsați singură ! Hai ! (Iese împreună cu Rada.)

(Banu se plimbă gînditor. Deschide un sertar al mesei de lucru, de unde scoate un pistol, pe care-l examinează și apoi îl strecoară în buzunar. Dispare o clipă și se întoarce cu un pardesiu pe braț. Se oprește, pipăindu-și buzunarul. E incomodat de armă. Ia o trusă medicală de format mic, scoate din ea un tensiometru și pune în loc pistolul. După aceasta, pare a lua o nouă hotărîre. Se reîntoarce la masa de scris, scrie repede ceva pe o hîrtie pe care o introduce într-un plic. Lasă plicul pe masă, apoi îl închide într-un sertar. Ia grijuliu trusa și iese.)

Întineric

ȘTEFAN (în fața scenei) : Pe la opt seara, m-am întors la biroul meu. Am aflat că Rada mă căutase de mai multe ori în timpul după-amiezii și că s-a dus la tovarășul Axinte, unde urma să mă duc și eu îndată ce sosesc. Acolo, de la tovarășul Axinte și de la Maria, am aflat cele pe care le știți. Rada n-a scos un cuvînt. Tot timpul i-am căutat privirea, dar Rada și-a ferit mereu ochii de mine. Am fost în seara aceea fericit și nefericit. Treceam din lumina bucuriei în întinericul îndoielilor. O clipă, aș fi vrut s-o strîng la piept, să-i spun cît o iubesc, și, în clipa următoare, să-i spun că n-am nevoie de mila nimănui, să-i arunc în față tot disprețul meu, să mă ridic, să plec. Dar nu puteam s-o fac și am ascultat. Păream mai liniștit ca totdeauna... Tot în seara aceea am spus un neadevăr... Naiv și fără rost...

(Întineric și bătaia ceasornicului. Apoi, în prim-plan, biroul lui Axinte.)

MARIA (încheind) : Acum știi și dumneata, tovarășe Ștefan.

AXINTE (poză severă, în dezacord cu tonul blajin) : Sinteți bune de bătut amîndouă.

MARIA : Oameni sîntem...

AXINTE : Da. Și tocmai de aceea.

MARIA : De greșeală nu-i nimeni ferit. Vorba-i, cum greșești și de ce... Trebuie ținut socoteală de toate.

AXINTE : Eu te ascult a doua oară. Am fost foarte atent și cînd mi-ai spus mie și acum cînd i-ai spus lui Ștefan. Așa ai învățat-o, de parcă nu mai rămîne decît să vă felicitați pentru năzdrăvăniile voastre.

MARIA : Am spus cum a fost.

AXINTE (*dînd din cap*) : Și de ce de-abia azi ? Abia după ticăloșia șantajului. Altfel, o mai țineai cîțiva ani.

MARIA : Nici chiar așa.

AXINTE : Și tocmai de aceea trebuie să fim drepecți cu ceilalți, și drepecți și cu noi înșine... Să nu fim îngăduitori cu propriile noastre greșeli. Să le recunoaștem deschis, ca să ne putem înălța deasupra lor. Tu spui și te scuzi : oamenii sînt oameni!... Să rostim altfel aceste cuvinte, cu vocea demnității noastre : *oamenii sînt oameni !* În orice împrejurări. Recunoașterea greșelilor îl întărește pe om și-l ține neabătut pe drumul adevărului. Dacă-i om. Fiindcă printre oameni se mai găsesc și neoameni. (*Privind-o lung pe Maria.*) Ai să-mi dai tu singură dreptate... Și cred că și tu, Rada.

AXINTE : Dar chiar așa sigură nu ești.
MARIA : De, oamenii sînt oameni.



AXINTE : Trei ani au și trecut. Tu, Rada, n-ai nimic de spus ?

RADA : Era povara mea și-ar fi trebuit să mi-o port singură...

AXINTE : Nu era mai bine dacă veneai să ne sfătuim ?

RADA : Nu știu... N-am putut...

MARIA : În privința asta s-ar putea s-o fi greșit.

AXINTE : Dar chiar așa sigură nu ești.

MARIA : De, oamenii sînt oameni.

MARIA : Am vrut să fie cît mai bine... Sigur... Dacă... (*Caută.*)

AXINTE : Sînt convins. Și nu te grăbi. Ai să te gîndești și o să mai vorbim. (*Lui Ștefan.*) Tu, Ștefan, ce spui de toată povestea asta ?

ȘTEFAN (*neutru*) : O primă măsură ar putea să fie...

AXINTE (*tăindu-l*) : Să lăsăm deocamdată măsurile. Ce spui de întîmplarea asta a Radei ?... E soția ta.

ȘTEFAN : Am știut de copil înaintea de a fi soția mea. *(Întâlnește privirea surprinsă a Radei, apoi înfruntă ochii lui Axinte.)*

AXINTE : Deci, ai știut !

ȘTEFAN : Da.

AXINTE : Rada nu ți-a spus ! Cum ai aflat ?

ȘTEFAN *(un moment, derutat)* : ...Cum au putut afla alții, am aflat și eu.

AXINTE *(privindu-l lung)* : Dacă spui tu, te cred î!... Și-mi pare rău.

RADA *(aprius)* : N-a știut nimic, tovarășe Axinte.

ȘTEFAN : Vrei să mă aperi ? Nu-i nevoie !

RADA : Asta vrei tu ! Nu eu !

AXINTE : Vă rog. Liniștiți-vă amândoi.

(Cu ușor ton de glumă.) Dacă n-o să aveți altceva mai bun de făcut, veți putea continua acasă. Acolo n-am să am cum să vă împiedic... *(Mariei și Radei.)* Sînt lămurit cu voi. Duceți-vă acasă. *(Radei.)* Cu Ștefan mai am ceva.

MARIA *(ridicîndu-se ; lui Ștefan)* : Pe Rada o găsești la noi. Bună seara.

AXINTE *(Mariei și Radei)* : Bine. Îl aduc eu pe Ștefan. Sper să nu întîrziem mult. *(În timp ce Maria și Rada ies, Axinte se apropie de Ștefan ; gest fugar de prietenie.)* Ștefan, Ștefan, au încurcat-o fetele noastre.

ȘTEFAN : Destul de neplăcut.

AXINTE : Nu-i nimic. Vom descurca-o și pe asta... Să fii înțelegător.

ȘTEFAN *(evaziv)* : Firește.

AXINTE : Bun și cald. Are nevoie. A suferit destul... Și ține la tine.

ȘTEFAN *(cu amărăciune)* : Crezi ?! Eram atunci într-un hal că oricui i-ar fi fost milă de mine.

AXINTE : Scoate-ți din cap prostiile astea. Te iubește.

ȘTEFAN *(febril, naiv, cu dorința confirmării)* : Crezi ? Chiar crezi ?

AXINTE : Nu ! Nu cred ! Sînt sigur ! Mi-am dat seama că te iubește de mult, cînd încă nu era soția ta. Și poate de aceea s-a întîmplat cum s-a întîmplat... *(Zimbînd.)* Vezi tu, dialectica dragostei e uneori foarte complicată... Iar tu să nu mai faci pe cavalerul romantic. Știi la ce mă refer !

ȘTEFAN : Da, aș vrea...

AXINTE *(tăindu-l)* : E destul. Să trecem la celelalte.

ȘTEFAN : Îți mulțumesc, tovarășe Axinte.

AXINTE : Gata ! Ce zi e mîine ?

ȘTEFAN : 10 iunie.

AXINTE *(în timp ce lumina scade)* : Mîine e 10 iunie... Da... Și poimîine

e 11 iunie. 11 iunie 1948. *(Accentuat.)* Avem multe de făcut... Ascultă, Ștefan...

Întuneric

ȘTEFAN *(în fața scenei)* : Așa cum știți, în timp ce Rada, Maria și cu mine ne aflam la tovarășul Axinte, profesorul Banu pleca de acasă înarmat. De ce ?... De ce a luat arma cu el ? Să se apere ? Să treacă peste lege ca s-o apere pe Rada ? Să grăbească împlinirea unui sfîrșit ?... M-am întrebât mereu... Poate, a fost cite ceva din toate. Poate, n-a fost nimic din tot ce am presupus... Oare tot ce facem, toate gesturile noastre au totdeauna o determinare unică și deplină ? De ce și-a luat profesorul Banu arma ? Răspunsul lui n-a fost decît un surîs amar. Veți vedea ce s-a petrecut. Acei ce vor răspuns îl vor găsi. Și va fi bun oricare.

(Întuneric. Bătăia ceasornicului. Decorul încăperii din casa lui Chirilă.)

FLORICA *(trebăluiește și cîntă)* :

Căci așa mi-a fost dat mie...

Să mor la Spiridonie...

Șapte doctori să mă ție

Și să-mi facă anatopsie.

Șapte doctori m-au ținut

Și o raană s-a-a găsit.

Dar nu-i raană de cuțit,

Ci e raană de iubit.

Pa, pa, pa, pa, pa, pa.

(Se întrerupe auzind bătăi în ușă ; în ritmul cîntecului.) Întră, zău. Întră, zău. *(Se oprește și strigă.)* Hai, intră odată !

BANU *(intră sfios)* : Bună seara. Vă rog să mă iertați.

FLORICA : Vai de mine. Bine că nu v-a sfîșiat ciinele, că l-am dezlegat.

BANU : Nu l-am observat.

FLORICA : Bun om trebuie să fiți de v-a lăsat. Ciinele ăsta te simte și de-ai pica din lună. Da' pe cine cauțați ?

BANU : Mi s-a spus că aici ar locui domnul Bîrsan.

FLORICA : Aici. Numai că sus.

BANU : Nu știți, e acasă ?

FLORICA : Acasă. Și el și ea.

BANU *(înclinîndu-se ceremonios)* : Sînt profesorul doctor Banu.

FLORICA : A, da... Ba... nu. *(Îi întinde mîna după ce și-o șterge de șorț.)* Îmi pare bine.

BANU : Mi-aș permite să vă rog ceva, dacă nu vă supăr prea tare.

FLORICA (cucerită): Cum să nu ?!
(Oferindu-i un scaun.) Și ia stați jos.
La noi, de! Dar de supărăcioasă, n-aș
zice că arăt.

BANU : Dacă s-ar putea, aș avea de
vorbit cu domnul Bîrsan... (Jenat.)
Știți, singur...

FLORICA : Adică, fără țifna lui !

BANU : Da. Numai cu el dacă s-ar
putea.

FLORICA : Am înțeles. Vi-l aduc într-o
clipă. Îi spun că-l cheamă bărbatu-
meu. (Fudulă.) Că noi sintem pro-
prietarii.

BANU : Vă mulțumesc foarte mult.

FLORICA : N-aveți pentru ce. Și puteți
rămîne aici în toată voia. Bărbatul
meu nu-i venit încă și eu am treburi
destule pe-afară. Că, de, avem gos-
podărie mare.

(Banu, în timp ce Florica iese, stră-
bate gînditor încăperea, scoate pistolul
din trusă, îl viră în buzunar, face din
nou cîțiva pași, după care reintrodu-
ce pistolul în trusă, pe care o va ține
strîns, cu grijă.)

FLORICA (reintrînd): Vine numai-
decît.

BANU : Vă rămîn foarte îndatorat.

(Florica iese din nou.)

BÎRSAN (intră fără a fi surprins):
Bună seara.

BANU : Bună seara. S-ar părea că nu
te miră prezența mea. Voiam să vor-
besc cu dumneata singur.

BÎRSAN : Ce doriți ?

BANU : Șantajul dumitale nu va inti-
mida pe nimeni.

BÎRSAN : Nu mă așteptam la alt răs-
puns.

BANU : Nu-i un răspuns. Nu-s mesa-
gerul nimănui. Am venit să te infor-
mez din proprie inițiativă.

BÎRSAN : Pentru ce ?

BANU : Oricine, oricît de rău ar fi și
orice rău ar face, păstrează în el și
ceva bun. Chiar dacă ascunde sau
nu-și dă seama, această fărîmă de
umanitate există. Și poate să-l rege-
nereze. E o credință a mea.

BÎRSAN : Nu mă interesează. Vă rog
să plecați.

BANU : Mă dai afară ?

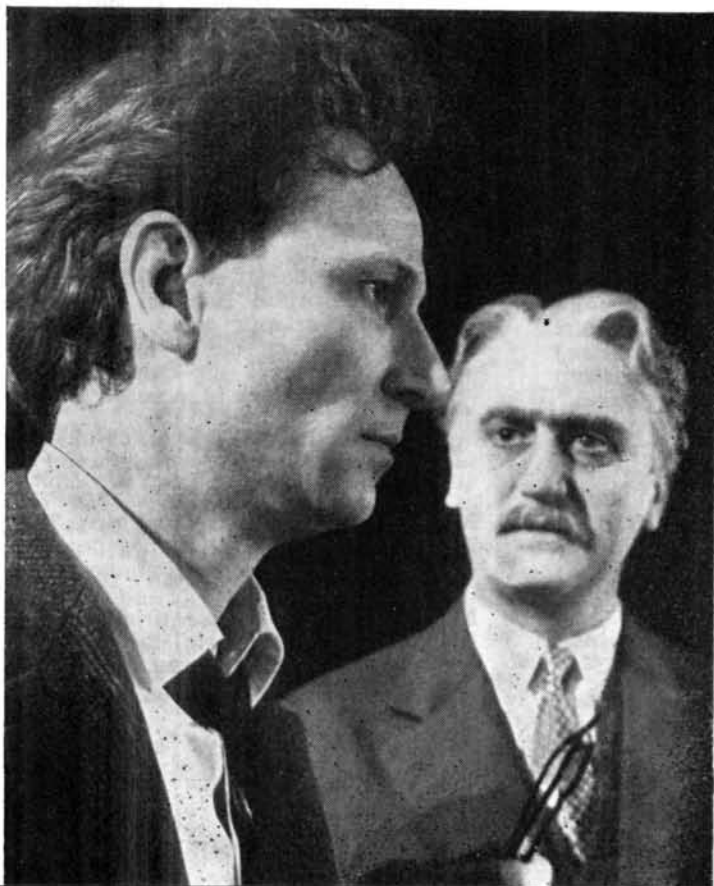
BÎRSAN : Da. Și imediat !

BANU : Prin dumneata vorbește teama.

BÎRSAN (cu dispreț) : De dumneata ?

BANU : De mine. Teama de mine. Nu
poți să mă ascuți fiindcă te înspăi-
mîntă adevărul. Destinul dumitale e
încheiat !

BÎRSAN (batjocoritor) : Credeți în des-
tin ?!



BÎRSAN : Ce doriți ?
BANU : Șantajul du-
mitale nu va intimida
pe nimeni.

BANU : Am spus destin în loc de viață.
BÎRSAN : Plecați !

BANU : Ți-e rușine. Cumplită rușine de ce-ai ajuns.

BÎRSAN : Scuțiți-mă.

BANU : Aș vrea, dar nu pot. Chiar dacă plec, ele rămân aici : și teama și rușinea. Și-mi pare rău...

BÎRSAN (*dînd să plece*) : Sfirșiți-vă singur predica. Am plecat eu.

BANU (*oprindu-l*) : Rămii, te rog, o clipă. Te previn : e în interesul dumitale !

BÎRSAN (*neîncrezător*) : Al meu?! M-aș mira. Dar scurt. Vă rog.

BANU : Mi-ai spus că nici nu te așteptai ca încercarea dumitale de intimidare să ducă la ceva.

BÎRSAN (*dînd din umeri*) : V-am spus.

BANU : De ce ai mai făcut-o nu te întreb...

BÎRSAN : Nici nu v-aș răspunde. Nu pentru asta am rămas. Ascult !

BANU : Nu mai țin nici o predică în deșert. Nici nu te întreb dacă vei da sau nu curs procesului. Te previn însă că, pe orice cale vei încerca să-ți improști murdăriile, ele se vor întoarce asupra dumitale. Cine încalcă legea nu-și face o situație mai ușoară lovind și întinind niște nevinovați. Dimpotrivă !

BÎRSAN : E o amenințare ?

BANU : Mă cunoști destul ca să-ți dai seama că eu nu ameninț.

BÎRSAN : Transmiteți. Doar atît.

BANU : Mi-am pierdut timpul fără rost... E un sfat bătrînesc, și e un sfat bun. Ți l-am dat pentru folosul altora. (*Intrînd Yvonne, se întrerupe și se îndreaptă spre ieșire.*) Dumneata nu-l meritai. (*Iese.*)

YVONNE : Ce căuta ăsta aici ? De ce nu m-ai chemat ?

BÎRSAN : Poate-ți mai venea o idee genială, că din cea de-aseară a ieșit un...

YVONNE : Mai grosolan decît Stamate.

BÎRSAN : Și de ce nu ? (*Arătîndu-se.*) „Tel maitre, tel valet...” Asta am ajuns, și ți-o datorez ție !

YVONNE : Mie ?! Nemaipomenit. Ai uitat... (*Se întrerupe la intrarea Floricăi.*)

FLORICA : Dacă nu-l vedeam, dădea drept peste ciine. Dar cred că tot nimic nu-i făcea. (*Dă cu ochii de trusa uitată de Banu.*) Ia te uită, și-a uitat gentuța. (*Ridicînd trusa.*) Mică, dar greută.

YVONNE (*smulgîndu-i trusa din mînă*) : Dă-o încoa !

FLORICA : Ho, că n-o mînnînc.

YVONNE (*deschizînd trusa*) : Interesant... Un pistol. Atîta tot.

BÎRSAN (*se apropie*) : Fii atentă ! E cu piedica ridicată. (*Ia revolverul pe care i-l întinde Yvonne. Îl împiedică și îl introduce în buzunar.*)

FLORICA (*admirativ*) : Halal bărbat ! Așa mai zic și eu. Și cu revolver la dumnealui. Păcat, săracul, că-i așa bătrîior.

YVONNE (*lui Mihai*) : Hai sus. (*Iese grăbită.*)

FLORICA (*cu strîmbătură, după Yvonne*) : Ei, scîrț ! Alivoar și n-am cuvinte ! (*Lui Mihai, cu gest de oprire.*) Cred că dumnealui o să vină îndată să-și caute gentuța.

BÎRSAN : Dacă se-ntoarce, fii bună și anunță-mă !

FLORICA : Ce să mai vin sus ? Lasă mai bine aici blăstămăția asta de revolver.

BÎRSAN : Aș mai avea să-i spun ceva. Dar nu cred să se întoarcă. E prea tîrziu...

FLORICA : Dacă nu se întoarce, îi duc eu mîine gentuța, tot am treburi în oraș. Îl găsesc eu...

BÎRSAN : Mîine... Mîine va fi și mai tîrziu.

FLORICA : Pînă dimineața nu-i mare lucru.

BÎRSAN : Lasă-l la mine. I-l duc eu. Am de discutat ceva cu el. Aici n-am putut sfîrși... Predica în deșert și fuga în deșert... În deșert se întîmplă multe... (*Iese.*)

FLORICA : Ce vorbe ! Doamne... Și tare nu-i a bine...

Întuneric

ȘTEFAN (*în fața scenei*) : La tovarășul Axinte am stat pînă în zori. Erau multe de făcut pentru a doua zi. Era obosit, dar m-a însoțit la locuința profesorului Banu și a Mariei. Rada mă aștepta acolo. Profesorul Banu a stat cu ele și le-a istorisit multe... dar nici un cuvînt despre ceea ce făcuse el în aceeași seară...

(*Întuneric. Bătaia ceasornicului. Camera de lucru a profesorului Banu.*)

MARIA : Cum ați spus că-i zicea ?

BANU : Homunculus. Homo, pe latinește, înseamnă om. Homunculus e diminutivul. Omuleț.

MARIA : Mie, tovarășe profesor, po-vestea asta cu omulețul făcut în borcan mi-a plăcut grozav. Nu-i așa, Rada ?

RADA : Da, e interesant.

BANU : E o plăsmuire naivă. Dovește însă neastîmpărul creator al minții omenești. De aici s-a născut știința. Homunculus a fost un vis fantastic. Dar omul va crea cu mîna lui viață. Fiindcă viața nu-i altceva decît materie.

MARIA : O fi. Dar în privința omuleților, eu sînt sigură că, în vecii vecilor, o să-i facem cum se fac din moși-strămoși.

BANU (*amuzat*) : Asta-i sigur.

RADA : E aproape ziuă. Nu cred să mai vină, ar fi mai bine să mă duc acasă.

MARIA : Nici vorbă ! Dacă Axinte a spus că trece pe aici, poți fi sigură că apare.

BANU (*Radei*) : Te-am plictisit cu poveștile mele.

MARIA : Dumneavoastră, nu, mai degrabă eu, că mă bag în vorbă cu tot felul de năzbîtii.

RADA : Deloc. Sînteți amîndoi atît de buni cu mine.

(*Sonerie.*)

MARIA : Au venit. (*Dispare.*)

RADA : Sînteți obosit. Din cauza mea v-ați pierdut noaptea.

BANU : Nu-i nimic. Am să vă las. Voi încerca să mă odihnesc măcar o oră... De dormit...

MARIA (*intră cu Axinte și Ștefan*) : Iată-i.

AXINTE : Bună dimineața, tovarășe profesor. Bună dimineața, Rada.

CEILALȚI : Bună dimineața.

AXINTE : N-am crezut că vom întîrzia atîta. Vă rog să ne iertați.

BANU : Bine c-ați venit.

MARIA : A stat și dumnealui cu noi. Ne-a spus o mulțime de lucruri. Tovarășe Axinte, dumneata ai auzit de omuleț ?

AXINTE : De omuleț ? Care omuleț ?

MARIA : E o poveste grozavă, cu... Spuneți-le și lor, tovarășe profesor.

BANU : Ei, le-am povestit și eu cite ceva ca să treacă timpul mai ușor... (*Ridicîndu-se.*) Sper că nu o să vă supărați, mă așteaptă o zi grea... Și, la vîrsta mea...

AXINTE : Plecăm și noi imediat.

BANU : Din partea mea, stați cît vreți. Dar ar trebui să vă odihniți și voi... Cît de puțin. La revedere tuturor.

CEILALȚI : Vă mulțumim... La revedere, tovarășe profesor.

(*Banu iese.*)

MARIA (*ridicîndu-se*) : Eu mă duc să vă aduc ceva. Cred că sînteți flămînzi...

AXINTE (*opriînd-o*) : Lasă. Am venit să vă luăm. Pe tine și pe Rada. Peste o oră avem ședință de birou.

MARIA : Așa dis-de-dimineață ?

AXINTE : E ceva deosebit de important... Nici nu v-ați odihnit...

MARIA : Nu-i nimic... O ținem noi. Nu-i prima dată...

AXINTE : În sfîrșit. În mod obișnuit ar urma ca și tu, Rada, și tu, Maria, să fiți informate în cursul ședinței...

MARIA : Asta-i regula...

AXINTE : Da. Cu voi însă, de data asta, vom face o excepție. De aici plecăm cu toții direct la ședință. Ne-am sfătuit și am hotărît să vin să vă spun chiar aici despre ce e vorba. Vă dăm astfel un mic răgaz să vă gîndiți la toate...

RADA : Poate nici nu era necesar...

MARIA : Asta zic și eu. Dar dacă așa ați hotărît, spune odată...

AXINTE : Asta și fac... Sîntem în ajunul unei zile deosebite. Tu, Maria, pe lîngă activitatea cu femeile, mai ai, pînă una-alta, și răspunderea de le syndicate. Avem nevoie de mintea voastră limpede, de întregul vostru elan. Tocmai acum s-a întîmplat să fiți tulburate și voi, și Ștefan, de ticăloșia pusă la cale.

MARIA : Una-i una, alta-i alta.

AXINTE : Omul nu-i făcut din părți componente. E un întreg. Frămîntările lui personale nu pot să nu-i influențeze activitatea. Oricît ar vrea. Am observat asta și la mine și la alții. Și nu o dată.

ȘTEFAN : Așa e.

MARIA : Poate nu văd eu. Am să mă gîndesc și, dacă nu-i văd că n-am dreptate, n-are să-mi fie rușine să recunosc. Eu încăpățînată nu-s. Pripițat sînt și, mai ales, sînt curioasă. Poate și de asta am spus ce am spus. Ai început cu ceva, pe urmă ai trecut la altele. Aș zice să nu ne mai perpelești și să ne spui odată care e vestea. Pe urmă, ai timp și de celelalte...

AXINTE : Ai dreptate. S-a hotărît naționalizarea întreprinderilor !

MARIA (*îmbrățișîndu-l pe Axinte, cu elan*) : Bine că am ajuns să trăiesc și ziuă asta.

RADA (*apropiîndu-se de cei doi*) : Chiar azi ?

AXINTE : E hotărît. Avem o singură zi înaintea noastră ca să luăm în stăpînire tot ce am muncit, tot ce e

al nostru, N-o să fie ușor. Fabricanții, foștii stăpîni, o să încerce să ne fure...

MARIA : Să încerce numai, și-or să vadă !

ȘTEFAN : Trebuie să fim cu ochii în patru. Să nu pierdem nimic din ce ne aparține. E o bătălie grea.

AXINTE : Și altfel decît cele de pînă acum.

RADA : O vom cîștiga noi și pe asta.

AXINTE : Ne-am pregătit bine și din timp. Dimineața asta vom hotărî cum ne desfășurăm forțele. Și răspunderile fiecăruia. Asta am vrut să vă comunic.

MARIA : Ne-ai dat o veste bună, tovarășe Axinte.

AXINTE : Vestea e bună, dar munca e grea. Grea și frumoasă. E frumos mai ales cînd te gîndești la viitor. Nu-i așa, Marie ?!

MARIA : Parcă nu-mi vine a crede... Ți-aduci aminte, tovarășe Axinte, de noaptea aceea din '43, cînd ți-am spus că aș vrea ca Vasilică al meu să o ducă altfel decît am tras-o noi... Uite că am ajuns și aici...

AXINTE (*căld, Mariei*) : Visurile noastre se împlinesc... (*Tuturor.*) La început, o să avem multe hopuri de trecut... De înfrînt năravuri vechi, de înlăturat putregaiuri.

ȘTEFAN : Multe întreprinderi sînt în paragină. Utilaj devastat, jefuit...

AXINTE : Sînt multe de făcut... Va trebui să-i educăm pe unii, să-i reeducăm pe alții... Și cîte și mai cîte. Nici noi nu avem experiență destulă... Dar timpul e al nostru...

RADA : ...să învățăm să gîndim într-un fel nou și să trăim într-un fel nou.

AXINTE : Vom învăța. De muncit știm să muncim și mult și bine... Nu-i așa ? Vom munci acum pentru noi. Vom construi. O să ne facem altă viață... Nouă... Da, va fi frumos și bine... Devin sentimental și nu mi se prea potrivește... (*Mariei.*) Voi ai să ne dai ceva. Fă-ne cîte o cafea, dragă Maria.

MARIA : Ba ți se potrivește. (*Se ridică să iasă.*)

AXINTE (*Mariei*) : Mai stai o clipă. (*Radei și lui Ștefan.*) Voi doi sînteți morocănoși. Poate credeți că am uitat de supărările voastre.

RADA : Să nu-ți închipui asta. Sînt tristă. Dar ne-ai adus o veste bună. Amărăciunea îmi pare acum mult mai neînsemnată și parcă depărtată.

AXINTE : Maria îmi făcea mai înainte o critică...

MARIA : Cînd ?

AXINTE : Spuneai că tu ești curioasă și că eu te las să te perpelești. Așa spuneai.

MARIA : Asta da. Dar chiar să numești critică... doar atît...

AXINTE : Bine. Nu o mai numesc în nici un fel. Dar aveai dreptate. În munca mea, în munca noastră, eu mă refer însă la mine, una din părțile cele mai grele e că trebuie să dăm sfaturi, să dăm sugestii, recomandări, să trasăm sarcini. În sfîrșit, multe îndatoriri de genul asta.

MARIA : E și firesc. Asta-i meseria, ca să zic așa.

AXINTE : Ai atins punctul nevralgic. A munci cu oamenii nu trebuie să devină o „meserie“. E, dacă vrei, o artă și, în orice caz, o misiune. Dacă uităm asta, nu e bine... Pe Maria am enervat-o.

MARIA : Ei, că n-oi fi și eu chiar nevricoasă. Dar o sucești, cîteodată, de-și pierde omul răbdarea pînă spui ce ai de spus.

AXINTE : Ai dreptate. Uneori o sucesc prea mult. Cîteodată sînt uscat. Poate, fiindcă mi-e teamă să nu par sentimental... N-am pretenția să-mi descopăr talente lirice, dar oricum... Ar cam fi timpul să plecăm la ședință. Știi ce, dragă Maria, fă-ne cafelele.

MARIA : Vă fac eu niște cafele să le țineți minte. Sentimentale...

ȘTEFAN : Și mai ales urgente... (*Maria iese.*)

AXINTE (*cu ton de glumă*) : Nu te grăbi, Ștefane. Mai avem timp și mai avem ceva... Punctul doi la ordinea de zi, de aici, vă privește pe voi. În privința nemernicilor care încearcă să vă lovească, vom proceda așa după cum merită... E mai gîngăș cu situația dintre voi doi... Am venit și pentru a vă ușura o explicație. La nevoie, chiar s-o determin.

ȘTEFAN : Explicația a avut loc. Ne-am spus tot ce era de spus. Fără cuvinte.

AXINTE : Și ?

ȘTEFAN : Am încredere în ea. Sîntem alături și poți avea nădejde în noi.

AXINTE (*Radei*) : Te-ai hotărît să împarți cu el povara ? Erai hotărîtă s-o păstrezi numai pentru tine.

RADA : Am greșit, tovarășe Axinte.
Cînd eram singură, mi se părea că
duc povară grea. Acum s-a risipit.
Poate nici n-a fost.

AXINTE : Sigur ?

RADA : Da. Sigur !

MARIA (intră cu cafelele) : Gata. (Le
împarte.)

AXINTE (sorbînd din cafea) : Orz. Dar
curat. Dulce, sentimentală și fier-
binte.

(Crește lumina. Pauză.)

MARIA (urmărind lumina) : E ziua
de-a binelea.

RADA : Mîine e ziua... 11 iunie 1948.

CORTINA

A C T U L

ȘTEFAN (în fața scenei) : După cum
știți, în ziua următoare, la 11 iunie
1948, spre seară, Bîrsan și Chirilă
au fost găsiți împușcați. Nu-i plăcut
să asisti la astfel de descoperiri. Și
nici să le evoci. N-am însă încotro.

(Intuneric și bătaia ceasornicului.
Se luminează decorul și, într-o parte
umbrită, se pot observa — mai mult
presupune — trupurile prăbușite ale
lui Bîrsan și Chirilă. Dinafară, zgomo-
tele cuiva care încearcă pe rînd ușile
încăperii.)

FLORICA (dinafară, zgîlțîind incui-
toarea unei uși) : Bădie... Eu sînt...
Bădie... (La altă ușă.) Ce naiba, că e
lumină. (După un zgomot de pași,
apare pentru o clipă, în cadrul unui
ochi de geam ; îngrozită.) Dumne-
zeule... Sînge... Omor... Săriți! Omor...
(Pași de fugă și strigăte care se in-
depărtează.) Omor... Dumnezeule !
Săriți !... Săriți !... Omor... (Din nou,
zgomote de pași și voci alarmate
care se apropie. Domină vocea Flo-
ricăi.) Omoriți... Amîndoi... Dumne-
zeule !... Și domnu' Mihai...

YVONNE (dinafară) : Nu înțeleg ni-
mic... Spune odată ! Mihai ! Mihai !

FLORICA (dinafară) : I-am văzut...
Dumnezeule !

YVONNE (la fel) : Mihai !

FLORICA (la fel) : La geam, la geam !

SPIRU (la fel) : Lasă geamul... (Zgo-
motul unei încuietori forțate.) S-a
făcut... Am deschis ușa. (Pătrund toți
trei în încăpere, cu priviri înspăi-
mîntate.)

YVONNE (repezindu-se) : Mihai !

SPIRU (oprind-o cu bruschete) : Stai !
Nu vă atingeți de nimic, că dăm de
bucluc. Dați-vă deoparte.

FLORICA : Poate trăiește încă.

SPIRU : Văd eu. Asta nu-i jucărie. (Se
apropie de cei doi, se apleacă.)

III

FLORICA (plîns) : Dumnezeu să-l ierte.
SPIRU (aplecat asupra celor doi) : Nu
te mai smiorcăi, că tot nu-l mai în-
vii. Liniște ! S-a zis.

YVONNE : Doamne, ce nenorocire !
(Floricăi.) Ce s-a întîmplat aici ?
Cînd s-a întîmplat ?

FLORICA : Nu știu. Acum am venit
și eu acasă. Era închis peste tot și
m-am uitat pe geam. M-am îngrozit
și am fugit în neștire. Noroc că
v-am găsit.

SPIRU : Lîmpede ca bună ziua. Nu
vezi ? Mihai e cu pistolul în mînă.
L-a împușcat pe Chirilă și s-a sinu-
cis. S-au certat, probabil.

FLORICA : Bani și iar bani ! S-au mai
certat de cîteva ori de la bani. Moara
asta blestemată i-a ucis pe amîndoi.

SPIRU : Tu să taci. Altfel, te bagi
singură la bucluc. Nu știi nimic. Ai
înțeles ? Nenorocirea-i gata și n-o
mai dregi. Nu știi nimic.

FLORICA : Drept. Și el, sărmanul, tot
așa îmi spunea totdeauna.

SPIRU : Asta-i. Lacăt la gură. Asta-i
interesul tău. Ia să mai văd ceva.
(Trece pe la uși și ferestre și veri-
fică încuietorile.) Așa-i cum am spus.
Toate închise. S-au încuiat pe dină-
untru. Aveau probabil de discutat, a
ieșit ceartă, și gata.

YVONNE : Violența și nestăpînirea lui
Mihai. Din astea s-au tras toate.

FLORICA : Să le aprind niște luminări.

SPIRU : Nimic, pînă nu vin autorită-
țile. Mă duc să anunț. Voi stați aici
și nu vă atingeți de nimic.

YVONNE : Pentru nimic în lume nu
rămîn.

FLORICA : Rămîneți dumneavoastră
amîndoi. Mă duc eu. Postul e aproape.
E chiar la primărie.

SPIRU : Nu. Mă duc eu. Altceva e un
bărbat în cazuri de astea. Le poți
spune cum trebuie, care și ce, cum.

FLORICA : Da' nici eu nu rămîn singură, păcatele mele.

SPIRU : Mergem toți. (*Ies toți trei.*)

Intuneric

ȘTEFAN (*în fața scenei*): Împrejurările în care au fost descoperite trupurile lui Bîrsan și Chirilă mi-au fost relatate exact. Între mărturisirile celor trei era o perfectă concordanță. Cum ați văzut, am făcut și reconstituirea, care a confirmat încă o dată declarațiile lor... Și totuși... Totuși, erau încă multe puncte nelămurite. În primul rînd : de ce l-a împușcat Bîrsan pe Chirilă ? Apoi, amintiți-vă de ce a spus Maria : aș crede că Bîrsan l-a împușcat pe Chirilă, dar ca el să se fi împușcat pentru asta, nu. Bîrsan ar fi fugit... Părerea mea era aceeași... Și mai erau și alte întrebări fără răspunsuri... Abia după o lună de la împușcarea lui Bîrsan și Chirilă, am avut răspunsuri la toate întrebările și am încheiat ancheta.

(*Intuneric și bătaia ceasornicului ; pe scenă, masa, vasul cu flori și scaunele așezate la fel ca la începutul actului I.*)

ȘTEFAN (*spre fund*): Să între profesorul doctor Banu. (*Intră Banu.*) Luați loc, vă rog.

BANU : Mulțumesc. (*Rămîne în picioare.*)

ȘTEFAN : Cîteva întrebări suplimentare.

BANU : Vă rog.

ȘTEFAN : Cînd ați fost ultima dată în această casă ?

BANU (*ușor ofensat*) : Am fost o singură dată. Prima și ultima. V-am mai spus. Acum o lună. Mai exact, în seara zilei de 9 iunie 1948.

ȘTEFAN : Mulțumesc... Bîrsan a fost găsit cu pistolul dv. în mînă. S-a tras cu arma dv.

BANU : Știu. Mi-ați spus.

ȘTEFAN : Umblați în mod obișnuit cu arma la dv. ?

BANU : O, nu. Cum vă închipuiți ?! Îl păstram ca amintire a ultimelor zile de război.

ȘTEFAN : Atunci, ce v-a determinat să-l luați cu dumneavoastră cînd v-ați dus să-l vedeți pe Bîrsan ?

BANU (*cu surîs amar*) : Dacă e permis..., aș prefera să nu răspund.

ȘTEFAN (*gînditor*) : Da. (*Spre fund.*) Să între cei trei ! (*După cîteva clipe,*

intră Yvonne, Florica și Spiru.) Stați jos. (*Le indică locurile.*)

SPIRU (*îndoindu-se*) : Să trăiți !

(*Pauză.*)

ȘTEFAN (*lui Banu*) : Cînd v-ați dat seama că ați uitat arma la Bîrsan ?

BANU : Îndată după ce am plecat de aici.

ȘTEFAN : Cum de nu v-ați reîntors după armă ?

BANU : Am avut un prim impuls.

ȘTEFAN : Ce v-a făcut să renunțați ?

FLORICA (*sărînd*) : Din cauza cîinelui.

E ditai vițelul.

BANU (*cu un zîmbet către Florica*) : Îmi însușesc explicația dumneaei.

ȘTEFAN : Totuși, ce v-a determinat să luați arma cu dumneavoastră ?

BANU (*jenat, apoi cu ușoară autoironie*) : Știu eu ?! A fost un gest spontan... Îl aveam de mult... Un revolver e o jucărie care place bărbatilor de toate vîrstele... Nu avusesem prilejul să-l folosesc niciodată. Poate și asta m-a determinat să-l iau cu mine. E o explicație insuficientă, dar asta e realitatea. Revolverul îmi dădea un sentiment de siguranță... chiar de forță...

ȘTEFAN : O ultimă întrebare. Poate vă amintiți : cîte gloanțe erau în pistolul dv. ?

BANU : Nu pot preciza cîte gloanțe avea.

FLORICA (*sărînd de pe scaun*) : Două gloanțe. În revolverul dumnealui erau două gloanțe.

ȘTEFAN : De unde știi ?

FLORICA : Păi, să vedeți : Bîrsan mi-a cerut niște unsoare să ungă revolverul, că-i ruginit. Eu, cum fi felul meu, am și glumit că la bărbatul bătrîn ruginesc toate cele.

ȘTEFAN : Treci peste asta.

FLORICA : Peste ce ?... Da, drept că n-are rost. Cum spuneam : am văzut, cu ochii mei, cum a scos două gloanțe. Bîrsan a și spus că erau la fund. Să tot ai ce tăcăni dacă ai vrea să tragi. Pe urmă, l-a curățat și a pus gloanțele de la el. Zicea că-i bun și-i place.

ȘTEFAN : Lămurit. (*Lui Banu.*) Puteți pleca. (*Lui Spiru, care s-a ridicat.*) Nu dumneata.

SPIRU : A, da, domnul profesor Banu.

ȘTEFAN (*lui Banu*) : Nu-i nevoie să mai așteptați. (*Banu se înclină, iese.*)

FLORICA : Bună ziua, domnule profesor.

ȘTEFAN (*lui Spiru*) : Ei, te-ai hotărît să vorbești ?

SPIRU (*ridicându-se*): Eu ?

ȘTEFAN: Da, dumneata. Stai jos.

SPIRU (*se așază*): Să trăiți... Cazul ăsta e limpede ca lumina zilei: Bîrsan l-a ucis pe Chirilă cu pistolul uitat de domnul profesor Banu. Apoi, s-a sinucis.

ȘTEFAN: Cînd am să am nevoie de părerea dumitale, am să ți-o cer.

SPIRU: Să trăiți.

ȘTEFAN: Te-ai hotărît sau nu te-ai hotărît ? În privința funcționarului de la moară, care a fost înjunghiat...

SPIRU: V-am spus tot ce știu. Absolut tot.

ȘTEFAN (*arătînd-o pe Florica*): Dînsa a auzit convorbirea dintre dumneata și Bîrsan. Declarația ei o cunoști !

SPIRU: O cunosc.

ȘTEFAN (*Floricăi*): Îți menții declarația ?

FLORICA: Mențin.

SPIRU: Minte.

FLORICA (*indignată*): Am eu păcatele mele, dar de mințit nu mint.

ȘTEFAN (*o oprește cu un gest; lui Spiru*): De ce ar minți ?

SPIRU: Din dușmănie. Are tot interesul să mă înfunde... Nu v-am spus un singur lucru, dar m-am hotărît. Vi-l spun și pe ăsta, și gata. Totul pe față. Actul de vînzare a casei către Chirilă e formal. Am încercat să mă pun la adăpost. Am însă contra-înscriș în regulă. Casa e a mea. (*Arătînd-o pe Florica.*) Dînsa știe și vrea să scape de mine ca să-i rămînă casa.

ȘTEFAN (*Floricăi*): Văd că vrei să spui ceva.

FLORICA: Da. Prima dată aud că ar avea act. De bănuir, bănuiam eu că-i ceva între el și răposatu', că prea îl învîrtea ca pe un titirez. Dar ca vînzarea să nu fie bună, pot să jur, pe ce vreți, că n-am știut nimic.

SPIRU: Am să dovedesc.

FLORICA: Păcatele mele ! Nu-s eu aceea care să bag pe cineva la ocnă pentru o casă. Să fie ea și poleită cu aur. Slavă Domnului, sînt tinărară și s-o găsi cine să-mi poarte de grijă.

ȘTEFAN (*lui Spiru*): Deci, minte ?

SPIRU: Am de tras destule. Uzul de acte false l-am recunoscut. Mă tem c-am s-o pățimesc și pentru slujbu-lița de la poliție. Dar de omor nu pot fi acuzat. Cu Bîrsan am discutat cazul cu nenorocitul ăla de la moară, cum ar fi făcut-o oricine. Atîta tot. Nu mă poate condamna nimeni pe baza declarației unui singur martor... Și ce martor: interesat și mincinos.

FLORICA (*izbucînd*): Îmi vine să te stuchi între ochi. Ucigașule și afurisitule !

ȘTEFAN (*Floricăi*): Dacă nu te liniș-tești, sînt nevoit să te scot afară.

FLORICA: Iertați-mă, dar nu l-am mai putut răbda. Da' de-acu' stau cuminte.

ȘTEFAN (*lui Spiru*): Și cu transportul făinii de aici cum a fost ?

FLORICA: Hai, spune cum a fost.

SPIRU: A, da, asta recunosc. Bîrsan voia s-o ducă la gară. Afacerea lui. Ce și cum, nu mă privește. Știu să conduc. Am închiriat o mașină de la un proprietar de camioane și am făcut treaba. Așa a ieșit și Bîrsan mai ieftin. Mi-am luat dreptul meu. Trebuie să trăiesc și eu și de la muncă nu mă dau deoparte. În gară am predat făina unui om al lui Bîrsan. Mi-am luat gologanii, și gata.

ȘTEFAN: Îl cunoști pe omul căruia i-ai predat făina în gară ?

SPIRU: Nu. Dar dacă mi-l arătați, îl recunosc imediat.

ȘTEFAN: Voi încerca.

SPIRU: Aș fi mai bucuros să-l pot identifica. S-ar confirma încă o dată că n-am avut nici o legătură și nici un amestec în afacerile lui Bîrsan.

ȘTEFAN: Atunci, de ce te-ai alarmat cînd a început controlul la moară ? Cine a fost cu ideea șantajului ? Dumneata sau (*cu ironie ceremonioasă, arătîndu-i-o pe Yvonne*) doamna ?

SPIRU (*arătînd-o pe Florica*): Asta tot ea a scornit-o. Eu nu știu de nici un șantaj. Bîrsan mi-a spus de control... Așa, ca între cunoșcuți... Era îngrijorat și se gîndea cum ar putea face o intervenție. Mi-a cerut părerea și eu i-am spus că nu mă bag și nu mă amestec. (*Arătînd-o pe Yvonne.*) Cred că v-a confirmat și dumneaei.

(*Yvonne aprobă din cap.*)

ȘTEFAN (*lui Yvonne*): Ai ceva de spus ?

YVONNE: Domnul Stamate...

SPIRU (*corectînd-o*): Spiru.

YVONNE: Domnul Spiru spune ade-vărul. Mihai i-a cerut părerea în privința intervenției, dar domnul Spiru s-a abținut. Eram de față.

SPIRU: Dacă-mi permiteți. (*După în-cuviințarea lui Ștefan.*) Vă rog să rețineți. Relatarea doamnei dovedește încă o dată că (*arătînd-o pe Florica*) asta minte.

FLORICA (sare): Mă, blestematul! (Lui Ștefan.) Dați-mă afară, dar eu tot îi spun una. (Apropiindu-se de Spiru.) Mă, pacostea pământului, cui îi spui tu, mă?

ȘTEFAN (în nervi, energic): Stai jos imediat. Să nu mai scoți un cuvânt. (Scăzând tonul.) Înțelege odată și nu mă mai împiedica cu astfel de ieșiri. (Lui Yvonne.) Vă rog să continuați.

YVONNE: Am terminat.

ȘTEFAN (caută firul pierdut): ...Da. (Lui Yvonne.) Deci, ideea a fost a lui Bîrsan. Și dumneata ai pus-o în executare!

YVONNE: Nu puteam refuza să-i transmit rugămintea.

ȘTEFAN: Asta numești dumneata rugămintă?!

YVONNE: Nu știu ce vi s-a relatat. Noi femeile simțem, din nefericire, mai emotive. Exagerăm. Înțelegem greșit. N-a fost nimic altceva decât o discuție între două femei. Amîndouă, în nervi. Cum era și firesc. Am transmis o rugămintă neurmată de nimic. Nici din partea bietului Mihai și nici din partea mea. Obiectiv, asta a fost tot... Obiectiv...

ȘTEFAN: Bine... Voi ține seama... Cum v-ați petrecut după-amiza de 11 iunie?

YVONNE (arogant): Nu știu de ce e nevoie. V-am mai spus...

FLORICA: Și ce-i dac-ai spus? Mai spune o dată.

YVONNE: În sfîrșit... La prînz am fost invitați, Mihai, domnu' Spiru și cu mine, la niște prieteni comuni. Mihai n-a venit. După-masă am făcut un mic joc. Spre seară, văzînd că Mihai nu vine, am început să devin îngrijorată... Auzisem de naționalizare. Așa că am plecat cu dumnealui spre casă. Am venit cu tramvaiul pînă la stația din colț. Cînd ne-am apropiat de casă, am auzit-o (o arată pe Florica) pe ea alergînd și țipînd îngrozită. Apoi, am descoperit cele întîmplate...

ȘTEFAN: Suficient. (Floricăi.) Ai ceva de spus în privința asta?

FLORICA: Nu. E așa cum am spus amîndoi... Despre mine știți. Dacă e nevoie, mai spun o dată, că mie nu mi se usucă gura ca la alții.

ȘTEFAN: Nu-i nevoie. (Lui Spiru, care prin semne cere să vorbească.) Da, vorbește.

SPIRU: O precizare: cînd am coborît din tramvai, am intrat (arătînd-o pe

Yvonne) cu dumneai la debitul de lingă stație și am luat niște țigări. YVONNE: A, da. Scăpasem. Credeam că v-am spus și eu. Am luat și eu niște țigări și reviste.

SPIRU: Tocmai. Nu eram sigur dacă-mi merge bine ceasul și l-am întreat pe debitant. Era nouă și un sfert, fix. V-am rugat să verificați.

ȘTEFAN: Am verificat. E exact. Debitantul și-a reamintit.

YVONNE: Cred că v-au confirmat și amicii noștri.

ȘTEFAN: Au confirmat și ei. Alibi perfect.

SPIRU: Perfect!!

ȘTEFAN (bătînd ritmic în masă): Mai are cineva ceva de spus? (Repetă bătăile.) Nimeni?

BÎRSAN (vocea premerge apariției): Eu, Mihai Bîrsan. (Întră.) Aș avea ceva de adăugat.

YVONNE: Mihai!

FLORICA: Doamne, iartă și apără!

ȘTEFAN: Mihai Bîrsan. În carne și oase. Nu-i strigoi. N-aveți de ce să vă speriați. Doar să vă bucurați, sper. (Lui Bîrsan, indicîndu-i locul pe care l-a ocupat Banu.) Ia loc, te rog. Nu te-a obosit drumul pînă aici?

BÎRSAN: Dimpotrivă. După atîtea zile de spital, a fost chiar agreabil. Și țin să vă mulțumesc încă o dată pentru felul cum am fost îngrijit.

ȘTEFAN (cu gest de protest): Mie!? Medicilor, poate. Și, mai ales, rezistenței organismului dumitale. Ai fost un caz disperat.

BÎRSAN: Mi s-a spus. Datorită dumneavoastră însă...

ȘTEFAN (întreprîndu-l): Să lăsăm asta. N-are nici o importanță. N-aș vrea să te rețin mult. Declarațiile dumitale sînt complete. Pentru astăzi ne vom opri numai asupra punctelor esențiale. Să începem cu...

YVONNE (sfîrșită): Mihai, n-am nici o vină. Nu-mi dau seama cum s-a întîmplat. N-am vrut. (Isteric, arătîndu-l pe Spiru.) Numai el e vinovat de toate.

SPIRU (dominînd-o): Scîrnăvia naibii, vrei să scapi? Numai eu sînt vinovatul?! Ei, lasă atunci... Tot am pierdut partida. (Lui Bîrsan.) Bafta ta, ghinionul meu. (Lui Yvonne.) Dar nu scapi nici tu. (Lui Ștefan.) Declar tot. Am pierdut partida. Mă predau. Puteți conta pe mine. Nu cruț pe nimeni și vă rog să aveți asta în vedere. A scăpat asta, ați cîștigat dumneavoastră.

ȘTEFAN: Dacă nu scăpa Birsan, câștigai dumneata?

SPIRU: Atuu! dumneavoastră.

ȘTEFAN: Pot să-ți spun că mai am și alte atuuri. Te-a recunoscut șoferul care te-a adus aici în scara crimei. Ne-a anunțat a doua zi... O jachetă avea urme de pulbere... S-au mai găsit câteva amprente...

SPIRU (*stupefiat*): Amprente?

ȘTEFAN: Da, da, amprente. Pe o sticlă de neofalină găsită în alt loc decât unde fusese lăsată. Au mai fost și altele... Cele ce s-au întimplat aici puteau fi dovedite și dacă Birsan ar fi murit. Fără el ar fi durat mai mult. Te-ai fi hotărât mai greu să vorbești. Dar nu este asta cel mai important. Mai important e că am reușit să-i salvăm viața.

SPIRU: Care va să zică, asta e situația?!

ȘTEFAN: Asta.

SPIRU: Eu, cum v-am spus: puteți conta pe mine. Poate n-o să mă credeți, dar chiar înainte (*arătându-l pe Birsan*) de a apărea ăsta, eu eram gata-gata...

FLORICA (*sărind*): Ia uite-te la el. Nu mă scoteai din mincinoasă, și acum crezi că ai să prostești pe cineva!

ȘTEFAN (*Florici*): Te rugasem ceva. Te rog să pleci.

FLORICA: Dar...

ȘTEFAN: Așteaptă afară.

FLORICA (*codindu-se să iasă*): Păi, tocmai pe mine...

ȘTEFAN (*cu gest de expediere*): Hai, hai...

FLORICA: N-am ascuns nici atîtica și mă scoateți chiar la spartul iarmarocului... Numai bine să nu aflu pînă la capăt. (*Iese.*)

ȘTEFAN (*lui Birsan*): Relatează pe scurt în ce împrejurări ai devenit procurist la moară.

BIRSAN (*în timp ce lumina scade*): Vara trecută, într-o seară, a venit Spiru la mine și mi-a propus...

Intuneric

ȘTEFAN (*în fața scenei*): Cele întimplă în această casă la 11 iunie 1948 au putut fi complet lămurite. Ușor n-a fost. Făptașii încercau să-și arunce vina unul asupra altuia. Era de așteptat. I-ai văzut, și vă dați seama că nu putea fi altfel. Pînă la urmă, am aflat și am dovedit partea de vină a fiecăruia... V-am spus de la început că istorisirea mea nu-i o poveste cu mistere. Presupunerile



SPIRU (*lui Birsan*): Ce te omori, mă, cu pistolul ăla? N-ai destule?

BIRSAN: Am mai găsit ceva rugină pe ea. E o armă bună.

YVONNE: E maniac.

mele, care desigur sînt și ale dumneavoastră, s-au confirmat. Aș putea să închei în câteva cuvinte, dar nu uitați: datoria unui anchetator e aceea de a dovedi faptele. Fapte și probe... Îngăduiți-mi deci...

(*Intuneric și bătaia ceasornicului. Decorul din încăperea casei lui Chirilă; Birsan, în scenă, manevrează un pistol.*)

YVONNE (*intră, urmată de Spiru*): Aici erai?! Aveam nevoie de Florica.

BIRSAN: S-a dus la cinematograful.

SPIRU: Zburdă, că-i bărbatu-său plecat.

YVONNE (*căutînd*): Unde o fi ținînd neofalina?... Știu că are.

SPIRU (lui Birsan): Ce te omori, mă, cu pistolul ăla? N-ai destule?

BİRSAN: Am mai găsit ceva rugină pe ea. E o armă bună.

YVONNE: E maniac.

SPIRU: Hai sus, avem de discutat.

BİRSAN: Să termin cu pistolul. Putem vorbi aici.

SPIRU: De ce n-ai venit, mă, acolo?

BİRSAN: Am scăpat târziu. Îți închipui ce-i cu nebunia asta.

SPIRU: Trebuia să vii neapărat. Parcă mie îmi ardea să mă duc în oraș, să mă recunoască careva?... Te-a așteptat ăla mare cât a putut.

BİRSAN: Tot nu-l mai prindeam.

YVONNE (cu o sticlă în mână): Mi-am pătat rochia în mașina aia infectă.

SPIRU: Împuțită, dar ne-a adus repede. *(Lui Birsan.)* De ce n-ai venit, mă? *(Birsan schițează un gest de dezinteres.)* Ți-ai luat-o în cap, mă!

YVONNE: Ei, lasă-l acum, nene Stamate. *(Iese.)*

SPIRU: Vrea ăla mare să vorbească cu tine personal, excepțional, mă! Și tu!... *(Gest pentru marcarea absenței.)*

BİRSAN: N-am pierdut nimic.

SPIRU: Serios, mă?! Te cheamă șeful, și ție nici nu-ți pasă!

BİRSAN: O fi șeful dumitale și al lui Yvonne. Al meu nu-i. N-am nici un amestec în celelalte ale voastre.

SPIRU: Tu ești numai cu umflatul gologanilor. Ai uitat cum ai ajuns procurist la moară? Și de ce?

BİRSAN: V-a convenit și v-am servit. La câștig mi-ai dat ce ai vrut. Consecințele am să le suport singur.

SPIRU: Care-i situația la moară?

BİRSAN: Ocupată de cu noapte.

SPIRU: Ai predat?

BİRSAN: Un fel de a spune. Am predat cheile directorului pe care l-au numit.

SPIRU: Mai poți intra acolo?

BİRSAN: Mi-au spus să vin mâine pentru niște explicații.

SPIRU: Te duci!

BİRSAN: M-ar aresta sigur.

SPIRU: Nici o grijă. Nu vor să facă tam-tam. Țștia îți fură averea, îți iau plinișoara de la gură, dar umblă cu mânuși. Ceara mamei ei de naționalizare! Le-o ardem noi. Te duci, mă!

BİRSAN: Nu risc.

SPIRU: Nu riști nimic. Acum nu le-ar conveni să te aresteze. Mai târziu, nu garantez.

BİRSAN: Numai să poată.

SPIRU: Tot eu te scap, mă!

BİRSAN (refuzând): Mulțumesc. Te rog să-mi dai restul de bani. Am să mă descurc singur.

SPIRU: Aprobă, mă! Și gologanii, triplu. Dar te duci întâi la moară și-mi faci acolo o treabă.

BİRSAN: Ce treabă?

SPIRU: Semeni și tu pe acolo câteva oușoare.

BİRSAN: Imposibil!

SPIRU: Fleac, mă! Nu-s din alea vechi. Altele. Ultima perfecție. Made in...

YVONNE (intră cu o jachetă albă pe braț): Se pot plasa foarte ușor.

SPIRU: Au, ai naibii, o tehnică!... Cu ceas și numai cât un oușor. Pui câte una la moară și la fabrica de ulei. Una o pui la birouri. Magazia e alături. Doi iepuri dintr-un foc. Nici nu se bagă de seamă unde le bagi, că-s mici. Domnița le știe.

YVONNE (schimbându-și jacheta): Adevărate bijuterii.

SPIRU: Miine primesc câteva. Le-aduc dis-de-diminează. Ai să le vezi.

BİRSAN: Nu-s curios.

SPIRU: Ce vorbești, mă?!

YVONNE (apropiindu-se de cei doi): Mihai dragă, dar e și interesul nostru, al tău personal. E o soluție minunată.

SPIRU: Să controleze scrumul. Asta se va alege din tot. Și din hîrtoage. Foc din trei părți. Îți dai seama, mă?

YVONNE: Scapi de orice plictiseală.

SPIRU: Asta-i una. Și doi: le ardem și ficiați odată cu moara. Chestie mare, mă! Au vrut naționalizare, le arătăm noi naționalizare. Îi atingem țapăn. O să urle, mă... Știi tu ce-i moara asta... Să-și facă pline din cenușă... Cenușa ei de naționalizare!

BİRSAN: Din partea mea, pot să-și facă din ce vor. Descurcă-te singur.

YVONNE: Nu fi stupid, Mihai. Ce-i cu tine azi?

SPIRU: Țșta-i ordin, mă!

BİRSAN: Nu mă privește.

SPIRU (amenințător): Numai să nu-ți pară rău.

BİRSAN (sfidindu-l): Eu n-am fost perceptor și nu sînt nici un prăpădit, cum era acela.

SPIRU (schimbînd tonul): Poftim. Ascultă-l, domniță. Eu mă gîndesc la el — și el, uite ce-mi toarnă. Mă, băiatule, mă. Ce-ai să faci, mă?

BİRSAN: Nu-mi purta dumneata de grijă.

YVONNE: Ești nebun! Ce-ți închipui tu?!

BIRSAN : Nimic. Și, în ceea ce mă privește, puteți fi liniștiți: ceea ce știu despre voi nu va afla nimeni de la mine. *(Lui Spiru.)* Și-ți poți păstra banii.

SPIRU : Ascultă-mă pe mine. Așa, de unul singur, n-ai s-o răzbești.

BIRSAN : Au trecut ațiția. Voi reuși și eu.

YVONNE : Asta era ?? Și eu ?

BIRSAN : Tu ?? *(Ridicare din umeri.)* Depinzi de alții. *(Arătându-l pe Spiru.)* De el și de ceilalți.

SPIRU : Mă, fă ce ți-am spus, și te trec eu. Mergi la fix și, când ajungi afară, ești cineva...

BIRSAN : N-am nevoie. Mi-am aranjat și singur plecarea.

SPIRU : Și dacă te prind aștia ?

BIRSAN : Cam greu.

SPIRU : Greu, greu, dar s-ar putea.

BIRSAN : M-ar condamna. O tentativă de trecere de frontieră și cele de la moară. În definitiv, amîndouă sînt simple delictе. Scap cu cițiva ani. Cu voi însă, ajung sigur să putrezesc în pușcărie.

(În timpul convorbirii dintre Spiru și Birsan, Yvonne sfîrșește de curățat

și-și îmbracă din nou jacheta de la complexul cu care a venit. Apoi, neobservată de cei doi, pune cealaltă jachetă peste pistolul lăsat de Birsan pe o mobilă. Îl va lua odată cu jacheta.)

SPIRU : Și dacă te prind, ai să ne torni.

BIRSAN : N-aș avea nici un interes.

SPIRU : Ai să ne vinzi ca să scapi mai ușor.

BIRSAN : Nu sînt din cei care vînd.

YVONNE (isteric) : Canalie ! I-ai mai vîndut și pe ei.

BIRSAN : Dacă am vîndut pe cineva, pe mine m-am vîndut. Pentru nimic.

SPIRU : Mă, eu nu mă uit la bani. Spune cît vrei, și s-a făcut.

BIRSAN : E prea greu să înțelegeți. Fug, fiindcă n-am altceva de ales. Dar nu mai am putere pentru o nouă ticăloșie... Mă uit la voi... Nu-mi pot ierta că am ajuns aici. *(Lui Spiru.)* Tu-mi dai bani... *(Către Yvonne.)* Tu ce-mi dai ? Sau, ce mi-ai dat ?... Eu m-am vîndut de mult. Și tot ce mi-a rămas e teama și rușinea. *(Se îndreaptă spre ieșire.)*

YVONNE : N-ai să pleci !

BIRSAN : Dacă am vîndut pe cineva, pe mine m-am vîndut. Pentru nimic.
SPIRU : Mă, eu nu mă uit la bani. Spune cît vrei, și s-a făcut.



BÎRSAN (se oprește, disprețuitor): Ai să mă oprești tu!

SPIRU (cu ton de împăciuire): Lasă-l, domniță. Când vrei s-o întinzi, mă?

YVONNE (a luat o hotărâre; joacă; se apropie de Bîrsan): Înțelege-mă, dragul meu. Sint numai nervi. (Lângă Bîrsan; felină, cu gest de mingiere.) La mine nu te gîndești?

BÎRSAN: E inutil, Yvonne.

YVONNE (descarcă arma ascunsă în jachetă — detunătură cit se poate de surdă. Bîrsan se prăbușește): N-ai să pleci, canalie!

SPIRU (surprins): Multe am mai văzut...

YVONNE (demențial, cu arma în mînă): Canalia... Fugi, canalie!... Vorbește, dacă poți!...

SPIRU (prudent, încearcă să se apropie de Yvonne): Domniță, ascultă, domniță...

YVONNE: Lasă-mă... Nu mă atinge...

CHIRILĂ (intră alarmat): Ce-a fost asta? (Dînd cu ochii de Bîrsan și Yvonne.) Doamne ferește!

SPIRU (răstit): Ce cauți aici? Ziceai că vii mîine!

CHIRILĂ: Am sfîrșit mai repede. Ce-i aici? Omor... Aici, la mine! Multe ați mai făcut, dar asta... Eu...

(Altă detunătură surdă: Chirilă se prăbușește în vaiete stinse.)

SPIRU: Ce-ai făcut, domniță?

(O clipă.)

YVONNE (se scutură. Autoritară): Ce trebuia. Ar fi vorbit...

SPIRU: Crezi că eu fi lăsam? Dar nu așa. Mare tărășenie... Nu știu cum mai ieșim și din asta!

YVONNE (revenită la calm, re-e, sadică): Nici o grijă! Se aranjează perfect.

SPIRU (în panică): Zău, nu știu... Tii! (Pune mîna pe sticla de neofalină.) Dăm foc! Ducă-se dracului de casă. Să iasă bine, că-mi fac eu alta mai ceva. Trebuie să aibă ăștia și niște gaz pe-aici.

YVONNE (luîndu-i sticla): Nu. Nu poți ști cum iese cu focul.

SPIRU: Un oușor să fi avut.

YVONNE: Nu-i nevoie de nici un foc. Ce-i făcut e bine făcut. Știu eu mai bine decît dumneata. Și nu-ți pierde firea. Du-te și te uită la el. (Spiru se apleacă asupra lui Bîrsan.)... Am tras cu țeava lipită și cum trebuie... Si-nucidere...

SPIRU (ușurat, admirativ): De unde, naiba, știi figura asta, domnițo?

YVONNE: Din familie... A fost o istorie... O știu de mult. (Întinzîndu-i pistolul.) Pune-i pistolul în mînă.

SPIRU: Nu degeaba pune șeful atîta bază pe dumneata.

YVONNE: A tras în Chirilă, pe urmă ș-a sinucis. Ai înțeles?

SPIRU: Ești grozavă, domnițo! (Punînd pistolul în mîna lui Bîrsan.) S-a făcut... Tii, era s-o-ncurcăm! Amprente! Amprente și arsura. (Scoate o batistă și șterge pistolul.)

YVONNE: Uitasem de amprente. Arsura ce-i?

SPIRU (ontinuînd să șteargă pistolul): Cînd tragi cu un pistol, îți rămîn urme de pulbere pe mînă.

YVONNE: Asta n-o știam.

(Își privește mîinile, scoate o batistă și un flacon din geantă și-și șterge mîinile.)

SPIRU (ridică o mînă a lui Bîrsan, punîndu-i pistolul în mînă; o detunătură surdă): S-a făcut și arsura.

YVONNE: Cit e ceasul?

SPIRU (se uită la ceas): Fix, nouă fără douăzeci.

YVONNE: Pleacă.

SPIRU: Stai! (Cu degetul la cap.) Mi-a venit una. Zăvorîm peste tot. Eu am să închid și ies pe fereastră. Țștia rămîn ca și cum s-ar fi închis să discute ceva... Noi o luăm prin dos și ieșim în șosea... Ca și cum am veni de la tramvai.

YVONNE: Ar fi ceva.

SPIRU: Stai să vezi. La debit ține deschis pînă la zece. Intrăm, luăm ceva și întrebăm cit e ceasul. Vor-bim ca și cum am fi venit atunci cu tramvaiul. Dacă veneam cu tramvaiul, nici nu puteam fi înainte de nouă și ceva.

YVONNE: Nu-i rău.

SPIRU: O mai încercăm pe-acolo și căutăm să venim în urma Floricăi. Pe la nouă jumătate dînsa se întoarce precis. De la debit o vedem cînd trece. Alibi, clasa una!

YVONNE: E chiar bun. Bun de tot, nene Stamate.

SPIRU: Ce mai, polițist vechi, domnițo. În zăpăceală pun eu și zăvorul geamului. E bine să stăm și cînd vin autoritățile.

YVONNE: Asta-i mai neplăcut.

SPIRU: E nevoie. Pe urmă, ne cără-bănim. Dar la început e bine să fim. Le închidem gura. Am fost noi cei care am descoperit tărășenia.

YVONNE: Mai vorbim pe drum. (Ieșind.) Închide peste tot. Te aștept.
SPIRU: Momental, am și venit. (Grăbit, zăvorăște, încuie toate ușile și ferestrele. Șterge unele locuri pe care le atinge, escaladează o fereastră, se oprește o clipă; aruncă o privire circulară în încăperea.) Clasa întâi. Ca la carte. Crimă, urmată de sinucidere. (Sare și, dinafară, apropie cercevelele ferestrei.)

Intuneric

ȘTEFAN (în mijlocul scenei): Știți tot ce s-a petrecut în această casă... Vioanații, însă, nu erau singuri. Aveau complici și instigatori. Încet, încet i-am aflat pe toți... Alți neoaameni, alte întâmplări, alte anchete... Atunci când am sfârșit ancheta era tirziu, dar Rada mă aștepta. Rada... Prietenul, iubita și soția mea...

RADA (urmărită de lumină, vine în fața scenei; ține în mână o floare; se așază; în acest timp Ștefan dispare în întuneric): Au trecut mulți ani de atunci. Și azi, dese ori, îl aștept pe Ștefan. Mi-e drag să-l întîmpin și să mergem împreună acasă.
ȘTEFAN (apare în scenă, se apropie de Rada): Am întârziat... Ca de obicei... Iartă-mă. (Se așază lângă Rada, în fața scenei.)

RADA: Îmi place să te aștept.

ȘTEFAN: Ce spune floarea?

RADA: Mă iubește.

ȘTEFAN: Sint înțele cu florile...

RADA: Îmi ești atât de drag...

ȘTEFAN: Sint omul și prietenul tău... Pentru totdeauna.

RADA (cu elan): Ești cald și bun. Așa ai fost mereu. Ești drept și...

ȘTEFAN (oprind-o): Dragă Rada... Nu sint un erou... Omul este ceea ce vrea și vrea ceea ce știe și crede.
RADA (completindu-l): În lumina dragostei, în bucuria vieții.

ȘTEFAN: În viață și lumină... Ți-aduci aminte?

RADA (aprobind): E mult de-atunci... În acea zi de iunie...

(În spatele celor doi, care rămîn pierduți în amintire, apar Axinte, Maria și Banu.)

AXINTE: Dragii mei, voi, noi toți simțim oamenii care aprind lumina și risipesc întunericul.

BANU: Lumină pretutindeni, cât mai multă lumină.

AXINTE: Asta-i misiunea noastră. Și ca s-o îndeplinim, trebuie să luptăm. Cu mintea limpede, cu inima caldă, cu brațul puternic.

MARIA: 11 iunie 1948... Zi de lumină... Ațitea dezlegări... Pentru noi, pentru toți oamenii, o zi de bucurie și încredere în viitor.

AXINTE: Așa va fi! Oamenii nu se înșeală!

BANU: Tot ce s-a petrecut... Chiar cele întâmplate nouă... Din noaptea aceea din 1943, când ne-am cunoscut în arestul Siguranței, ar trebui povestite, scrise...

MARIA: Ar trebui să rămînă.

AXINTE: Da. Întîmplările acestor ani vor fi întotdeauna un îndemn la veghe și la neuitare.

MARIA: Timpul e al nostru.

AXINTE: Visele noastre se împlinesc.

(Axinte, Maria și Banu dispar în întuneric. Ștefan și Rada rămîn în fața scenei.)

ȘTEFAN: Așa a fost. Visele noastre s-au împlinit.

RADA: Îmi pare că toate s-au întîmplat de mult. Tare de mult...

ȘTEFAN: Și totuși nu-i decît istoria zilelor noastre.

RADA: Atît de plini sint anii care au trecut... Atît de nou este totul în jurul nostru...

ȘTEFAN: Lumina schimbă totul.

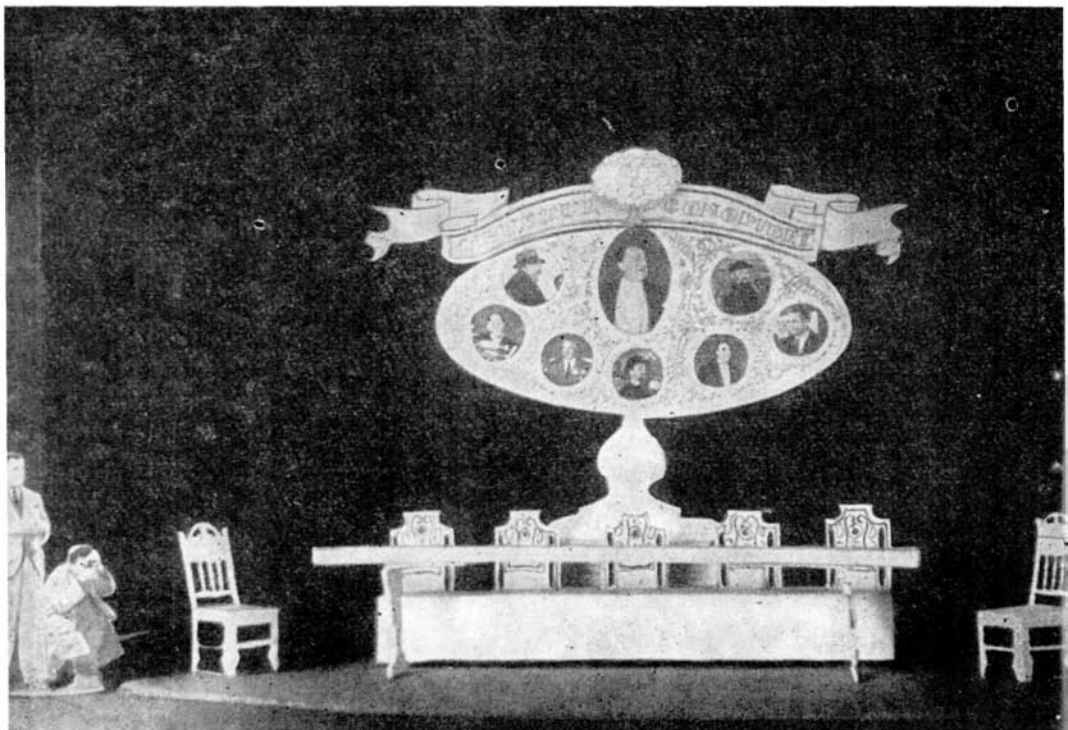
RADA: Doar noi rămînem aceiași îndrăgostiți... Bătrîni îndrăgostiți... Hai acasă, iubitul meu romantic. E tirziu...

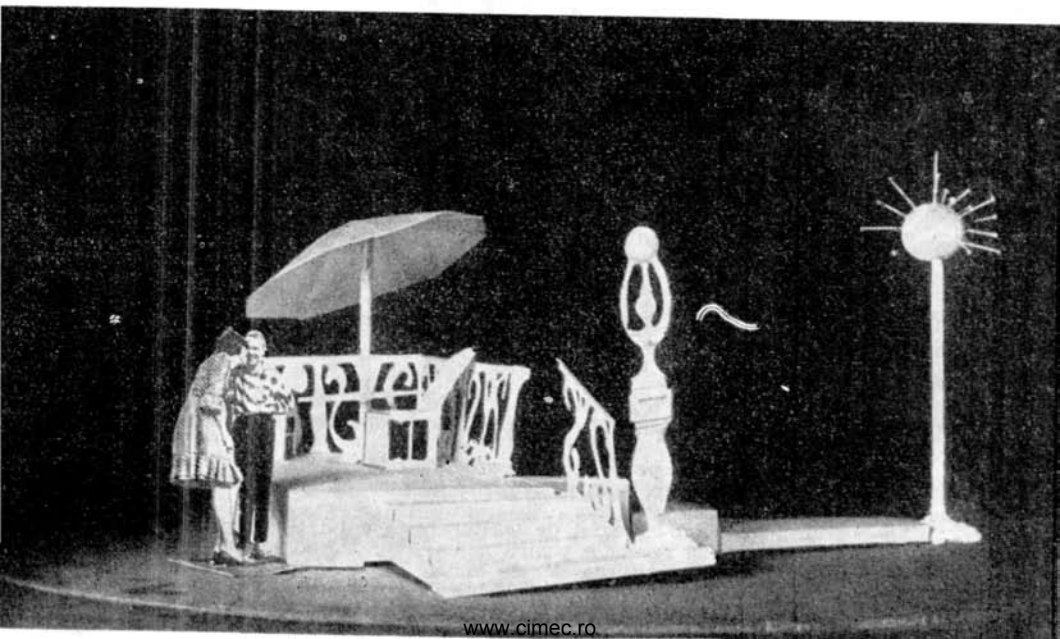
ȘTEFAN (plecînd cu Rada; către public): Bună seara.

Teatrul Muncitoresc C. F. R.

„ASCENSIUNEA LUI ARTURO UI POATE FI OPRITĂ” de Bertolt Brecht

La Teatrul Muncitoresc C.F.R. se repetă — în regia lui Horea Popescu — piesa Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită de Bertolt Brecht. Scenografia este semnată de Jules Perahim. În ilustrațiile de față, reproducem trei machete de decoruri, care reprezintă — în ordine: sediul Trustului conopidei; sala tribunalului în care se judecă procesul incendiatorilor din docuri și pavilionul de la vila lui Dogsborough.





Evocări la un bilant festiv



înd a pus în scenă *Azilul de noapte*, Gusty ne-a arătat fotografii din montarea făcută de Stanislavski. Le ceruse de la Teatrul de Artă. Le-am văzut și eu. Lucrurile se petreceau înainte de primul război mondial. Eram ajutor de regizor de culise la Național.

— I le trimisese, deci, Stanislavski. Poate că au fost însoțite și de lămuriri scrise?

— Cu siguranță.

— Ar fi extraordinar să le găsim. Sfaturi date de Stanislavski unui regizor român, pentru înțelegerea capodoperei lui Gorki!

— Sfaturi care au fost urmate...

— De ce spui asta?

— Pentru că, văzînd acum cîțiva ani la M.H.A.T. *Azilul*, mi-au revenit în minte anumite aspecte aidoma ale vechiului spectacol din București. Amănunte de decor, dar și de joc.

— Cum am putea da peste scrisorile astea?

— Le-am căutat. L-am pus pe Franga să răcolească peste tot. Nimic. Moștenirea lui Gusty s-a risipit.

— Păcat. Pînă azi n-am știut de legătura asta a lui Gusty cu Teatrul de Artă. Socoteam ca primă revelație pentru noi a lui Stanislavski articolul trimis, din Berlin, revistei „Viața romînească”, de Mihail Ralea, în 1924.

— Așa și este. În acest articol s-a vorbit pentru prima dată public — ca să zic așa — despre acest nou și puternic ferment care avea să reinnoiască viața teatrului.



Fotografia inedită a lui Stanislavski, făcută în anul 1888 la Biarritz, care a fost oferită Muzeului M.H.A.T. de delegația română la sărbătorirea centenarului Stanislavski

Convorbirea asta avea loc între Radu Beligan și subsemnatul, amândoi comod instalați într-un compartiment de wagon-lit, în trenul ce ne ducea spre Moscova, la centenarul nașterii celui ce a fost neobositul teoretician, actorul multilateral, regizorul deschizător de drumuri neumblate teatrului, luptătorul permanent în slujta frumosului: Konstantin Sergheevici Stanislavski.

Ne-am adus apoi aminte de corespondențele din Paris — publicate în revista „Teatrul“, editată de regizorul Soare Z. Soare, cam tot pe vremea aceea. Sub semnătura lui André Chambreuil, citeai într-una din aceste corespondențe:

„La început nu poți să-ți oprești atenția pe nimic — ești fascinat de armonia totală. Ai impresia că un dirijor invizibil i-a învățat pe acești preoți ai artei un cântec fermecat“.

Textul scrisorii era ilustrat cu chipurile câtorva din acești „preoți ai artei“, printre care figurau Kacealov și Knipper-Cehova.

Continuând cu investigarea ecourilor de la noi ale activității reformatorului artei teatrale, ne-am amintit de articolele aceluiași Soare Z. Soare, din „Rampa“; ne-a venit în minte cum s-a întors de la Berlin, înnebunit de entuziasm, un alt regizor, din nefericire și el dispăruț astăzi, Aurel Ion Maican, care asistasese la un spectacol al Teatrului de Artă, în turneu prin Europa.

Am fost amândoi de acord că aceste legături ale teatrului nostru cu sursa de înaltă cugetare, de profundă analiză a fenomenului teatral care este Teatrul de Artă întemeiat de Stanislavski nu le putem socoti totuși decât ca mărturii ale unor năzuințe neîmplinite. Că anii scurși între cele două războaie mondiale au însemnat de multe ori o abdicare de la principiile realismului, și foarte mulți regizori au practicat o punere în scenă empirică, întâmplătoare, bizuită exclusiv pe datele talentului, talent lipsit în general de orice disciplină și metodologie.

Eliberarea țării noastre și anii puterii populare care au urmat ne-au dat posibilități multiple să ne apropiem de izvoarele experienței lui Stanislavski, să ne adăpăm la această sursă a artei adevărate, să ne pătrundem de esența învățăturii lui. Am luat contact, de data aceasta temeinic, cu realizările dramaturgiei sovietice. Și, în lumina colaborărilor ce au urmat, experiența marelui regizor ne-a apărut în adevărata și fecunda ei strălucire.

Nu uităm, nu putem uita, nici anii, nu puțini la număr — e vorba de epoca 1946-1952 — când am răătăcit pe poteci greșite, când nu tot ce se încerca în numele *metodei Stanislavski* și nu tot ce era acoperit de eticheta *sistem Stanislavski* îl reprezenta o adevărat pe marele dascăl. Și nu-l reprezenta, fiindcă nici un codicil de reguli fixe, nici un regulament de norme înghețate, nici un catehism de principii fixe și imuabile nu-l poate reprezenta pe Stanislavski.

Konstantin Sergheevici s-a suit pe scenă la sfârșitul unui veac intoxicat de vicii și ipocrizii, la începutul altuia, saturat de o cinică indiferență intelectuală. Și, în acest marasm, el a ridicat stindardul temerar al unei arte menite să redea dramaturgului mesajul, actorului, demnitățile și publicului, conștiința. Acest crez a fost, de-a lungul întregii sale vieți, steagul de luptă al unui artist pătruns de o înaltă răspundere civică.

Mesajul, demnitatea și conștiința, iată cele trei elemente constituind, după propria-i expresie, „*unitatea fundamentală*” a gândirii sale artistice.

„*Nimic din ce se petrece în jurul meu nu-mi este indiferent* — notează undeva Stanislavski — *și între ultimele telegrame venite din îndepărtate colțuri ale lumii prin ziare și vizunea mea asupra lui Othello e o strînsă corelație, oricît de ciudat ar părea acest lucru*”.

Teatrul este oglinda și placa radiografică a lumii, sau nu e nimic. Este actul de prezență al unei epoci, sau nu e nimic. Este manifestul năzuințelor celor mai înaripate ale umanității, sau nu e nimic.

Se înțelege că o asemenea concepție despre artă nu se poate dezvolta în condițiile unui armistițiu cordial cu formulele nerealiste sau antirealiste. În secolul celor mai încrîncenate lupte între materialism și idealism, între arta angajată și arta joc-gratuit, prezența lui Stanislavski marchează victoria artei adevărate, în luptă cu pseudoarta sau cu nonarta.

Întorcînd aceste gânduri și pe față și pe dos, s-au scurs cele două zile de drum, și iată-ne pe peronul gării Kursk, unde ne aștepta, primitoare, caldă prietenie sovietică, reprezentată de astă dată prin oamenii V.T.O. Peste cîteva ore, ne făceam drum prin mulțimea strînsă în fața M.H.A.T. Oamenii nici nu se gîndeau că ar mai putea intra în sala neîncăpătoare și pentru figurile de vază ale Moscovei artistice, cărora li se împărțiseră din timp invitațiile. Dar se mulțumeau să aducă prinosul lor de dragoste fierbinte — atît de fierbinte că n-o puteau intimida cele 30 de grade de ger de afară — la comemorarea lui Konstantin Sergheevici Stanislavski, înconjurîndu-i casa — adică teatrul unde a muncit — și subliniind prin aplauze sosirea, rînd pe rînd, a ucenicilor lui ce se adunau să-l prăznuiască, astăzi, ei înșiși mari artiști încărcăți de ani și de glorie.

Emoția se simte parcă și în ziduri. De la cel mai umil slujbaş al teatrului, care te ajută să-ți scoți haina și-ți pune insigna festivă pe piept, pînă la venerabilii artiști ai poporului, slujitori neclintîți ai M.H.A.T. timp de atîtea decenii, toți sînt amfitrioni, pe toți îi simți copleșiți de o emoție contagioasă.

În parter, în loji și balcoane, numai figuri ilustre, autori dramatici, ziariști, actori. Sumedenie de aparate — de televiziune, radio, cinema, fotografice — sînt ațintite spre scenă, unde sute de oameni alcătuiesc prezidiul: M.H.A.T. de azi și de ieri, adică colectivul actual al Teatrului de Artă, completat cu cei ce au lucrat pe scena lui în vremea lui Stanislavski — ca de pildă Zavadski sau Ghiatintova; trimișii celorlalte teatre din Moscova, descendenți din tulpina Stanislavski, repre-

zărâni ai teatrelor din republicile unionale, delegații oamenilor de teatru din democrațiile populare, personalități din teatrul occidental, persoane oficiale, în frunte cu Ekaterina Furțeva, ministrul Culturii al U.R.S.S.

Festivitatea începe cu cuvîntul lui Kedrov, artist al poporului, președintele colectivului regizoral al Teatrului de Artă. Kedrov evocă, în puține cuvinte — pentru că îl învinge emoția și pentru că timpul vorbitorilor e limitat —, marea figură a lui Stanislavski. Tovarâșa Ekaterina Furțeva, în fraze mișcătoare, aduce înaltul omagiu al conducerii de stat și încheie anunțînd întemeierea unui Institut Internațional de Teatru care va purta numele lui Konstantin Sergheevici, în urma unei propuneri din Londra.

Vorbește în continuare muncitorul Kuzmin, de la uzina „Proletarul roșu”. Deputat în Sovietul Suprem, Kuzmin aduce salutul plin de respect al stăpînilor de azi ai țării, muncitorimea. În numele teatrelor muzicale vorbește basul Ivan Petrov, artist al poporului. După el, actorul Horava, strălucit interpret al lui Othello, prezintă salutul colectivelor teatrale din republicile unionale, spunînd: „La fel ca și M.H.A.T, noi îl revendicăm pe Stanislavski pentru teatrele noastre din republici; toți ne-am înfruptat din lumina învățăturii lui”.

Mi se dă cuvîntul — pentru trei minute, așa cum ni se spusese din vreme — ca să vorbesc în numele delegațiilor din democrațiile populare; am arătat cum nouă ne este astăzi limpede că drumul în artă deschis de Stanislavski e un drum fără terminus, pe care trebuie mers mereu înainte.

După Lee Strassberg, directorul lui Actor's Studio din New York — școală ce ține în mare stimă învățătura lui Stanislavski —, trece la cuvînt Vsevolod Ivanov, autorul piesei *Trenul blindat 14-69*. „Mă uit la acest teatru, a spus Ivanov, cum se uită copilul la părintele său. Și mai sînt mulți autori dramatici care-i poartă acest sentiment de recunoștință.”

Seria cuvîntărilor e încheiată de artistul poporului Eršov.

Apoi, Kedrov arată un vraf de telegrame venite din toate țările lumii, multe din ele fiind adresate copiilor lui Stanislavski, care sînt de față. Constrînși de aclamațiile fără sfîrșit ale asistenței, din prezidiu se ridică o băbuță și un moșneag. Aplauzele se întesesc. Se înalță fundalul, descoperind un mare portret al lui Stanislavski. Inflăcărarea sălii crește. Orchestra de Stat a Uniunii Sovietice, înconjurată de flori, multe flori, era așezată sub imaginea frumos înrămată a lui Konstantin Sergheevici. Sub bagheta lui Semionov, artist al poporului, se execută „Uvertura festivă” de Glinka. O tăcere solemnă a cuprins întreaga asistență. Moment de reculegere. Orchestra ajunge la acordul final. Spectatorii se ridică tăcuți. În foaiere și pe coridoare începe forfota, încep comentariile.

După douăzeci de minute, soneriile discrete ale M.H.A.T. ne cheamă din nou în sală, unde s-au rezervat locuri pentru o parte din prezidiu, pentru străini. Restul celor ce au stat pe treptele prezidiului sînt tot pe scenă, la locurile lor, pe același amfiteatru, care s-a desfăcut în două și, printr-o mișcare de rotație, e instalat acum în stînga și în dreapta scenei, lăsînd gol spațiul din mijloc, unde se va desfășura programul.

A urmat un „concert”, cum se spune la Moscova unei astfel de producțiuni. Titani ai artei scenice, ai cîntului și ai dansului, tot ce au mai strălucit teatrele din Uniune, s-au strîns ca să aducă un nobil prinos de recunoștință aceluia care a dat cel mai înălțător exemplu de muncă creatoare închinată scenei.

Concertul a fost deschis de Arthur Eisen, de la Teatrul de Operă și Balet din Moscova, care a cîntat o „Scrisoare către Stanislavski” de Rahmaninov și a fost mult aplaudat.

S-a continuat cu un program în care au dominat fragmente reconstituite din înscenările făcute de ilustrul regizor. Cum era firesc, M.H.A.T. a început și a încheiat acest potpuri de teatru cu scene din epocalele succese ale lui Stanislavski: *Suflete moarte* la început, *Trenul blindat* în încheiere.

În cele două tablouri din *Suflete moarte*, balul și masa din casa guvernatorului, au evoluat pe scenă un număr nesfîrșit de artiști emeriți și artiști ai poporului — printre care Gribov, Livanov, Belokurov, Stanișin —, cei mai mulți dintre ei în roluri fără cuvinte. Ca să ne dăm seama de tensiunea, de nivelul artistic la care se desfășura spectacolul, trebuie să adăugăm valorii recunoscute a acestor mari artiști surplusul datorat înfiorării solemne a clipei. Se aplauda cu inima strînsă, se rîdea cu lacrimi.

Apoi, grațioasa dansatoare Maia Plisețkaia a apărut în „Moartea lebedei” de Saint-Saëns. Susținută numai de acordurile unui pian, în cadrul acesta neobișnuit, întregit de spectatori ce o priveau și de pe scenă, nu numai din sală, Plisețkaia plutea, mai ireală, mai transfigurată ca oricând, urmărită de tăcerea aceea încordată pe care o impune fiurul artei pure.

Cele două teatre moscovite care poartă înscris pe frontispiciul lor numele lui Stanislavski — Teatrul de Dramă și Teatrul Muzical — s-au alăturat în chip respectuos comemorării, cel dintâi înfățișând o scenă din *Mașenka* lui Afinoghenov, jucată de elevi ai Școlii de Teatru, celălalt reprezentând finalul primului act din opera *Nevasta țarului* de Rimski-Korsakov, care a fost pusă în scenă de Stanislavski la acest teatru în 1926.

Malii Teatr a adăugat concertului un alt moment de înaltă artă, prezentînd, în cîteva scene din celebra *Liubov Iarovaia*, pe artiștii poporului I. V. Ilinski, P. A. Konstantinov și V. D. Doronin.

Urmează Teatrul „Vahtangov”. Acest teatru are o pagină proprie în biografia lui Konstantin Sergheevici. Fostul Studio nr. 2 al Teatrului de Artă a devenit scenă de sine stătătoare și a fost pusă sub conducerea lui Evgheni Vahtangov, a cărui personalitate regizorală distinctă se afirmase. Teatrul „Vahtangov” a venit la aniversare cu întregul său colectiv artistic, care, în frunte cu primul său regizor, Ruben Simonov, a defilat în fața imaginii lui Stanislavski. Apoi, Simonov a citit o scrisoare primită de Stanislavski de la Vahtangov, în anii întemeierii teatrului. Pe urmă, s-a jucat un tablou din *Poveste din Irkutsk*. Borisova — mai fermecătoare ca oricînd.

A fost foarte aplaudat cîntărețul Gnatiuk, de la Opera din Kiev, care a cîntat arii populare în limba rusă și în limba ucraineană.

Teatrul de Operă și Balet din Tbilisi a fost prezent cu o echipă de dansatori, în care n-au intrat decît artiști cu titluri. Ei au dansat scene din baletul *Othello* de A. Maciavariani. În rolul lui Othello, artistul poporului V. M. Ciabukiani a dovedit că-și merită de prisosință marea reputație.

Această paradă unică de artă s-a încheiat cu scena clopotniței din *Trenul blindat 14-69* a lui Vsevolod Ivanov, reconstituită de Sudakov după înscenarea originală a lui Stanislavski din 1927. La scrierea acestei piese, care înseamnă botezul de dramaturg al lui Ivanov, scriitorul a fost dus de mină pas cu pas de cei de la Teatrul de Artă, de Stanislavski însuși. De astă dată, autorul stătea în sală și reținea clipele muncii cu marele regizor, copleșit de emoție și de recunoștință.

La sfîrșit, publicul, adică mulțimea de personalități din lumea artei și a scrisului, s-a îngrămădit spre rampă ca să aclame lungi minute pe distinși artiști ce evoluaseră două ore pe scena M.H.A.T., recoltă bogată de slujitori fără seamăn ai scenei sovietice, rod al seminței aruncate de cel comemorat, rod al învățaturii lui Stanislavski.

Festivitatea a continuat în ziua următoare la V. T. O. Cerkasov a prezidat o adunare pur profesională, care a început cu evocarea figurii lui Konstantin Sergheevici de către colaboratorii și elevii lui — Markov, Tarasova, Kedrov, Toporkov —, care au arătat, unii ilustrînd prin joc, felul de lucru al lui Stanislavski.

Înainte de pauză, am oferit muzeului M.H.A.T. — ca probe materiale ale legăturii lui Stanislavski cu țara noastră — un album de fotografii cuprinzînd aspecte din *Azilul de noapte* montat pe o scenă bucureșteană în 1938, împreună cu afișul care anunța că spectacolul încearcă să imite înscenarea lui Stanislavski de la M.H.A.T., și o fotografie-portret, inedită, a lui Konstantin Sergheevici, înainte de a-și fi luat numele de teatru : Stanislavski. Autograful, prin care fotografia este oferită unei romînce, este semnat Konstantin Sergheevici Alexeev, Biarritz, 1938.

Peste două zile a avut loc o ședință sub președinția tovarășei ministru Furțeva, în care s-a vorbit despre congresele internaționale de teatru. De asemenea, a avut loc la M.H.A.T. o întîlnire a delegațiilor străine cu fruntașii Teatrului de Artă, al cărei scop a fost să se discute despre influența prezentă și viitoare a experienței Stanislavski asupra teatrului mondial.

După opt zile încărcate de recepții, vizite la expoziții și muzee, mese prietenești, spectacole, întîlniri cu oameni de teatru și scriitori, iată-ne din nou în tren, făcînd bilanțul celor văzute și trăite.

Totdeauna părăsești Moscova cu regretul imens că pleci fără să te fi putut îndestula din tot ce-ți pune la îndemână marele centru cultural al lumii, că lași în urmă un banchet de artă atât de bogat, de care erai atât de aproape și din care abia ai apucat să guști.

Ne-am bucurat, desigur, să vedem pe Mordvinov, pe Pliatt, pe Mihailov, pe Birman, întregul ansamblu al Mossovietului în *Geniul pădurii*, prima versiune a *Unchiului Vania* al lui Cehov. Dar n-am asistat la premiera capodoperei lui Griboedov, *Prea multă minte strică*, debutul de regizor al lui Evgheni Simonov la Mali Teatr; n-am ajuns să vedem, la Teatrul Armatei Sovietice, piesa scriitorului moldovean Ion Drută, *Casa mare*, care ține afișul de doi ani; n-am putut să asistăm la reprezentarea nici uneia dintre lucrările lui Iacob Edlis, un autor nou, căruia i se joacă azi două piese la Moscova: *Argonauții* și *Ultimul val*.

Ne-a lăsat o impresie puternică Teatrul „Sovremennik”, cu cel mai dinamic și mai tineresc spectacol pe care-l oferă Moscova — *Doi pe un balansoar*, de scriitorul american Gibson —, foarte modern înscenată de o actriță care debutează în regie cu această izbândă categorică. Dar am plecat cu regretul că n-am văzut dramatizarea lui Ilinski după *Tirgul deșertă-iunilor* la Mali Teatr, că ne-a scăpat piesa lui Korneiciuk *Pe Nipru*, la M.H.A.T., jucată la noi cu titlul *Ascultă-ți inima*, că n-am putut vedea piesa scriitorului ceh Kohout, *Ajun de sărbătoare*.

Ne-a interesat să vedem un spectacol la Teatrul „Romen”, teatrul țigănesc, unde am găsit mult mai mult decât ne așteptam: un colectiv focos, plin de viață, foarte iubit de public, un teatru unde nu există niciodată un loc liber și care, poate tocmai din această pricină, lucrează fără controlori. Fiecare spectator vine și-și ocupă locul, și cum locuri libere nu sînt niciodată, cel ce n-ar avea bilet, unde să stea? Teatrul acesta va monta la toamnă *Rapsodia țiganilor* a lui Mircea Ștefănescu. Seara petrecută aci a fost o bucurie artistică, dar am rămas cu regretul că am pierdut *Vedere de pe pod* a lui Arthur Miller, pe care o joacă Teatrul de Dramă, că am scăpat piesa lui Aliușin, *Salonul*, de la Teatrul Mic, că n-am putut vedea piesa lui Șatrov, *Tinerii de astăzi*, pusă în scenă de N. N. Varhapov — elev al lui Meyerhold —, piesă de care se vorbește peste tot, că n-am văzut ultima piesă a lui Rozov, *Înainte de cină*, că n-am asistat la o repetiție a noii piese a lui Arbuzov, pe care și-o pune singur în scenă. Și așa mai departe.

Iată de ce am plecat din Moscova — ca totdeauna — cu dorința cea mai vie de a ne reîntoarce cît de curînd.

Sică Alexandrescu

artist al poporului

Stanislavski

CONTEMPORANUL

O DISCUȚIE, DAR MAI MULT UN MONOLOG
AL LUI RADU BELIGAN

— ...

— Știu exact ce vrei să-mi soliciți: să continuăm și în paginile revistei unele discuții despre teatrul de azi, despre căile artei scenice. Și pentru că am luat parte la Seminarul Internațional Stanislavski de la Moscova, să mă întreb și să aștept să află noi argumente în sprijinul tezei contemporaneității sistemului marelui pedagog Stanislavski. Și cum abia așteptam întrebarea — de fapt, nici n-am mai așteptat-o —, vreau să-ți citez, drept orice alt început, o mărturie a marelui om, pe care e bine să și-o reamintească — sau, dacă nu o știe, să o afle — orice om de teatru, înainte de a trece la aprofundarea metodei și concepției lui de teatru. Iată-o: „Ce anume mă îmbie pe mine, un bătrîn de 72 de ani, cu sănătatea zdruncinată, să iau toată munca de la capăt? Iată ce mă îmbie: arta nu poate încremeni. Ea trebuie să se dezvolte mereu, mereu să meargă înainte, că altminteri îmbătrînește și, încetul cu încetul, moare. Mi se spune că iau pe umerii mei o povară peste puteri. Se prea poate. Dar eu nu mă pot opri. Sistemul trebuie mereu înnoit, trebuie urcat la etajul următor“.

— De aci, de fapt, ar trebui pornită discuția — propriu-zis, nu atît discuția, cît munca actorului de azi, de la noi și de pretutindeni, debitor, cu sau fără știința lui, acestui mare pedagog.

— Exact — îmi răspunde artistul poporului Radu Beligan. Pentru că Stanislavski a săvîrșit, într-o viață de om, închinată pe de-a întregul scenei, ceea ce sute și sute de alți artiști nu numai că nu realizează, dar unii chiar sesizează cu greu. Îmi pare

ciudadă însăși credea despre contemporaneitatea sistemului. Că Stanislavski ne e contemporan este un lucru ușor de dovedit; și, dovedind aceasta, demonstrăm implicit însăși perenitatea concepției lui despre teatru. Pentru că, în mod cert, el n-a creat, n-a gândit în limitele unei epoci și pentru teatrul unei singure epoci, ci a pornit de la tradiție direct spre viitor. Teatrul, în viziunea lui, este o artă în continuu zbor spre înălțimi, o artă și o gândire estetică pe care nimic din evoluția societății, a omului, nu le va putea surprinde vreodată. Și acest lucru se datorește faptului că la baza lor se află adevărul uman, că obiectivul lor este înfățișarea spiritualității omului. Și cu cât această spiritualitate se va desăvârși mai mult, cu atât ea nu va face altceva decât să ofere teatrului un mereu mai deplin prilej de a-și desăvârși arta, de a-și atinge menirea, care este aceea de a oglindi lumea, omul, adevărul vieții.

Există tot felul de comentarii, interpretări, de foarte multe ori divagări pretențioase și prețioase, ce cad în păcat tocmai pentru că încearcă să stabilească un anume cod, să dogmatizeze, și prin aceasta contravin, poate chiar fără să știe (sau, alteori, ignorând cu bună știință), profesiunii de credință fundamentale a părintelui teatrului modern: că teatrul este o artă în continuu și dialectică prefacere. Și cum el este reflectarea vieții, e obligat nu numai să țină pasul cu ritmul tot mai dinamic al acesteia, dar să-l și depășească, căci arta este îndeobște o manifestare de avangardă. Opririle în artă sînt neînchipuit de vătămătoare pentru ea.

— *De ce credeți că s-a ivit, pe alocuri, tendința de a-l dogmatiza pe Stanislavski?*

— Îți răspund prompt: pentru că a fost interpretat într-un mod mărunț, meșteșugăresc, profesionalist în sensul cel mai rău al cuvîntului, de către unii (observă că mă feresc să-i numesc artiști) în goană după manierisme, după șabloane, pentru o ușurare nepermisă a vieții actoricești, ușurare care duce la lene, la stingerea creației, la uniformitate, la ceea ce este ostil artei: lipsa de spiritualitate. Dogmatismul se naște acolo unde spiritul și dorința de cunoaștere a artistului încetează, se opresc, pentru a face loc unei dorințe de a obține totul prin mijloace tihnite, de a curma tocmai firul căutării. Și — de ce să nu o spunem foarte direct? — dintr-un instinct de conservare nepermis, în primul rînd, artiștilor.

Am sub ochi o lucrare a lui Abalkin, „Stanislavski și contemporaneitatea“, lucrare care sintetizează cel mai bine concepția conform căreia este privit și tălmăcit astăzi Stanislavski în patria lui, ca și de către oamenii cei mai înaintați de pe alte meridiane. Această lucrare are meritul de a sintetiza și limpezi întreaga problemă, de a demonstra ce raport există între Stanislavski și contemporaneitate. Îți voi cita concluziile acestei lucrări, care sună ca niște teze: „Sprijinind și continuînd, de pe poziții progresiste, tradițiile artistice ale culturii naționale, Stanislavski este profund contemporan...”

Stanislavski vedea menirea și sensul de a exista al teatrului în afirmarea adevărului de viață, redat poetic de imaginația creatoare a artistului. Rămîne teatru numai acel teatru care realizează, pe scena sa, redarea adevărului. Teatrul nu are nevoie de acel adevăr minor, desprins din reproducerea nesemnificativă a realității, din copierea ei naturalistă. Pătrunzînd în profunzime viața, Stanislavski selectează numai ceea ce reprezintă aspectul principal, esențial, al vieții, ceea ce dă posibilitatea să vezi și să simți progresul, perspectiva și dezvoltarea ei. Pentru Stanislavski, nimic nu era mai presus în artă decît adevărul, dar tot el spunea și repeta neîncetat: nu orice adevăr luat din viață este bun pentru teatru.

Stanislavski este profund contemporan, spune mai departe autorul, pentru că, situîndu-se pe poziții progresiste, el cheamă teatrul spre culmile artei adevărului vieții.

Stanislavski este profund contemporan, pentru că, de pe poziții progresiste, el afirmă ideea că artistul trebuie să slujească poporul.

Stanislavski era astfel convins că orientarea către popor înalță arta. Crearea unui teatru accesibil tuturor era expresia patosului democratic al esteticii lui.

Stanislavski este profund contemporan, pentru că, de pe poziții progresiste, proclamă și apără cu pasiune bazele etice ale creației artistice.

Estetica lui este legată indisolubil de etică. El știa că lipsa unui cod etic duce în mod inevitabil arta la sărăcire. Etica servește nobilul țel de a educa în artist disciplina unui activist social de frunte, a unui adevărat cetățean, eliberat de orice trăsături individualiste, de îngîmfare și automulțumire filistină, de aceea goană sterilă după onoruri.

Ar fi profund greșit — și țin să subliniez ca pe o chestiune ce ne interesează direct — să preluăm astăzi sistemul lui Stanislavski ca pe ceva încremenit. Practica teatrului îmbogățește sistemul, îi aduce corectivele sale, fără a-i schimba sau a-i nega temeiurile. Pentru că Stanislavski știa să facă legătura între mișcarea înregistrată de arta sa și mișcarea timpului, și de aceea el își învăța colectivul să vadă întotdeauna și în toate perspectiva, începînd cu perspectiva rolului, a spectacolului, a teatrului, și terminînd cu perspectiva istorică a dezvoltării vieții. Pentru el, chiar și cea mai veridică redare a prezentului în viața scenică a eroului nu însemna încă o culme a măiestriei actricești. În arta actorului, după părerea lui Stanislavski, desăvîrșirea se obține grație priceperii acestuia de a reda în rol, pe lângă toate celelalte, și acea evoluție din trecut spre viitor“.

Și — *reia Radu Beligan* —, pentru că m-ai întrebat cum apare tendința de a dogmatiza, o problemă de altfel discutată la Seminarul de la Moscova, am să-ți răspund și eu, ca și autorul mai sus citat și ca mulți alții :

Într-o tălmăcire superficială, vulgară, această învățătură reprezintă în sine doar un simplu manual de strictă reglementare a muncii actorului asupra rolului. Dacă așa ar fi fost în realitate, sistemul lui Stanislavski ar fi servit ca mijloc de răspîndire a acelei meserii scenice, a acelor șabloane scenice împotriva cărora însuși creatorul sistemului s-a ridicat vehement și neîmpăcat. A vedea în sistemul său doar o culegere de legi ale jocului actoricesc înseamnă a nu înțelege din el nimic. Pentru că arta nu se creează după fițiuci, adevăratele manifestări ale creației artistice nu au nevoie să fie reglementate de cine știe ce canoane obligatorii.

Și țin să subliniez că sistemul lui Stanislavski se adresează actorului-artist, actorului-cetățean. El trezește în actor pe creator, îl conduce pe drumul căutărilor independente în creație, îl ajută să-și perfecționeze talentul. În el, totul este orientat spre un singur țel : acela de a surprinde pe scenă viața spiritului omenesc. Și dacă nu există acest scop, atunci nu există nici sistem, nu există nici teatru demn de a se numi teatru. Și, mai precis, pentru ceea ce-l interesează pe artistul de azi, trebuie spus că țelul propus de Stanislavski artei scenice determină principala ei orientare. și anume de a dezvălui, cu un irezistibil adevăr, lumea spirituală a eroului epocii noastre.

Din aceste teze, care sintetizează în mod elocvent poziția de pe care trebuie interpretată opera marelui pedagog Stanislavski, îmi pare că decurge însăși orientarea gînditorului de azi, a creatorului de spectacole și de la noi. Nu vreau să intru în lungi exemplificări ; îmi voi îngădui poate mai degrabă o generalizare : ori de cîte ori întîlnim, pe scenele noastre, spectacole în care ceva sună fals, vina trebuie s-o căutăm în incapacitatea creatorilor de a răspunde unui postulat vital : adevărul vieții. Pentru că un spectacol poate fi bine interpretat actricește, și totuși în trăsăturile de caracter ale eroilor de pe scenă, în preocupările, în problematica, în înfățișarea lor chiar, să se strecoare date false, lucruri pe care spectatorul nu le poate identifica în bogata realitate înlăuntrul căreia trăiește.

A-l avea pe Stanislavski călăuză nu înseamnă a parcurge, cu mai multă sau mai puțină atenție, tratatul lui privitor la pregătirea actorului. Înseamnă, în primul rînd, a desluși spiritualitatea acestui mare gînditor de teatru, a-ți clarifica idealurile, obiectivele pentru care a pledat el, și, în urmărirea acestora, să-ți însușești acea amănunțită și științifică elaborare de metode de lucru. Stanislavski este contemporan prin spiritul său, prin marea lui pasiune pentru adevărul vieții, prin devotamentul său de adevărat artist. Fără a tinde către aceste mari calități, este greu să fii chiar și un artist obișnuit.

NOUTATEA CONTINUA A „SISTEMULUI”



Într-un recent interviu acordat la Moscova unui ziarist român, marele actor francez — regizor și animator de teatru — Jean Louis Barrault spunea că regizorul modern este în primul rând „creator de repertoriu și creator de trupă”. Desigur că funcția de creator de spectacole era subînțeleasă. Stanislavski a demonstrat cu strălucire

activitatea multiplă a regizorului care nu se limitează la punerea în scenă a spectacolelor, ci participă efectiv la crearea repertoriului și a colectivului teatrului, fiind astfel principalul lui conducător ideologic și artistic. Citind acum câteva zile formularea lui Barrault, m-am gândit fără să vreau la faptul că poate ea n-ar fi putut fi rostită azi atât de simplu și expresiv dacă mișcarea teatrală modernă nu s-ar fi dezvoltat sub influența uriașei personalități artistice și pedagogice a lui Stanislavski.

Să vorbești despre activitatea de regizor a lui Stanislavski e foarte complicat, pentru că ea a fost multilaterală, complexă și indisolubil legată de activitatea lui de pedagog și teoretician. Aceasta e, în orice caz, o muncă pe care au făcut-o și o vor face și de aci înainte teoreticienii și istoricii de teatru. Noi, cei care participăm activ la munca de creație în teatru, putem să ne referim mai bine și, sper, fără a face greșeli prea grave, doar la unele aspecte ale activității de regizor a lui Stanislavski, la cele ce ne sînt mai apropiate. Pentru că zilnic, în procesul muncii în teatru, simțim ajutorul lui, concret și viu, în rezolvarea celor mai dificile sarcini.

Activitatea de regizor a lui Konstantin Sergheevici Stanislavski e bine cunoscută oamenilor de teatru din lumea întreagă. Ne-au rămas montări, scrisori, mărturii ale contemporanilor și elevilor săi, filme care-l prezintă în timpul muncii asupra spectacolului, precum și neuitatele cărți ale lui Toporkov și Gorceakov — „Stanislavski la repetiție” și „Lecțiile de regie ale lui Stanislavski”. Din materialul documentar pe care-l avem la îndemână, aflăm că primul pas pe care Stanislavski l-a făcut în regie s-a datorat unei întâmplări: în 1889, pe cînd n-avea decît 26 de ani și era artist amator la „Societatea pentru artă și literatură”, i s-a încredințat montarea piesei lui Gnedici, *Scrisorile înflăcărâte*, pentru că regizorul Fedotov — care fusese chemat să monteze spectacolul — plecase din localitate, iar invitarea unui alt regizor nu era posibilă din cauza lipsei de mijloace materiale a Societății. „De aceea, a trebuit să fac pe regizorul”, scrie cu modestie Stanislavski în jurnalul său. Totuși, încă de la această primă montare, el declară război nemilos rutinei și profesionalismului în arta teatrală. Renunță la decorația tradițională a scenei (cele trei uși amplasate în dreapta, stînga și fund), renunță la obișnuita amplasare a mobilelor (saloanele aveau întotdeauna o canapea în stînga și o masă cu trei fotolii în dreapta) și încearcă să creeze în scenă atmosfera adevărată a unui salon. De asemenea, impune actorilor o vorbire firească, cu pauze, acolo unde necesitatea lor apăsătoare din dialog.

De aici înainte, lupta lui Stanislavski pentru un teatru nou, inspirat din viață, care să aducă pe scenă lumea interioară a eroilor și să se adreseze celor mai largi mase ale poporului, va fi neîntreruptă, și noi o cunoaștem cu toții, cel puțin în etapele ei principale (constituirea M.H.A.T.-ului, montarea *Pescărușului* și apoi

a celorlalte piese ale lui Cehov, montarea *Micilor burgezi* și a *Azilului de noapte*, montarea *Bărbierului din Sevilla*, apoi montarea *Trenului blindat* și, în sfârșit, testamentul său artistic: montările pieselor *Suflete moarte* și *Tartuffe*).

Într-o genială formulare, Stanislavski ne vorbește despre rosturile artei teatrale, dînd în felul acesta, după părerea mea, și sensul cel mai complet al noțiunii de realism în teatru: „A aduce pe scenă viața spiritului uman”. Toate încercările noastre de teatru trebuie judecate prin prisma acestei minunate învățătură, care separă, ca un hotar de netrecut, căutarea formală de căutarea adevărată, profunzimea artistică de superficialitate și de modă. Iată cea mai prețioasă învățătură pe care ne-o transmite regizorul Stanislavski nouă, urmașilor săi, învățătură care stă la baza întregii sale munci de regizor și educator.

Cîteva spicuri din scrierile și carnetele de note ale lui Stanislavski din perioada ce precede înființarea M.H.A.T.-ului aruncă o lumină clară asupra drumului pe care-l va urma în regie și care va duce la concluzii teoretice de cea mai mare însemnătate.

În timpul montării *Roadelor învățăturii*, în 1891, el scria: „Începusem să urăsc teatrul în teatru și căutam în el viața reală, autentică”. Și, cam tot în această perioadă, răspundea unui critic francez, care-l acuza că în montarea lui *Othello* n-a respectat tradiția, că nu recunoaște alte tradiții în montarea lui Shakespeare decît acelea pe care chiar Shakespeare le-a exprimat prin gura lui Hamlet, cînd acesta dă sfaturi actorilor. Și conchide: „Credeți-mă, sarcina generației noastre este să izgonim din artă tradițiile învechite și rutina, să oferim cît mai multă libertate fanteziei și creației. Numai așa vom salva arta”.

Pornind de la asemenea gînduri, regizorul Stanislavski organizează, prin spectacolele sale, frontul de luptă împotriva rutinei, conformismului, minciunii, opunîndu-le un teatru bogat în idei. De aici încep să se contureze gîndurile lui în privința rolului social al teatrului. În cuvîntarea la inaugurarea M.H.A.T.-ului, care a avut loc în perioada creșterii mișcării revoluționare în Rusia, el spunea: „Idealul nostru este să luminăm viața întunecată a clasei sărace, să le dăruim acestor oameni clipe frumoase, clipe luminoase în bezna care-i înconjoară. (Țelul nostru este crearea primului teatru rațional, moral, accesibil tuturor, și acestui țel îi dăruim toată viața noastră).”.

Toate aceste sarcini noi pe care și le impun Stanislavski și M.H.A.T.-ul duc la necesitatea promovării unui anumit teatru, la necesitatea stabilirii unui scop concret educativ în fiecare spectacol. În munca sa de regizor, Stanislavski pune un accent hotărîtor pe descoperirea și transmiterea către spectator a mesajului (supratemei) fiecărei piese. Aici trebuie căutată rădăcina concepției regizorale a fiecăreia dintre montările sale. Concepția regizorului trebuie să fie un vehicul pe care să circule mesajul piesei către spectator. Iată o altă învățătură de bază pe care marele regizor ne-o transmite și care, aparent, pare că limitează aria fanteziei regizorului, dar care, de fapt, o amplifică, o stimulează, îi dă adîncimi de nebănuite, pentru că îi stabilește un scop. Transmiterea către spectator a supratemei e pentru Stanislavski un principiu fundamental al artei spectacolului. De aici decurg toate sarcinile actorului, stabilirea acțiunii parcursive a fiecărui rol, stabilirea apoi, în cadrul acțiunii parcursive, a schemei acțiunilor fizice ș.a.m.d.

O altă mare învățătură a lui Konstantin Sergheevici — și aici mă întorc la sarcinile regizorului despre care vorbea Barrault — se referă la rolul activ al regizorului în stimularea creației dramaturgice. Cine altul decât nu el a fost și este pentru noi toți un exemplu viu de pasiune și perseverență în munca pentru obținerea de noi texte dramatice valoroase pentru literatura rusă și sovietică? Putem oare să ni-i închipuim pe Cehov și pe Gorki fără Stanislavski și în afara Teatrului de Artă? Desigur că nu. Tot atît de exemplară e și munca pe care el a dus-o pentru realizarea dramatică a *Trenului blindat* de către Vsevolod Ivanov. Cu toții știm că ideea de a transforma nuvela lui Ivanov într-o piesă aparține lui Stanislavski și că el l-a determinat s-o facă și l-a ajutat pe dramaturg în tot timpul procesului de creație. Și exemplele se pot înmulți.

Influența lui Konstantin Sergheevici Stanislavski asupra dezvoltării teatrului modern mondial este uriașă. Regizori, actori, oameni de teatru din lumea întreagă se recunosc acum, dacă nu discipoli, în orice caz adepți ai lui Stanislavski. Viața teatrului modern nu poate fi concepută în afara lui Stanislavski. Aș dori să citez în acest sens cîteva cuvinte ale unui regizor bulgar, care, de curînd, scria: „Pe tot parcursul vieții mele artistice, eu am fost pentru Stanislavski sau împotriva lui, dar întotdeauna CU Stanislavski. El m-a învățat să gîndesc în artă”.

Asupra teatrului nostru influențat lui Stanislavski s-a manifestat din plin. Generația tinerilor artiști din teatre a crescut în spiritul învățăturilor lui Stanislavski despre teatru. Desigur că noi cu toții aplicăm în teatre învățăturile primite în școală și încercăm să le dezvoltăm creator. Și, cum era și firesc, am avut eșecuri și succese. Eșecurile noastre — mai precis, eșecurile mele — au fost întotdeauna datorate încălcării unor principii ale învățurii lui Stanislavski sau aplicării lor dogmatice, formale. Atunci când aplicarea metodei (și la noi s-a întâmplat de multe ori așa) a fost datorată doar dorinței de a o aplica, de a nu ieși din litera ei, de a o demonstra, eșecul a fost inevitabil. Primul care s-a ridicat împotriva unui astfel de mod de a privi metoda a fost însuși Stanislavski.

Sistemul a fost creat de Stanislavski în special pe baza dramelor realiste de moravuri și psihologice ale lui Cehov, parțial a celor ale lui Ibsen și Ostrovski și a pieselor lui Gorki. Acest lucru face desigur mai ușoară, mai imediată așa zice, aplicarea sistemului la acest teatru. Dar opinia că el se aplică numai anumitor piese este falsă. Desigur, acum au apărut autori noi, piese noi, alte modalități de transmitere a ideii către public. În unul dintre blocnotesurile lui găsim notat : „Actorul trebuie să aibă în fiecare clipă un *obiect*, dar neapărat pe scenă și nu în public“. E greu să-ți închipui azi un actor interpretând un rol din Dürrenmatt, Anouilh, sau chiar din nenumărate piese românești sau sovietice noi, fără comunicare directă cu publicul. Acest lucru e posibil însă în cadrul „sistemului“, cred eu. Când am pus în scenă piesa lui Dorel Dorian *De n-ar fi iubirile...*, am căutat să stabilesc relații exacte și trainice între toate personajele piesei, plus încă un personaj — publicul. De câte ori nu se întâmplă, chiar în piesele lui Cehov, ca un actor să-și împartă atenția între doi parteneri ! În cazul nostru, cel de-al doilea partener era publicul. Și în spectacol acest lucru l-a reușit de minune actorilor.

Regizorul Ruben Simonov povestește că o dată, în timpul unei discuții despre „atenția scenică“, o actriță i-a povestit lui Stanislavski despre Tomaso Salvini că acesta, jucând Othello și avînd-o pe ea ca parteneră în Desdemona, o ducea, în scena sugrămării, în spatele unei draperii ; aici, nevăzut de public, Salvini îi cînta cîntece vesele și-i povestea anecdote... După aceasta, dădea la o parte draperia, arătînd publicului o față transfigurată de groază. Exemplul contrazicea cele spuse de Stanislavski despre „atenția scenică“. După o mică pauză însă, acesta a răspuns : „Înseamnă că avea un temperament bun“. Bineînțeles că răspunsul era logic. Fiecare actor are propria sa psihotehnică, pricepera și posibilitatea de a se integra sau de a ieși dintr-o anumită stare sufletească. În teatrul modern, fără a călca principiul concentrării atenției scenice, avem nevoie de actori antrenați, care să-și poată trece fulgerător atenția de la un obiect la altul, de la un partener la altul. O asemenea problemă mi s-a pus cînd am montat *Ciocîrlia* lui Anouilh. În anumite momente, Ioana avea în scenă trei parteneri, care deveneau pe rînd principalii : Beaudricourt, tribunalul care o judeca și publicul, pe care-l lua complice la mărturisirea ei. Eu cred și acum că n-am rezolvat aceste scene în afara sistemului, ci am încercat să adaptez sistemul la noi date, cerute de noi texte dramatice.

Marele regizor sovietic Tovstonogov scria într-un articol : „Nici una din ideile regiei contemporane nu capătă valoare artistică reală dacă nu se exprimă prin actori“, reenunțînd astfel unul din principiile fundamentale ale învățurii lui Stanislavski. „Dar asta nu înseamnă — continuă el — că pe această bază (e vorba de legile stilului realist în arta actorului, pe care ni le-a lăsat Stanislavski) putem să ne considerăm scutiți de căutări, că nu mai avem nimic de descoperit, că în fața noastră nu mai stau nici un fel de probleme. Marele geniu al teatrului a lăsat o moștenire uriașă, dar descoperirile lui vor fi scolastică moartă, abstracție rațională, dacă noi, în dorința de a căpăta totul într-o formă finită, gata preparată, nu vom transforma această moștenire în propria noastră practică de zi cu zi, dacă nu o vom privi cu ochii viii ai contemporaneității“.

În încheiere, îmi îngădui să citez încă o dată numele lui Tovstonogov, regizorul care, pentru mine personal, este un model în aplicarea învățurii lui Stanislavski în teatrul modern, contemporan, și care, cu prilejul acestui centenar, scria în revista „Teatr“ :

„Cînd vom ajunge la teatrul viitorului, primul care ne va întâmpina va fi un Stanislavski tînăr, înțelept, zîmbindu-ne șăgalnic.

El s-a născut și a trăit pentru teatrul viitorului, și acolo trebuie să i se ridice monumentul. Astăzi, el e cu noi. Atît doar că el se află în frunte“.

Radu Penculescu

Ideea de incompatibilitate în teatrul lui Camil Petrescu



discuție de curînd pornită la Consiliul teatrelor și neterminată încă, pe marginea pieselor lui Camil Petrescu, ne-a incitat, cîțiva oameni ai scenei, să descifrăm mai limpede sensul etic al operei aceluia care a polemizat, două-trei decenii de viață foarte vie, cu viciile adînci, examinate nuanță cu nuanță, ale modului burghez de a trăi.

Că o asemenea dezbateră este firească și necesară o dovedește, între altele — adică nu între altele, ci în primul rînd —, faptul că lucrările dramatice ale neuitatului Camil nu se află înscrise în repertoriile teatrelor sau, dacă și cîte și cît sînt, într-un proiect-două din provincie (mi se pare că Sibiul salvează în această privință onoarea repertoriului pe țară), sînt cel puțin foarte puține. Cu atît mai mult cu cît nu s-ar putea afirma, fără oarecare riscuri de a cădea în greșală, că dramele, comediile și tragediile toate, înscrise în repertoriu, sînt chiar geniale și, implicit, prin acțiunea nemiloasă a selecției naturale, ar elimina texte ca *Jocul ielelor* sau *Suflete tari*, *Bălcescu* sau *Caragiale*. Dar să nu polemizăm în favoarea unui polemist.

Ci să ne mărginim doar a atrage (încă o dată, încă o dată...) atenția asupra a două piese și a unei idei, dragi lui Camil Petrescu, apropiate mult nouă.

Ideea la care mă refer și ale cărei ecouri în conștiința spectatorului de astăzi ar fi (preferam să scriu: vor fi) deosebit de puternice, ea corespunzînd pe de-a întregul principiului etic socialist (în trecut, ea nu putea fi receptată și acceptată de spectatorul burghez, criticul burghez și gazetărașul burghez, fiindcă irita, pîrînd excesiv „exigentă” mediului tranzacționist), este, destul de scurt spus, *incompatibilitatea*. Piese alese de noi întru ilustrarea tezei sînt *Jocul ielelor* și *Act venețian*.

Jocul ielelor, cea dintîi dramă a lui Camil Petrescu, este și cea dintîi dramă a lui Gelu Ruscanu, eroul militant din piesă. Purtător de revoltă adîncă împotriva societății românești întemeiate nu numai pe asuprire, dar și pe o lipsă de ținută morală împinsă la absolut, ziarist tăios și implacabil, Gelu Ruscanu este pus în situația omenește cumplită de a alege între adevărul aflat în tipografie, sub formă de document util mișcării socialiste, și dragostea veche pentru o femeie a cărei onoare atîrnă de apariția — mai bine zis, de neapariția — documentului. A alege înseamnă a trăi o dramă; Gelu Ruscanu, zbătîndu-se, de-a lungul actelor, între stîncile feluriților poli ai conștiinței, sfîrșește prin a se sinucide.

Incompatibil... Eroul a găsit o incompatibilitate între a nu exprima niște adevăruri — în gândirea lui, posibile și necesare — și a trăi demn. Incompatibil. Ruscanu este un om care, structural, organic, fizicește de fapt, nu suportă ideea — clasică, în mentalitatea socială a vremii — a compatibilității dintre aderarea la un ideal și acțiuni potrivnice cauzei, dintre un mod de viață, ales prin act liber de conștiință și voință, și practici categoric opuse acestui mod. Interesant de subliniat aici mi se pare adevărul că Gelu Ruscanu *nu poate realmente* să trăiască din împăcări succesive, cu sînge rece și fără tresărirea obrazilor, între alb și negru. „Fii deștept, domnule!” pare a-l trage lumea („lumea „lui”) de urechi, „coboară în realități, nu alerga după năluca dreptății, rupe legăturile cu mișcarea revoluționară pînă nu dai de bucluc, aranjează-te cu adversarii, oameni sîntem. Încearcă și vei vedea, nu există nimic incompatibil”. Există. Există. În însăși neputința lui, repet, *fizică*, de a respira aerul necinstei și înjustiției. Sinuciderea, urmare a incapacității de a rezolva contradicția, fără a fi un act elogiabil, rămîne oricum o atitudine exprimînd și orgoliul superior al personajului, care nu acceptă prostituarea, dar și, evident, limitele înghețate ale gândirii sale social-istorice. „Drama lui Gelu Ruscanu este drama intelectualului care respinge categoric, înversunat, idealurile burgheziei, dar nu și le poate însuși pe acelea ale proletariatului, sfîrșind prin a se găsi în afara istoriei” (B. Elvin, „Camil Petrescu”, ESPLA, p. 105). În afara istoriei? Poate mai grav chiar, în afara biologiei lui. Dar, întorcîndu-ne pe făgaș și fugind de ispititorul „joc al ieilor — jocul ideilor”, se cuvine să recomandăm stăruitor teatrelor cercetarea atentă a piesei aci-amintite și înțelegerea ei ca un moment fundamental în evoluția dramaturgiei noastre contemporane, de la critica (și atît) a societății, la strădania de a construi un erou înfrînt de ideile socialismului și militant al nobleței spirituale.

Actul venețian (actele, de fapt, piesa dezvoltîndu-se în timp, de la „actul” din titlu la piesa „mare” de astăzi) este o capodoperă. Pietro Gralla, viteaz comandant de flote în serviciul Veneției, o iubește cu patimă pe Alta, care însă, la rîndu-i, îl înșală cu Celino, curtean superficial și de succes la cucoane. N-avem de-a face însă cu drama unui bărbat înfrînt în dragoste. Aici e vorba de altceva. Gralla „crede” în Alta, idealizînd-o, se pare, chiar mai mult decît se cuvine în general, și nu bănuiește, nu poate, nu știe bănuia la ea o altă stare de fapt decît aceea comunicată în cuvintele și expresia vieții cotidiene. Cînd, într-una din marile scene ale piesei (și, îngăduiți-mi, ale teatrului universal), Alta îl mîngîie cu stînga, gîngăș, șoptindu-i „te iubesc”, iar cu dreapta ridică pumnul, hotărîtă să i-l înfigă în spate, în secunda aceea de geniu dramatic, ideea de incompatibilitate țîșnește cu o putere care luminează întreaga viziune despre lume a lui Camil Petrescu. Incompatibilitate nu între iubire și lipsă de iubire (asta ar provoca la un bărbat ca Pietro Gralla durere, durere grea, mistuitoare, așa ca la moartea cuiva apropiat, dar nu o *problematică*); *incompatibilitate* nu de natură „sentimentală”; incompatibilitatea și drama sînt aici de ordin moral. (Eu înțeleg măcar rațional că nu mă iubești, dar nu înțeleg ca în aceeași clipă a vieții să mă îmbrățișezi și să mă ucizi; una cu cealaltă nu sînt compatibile...)

Neizbutind să se impace cu ideea de a accepta, după revelația adevărului, o împăcare; neizbutind (structural, organic, ca semenii lui [Gelu Ruscanu]) să admită, precum l-ar fi sfătuit poate un „om de bun simț” (și eu eram așa în tinerete, dar viața...), eventualitatea compatibilității, nevrînd și nefiind în stare a abdica de la ideea lui despre relația de dragoste, Gralla părăsește lumea bolnavă a Veneției, pornind spre altceva.

Eroii lui Camil Petrescu sînt construiți din metale nobile: Ruscanu și Gralla (și, mai departe, Bălcescu, și, mai departe, Caragiale) nu cunosc rugina morală.

Să-i urcăm, platină, pe scenă.



cu

Irina Răchiteanu-Șirianu

despre...

- Victor Ion Popa și Ion Sava
- studiul sistemului lui Stanislavski
- rolurile interpretate
- perspectivele teatrului nostru actual



copul în care am solicitat artistei emerite Irina Răchiteanu-Șirianu această lungă convorbire este dublu: pe de o parte, am urmărit să facem cunoscută publicului personalitatea acestei actrițe, care a realizat câteva dintre cele mai meritorii creații ale ultimelor stagii. Pe de altă parte, am căutat să reluăm mai amplu, dintr-un punct de vedere cât mai profesional, dezbaterile despre munca actorului, pe care am deschis-o în urmă cu mai multe numere. Și să deschidem astfel cititorilor o fereastră spre lumea de dincolo de rampă, să încercăm o apropiere între spectator și preocupările de fiecare zi ale creatorilor de pe scenă.

DE LA VICTOR ION POPA LA ION SAVA

Începutul discuției este clasic: o scurtă retrospectivă.

— Dacă mă uit înapoi în acești douăzeci de ani de teatru — spune actrița — am impresia că pot distinge trei puncte nodale, trei „perioade“, dacă se poate spune așa, marcate prin trei momente de răscruce.

Am început prin a intra la Conservator, unde am fost eleva Mariei Filotti. Aceasta era o personalitate originală, un temperament neobișnuit, și de la ea, desigur, am avut ce să învăț. Socot că dascălul meu adevărat în teatru a fost însă Victor Ion Popa. În trupa lui am intrat din ultimul an de Conservator. Acolo am găsit terenul propice temperamentului meu și idealurilor mele de teatru, atunci încă destul de confuze, dar hotărât opuse modalității de existență a multor companii care jucau în București. Nu vreau să spun că nu existau și companii particulare serioase, dar, în majoritate, aceste mici teatre nu se puteau sustrage cerințelor spectacolului bulevardier.

La Victor Ion Popa, peste Dîmbovița — dincolo de rîu, cum s-ar spune la Paris —, am găsit un climat care m-a atras puternic și m-a determinat să rămân cât mai mult în acest mic teatru.

Piesele în care jucam erau modeste, dar pentru mine spectacolele aveau mare valoare. Lucram cu unul dintre cei mai mari animatori și regizori ai teatrului românesc, și aici am câștigat convingerea că munca mea de actriță este importantă pentru oameni. Victor Ion Popa se străduia, cu o tenacitate rară, să ridice întreg ansamblul la o înaltă atitudine etică.

— *Cum lucra Victor Ion Popa ca regizor ?*

— Cunoștea bine natura actoricească și era extrem de perseverent. De aceea, reușea să-și înfrumusețeze actorii, și și-a format trupa întocmai așa cum o dorea. Fiecare repetiție era un moment de emoție intensă și o ceremonie. Victor Ion Popa lucra fără să ridice tonul, fără să fie vreodată brutal, cu adincă bună-cuviință. El făcea parte, într-adevăr, dintre acei regizori ideali, care se pricepea la orice, de la montarea unui decor până la dirijarea actorilor. Era un om de cultură și un mare îndrăgostit de arta populară. Nu mai vorbesc de capacitatea lui de a organiza și de a administra teatrul... De atunci, rareori mi s-a mai întâmplat să înlănesc într-un colectiv asemenea disciplină și ordine.

— *Cam ce roluri ați jucat atunci ?*

— Am debutat într-o piesă de Sorbul. Am jucat-o apoi, printre altele, pe Eugénie Grandet. Mai important însă decît ce am jucat este ceea ce am învățat atunci.

— *Anume ?*

— Foarte multe lucruri. De pildă, m-am familiarizat cu legile spațiului scenic. În montările lui Victor Ion Popa nu existau spații scenice moarte, nefolosite. În decorurile lui nu întâlneai elemente în sine, străine de joc. La el „juca” orice mobilă, orice element de recuzită. Actorul trebuia să știe să evolueze în spațiul scenic și să-l valorifice la maximum, firește, în funcție de cerințele rolului. Sub îndrumarea lui Victor Ion Popa erai conștient că pe scenă există totdeauna în raport cu partenerul și cu tot ce te înconjoară.

Tot acest regizor mi-a trezit atenția față de bogăția naturii umane, de varietatea ei de manifestări. El m-a învățat să privesc în mine și să privesc oamenii din jur, tocmai prin ceea ce îmi sugera, prin felul în care mă îndrumsa. Ce grație, ce eleganță putea să aibă acest om — care era departe de a fi chipeș ! Asistam la repetițiile lui, chiar cînd nu jucam, numai ca să-l pot urmări. Primele noțiuni de stil și de joc „de epocă” de la el le-am deprins : ca director de scenă, Victor Ion Popa căuta să obțină de la actori o expresivitate integrală, se străduia să pună în acțiune toate resursele instrumentului psihofizic al creației actoricești. Fiind foarte exigent, el mi-a atras atenția asupra necesității armoniei în spectacol : în montările lui, nimic nu era anarhic, întîmplător, improvizat, difuz.

Curînd după ce el a plecat din teatru, am început să joc la teatrul Mariei Filotti. Am jucat aici Vivie, din *Profesiunea doamnei Warren*, și domnișoara Nastasia. Cronicile erau elogioase, părerile spectatorilor îmi erau, se pare, favorabile ; cu toate acestea, socot că mă aflu din plin într-o perioadă de joc convențional, în înțelesul prost al cuvîntului, adică artificial. Asta o spun acum, vorbind retrospectiv. Atunci, firește, nu-mi dădeam seama. În ce sens era artificial jocul meu ? Fiind mult prea preocupată de forma interpretării, acționam adeseori în dauna sincerității. Căutam întotdeauna să transmit ceva direct prin atitudine și intonație ; de aceea, cedam ușor tentației tiparelor mecanice, fixe. Asta se observă ușor în fotografiile din acele spectacole : de pildă, în actul IV din *Profesiunea doamnei Warren*, în discuția cu doamna Warren, aveam întotdeauna grijă să cad într-un anume fel pe fotoliu, să iau exact aceeași atitudine, la exact aceeași replică, spusă cu exact aceeași intonație.

Am jucat apoi la Teatrul Modern, în *Henric al IV-lea* de Pirandello, în *Al optulea păcat* de Mușatescu și Florescu și în *Puterea întinericului*. Pe urmă am trecut la Teatrul Dinei Cocea, unde am jucat în *Thérèse Raquin* ; în *Strigoii* am jucat la Teatrul Comedia. În toate aceste spectacole m-am întîlnit cu actori mari — Soreanu, Calboreanu, Maria Filotti, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza Bulandra, G. Storin etc. —, lucru foarte important pentru formarea unui actor tînar. A fost o perioadă de încercări. Concentrîndu-mă excesiv, în acea vreme, asupra formulelor exterioare, oboseam repede ; după un număr de spectacole, pierdeam orice prospețime și orice plăcere de a juca. Interpretările mele deveneau grabnic rigide și reci. Din pricina asta eram neliniștită ; simțeam că mă împiedică, mă frînează ceva, dar nu știam ce.

Anca din „Năpasta” de I. L. Caragiale



— Asta se întâmpla cu fiecare rol pe care îl jucați ?

— Aproape. Singurul moment care mi-a adus un fel de eliberare, mi-a deschis, parcă, o poartă, a fost întâlnirea cu *Puterea întunericului*, cu rolul Marina. Regizor era Maican, un temperament impetuos, care ne cerea foarte multă pasiune, poate chiar prea necontrolat exprimată. Datorită și textului, și regizorului, în acest spectacol trăiam de fiecare dată o năvală de emoții și nu jucam niciodată rece.

Am fost apoi angajată la Teatrul Național, unde am jucat unul dintre cele mai frumoase roluri ale tinereții mele (eroina din *Frumoasa adormită* de Rosso di San Secondo) și am cunoscut un alt om de teatru care avea să mă influențeze mult — pe Ion Sava. Punerea în scenă, stilul piesei și al rolului erau foarte potrivite pentru deplina afirmare a datelor mele de atunci, lucru care cred că s-a și întâmplat. Textul era conceput și scris conform cerințelor unei convenționalități teatrale hotărât marcate. Personajele erau definite, în mare, ca niște tipuri tradiționale de teatru italian : Bătrîna, Notarul etc. Sava a pedalat mult pe această schematizare, caricaturizînd personajele și creînd un decor de o expresivitate pregnantă, îndrăzneală, stranie. Datorită îndrumărilor lui, am învățat să apreciez puterea ritmului în scenă, am început să cunosc practic ceea ce, mai tîrziu, aveam să-mi lămuresc datorită cercetărilor lui Stanislavski despre tempo-ritm. Curios, nu ? S-ar părea că și ritmul, și adaptarea la spațiul scenei, și toate celelalte elemente de joc se învață odată, dar eu le-am descoperit pe rînd...

— Mai curînd ideea pe care ne-o facem despre „învățămintul” artistic este greșită : în realitate, probabil că fiecare descoperă pentru sine, pe rînd, fiecare element al interpretării.

— Probabil. Oricum, eu de la Sava am învățat să „țin” ritmul, să-mi controlez și să-mi gradez suflul.

— Ați putea să precizați, mai concret, cum anume ați căpătat aceste deprinderi ?

— Simplu : Sava mă obliga să păstrez ferm ritmul. Pe atunci, noțiunea se afla undeva la periferia înțelegerii mele. Natura mea scenică evoluase mai molcom ; mă lovisem pentru o singură dată de cerințele ritmului, în *Thérèse Raquin*, sub îndrumarea Luciei Sturdza Bulandra ; Sava, însă, îi obliga pe toți actorii să respecte un ritm drăcesc, și asta mi-a folosit mult, fără îndoială.

Acest director de scenă cerea o expresivitate convențională accentuată, și asta se calchia pe stilul meu de joc de atunci. Poate de asta, în acest rol, s-a pro-

dus o fuziune ciudată: deși jucam, evident, într-o manieră expresionistă, n-am interpretat niciodată personajul fără emoție, nu l-am jucat niciodată „la rece”. Și niciodată nu m-am plictisit de el. Poate și fiindcă Sava pretindea și știa să obțină maxima mobilizare a tuturor forțelor noastre actricești — o ardere intensă la fiecare spectacol.

ÎNȚILNIREA CU REPERTORIUL NOU; STANISLAVSKI

— Și iată că viața m-a adus în fața unor roluri cu totul noi pentru mine: repertoriul sovietic. Primul rol interpretat a fost acela al Klavdiei Petrovna din *Puterea cea mare*.

Între repertoriul nou și schimbarea bruscă a preocupărilor de viață, lărgirea orizontului de fiecare zi, s-a produs o osmoză. A fost o frământare care a determinat desprinderea mea din lumea teatrală mică, izolată, în care trăisem până atunci. Îmi aduc aminte de prima mea recitare din Maiakovski, la un festival Arlus. Recitam din „Poemul lui Octombrie”; nu înțelegeam foarte multe din ce declamam, dar plingeam cu hohote; ca mulți actori, încercam să suplinesc ceea ce nu pricepeam printr-o supralicitare a emoției. La un asemenea festival, m-am întâlnit cu Moni Ghelerter (recitam versuri de Vera Inber); el mi-a ridicat un colț de cortină, a început să-mi deschidă ochii, spunându-mi că această poezie nu poate fi recitată fără înțelegerea justă a psihologiei omului sovietic și a coordonatelor vieții lui. Mă izbeam de un mod nou de exprimare a unor sentimente care mi se părușeră cunoscute, dar care, de fapt, erau și ele noi.

— *Acesta ar fi, după cite înțeleg, începutul celei de-a doua etape din biografia dumneavoastră scenică; are vreo legătură perioada descrisă cu sistemul lui Stanislavski?*

— Desigur. Întîlnirea cu acesta a constituit momentul de răscruce. Intrasem la Institut ca profesoară, fapt care mi-a folosit, deoarece, încercînd să-i învăț pe alții, am învățat singură; atunci mi-a căzut în mină o primă traducere a unei lucrări de Stanislavski. Care m-a uluit. Răsturna noțiuni pe care le crezusem imuabile și, în același timp, îmi deschidea orizonturi fără sfîrșit. Pot să spun că am citit manuscrisul tremurînd. Pesemne că aceași emoție o trăiesc oamenii de știință, cercetătorii și inventatorii, cînd simt că au înainte soluția pe care n-au izbutit încă să și-o limpezească, să și-o expliceze. Nu pot să spun de cîte ori am citit și am recitat, de atunci, volumele lui Stanislavski. A început pentru mine un timp al revizuirilor profesionale totale. În aceeași perioadă, am luat parte pentru prima oară la cursurile politice și ideologice. Orizontul s-a deschis brusc, am căpătat orientare în probleme pe care înainte le ignorasem. Dacă la Victor Ion Popa mi-am format atitudinea față de mine însămi ca actriță și față de public, acum aveam prilejul să-mi definesc atitudinea față de întreaga mea profesie și, aș îndrăzni să spun, chiar față de întreaga mea existență.

— *Cum s-a desfășurat studiul sistemului?*

— Greu. Așa cum se întîmplă la început, am trecut printr-o epocă de stagnare, de anihilare a experienței proprii, de inhibiție, de supraconcentrare. Cu timpul însă, am început să disting și să ordonez principii care aveau să devină coordonatele permanente ale muncii mele: în primul rînd supratema, perspectiva rolului și a actorului, rolul acțiunilor fizice, tempo-ritmul. Efectele experiențelor mele anevoioase de atunci, efectuate adeseori într-un colectiv străin de ele, s-au făcut simțite mai tîrziu, în vremea pe care o pot numi o a treia etapă din munca mea. Primul rezultat pozitiv a fost eliberarea de acea plictiseală care îl pîndește pe actor după un număr de spectacole; am căpătat posibilitatea să trăiesc rolul, la fiecare spectacol, cu aceeași dăruire și prospețime ca la primele reprezentații. Am învățat să creez liber și organizat în același timp. M-am eliberat de așteptarea absurdă a capriciilor „inspirației”.

— *În ce spectacole ați mai jucat în acest răstimp?*

— Au fost spectacole și roluri care m-au ajutat să consolidez ceea ce încercam: rolurile eroice din *Ruptura*, *Sfîrșitul escadrei*, *Tragedia optimistă*, roluri care m-au obișnuit cu cerințele patosului romantic. Asta nu înseamnă că socotesc sistemul rodnic numai în raport cu acest gen de piese: dimpotrivă, cred că se poate juca excelent, conform îndrumărilor lui Stanislavski, în tot repertoriul mare,



Vivie din „Profesiunea doamnei Warren” de
G. B. Shaw



Klavdia Petrovna din „Puterea cea mare”
de B. Romașov

universal. Pe vremea aceea a trebuit să mă mulțumesc cu jumătăți sau sferturi de reușită. Era ca în sport: la început, efortul pare extrem de mare, insurmontabil, crezi că niciodată n-ai să izbutești. Dar antrenamentul se acumulează încet, se formează mișcări proprii, capeți deprinderea de a te situa tu însuși în locul nimerit în raport cu partenerii, cu „sarcinile” și cu terenul. Pe urmă, totul devine ușor, liber, firesc — în aparență, pe neașteptate, de fapt, ca rezultat al întregii munci desfășurate pînă atunci.

— Ați putea indica precis în ce rol s-a întîmplat aceasta?

— Da, dar „saltul” nu s-a produs într-un rol însemnat, ci în timpul spectacolelor cu *Rețeta fericirii*, unde interpretam un personaj secundar. Nu știu de unde, poate din obișnuință, poate din educație, poate din supraconcentrarea de care vorbeam, aduceam pe scenă o gravitate obositoare. Conștient sau nu, încercam să fac, din orice, un „moment”. Totul căpăta greutate. În seria acelor spectacole am descoperit însă că pot să-mi descarc jocul de balastul inutil, dînd mai multă importanță relațiilor mele cu partenerii, situîndu-mă cît mai precis în dimensiunile, în „măsura” rolului. De atunci, primul lucru pe care-l fac, cînd capăt un rol nou, este să mă arunc, așa cum m-aș arunca în apă, în relațiile cu partenerii. Asta mi-aduce mai repede credința, convingerea în adevărul existenței scenice a rolului, starea de spirit necesară jocului. Îmi înving timiditățile, reținerea. Stabilesc de la bun început ponderea personajului în ansamblul piesei. Caut să-mi încadrez interpretarea cît mai just în economia spectacolului și în registrul mijloacelor mele de exprimare. Caut să obțin, de la primele repetiții, convingerea relației dictate de împrejurarea propusă de autor. Spontaneitate, asta-mi lipsea, și asta am izbutit să capăt atunci!

Rolurile mici — cel din *Rețeta fericirii*, Polina Andreevna din *Pescărușul*, Marietta din *Învieră*, Maria din *Oameni care tac* — mi-au permis să experimentez cu îndrăzneală noile mele concluzii. Rolurile mari mi-au folosit pentru consolidarea și amplificarea experiențelor acumulate. Unul din aceste roluri, care mi-a deschis perspective mult deosebite de ceea ce interpretasem pînă atunci, a fost Tatiana



Iulia Boga din „Surorile Boga” de Horia Lovinescu



În rolul titular din „Anna Karenina”, după Lev Tolstoi

din *Dușmanii*. Trebuie să spun că sînt recunoscătoare pentru asta regizorului Al. Finți, care, ca și Moni Gheleter, are capacitatea de a descoperi în actori posibilități pe care ei înșiși le ignorează și îndrăzneala de a încerca distribuții puțin obișnuite, neșablonizate. Acest personaj, caracterizat prin feminitate, eleganță, cochetărie, chiar și superficialitate, m-a descătușat de rigiditate, impunîndu-mi o preocupare aparte pentru eleganță și stil. Tatiana este actriță de la începutul secolului, comportarea ei trebuie să se distingă prin acea amprentă de artificialitate specifică actorilor de școală veche și în viața de fiecare zi, fără ca spectatorii să poată conchide însă, din interpretarea mea, că eu, actrița Irina Răchițeanu, am astăzi un joc artificial.

Mi-a fost de un folos real și rolul din *Surorile Boga*. În afară de interesul deosebit pe care orice personaj din literatura dramatică originală îl prezintă pentru noi, Iulia mi-a oferit posibilitatea de a urmări o evoluție bine marcată a unui caracter. La început, Iulia este o închistată, o inhibată, o femeie copleșită de toată amărăciunea dezamăgirilor de pînă atunci, un om care nu s-a putut desăvîrși pe nici un plan și a cărui comportare este, de aceea, uscată, dominată de cîteva gesturi profesionale. Odată cu ivirea lui Golea, cu descoperirea sensurilor mari ale existenței, Iulia înflorește, își dezvăluie toate resursele de feminitate și căldură. Desigur, un rol de maturizare a fost și cel principal din *Anna Karenina*.

— Și *Lady* ?

— Mărturisesc — *continuă actrița* — că am ajuns la acest rol numai grație încercărilor din ultimii 3—4 ani și variației de personaje pe care le-am interpretat. *Năpasta*, mai ales, a însemnat mult pentru mine, Anca reprezentînd un apogeu, un punct de culminație în activitatea mea. Personajul trebuie să aibă și patos, și simplitate țărănească, și un profund caracter tragic popular, fără a-și pierde datele de feminitate pasionată. Asta îmi cerea să merg la un adevăr de viață adînc, să-mi concentrez la maximum puterea de expresivitate, respectînd un lachonism strict, o extremă economie de gesturi. Textul presupune o variație mare de intonații — o alternanță și o deschidere a registrului de voci. Punerea în scenă

fiind concepută fără pauză, spectacolul a fost și un antrenament de rezistență scenică: trebuia să stau două ore aproape continuu în scenă, și să susțin un ritm și o tensiune intense. Am căpătat astfel convingerea că pentru un actor este absolut necesar să joace măcar o dată pe stagiune un rol de greutate, nou pentru el, din marele repertoriu clasic.

— *Și ce puteți spune despre interpretarea eroinei lui Tennessee Williams?*

— Ce pot să spun? Că joc liber, cu dragoste, cu bucurie; că deși totul este calculat și gândit, pas cu pas, îmi rămâne foarte mult loc pentru improvizație, pentru a-mi desfășura fantezia; că aș putea să joc acest rol ani în șir, fără urmă de oboseală, și că din nou am învățat ceva — referitor la metoda acțiunilor fizice. Se spune că acestea sînt cea mai puternică armă împotriva șablonului; dar ce te faci dacă, după un timp, însăși acțiunea fizică devine șablon? Cred că asta se poate evita numai lucrînd cu o echipă de actori antrenați, stăpîni pe forțele lor, în stare să aducă, de la spectacol la spectacol, variații în acțiune, fără a altera fondul concepției regizorale și al textului, fără a răsturna punerea în scenă. De fapt, acesta este acum, ca să zic așa, idealul meu de teatru: pe timpul dat (două-trei ore), pe marile coordonate ale rolului și ale spectacolului stabilite de dramaturg și de regizor, să existe această libertate cu adevărat creatoare a actorului.

— *Care a fost istoria elaborării acestui rol?*

— La început mi s-a părut străin. M-am apucat însă de lucru, ca de obicei; și cu cît pătrundeam în subtextele rolului, îi descopeream frumusețile, îl îndrăgeam, mi-l apropiam. Din rezolvarea unor probleme concrete de comportare scenică, a început să se contureze perspectiva rolului și perspectiva mea, ca interpretă a lui. De pildă: Lady strigă foarte mult în piesă, rolul poate să devină monoton, crispat, obositor de strident. Perspectiva mea actoricească îmi dicta să caut mereu altceva, să încerc soluții care să mă ferească de repetări. Și, căutînd, intram mai adînc în perspectiva personajului, descopeream alte date, mai puțin evidente, ale caracterului. Mai concret, Lady are două scene cu David și Val; amîndouă îi cer o mare tensiune nervoasă, în amîndouă ea ajunge să strige; totuși, acțiunea nu poate striga la fel în momente deosebite. De aceea, am căutat să dau povestirii mele despre trecut („Îți aduci aminte, în vara aceea, după ce m-ai părăsit...”) un început aproape alb. Și asta mi-a dezvăluit deodată, în acest episod, emoții nebănuite. Dar poate că fac rău că vorbesc, poate că ar fi mai bine să nu intru în amănunte...

De data aceasta, bat în retragere: îmi amintesc indicațiile lui Cehov și Tolstoi, care sfătuiau pe scriitorii tineri să nu-și povestească niciodată proiectele înainte de a fi scris, fiindcă narațiunile preliminare pot secătui creația. Poate că și actorul, care își „rescrie”, în fiecare spectacol, rolul, trebuie să păstreze o anume discreție în legătură cu gîndurile și planurile sale, pentru a nu le istovi, în discuții, înainte de vreme?

PERSPECTIVE

Urmează întrebările tradiționale:

— *Ce roluri v-ar plăcea să jucați de aici înainte? Ce dramaturgi și ce piese vă atrag mai mult?*

— Abia acum îmi doresc, mai intens ca oricînd, să joc mult și variat. Nu este firesc ca un om care se simte în plinătatea puterilor să-și dorească să lucreze mult? Și nu este normal ca el să fie folosit, valorificat pe deplin, mai ales în asemenea momente de împlinire?

Îmi doresc să joc în comedii. Mă atrage dramaturgia lui Bernard Shaw. Mi-ar plăcea să joc și în piesele lui Ibsen și, bineînțeles, tinjesc după marile roluri tragice, mai ales după cele din tragedia antică. Versul — dacă ai ști cît de mult ne lipsește versul pe scenă!

— *Cum vă imaginați teatrul ideal în care ați dori să jucați?*

— Ca un teatru complex. Adică un teatru în care să se poată juca spectacole cît mai variate, începînd cu montări inspirate din dramaturgia antică, trecînd prin tradițiile comediei dell'arte, prin marele repertoriu shakespearian și romantic, pînă la teatrul zilelor noastre. În stiluri cît mai deosebite, lucrînd cu

personalități regizorale variate, luînd parte la puneri în scenă originale. Într-un asemenea teatru, actorii ar trebui să poată juca de toate. Acea „specializare“, de cele mai multe ori falsă, care ne condamnă la un singur tip de rol, ar dispărea.

Pentru realizarea unui asemenea teatru complex, pe care sînt sigură că nu numai eu îl doresc, este absolut necesar antrenamentul permanent al interpreților. Actorii de mîine vor trebui să fie gata oricînd, pentru orice fel de reprezentatie. De aceea, fiecare teatru ar trebui să fie interesat astăzi în crearea unor „stațiuni-laboratoare“, în care interpreții să-și exerseze mereu plastica, dicțiunea, chiar fantezia.

— *Revenind la realitate, cum vedeți evoluția teatrului nostru de astăzi?*

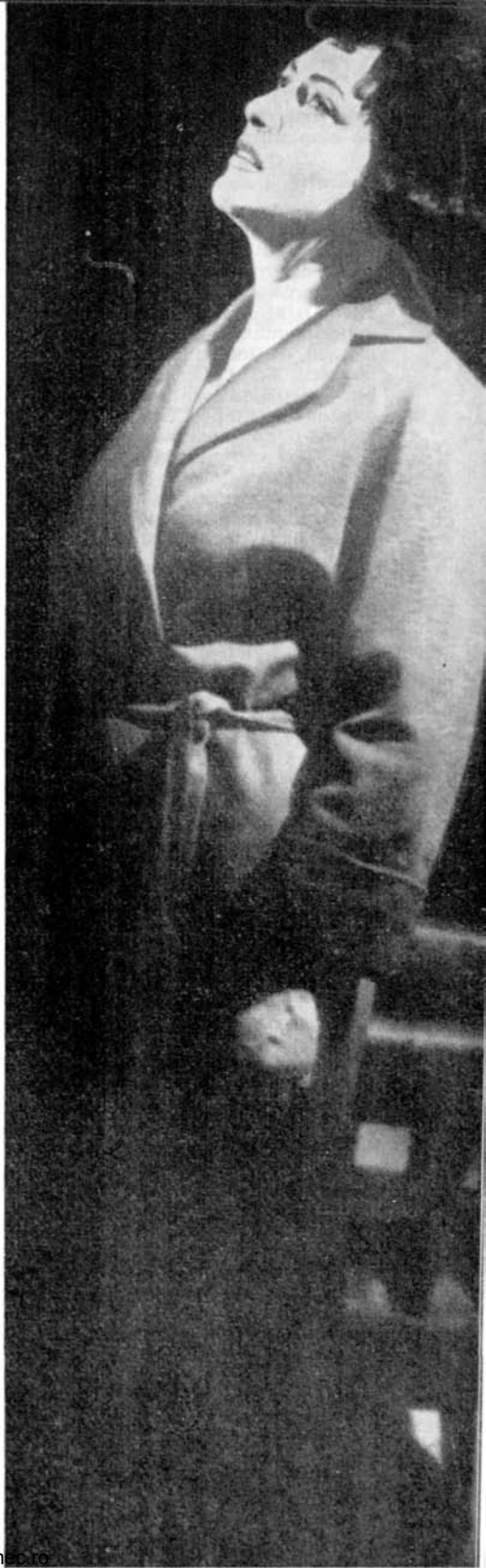
— Problema-cheie mi se pare că rămîne dramaturgia. Timpul nostru ne cere să desăvirșim un repertoriu nou, al problematicii de azi, de aici, de la noi, repertoriu care să poată răspunde în același timp cerințelor publicului de la noi, reprezentîndu-ne cu deplină strălucire în ansamblul teatrului universal. Sîntem chemați să vorbim unui spectator a cărui personalitate devine din ce în ce mai bogată, și mă întreb adeseori: care dintre spectacolele noastre vor rămîne valabile și pentru generația de mîine, ce dramaturgie va putea mulțumi pe copiii care astăzi își închipuie Feți Frumoși și Ilene Cosînzene călătorind cu racheta și conversînd prin televiziune? (Nepoțica mea îmi povestește de multe ori asemenea basme născocite ad-hoc.)

Convorbirea alunecă pe un făgaș nou: relația cu publicul.

— Este, în primul rînd, o problemă de atmosferă — *spune actrița*. Îmi amintesc spectacolele văzute în Uniunea Sovietică: ușierii, garderobierele te întîmpinau de la intrarea în teatru cu o amabilitate mai mult decît politicoasă, cu o soliditate de gazdă. N-am întîlnit nicăieri o indiferență de funcționar. Și cred că liniștea adîncă în care erau ascultate spectacolele, ca și entuziasmul cu care spectatorii știau să mulțumească, la sfîrșit, actorilor, se explică și prin atmosfera de adîncă reculegere din întreg teatru.

În general, cred că trebuie să se discute mai temeinic despre educația spectatorului. Articolul lui Horea Popescu, din penultimul număr al revistei „Teatrul“,

Lady Torrance din „Orfeu în infern“ de Tennessee Williams



este mai mult decît binevenit. Ca și toate îndemmurile la acțiuni mai sistematice de răspindire a culturii teatrale.

— *Cum priviți noile forme de spectacol pe care le preconizează unii dintre regizorii și scenografil noștri ?*

— Anumite încercări cer și numite texte. Oricum însă, mi-ar plăcea să asist la cît mai multe experiențe îndrăznețe, și chiar să iau parte la ele ; socotesc că ele ar fi utile chiar dacă n-ar coincide întotdeauna cu mari realizări, chiar dacă unele dintre ele ar „cădea“. Pentru noi este o necesitate vitală să trăim, să vedem, să încercăm modalități de spectacol îndrăznețe și variate. Poate că ar fi bine să existe o sală rezervată în întregime experiențelor, un studio care să fie într-adevăr experimental. S-a ridicat în ultimii ani o generație foarte dotată, o echipă de oameni de teatru care mustesc de inițiativă : numele lor sînt cunoscute — Pen-
ciulescu, Esrig, Cernescu, Horea Popescu, Giurchescu, Moiescu. Fără să mai vorbim de pleiada de actori tineri foarte talentați care au venit în teatru. Dacă ar exista un studio, fiecare din acești tineri regizori ar putea să monteze — să zicem, o dată pe stagiune — spectacolul pe care îl visează, și fiecare dintre ei și-ar găsi complementul în scenograful și actorii aleși anume pentru a participa la aceste spectacole. S-ar antrena astfel regizorii și actorii, s-ar forma și gustul publicului, receptivitatea lui față de nou. Poate că, pe lângă un asemenea teatru, s-ar putea mobiliza și un detașament puternic de dramaturgi. Poate că astfel am asista și la apariția unor piese mai compacte, mai dense, cu roluri mai bogate.

Intrevederea se încheie cu un apel la fapte :

— Aș dori atît de mult să nu rămînem la cuvinte ! „E timpul faptelor“ — vorba lui Maiakovski. Ceea ce doresc în primul rînd, pentru toți colegii mei de teatru și pentru mine, într-un viitor cît mai apropiat, sînt faptele îndrăznețe, cu adevărat înnoitoare.

Ana Maria Nartî

Descoperiri la un turneu de iarnă

E

foarte bine când publicul vine la teatru, dar teatrul trebuie, la rândul lui, să meargă de-a dreptul în mijlocul spectatorilor, fiindcă sînt destul de numeroși aceia pe care împrejurări de ordin obiectiv (distanța prea mare de un centru cultural, ocupațiile de fiecare zi) îi împiedică să frecventeze sălile de spectacol. Este o categorie foarte însemnată de iubitori ai scenei care nu așteaptă decît prilejul de a-și manifesta afecțiunea lor pentru artă. Ei bine, acest public mai puțin cunoscut, insuficient luat în seamă, dar generos și devotat, acest public care e în măsură să asigure teatrului o audiență cu mult mai mare decît aceea de care se bucură astăzi, trebuie chemat, trebuie atras și educat.

Cît de largi sînt resursele de interes și de emoție pentru artă ale acestor spectatori o dovedește experiența din această stagiune a Teatrului de Comedie. Împiedicați să joace în propria sală, aflată în reconstrucție, actorii Teatrului de Comedie au reprezentat spectacolele lor în cluburile uzinelor, școlilor și facultăților din Capitală, s-au deplasat într-o seamă de orașe importante (Cluj, Iași, Craiova, Bacău, Timișoara), au fost prezenți în centrele muncitorești (Onești, Petroșeni, Hunedoara, Reșița) și, ceea ce-i tot atît de important, au cucerit localități ocolite de obicei de trupele artistice, cum ar fi: Cîmpulung, Fălticeni, Tohan, Zălau, Medias, Sebeș.

Turneele s-au desfășurat în condiții foarte grele, în zile cînd termometrul a înregistrat uneori minus treizeci de grade și cînd viscolul îi amenința pe actori să rămînă cu vagonul lor undeva pe cîmp, între două stații. Dar aplauzele care i-au însoțit în fiecare oraș i-au făcut să uite toate aceste dificultăți. Căci spectacolele Teatrului de Comedie au fost pretutindeni primite cu o atenție și cu o dragoste exprimate zgomotos și manifest. Muncitorii din Reșița, spre exemplu, au trimis în întîmpinarea trupei o locomotivă, care s-o aducă în timp util în oraș, pentru a putea juca două spectacole și nu unul, așa cum fusese programat inițial. Minerii din Lupeni au oferit actorilor flori, daruri și un tort simbolic, mulțumindu-le că au venit, în plină iarnă, de la București anume ca să joace pentru ei. La Zălau, 1400 de spectatori au asaltat o sală cu o capacitate de 600 de locuri și au fost necesare pledoarii și intervenții pe lîngă acest public activ pentru a se putea ridica cortina. La Hunedoara, oțelarul Ștefan Tripșa, Erou al Muncii Socialiste, a venit în vagonul trupei, rugînd, în numele muncitorilor, să se mai dea în aceeași zi un spectacol cu *Prietena mea Piț*. La Onești, cîteva săptămîni după ce rulse filmul *Celebrul 702*, sala teatrului a fost umplută pînă la refuz de un public venit să vadă piesa; la un matineu oarecare, comedia *Mi se pare romantic* a fost aclamată mai intens decît în seara premierei, de către muncitorii Uzinelor „Republica”. Ca să nu mai vorbim de primirea rezervată actorilor de spectatorii săteni.

Ceea ce ni se pare important de reținut din aceste întîmplări — dincolo de marele și frumosul efort al echipei teatrului — nu este atît că piesele originale puse în scenă de Teatrul de Comedie au atins un număr impresionant de reprezentații

(*Celebrul 702*, spre exemplu, 320 ; *Prietenă mea Pix*, 210) și au grupat în jurul lor zeci de mii de spectatori, cât faptul că ele au fost jucate în fața unui public insuficient solicitat de alte colective artistice, relevând marile lui disponibilități pentru teatru. Bineînțeles, este mai lesne să joci într-un oraș mare, pe scena unui teatru care-și are spectatorii săi, decât într-un cămin cultural sau în sala unui cinematograf, dar cât este de stimulative emoția deșteptată de un public tânăr !

Firește, munca echipei nu a fost dintre cele mai ușoare în aceste turnee prelungite și în împrejurările unei ierni friguroase. Nu o dată viscolul a blocat drumurile, silind actorii să ducă ei înșiși recuzita sau, așa cum s-a întâmplat la Mediaș, obligându-i — din pricina faptului că mașinile ce transportau garderoba nu reușiseră să-și croiască drum — să joace în costumele lor de fiecare zi. Dar nici una dintre localitățile itinerariului n-a fost ocolită. Poate fi însă o bucurie mai mare pentru un artist decât aceea de a-și face cunoscută arta în fața unor noi contingente de spectatori, care vor păstra, uneori pentru ani întregi, amintirea întâlnirii lor cu teatrul ?

Experiența din această stagiune a Teatrului de Comedie nu trebuie abandonată. Ar fi și greu de altminteri. Spectatorii vor căuta ei înșiși toate prilejurile pentru a invita alte colective în mijlocul lor.

E. Dinescu

Cronica

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

„ORFEU ÎN INFERN” de Tennessee Williams

Data premierei: 22 aprilie 1962. Regia: Ottó Rappaport. Decoruri: Mircea Matcaboji. Costume: Edith Schrantz-Kunovits. Distribuția: Viorica Iuga (Dolly Hamma); Olimpia Arghir (Beulah Binning); Miluță Lăpș-Dorna (Pec Vee Binnings); Titus Croitoru (Dog Hamma); Ligia Moga (Carol Cutrere); Vera Margineanu (Eva Temple); Emilia Hodiș (Sister Temple); Octavian Beuca (Unchiul Pleasan); Gh. M. Nuțescu (Val Xavier); Maria Blănuș-Rusu (Vivien Taibott); Silvia Ghelan (Lady Torrance); Căzimir Tănase (Jabe Torrance); Gheorghe Cosma (Șeriful Taibott); Constanța Constantinecu (Femeia de la gară); Dinu Gherasim (David Cutrere); Maia Țipan-Kaufman (Sora Porter); Nae Botta (Clovnul).

Tirzia noastră cronică la *Orfeu în infern* pe scena clujeană are desigur dezavantajul de a nu putea surprinde strălucirile și umbrele reprezentației cu acea acuitate pe care o are mai totdeauna un spectacol în primele sale întâlniri cu publicul. Dar are șansa de

a putea privi munca realizatorilor spectacolului într-un moment în care intențiile lor s-au precizat definitiv și în care emoția premierei a încetat să fie un motiv de incertitudine, iar atitudinea spectatorilor o sursă de îngrijorare.

După cum se știe, piesa lui Tennessee Williams ne prezintă câteva ființe care au încercat sau încearcă să se smulgă dintr-o lume asfixiantă, în care filistinismul, răul și violența au pecetluit numeroase existențe, alterându-le umanitatea. Uciderea eroilor pe care soarele aspirațiilor de mai bine și de mai frumos nu i-a făcut să-și plece rușinații ochii, naufragiul moral al personajelor tirite de acel bătrîn maestru al solitudinii care e disperarea exprimă în piesa lui Tennessee Williams ferocitatea unei societăți. A unei societăți în care unii cumpără, iar alții sînt siliți să se vîndă, în care dragostea este un ultragi, în care rasismul este pentru clasele dominante o sumbră parolă de comuniune, în care oamenii stabilesc între ei raporturi de ipocrizie, de reciprocă îngăduință în ticăloșie, de ură.

În spectacolul clujean, accentele regiei au căzut pe momentele-cheie ale piesei (estompîndu-se tot ceea ce sub condeiul neclarificat al autorului era reflecție cu privire la destinul omului în general), intensificîndu-se înfruntările dintre personaje și imprimîndu-li-se un ritm intens și rapid. Naționalul bucureștean ne-a înfățișat un excelent spectacol de atmosferă, Naționalul clujean ne prezintă un foarte bun spectacol de dramă. Ottó Rappaport, căruia nu-i lipsește gustul detaliului scenic, a urmărit linia mare a piesei, încredințat că faptele ei de viață și de moarte reprezintă un material destul de puternic prin el însuși ca să provoace emoție și tensiune. Viziunea sa regizorală are însușirile simplității expresive. Scenografia lui Mircea Matcaboji (deși cam întunecată și cam greoaie) subliniază — alături de regizor — unul din elementele decisive ale piesei, și anume, fascinația ce o exercită asupra eroinei visul unei alte lumi, în care iubirea și frumosul să fie cimentul care unește o ființă de cealaltă.

Numele Silviei Ghelan, interpreta Lady-ei, este primul care se cere reținut din distribuție. Interpreta s-a integrat rolului cu o remarcabilă forță artistică, reliefind ceea ce este aprig în sufletul acestui personaj, căruia dragostea pentru Orfeu îi reinsuflește vechile nădejdi într-o existență scutită de adversitatea opacității, sporindu-i frenetic dorința de a pedepsi o crimă niciodată iertată. Actrița a știut să facă în jocul ei deosebirea dintre un spirit vindicativ și unul justițiar, luminînd fondul de umanitate și dorința

de viață a eroinei. Tot timpul, în jocul Silviei Ghelan este o încordare care se transmite publicului, atît în momentele cînd vocea coboară pînă la șoaptă, cît și în momentele cînd se dezlănțuie cu patimă, cerîndu-și dreptul la o altfel de viață și în care să înflorească bucuria dragostei.

Ligia Moga a fost Carol, ființa însetată de iubire și care se afundă într-o singurătate neliniștită, mereu în căutarea disperată a unei imposibile fericiri, exilată la marginea unei societăți ce a făcut din ea o victimă. În întruchiparea artistei, Carol rămîne o făptură în care arde cu pîlpîiri repezi o flăcără tristă, totul în această eroină tinăra fiind deznădejde și zbatere, și iarăși speranță. Reușită este și compoziția Mariei Blănaru-Rusu în rolul lui Vee Talbott (femeia oprimată de un soț tiranic și a cărui profesie este presiunea oricărei sclipiri de omenie), cu toate că trebuie semnalată o anume monotonie a tonului.

Pe Jabe Torrance îl joacă Tănase Cazimir, și interpretarea sa are multe virtuți, căci vedem cum în fibra cea mai ascunsă a personajului se află înțipărită, ca și pe chipul său, o cruzime abjectă, definitivă: el este reprezentantul entuziast al modului de viață capitalist, al orînduirii care are pe conștiință crime și infamii fără de număr, pornite din aceleași hidoase resurse de ură față de toți cei ce nu-i acceptă programul de viață și cutează să i se împotrivească. Regretăm însă că, în scena finală, actorul nu a adus suficientă forță dramatică pentru a arăta consecvența fanatică a lui Jabe Torrance în ticăloșie, precum și cît de adîncă poate fi decăderea morală a acestuia.

Punctul slab al spectacolului îl marchează Gh. Nuțescu în Val Xavier. Actorul, de altfel înzestrat și destinat probabil unor reușite creații, nu a izbutit să exprime farmecul eroului, forța lui de atracție. Jocul său e lipsit de acea poezie indispensabilă piesei. Ni-l imaginăm pe Val ca pe un om față în față cu noaptea lumii în care e silit să trăiască și pe care o învinovățește, un poet care citește în astre și în zborul păsărilor un mesaj de libertate, un tînăr de o virilitate provocatoare, avînd în urmă o existență aventuroasă, dar nicidecum mișcîndu-se cu mimica și gesturile unui amoretz de profesie. În

plus, interpretul are o dicțiune defectuoasă, pronunțându-și replicile înecat și trecind fulgerător peste nuanțele delicate ale textului.

Orfeu în infern pe scena Teatrului Național din Cluj constituie — în ansamblul său — un spectacol pe care

cronica dramatică nu are în nici un caz dreptul să-l omită. Spectacolul se numără printre cele mai merituoase realizări ale scenelor noastre, dovedind prezența la Cluj a unor forțe artistice de prim rang.

B. Elvin

TEATRUL „C. I. NOTTARA“

„PRIMA ZI DE LIBERTATE“ de Leon Kruczkowski

Data premierii: 15 ianuarie 1963. Regia: Sanda Manu și Mircea Avram. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: Cristea Avram (Jan); Ion Dichiscanu (Mihal); Sandu Sticlaru (Heronim); Ion Popa (Pavel); Vasile Lupu (Carol); George Constantin (Anzelm); George Sion (Doctorul); Ion Damian (Grimm); Magdalena Buznea și Cristina Tăcoi (Inge); Rodica Sanda Tuțuianu (Luzzi); Victoria Dobre (Lorchen).

Cinci oameni tineri, cinci ofițeri polonezi, au fost smulși din viață și închiși într-un lagăr german, izolați de viața normală, de luptă chiar; deși între ei există diferențe structurale de caracter, de concepție, au legat o prietenie puternică, bărbătească, bazată pe camaraderie, pe solidaritatea născută în condițiile detențiunii. În prima zi de libertate, ei se găsesc pe teritoriul Germaniei, într-un oraș pustiu, din care au fugit până și civilii, la o răscruce, nu numai de drumuri, dar și în existență. Pe ce cale vor apuca?

Piesa lui Kruczkowski simplifică, aparent, cadrul. Ea își situează eroii în această zonă unde nu s-a instituit nici o autoritate tocmai pentru a da dimensiuni mai profunde dezbaterii despre libertate, a sublinia răspunderea umană pe care o comportă o hotărâre. Ea nu insistă asupra ororilor pe care le-au trăit foștii deținuți, nu pentru a-i scoate din cadrul istoric, ci pentru a evidenția că poziția omului contemporan este determinată de considerente cu mult mai ample, mai generoase. Datorită acestor factori, discuțiile de principiu dintre cei cinci, deși se referă la puncte de vedere concrete, cu o determinare reală, au un caracter de dezbaterie filozofică, de înfruntare de concepții cu valabilitate generală. În focul acestei ciocniri ies la iveală tipuri reprezentative, figuri omenеști profund autentice; și dacă, temporar, solidari-

tatea pare să aibă de suferit de pe urma libertății de a alege, deplina clarificare a pozițiilor va instaura triumful definitiv al acestei solidarități, ca o concluzie splendidă — victoria omeniei intransigente, lucide, purificate de orice sentimentalism, dar și de orice meschinărie. Traectoria morală pe care o străbat acești bărbați tineri — din clipa în care intuiesc că peste cei cinci ani petrecuți în lagăr nu se poate arunca o punte, că viața nu poate fi reluată din locul unde a fost întreruptă, în 1939, dar nici nu poate fi trăită la întîmplare, de pe o zi pe alta, răscumpărînd suferințele printr-o dezlănțuire sfîndind orice opreliști, și pînă în finalul piesei, cînd înțeleg că libertatea înseamnă a te înregimenta cu toată ființa în uriașă luptă pentru deplinul triumf al libertății — este un simbol inspirat al drumului spre înțelegere pe care l-au străbătut popoarele în anii de luptă împotriva fascismului.

Piesa lui Kruczkowski are multe frumuseți, care-și au originea în faptul că dramaturgul n-a ales căi bătătorite, că nu s-a ferit de dificultățile pe care situațiile grave alese le pun. Ea dă viață unor figuri — cum ar fi aceea a Profesorului, a Ingei — mai greu de descifrat pentru actori. Valoarea ei în peisajul dramaturgiei contemporane este însă de necontestat, și dacă nu mai insistăm asupra semnificațiilor textului este pentru că el a mai fost dis-

cutat cu prilejul comentării reprezentației Teatrului de Stat din Sibiu.

Punînd în scenă piesa la Teatrul „C. I. Nottara“, regizorii Mircea Avram și Sanda Manu au fost, pare-se, preocupați să sublinieze, cu precădere, valorile și desfășurarea acțiunii ca atare, neglijînd pe cele conținute în replici, prin care se transmit nemijlocit ideile promovate ori respinse de piesă. Dorința de a încorpora în caractere și în relațiile lor aceste idei — îndreptățită, firește — se cerea însă împlinită nu fără a ține seamă de caracterul adesea discursiv al textului dramatic jucat. Încercarea de a estompa acest aspect propriu piesei lui Kruczkowski s-a dovedit de aceea riscantă. Semnificațiile ei au fost doar în parte scoase cu claritate în relief; o vizibilă inegalitate de tonuri, de expresivități și forță de comunicare între diferitele momente ale acțiunii e izbitoare: scene bogate în sensuri alternează cu scene ca cea din finalul actului I, nejustificat agitate, golite de înțeles ori străine de spiritul și substanța gravă, majoră, a textului. Efortul actoresc s-a desfășurat însă — pe

toț parcursul spectacolului — cu roade care nu pot fi trecute ușor cu vederea.

Purtătorul de cuvînt al autorului, Jan, a fost interpretat de Cristea Avram. Tinărul actor a jucat cu convingere, cu căldură, făcînd uz în mod firesc de farmecul său personal; am remarcat capacitatea sa de comunicare cu partenerul, siguranța mișcării scenice; din păcate, el n-a dominat în scenă așa cum eroul său domină în text, pentru că nu s-a bizuit pe forța ideilor rolului. Jocul lui Ion Dichiseanu (Mihal) a fost mai exterior, interpretării sale lipsindu-i discreția de fond a personajului. Actorul face prea multe gesturi „frumoase“, pozează, rămînînd fixat în atitudini nefirești. Cel de-al treilea interpret, Sandu Sticlaru (Heronim), întotdeauna capabil să „treacă rampa“, a adus de data aceasta în rol prea mult din amintirea rolurilor sale anterioare; bonomia de esență populară, umorul sfătos, gesturile ușor neglijente au rămas ale actorului și nu ale personajului, nu i s-au potrivit, ci l-au împovărat parcă. Un desen precis, în linii fine, a creat George Sion în rolul Doctorului.

De la stînga la dreapta: Ion Dichiseanu (Mihal), Cristea Avram (Jan) și George Constantin (Anzelm)



Cea mai interesantă realizare în spectacol este aceea a lui George Constantin în rolul lui Anzelm, profesorul dezumanizat de propria-i lășitate, pe care egoismul, în forma cea mai feroce — egoismul de natură intelectuală și morală —, l-a dus pînă la disprețul față de noțiuni dintre cele mai sfinte — libertatea, dreptatea, curajul, demnitatea de om. Creația lui George Constantin se deosebește de cea a lui Nicu Niculescu, de la Teatrul de Stat din Sibiu; el i-a conferit personajului un aer de detașare senină, de blîndețe indiferentă și atotînțelegătoare, o voce obosită și niște ticuri de profesoraș — toate închegîndu-se într-un tip de decăzut, deloc mai puțin primejdios decît cel caracterizat prin aceea lucire de nebunie strălucitoare, cumva veselă, din spectacolul sibian.

Interpretele celor trei fete au fost Magdalena Buznea (Inge), Rodica Sanda Țuțuianu (Luzzi) și Victoria Dobre (Lorchen). Ultimele două au izbutit destul de bine; Rodica Sanda Țuțuianu a creat o Luzzi robustă și vivace, capabilă să se adapteze oricăror împrejurări (cu excepția unor momente din primul act, cînd, pedalînd prea mult pe o cochetărie provocatoare, i-a dat un aer de femeiușcă ușor vulgară). Victoria Dobre a ales pentru Lorchen un portret atent construit, în care fe-

țița apare dezrădăcinată, uimită de această lume în care este obligată să renunțe de timpuriu la copilărie, și înțearcă să înțeleagă ce se petrece în jurul ei (interesantă, scena dintre ea și Profesor). Magdalena Buznea însă este vizibil depășită de rol. Eroina ei pare o ființă nehotărîtă și slabă, oscilînd între două lumi, o fată mai degrabă insignifiantă, care făptuiește la un moment dat un act ce pare lipsit de orice fundamentare. Actrița nu i-a intuit caracterul pătimaș, concentrat spre o singură țintă, violența îndelung reprimată, refuzul tenace de a accepta cea mai mică schimbare a credințelor ei fanatice, n-a ajuns pînă la rădăcina acestor trăsături — educația demențială primită în adolescență; din această pricină, personajul a apărut confuz, iar pedeapsa dreaptă primită, oarecum nemotivată.

Decorul spectacolului, semnat de Mircea Marosin, oferă actorilor un spațiu de joc larg, însă este lipsit de forță sugestivă, nu creează atmosfera specifică textului. Numărul mare de uși, coridorul semicircular creat în mod convențional încarcă inutil mișcarea scenică în ceea ce privește tabloul de acasă de la grădinar, din locuința-seră, imensele draperii creează o impresie de somptuozitate nejustificată.

Ileana P. povici

TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

„ANTIGONA ȘI CEILALȚI” de Peter Karvas

Data premierei: 9 ianuarie 1963. Regia artistică: Mihai Dimiu. Decoruri-costume: Eugenia Bassa-Crișmaru. Distribuția: Athena Zahariade-Demetriad (Anti); ♦Dana Comnea (Ismena); Ion Vilcu (Krone); Elisabeta Raicu (Erika); Al. Azoitei (Iosef Hajman); ♦Ștefan Bănică (Storch); Paul Ioachim (Locotenentul); Șt. Mihăilescu-Brăila (Profesorul); Sabin Făgărășanu (Zaris); Sebastian Radovici (Zeman).

Spectacolul Teatrului Muncitoresc C.F.R. cu piesa lui Peter Karvas, *Antigona și ceilalți*, a fost realizat — în toate componentele sale: regie, actori, scenografie — de tineri.

S-a optat pentru un text care dezvăluie, într-o amplă dezbatere lirico-filozofică, ideea de solidaritate și responsabilitate umană. În sublinierea antagonismului dintre frumusețea morală, demnitatea, eroismul și lupta de-

ținutărilor din lagărul de exterminare evocat în piesă și bestialitatea călăilor fasciști trebuiau urmărite o puternică portretizare și reliefare a caracterelor, luminarea gîndurilor și a mutațiilor lor sufletești. Deoarece, concepută mai mult ca un poem dramatic, lipsită de acțiune, uneori discursivă, cu unele diluări ale conflictului, piesa lui Karvas, în demonstrarea procesului de oțelire a voinței deținuților, a dorinței



Scenă din spectacol

Cronica

lor de a rezista și a invinge în numele cauzei libertății și demnității umane, se sprijină cu deosebire pe urmărirea minuțioasă a mișcării gândurilor, a ecoului pe care îl trezesc în conștiința personajelor cele mai mărunte și, în aparență, neînsemnate gânduri și gesturi

Regizorul Mihai Dimiu a încercat să rezolve sarcinile dificile ale textului, sprijinindu-se îndeosebi pe actori tineri, încrezător, pe bună dreptate, în talentul și posibilitatea lor de a găsi resurse cât mai variate, pentru a da expresie scenică frământărilor diverse și impulsurilor sufletești ale eroilor lui Karvas.

Spectacolul a pus în evidență efortul interpreților de a realiza o compoziție care să asigure tonul sobru cerut de dezbatere. Priviți sub prisma experimentului, tinerii actori au câștigat, cu ocazia muncii la acest spectacol, experiență în ceea ce privește exprimarea sentimentelor omenești printr-un joc reținut, încălzit de emoție, de tensiune lăuntrică. Dar, mai puțin obișnuiți probabil cu acest gen de teatru, ei n-au reușit să realizeze personajele la acele dimensiuni care să prilejuiască valorificarea dezbaterii filozofice în adâncimea și complexitatea semnificațiilor ei. Drama lui Karvas presupunea o întrupare scenică la o vibrație și intensitate în măsură să înscrie ideea de umanitate în sfera unei măreții și frumuseți la care trimite dramatismul acțiunii și cadrul fix în care ea se desfășoară.

Pentru a sublinia rolul comuniștilor în acțiunea de mobilizare a deținuților, de înfăptuire a unității lor de rezistență și de luptă, ar fi fost necesar ca personajul principal al piesei, comunistul Jan, să fi căpătat în spectacol o imagine mai bogată, mai puternică. Paul Ioachim nu a izbutit să redea decât parțial trăsăturile esențiale ale personajului, fermitatea, intransigența sa revoluționară, avântul poetic

Interpretarea sensibilă și discretă, dar lipsită de vigoare și de forță interioară, a actriței Athena Zahariade a coborât înfățișarea Antigonei sub nivelul simbolului pe care trebuia să-l întruchieze. Confundind trăsăturile purității cu cele ale ingenuității, la care se menține pe tot parcursul spectacolului, interpreta nu a reușit să marcheze elocvent conștiința superioară

la care ajunge eroina acționând în numele principiului solidarității omenești, cutezind să înfrunte toate primejdiile, chiar și moartea, pentru a înmormînta trupul luptătorului ucis.

Naivitatea și caracterul prea infantil conferite de Al. Azoitei lui Iosef Hajman au stîrbit și ele din valoarea și semnificația pe care trebuie s-o capete în spectacol acest adolescent, căruia i se dezvăluie pentru prima oară ororile războiului

Obișnuiți cu fantezia creatoare a lui Șt. Mihăilescu-Brăila și cu talentul său de a contura viu și colorat un caracter, ne-a surprins, de data aceasta, lipsa de profil și de împlinire artistică a Profesorului, pe care l-a înfățișat rece, neajutorat, pe un ton plîngăreț.

Mult mai apropiate de imaginea rolurilor pe care le-au avut de întruchiat sînt interpretările lui Sebastian Radovici în lașul Zeman și Sabin Făgărășanu în muncitorul Zaris.

Inițiativa regizorului de a încredința talentaților actori Ion Vilcu și Ștefan Bănică roluri opuse celor în care au fost distribuiți de preferință pînă acum e desigur interesantă din punctul de vedere al scoaterii la lumină a unor noi posibilități interpretative ce-și pretind valorificarea. Ambii interpreți au izbutit însă numai parțial să realizeze foarte dificila sarcină. Pe „teoreticianul” crimei, Krone, Ion Vilcu l-a înzestrat cu o oarecare doză de cinism. Dincolo de execuția corectă a rolului, interpretului i s-ar fi cerut o mai mare degajare (nu ostentație) în prezentarea laturilor inumane ale personajului. Ștefan Bănică l-a interpretat pe Storch, călăul lagărului, într-o manieră forțat caricaturală. Pentru a încadra realizarea sa în limitele tonalității grave, sobre, cerute de atmosfera și mesajul piesei, ar fi fost mai indicat să renunțe la gesturile și atitudinile grotești, care au stîrnit inoportun ilaritate acolo unde s-ar fi cerut să fie trezită revolta.

Spectacolul nu s-a bucurat nici de un cadru plastic corespunzător. Decorul Eugeniei Bassa-Crișmaru a fost departe, prin elementele sale stilizate — câteva panouri și practicabile, un perete de sîrmă ghimpată pe fundal —, de a impune spațiului scenic nota caracteristică structurii alegorice a textului.

Valeria Ducea

Mariana Oprescu (Sania Turikov) și Mihai Dogaru (Volodea Maximov)



TEATRUL TINERETULUI

„FOȘTII COPII” de Nina Ivanter

Data premierii : 8 ianuarie 1963. Regia : Constantin Codrescu. Scenografia : Elena Simirad-Munteanu. Distribuția : Mihai Dogaru (Volodea Maximov) ; Magda Popovici (Lida) ; Tatiana Popa (Iulia) ; Mariana Oprescu (Sania Turikov) ; Alexandrina Halic (Kostea Iakovlev) ; Ion Manta (Vadim Nikolaevici) ; Eugenia Eftimie (Mătușa Dusea) ; Emilia Manta (Iakovleva) ; Constantin Cristescu (Sotul) ; Victoria Gheorghiu (Soția) ; Luiza Marinescu (Mătușa lui Sania Turikov) ; Ion Gheorghe Arcudeanu (Igor) ; Adrian Liculescu (Șura Stepuşkia) ; Gabriel Liculescu (Iura Iakovlev).

Colocviul dramatic pe care îl animă Nina Ivanter vizează, îndeosebi, problema formării profilului moral al adolescentului în condițiile societății sovietice, măsura în care normele etice superioare ale acestei societăți pot să influențeze complicatul proces de naștere a unei personalități. Dezbateră pune în lumină ideea că în viață există — odată trecut hotărul copilăriei — datorii și răspunderi și că, dincolo de micile sau marile drame, închipuite

sau reale, ele nu trebuie împlinite doar în parte, ocolite sau uitate — chiar dacă nu toate sînt codificate și chiar dacă ignorarea lor nu e sancționată în vreun fel. Imperativul moral care dictează și asigură împlinirea lor se află în educația nouă, comunistă, al cărei exponent este în piesă Vadim Nikolaevici, directorul unei case de copii. Acesta — înzestrat cu toate atribuțiile care să-l recomande ca pe un excelent pedagog : putere de pătrundere, înțe-

legere, sensibilitate, fantezie — ştie să intervină cu pricepere şi tact, atunci când trebuie, pentru a deschide pe rând tinerilor eroi ai piesei, Volodea şi Iulia, cite o fereastră spre înţelegerea vieţii. În legătură cu rolul educatorului, Nina Ivanter se opreşte şi asupra definirii răspunderilor pe care le au părinţii faţă de copil. De unde încep şi unde se termină ele? Citeva situaţii, laconice şi expresiv rezolvate, sînt menite să dea răspuns acestor noi întrebări, lărgind sfera de interes a piesei.

Foştii copii a fost pusă în scenă la Teatrul Tineretului de Constantin Codrescu. Încă un actor care îşi încearcă forţele în regie. Şi spectacolul poartă indoita amprentă a unui regizor-actor şi a unui debutant. Mai întâi, o îndrumare preţioasă, în componerea celor mai multe dintre roluri şi în relaţiile dintre actori, spre o interpretare care nu se opreşte la datele de suprafaţă, grija de a pune în valoare textul, în primul rînd prin actori — ceea ce a făcut ca ideile piesei să apară limpezi în spectacol —, scrupulozitatea şi migala în lucrarea fiecărei scene în parte.

Excesiva grijă faţă de amănunt a îndepărtat însă pe regizor de viziunea de ansamblu. Spectacolul nu se leagă în suficientă măsură, nu are încă ritmul convenit. Socotim, de asemenea, că piesa nu câştigă nimic prin intrarea în scenă a actorilor din diferite colţuri ale sălii, pe un podium. Cu atît mai mult cu cît dimensiunile sălii nu recomandă în general folosirea unor atare mijloace.

Scenografia, semnată de Elena Simirad-Munteanu, în acord cu cerinţele

piesei, simplă, discretă, foarte sugestivă.

Rolul instructorului de pionieri Volodea Maximov a fost abordat cu înţelegere de Mihai Dogaru, care a pus accentul în primul rînd pe reliefaarea conştiinţei răspunderilor pe care o capătă eroul. Am vrea să-i atragem atenţia asupra unui uşor retorism, care se cere a fi înlăturat. Tatiana Popa (Iulia) a dat viaţă mai firească întrebărilor şi transformărilor pe care le trăieşte personajul, adăugînd şi ceva din farmecul propriu adolescenţei. Acelaşi farmec a fost adus în scenă, în două roluri episodice, de Magda Popovici (Lida) şi Ion Gheorghe Arcudeanu (Igor), acesta din urmă într-o modalitate comică.

Personajele-copii au fost interpretate cu autenticitate de actorii-copii Gabriel Liculescu (Iura Iakovlev) şi Adrian Liculescu (Şura Stepuşkin) şi în travestiri de Alexandrina Halic (Kostea Iakovlev) şi Mariana Oprescu (Sania Turikov). La aceasta a fost vizibilă o desprindere de unele clişee a căror folosire am remarcat-o cu alte prilejuri. Interpretarea sa ni s-a părut de aceea, astă dată, mult mai proaspătă.

Ion Manta a compus în culori luminoase chipul lui Vadim Nikolaevici, înfăţişîndu-l ca pe un pedagog înaintat, un părinte şi prieten totodată al copiilor încredinţaţi lui.

Eugenia Eftimie (Mătuşa Dusea), Emilia Manta (Iakovleva), Luiza Marinescu (Mătuşa Sania Turikov), Victoria Gheorghiu (Soţia) şi Constantin Cristescu (Soţul) au adus o contribuţie meritorie la reuşita spectacolului.

Ilie Rusu

A DOUA DISTRIBUŢIE

TEATRUL NAŢIONAL „I. L. CARAGIALE“

„ORFEU ÎN INFERN“ de Tennessee Williams

Piesa lui Tennessee Williams se defineşte, printre altele, prin complexitatea, profunzimea şi varietatea personajelor. Pentru actori, ea constituie un admirabil exerciţiu, o ocazie de a crea caractere puternice, net conturate, cu

particularităţi pregnante şi dotate cu o intensă viaţă lăuntrică.

De aceea, este foarte bine că la Teatrul Naţional „Ion Luca Caragiale“ rolul atît de bogat şi de dificil al lui Carol Cutrere a fost încredinţat, într-o

a doua distribuție, și Evei Pătrășcanu. Interpreta are astfel prilejul a-și amplifica registrul de mijloace expresive, încercându-și puterile într-un rol de o factură nouă pentru ea. Totuși, judecând după rezultatele acestei încercări, se poate presupune că regia nu a lucrat îndeajuns de atent cu noua interpretă. Deși a intuit just fondul personajului, care ascunde — sub provocarea impertinent aruncată mediului, prin întreaga sa comportare — o adincă deznădejde, Eva Pătrășcanu nu a izbutit încă să dea unitate diferitelor ei ipostaze scenice. Ea o joacă la început pe femeia ușoară, arogantă și stridentă, cu o risipă de gesturi și atitudini ostentative, sub care este greu să bănuiești suferința, zbuciumul, adinca singurătate a eroinei. Apoi, în actul al II-lea, actrița schimbă aproape integral tonalitatea jocului său, trecind la simplitate gravă, lipsită de orice nuanță ostentativă, care din nou se asociază cu greu cu primele ei apariții. Pentru ca, în final, replicile adre-

sate direct publicului să fie din nou rostite într-o manieră cu totul diferită de restul interpretării: aproape ca un fragment de recitare. Din pricina acestor linii divergente în comportare, actrița pare puțin sigură pe rol și, în momentele de culminație, când ride cu hohote (și o face, poate, chiar mai des decât o cerea textul) sau când plinge, ea alunecă spre o ușoară artificialitate.

Este o slăbiciune adeseori întâlnită în spectacolele care se reprezintă cu mai multe distribuții: interpreții care intră în rol după premieră capătă mai puține îndrumări și au mai puțin timp de lucru decât le-ar fi necesar pentru a ajunge să-și finiseze interpretarea. Și este păcat, fiindcă și actorii care atacă mai târziu partitura dramatică au dreptul la o reală muncă de creație, și spectatorii care asistă la reprezentațiile celei de-a doua distribuții merită un spectacol la nivelul premierei.

A. M. N.

Florin Piersic (Val Xavier) și Eva Pătrășcanu (Carol)



„FEBRE” de Horia Lovinescu

În spectacolul cu piesa *Febre* al lui Horia Lovinescu, munca susținută a regizorului Miron Niculescu cu interpretii unor roluri principale și episo-dice a contribuit la stimularea și a altor cadre actricești, păstrându-se montării scenice liniile directoare din premieră. Astfel, în rolul lui Neli, Mi-tzura Argezi s-a concentrat, în prima parte a piesei, asupra notei de sensibili-tate desuetă a eroinei, pentru a-i justi-fica dezorientarea, izolarea față de uni-versul uman necunoscut ei. Actrița a tratat cu discreție transformarea per-sonajului, marcind cu calm și pondere scenică experiența de viață căpătată în contactul nemijlocit cu realitatea și care contribuie la trezirea simțului res-ponsabilității, al solidarității umane, specific noii ipostaze a eroinei. Un principal merit al acestei interpretări

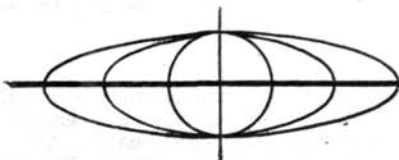
este evitarea accentelor melodramatice — îndeosebi a acelor care amenin-țau finalul spectacolului — și diri-guirea personajului către o trăire ve-ridică.

Catița Ispas a scos în relief frumu-seșea morală a Ancăi Mereș, izbu-tind, mai cu seamă în scena de la Istria, să încadreze vibrația profundă a acestui om cinstit în atmosfera de vis și feerie a tabloului. În alte ro-luri s-au remarcat Costache Diamandi (Danilov) — care a pus multă pasiune în interpretarea chipului acestui co-munist — și Al. Giura (Simion), acesta dând personajului un umor suculent, tonic, conturind o fizionomie tipică atmosferei din satul Danilovca, fără să izbutească însă pe deplin în demonstra-re transformării personajului.

M. I.

Septimiu Sever (Toma) și Mitzura Argezi (Neli)





iarăși la drum

DIN EXPERIENȚA UNUI DRAMATURG
SOVIETIC

E

ra acum doi ani, toamna. Tocmai mă întorsesem dintr-o călătorie de documentare prin Siberia de răsărit, când mă chemase la telefon Nikolai Pavlovici Ohlopkov, primul regizor al Teatrului „Maiakovski”. Mă bătea de mai multă vreme gândul să scriu o piesă pentru acest teatru, unul dintre cele mai interesante din Moscova. Am avut dese

întilniri cu Nikolai Pavlovici; visam ca viitoarea mea piesă s-o pună el în scenă. Trebuia să fie o piesă ascuțită și ca fond și ca formă, să pună și să rezolve problemele ce frământă tineretul nostru de astăzi, să aibă un caracter militant, să conțină îndemnuri de a merge continuu înainte. Ne exprimam dorința în legătură cu însușirile piesei printr-o sumedenie de epitete. Numai că, până una alta, lipsea lucrul cel mai de seamă: piesa. Ce-i drept, ceva din ceea ce năzuiam să înfățișez începea să mi se înfiripe vag în minte; unele personaje prindeau contururi. Până la piesă mai era însă mult.

În scurta mea carieră de autor dramatic — prima mea piesă a fost pusă în scenă în 1955 — mi-am statornicit un obicei de care mă țin cu strictețe: înainte de a mă așeza la masa de scris, mă duc pentru un timp oarecare în călătorie, undeva prin țară. Nu turistic, în vreo excursie, ci cu o sarcină concretă din partea unei gazete sau reviste. Asemenea călătorii îmi sînt totdeauna de mare folos, nu doar pentru că-mi îmbogățesc cunoștințele în multe domenii, dar îmi dau și prilejul să string material documentar pentru activitatea mea scriitoricească.

Sînt încredințat că deplasările dese, contactul cu tot felul de oameni pe care îi întâlnești și cu care mai tirziu rămii în corespondență, ajutorul pe care ți-l dau aceștia în dezlegarea problemelor felurite, specifice profesiei, vieții lor personale, dau unui scriitor puțința de a simți pulsul țării.

M-am întilnit așadar, seara, cu Nikolai Pavlovici.

— Eram nerăbdător să te văd — îmi zise el, poftindu-mă să mă așez într-un fotoliu. — Ei, acum spune!

Ce să-i spun? mă gândeam. Ce-ar fi, mă rog, să o iau de la început, de la drumul străbătut în avion?

Acul altimetrului încremenise de o bună bucată de vreme la nouă mii de metri. Sub noi — cerul, sau mai degrabă o pilotă moale de nori de un albastru cenușiu. În fața noastră — undeva departe — o fișie întunecoasă, aproape neagră. Acolo domnea noaptea spre care zorea cu două sute douăzeci de metri pe secundă TU-104 al nostru. Decolasem din Moscova la orele 6 seara. Urma să ajungem la Irkutsk către miezul nopții. Lăsasem soarele în urmă. Vălul albastru-cenușiu începuse să prindă nuanțe roșii, ca să treacă apoi într-un liliachiu repede pătat cu albastru. Peste puțin ne cufundăram și noi în noapte.

— Foarte interesant! — mi se adresă vecinul meu de fotoliu, un flăcău cam de vreo optsprezece ani. — Așa va să zică asfințește soarele aici, în Răsărit. Da' tare aș vrea să știu ce se vede dacă te înalți și mai sus...

Flăcăul îmi atrăsese atenția încă la aeroport, la Moscova. În îmbulzeala dinaintea plecării, când ți-e greu să-ți dai seama cine pleacă și cine rămîne, el se păstra singuratic de-o parte, încercînd — dar fără a izbuti — să-și ascundă, sub un aer de indiferență, emoția. Când l-am surprins aruncînd o privire spre avion, mi s-a părut că văd pe fața lui așternîndu-se umbra unui regret, și mi-am dat seama că pleca stăpînit de oarecare neliniște.

S-a întîmplat să avem în cabina avionului locurile alături. Am căutat să intru în vorbă cu el. Toate tentativele mele dădeau însă greș. Flăcăul mă privea cu neîncredere, tăcea cu încăpăținare și tot timpul se foia și încerca să se infunde cît mai adînc în fotoliu; credea, se vede treaba, că în chipul acesta avea să scape de mine. Într-adevăr, mi-am dat seama că n-aveam încotro; n-am mai scos așa-dar nici o vorbă și mi-am luat o carte. N-aveam însă nici un chef de citit. Apoi se aprinseră luminile și furăm chemați la masă.

După masă, cînd ne-am reluat locurile, vecinul meu începu să cate întruna, cu neliniște, la ceas. Luase el mai întîi o revistă și încercase s-o citească, dar o pusese repede de-o parte. Apoi se apucă să-și împletească degetele și să tragă pe rînd de falange, făcîndu-le să trosnească; apoi să bată ușor toba cu degetele pe mîsuța din fața lui. Se vedea cît de colo că nu mai putea îndura și că simțea nevoia să-și împărtășească gîndurile ce nu-i dădeau pace.

Am folosit cu plăcere prilejul ce mi-l dăduse și i-am răspuns. Peste puțin ne aveam ca doi buni cunoscuți. Iura Barabanov absolvise liceul cu un an în urmă; acum se afla în drum spre foștii lui colegi de clasă, undeva lîngă Irkutsk.

— Toată clasa noastră e acolo... Eh!... — mai adăugă el, făcînd un gest de lehamite; și, scoțînd din buzunarul de la piept un pachet de hîrtii grijuliu legat cu o sfoară, mi-l întinse.

Credeam că-s niște documente, dar erau niște scrisori. Zece scrisori. Pe fiecare dintre plicuri, aceeași adresă rotund caligrafiată, parcă de o mîină de fată. Iurie Barabanov, Kursk, strada Lesnaia 21. Nu era indicată adresa expeditorului. Dar toate plicurile fuseseră deschise cu grijă. În fiecare din ele se afla cîte o scrisoare nedeschisă, toate cu aceeași adresă: Natașa Kruglova, secretara organizației de Comsomol a clasei a X-a A, Irkutsk, Șantierul fabricilor de aluminiu, sectorul 2.

— Așa am corespondat tot anul — zîmbi Iura cu ironie, înăbușîndu-și un oftat. Pînă și factorul a sfîrșit prin a-și rîde de mine.

Și deodată se așternu să povestească cu aprindere:

— Acum un an, cam cu două luni înainte de examenul de maturitate, organizația noastră de Comsomol, fata asta, Natașa, care mi-a tot trimis înapoi scrisorile, intră într-o zi în clasă cu ziarul „Komsomolka“ și ne citi din el scrisoarea unor elevi din clasa a X-a a nu mai știu cărei școli din Stavropol, care făcea cunoscută decizia lor de a pleca după examene pe un șantier din Siberia. Se iscară în clasă discuții nesfîrșite. Natașa noastră era o fată hotărîtă. Îi intrase în cap să plece și ea cu noi toți în Siberia, și pesemne gîndul acesta nu o mai părăsea. N-am putut ajunge să fim cu toții de-o părere: unii se declarau gata de plecare, alții se mai codeau, invocînd teama de ce aveau să spună părinții, ori tot felul de alte motive. Așa fiind, ne-am hotărît să întreprindem o acțiune de lămurire personală a celor sovăielnici. Cîteva echipe, alcătuite din cîte doi sau trei dintre noi, urmau să-i viziteze acasă și să stea de vorbă cu părinții acestora. Eu eram în aceeași echipă cu Natașa și ne împrietenisem. Ne mai ciondăneam noi, dar numai în privința locului unde să plecăm. Ea propunea regiunea Irkutsk, eu aș fi vrut Hidro-



Dramaturgul sovietic Mihail
Şatrov

centrala de la Krasnoiarsk. Bineînţeles, mai erau şi alte lucruri pe care le discutam cu dînsa. Mă întorceam serile tîrziu acasă. Mama mă certa. Îi era să nu cad cumva la examene... Se întîmplă însă dimpotrivă: acumă îmi venea mult mai uşor să învăţ decît înainte.

În sfîrşit, ne-am dat examenele şi am căpătat diplomele de maturitate. Am mai ţinut după asta o şedinţă, în care noi, cei douăzeci şi opt de absolvenţi ai clasei, acceptarăm în unanimitate să ne ducem în Siberia. Leonid Mihailovici, directorul şcolii noastre, voia să vină şi el cu noi, dar nu i se îngăduise să părăsească şcoala. Toată clasa noastră făcuse parte din fanfara şcolii. Leonid Mihailovici ne dăruie de aceea fiecăruia instrumentul la care cînta. Mie, o trompetă. Şi ne spuse: vedeţi de cîntaţi acolo în Siberia, aşa ca să răsunе pînă aici. Bineînţeles, se referea la munca noastră pe şantier. Apoi adăugă că avea de gînd să vină anul viitor în vacanţă să ne vadă. De altfel, se stîrnise vîlvă mare în jurul plecării noastre. Gazetele o comentau, se vorbea despre asta la radio şi în felurite şedinţe. Ba şi un reporter din Moscova se deplasase anume pentru asta.

Mai erau trei zile pînă la data plecării noastre, cînd maică-mea a primit de la un frate al ei din Leningrad o scrisoare...

Iura tăcu, dus pe gînduri. Se vedea bine că-i venea greu să urmeze. I se făcuse cald şi-şi scosese haina de catifea. M-am gîndit că e mai bine să nu-l grăbesc, să-l las să-şi adune gîndurile. Într-un tîrziu, glasul lui înfundat începu să se împletească cu zgomotul motoarelor.

— Scrisoarea aceea mi-a stricat toate socotelile. Unchi-meu scria că are să mă ajute să intru la un institut. Poate ştii şi dumneata ce miraj ne flutură pe dinaintea ochilor cuvîntul acesta: „institut“. Ce să mai spun? Scurt şi cuprinzător: luai hotărîrea să plec la Leningrad. N-am mai dat pe la colegii mei. Le-am scris un bilet. Abia acum îmi dau seama cît de prostesc era acel bilet, în care, nici una, nici două, le comunicam că urmează să intru la un institut din Leningrad şi că nu pot veni personal să le-o spun, pentru că mai întîi mă duc pentru un timp la bunică-mea la ţară. Şi-aşa... Băieţii m-au căutat însă pe-acasă, în nădejdea că mă vor convinge să plec totuşi cu ei. L-am pus pe un frate al meu mai mic să mintă că nu eram acasă. Băieţii au plecat dezamăgiţi. Afară de Nataşa; ea se aşezase în faţa casei, pe o treaptă de piatră, să mă aştepte. Eu stam după uşă, la doi paşi de ea: dar n-am ieşit. Mă temeam de dînsa cel mai mult. Nu

din pricina muștrărilor ; dar are fata asta un fel de a te privi drept în ochi care te face să te cutremuri, nu alta. Natașa plecă abia după miezul nopții, pe la unu. Toată casa se culcase. Doar eu mai vegheam. Deschisei încetișor ușa după dînsa. Ajunsă în stradă, a întors capul ; m-a zărit, dar nu s-a oprit : plecase, și a rămas bun plecată. Nu m-au dat afară din Comsomol : fiecare e liber să facă ce vrea... Colegii mei au hotărît însă să mă socotească pentru totdeauna șters de pe lista promoției noastre. M-au renegat, prin urmare. N-am dat mare importanță faptului. Nu vor să mai știe de mine ? Treaba lor, să fie sănătoși — îmi ziceam. N-o să-mi fac inimă rea din pricina asta.

Trenul cu care urmau să plece colegii pornea seara tîrziu. Pe peron se adunase să-i petreacă o mulțime de lume. Venise și fanfara pompierilor. Băieții scoaseră din bagaje instrumentele și începură la rîndul lor să cînte. Din trompeta mea cînta acum Tolka Sivolapov. Mă ascunsei după un chioșc de ziare. Natașa mă zărise. Am văzut că dă să vină spre mine : am fugit. E aproape un an de atunci. N-am mai întîlnit-o. Adresele pe scrisorile ce mi-au fost întoarse sînt scrise de mîna ei. Asta-i tot ce mai știu despre dînsa.

La 1 august am plecat la Leningrad. M-am înscris la Institutul de transporturi pentru examenul de admitere. Am căzut. Întors acasă, începui să lucrez, cînd într-un loc, cînd în altul. Nu-mi puteam găsi o muncă pe placul meu. Îmi venea greu singur. Băieții începuseră să scrie de acolo din Siberia. Erau mulțumiți și nu se plîngeau de nimic. Treceau pe la părinții lor, care îmi dădeau scrisorile să le citească. Nici unul nu întreba de mine.

Într-unul din zile, Leonid Mihailovici, directorul nostru, îmi trimise vorbă, printr-un frate de-al meu mai mic, să trec pe la dînsul. Nu m-am dus. Am avut apoi niște necazuri și, timp de două luni, rămăsei fără de lucru. N-am mai putut îndura și, de Anul Nou, le-am scris eu colegilor. După zece zile, scrisoarea mi s-a înapoiat nedeschisă... Ce s-a mai întîmplat după aceea, știu acum și dumneata. Toate aceste zece scrisori s-au înapoiat nedeschise. Mi se propusese, e drept, între timp, să plec pe un șantier ; eu însă țineam morțiș să mă duc acolo unde se aflau și colegii mei. Abia atunci l-am căutat pe Leonid Mihailovici, să-mi deschid inima. Leonid Mihailovici nu m-a dojenit. A scos doar niște bani din buzunar și mi-a spus : „De mîine sînt în concediu. Mă gîndeam să plec să-mi văd băieții. Dar ia mai bine tu banii ăștia. Ai să găsești la Moscova biletul reținut de mine pentru TU-104. La Irkutsk, să iei autobuzul cutare, că așa m-am înțeles cu băieții. Cît privește restul, nu te teme...” Luai banii și-i mulțumii. Iată-mă acum aici, în avion.

Iura întoarse o clipă privirea spre geam. Apoi adăugă :

— Fie ce-o fi, eu unul înapoi nu mai vin ! Cînd am scos biletele la Moscova, mă temeam de ce-o să se întîmple, le-am luat pe amîndouă — și pe cel de dus, și pe cel de întors ; cum ajungem însă la Irkutsk, returnez biletul de întors și-i trimit banii lui Leonid Mihailovici. Banii ceilalți am să-i trimit cînd oi începe și eu să cîștig.

M-am despărțit de Iura la Irkutsk, la ieșirea din Oficiul poștal. Avea în mînă recipisa mandatului. Peste cîteva minute pleca autobuzul lui. Se străduia să-și înfrîneze tulburarea ; îl trăda însă respirația, întretăiată ca a unui alergător după o cursă grea.

— Te pomenești că-l așteaptă pe Leonid Mihailovici cu fanfara lor și, cînd colo, în locul lui, pic eu...

Iura căta cu tristețe la mine. I-am zîmbit și i-am strîns mîna. Apoi își aruncă sacul pe spate și se îndreptă cu pași hotărîți spre mașină.

Din păcate, treburile care mă aduseseră în Siberia nu-mi îngăduiau să-l urmez pe Iura. Cum l-au primit colegii ? Ce s-a mai petrecut cu el acolo ? Gîndurile acestea au stăruit însă în mine tot timpul cît am cutreierat regiunea lacului Baikal, a Hidrocentralei de la Bratsk și șantierelor construcției noii căi ferate Abakan-Taișet. De un singur lucru eram sigur : că Iura rămîne acolo !

Și așa, încetul cu încetul, a prins să mi se înfiripe în minte piesa. Mi se părea foarte de interesant să înfățișez cum izbutește un tînar absolvent să se descurce în labirintul de îndoieli și poticneli ce-l întîmpină și cum ajunge el să se întoarcă la colectivul lui. Numai că asta ar fi fost doar una dintre fețele medaliei. Se punea întrebarea : cine l-a ajutat pe Iura să ajungă la hotărîrea luată în cele din urmă ?



Fără îndoială, viața noastră, oamenii din jur. Oare acele scrisori nedeschise, adică tăcerea încăpăținată a colegilor, să nu fi avut nici o înfriure asupra-i ? Nici vorbă că au avut. Cu alte cuvinte, dacă am arăta numai experiența încercată de Iura, piesa ar apărea unilaterală, incompletă. Se cerea înfățișată, așadar, și întreaga lume a colegilor lui, munca lor, gândurile lor, reacția lor la scrisorile dezertorului. Ce-ar fi — mă întrebam — să pun acțiunea piesei să se petreacă pe două planuri paralele ? De o parte, șantierul, cu viața colectivului, a clasei ; de cealaltă parte, „eroul“, cu frământările și singurătatea lui.

Aceasta a determinat forma piesei.

Strînsesem material pentru un plan al piesei. Cum rămînea cu materialul pentru celălalt plan ?

Am întîlnit în drumurile mele pe la șantierele Hidrocentralei de la Bratsk și ale vestitei căi ferate Abakan-Taișet și prototipurile celorlalte personaje de care aveam nevoie. Ne-am deschis anevoie, comsomoliștii mei și cu mine, drumul prin taigaua de la poalele munților Saian. Nopti întregi am stat de vorbă cu ei în jurul focului ; am fost de față la nașterea primelor brigăzi de muncă comuniste pe aceste șantieri ; am surprins pe fețele acelor băieți și fete de optsprezece ani strălucirea bucuriei cînd o locomotivă de manevră a inaugurat primul kilometru al noii linii ferate construite de ei. Am urmărit îndeaproape și am cunoscut bucuriile și amărăciunile vieții lor. Puteam așadar socoti că posed și materialul pentru cel de-al doilea plan al piesei mele. Mă simțeam astfel mai în măsură să aduc pe scenă generația tînără de la mijlocul secolului nostru.

* * *

Mi-ar fi greu să spun ce a rămas în piesă din povestirea mea de-atunci : multe, și totuși foarte puține... Știm cu toții cit de puțin seamănă oțelul cu mine-reul de fier ; dar și că fără acest minereu nu poate exista oțel. Comparația nu-i întîmplătoare. Eu sînt de profesie inginer de mine și căutător de zăcămint de minereuri. Extracția minereurilor este o muncă tare anevoioasă, dar ea duce la metale. Viața, cu toată complexitatea ei, este pentru scriitor un soi de zăcămint de minereuri : de minereuri mai bogate și mai sărace. Există printre fenomenele vieții și unele secundare, întîmplător „mai sărace“, care, cu alte cuvinte, nu pot folosi la mare lucru, ori chiar deloc în „scopuri industriale“. Se întîmplă însă, cîteodată, să dai de un filon, de un fenomen bogat, în care, ca într-o picătură de apă, descoperi oglindindu-se marele conținut al zilelor noastre. Minereul din acest filon, lucrat în laboratorul de creație al scriitorului, poate deveni unul din acele laminate de oțel de înaltă calitate, o adevărată operă de artă, de care au nevoie oamenii. Nu trebuie totuși lăsate de-o parte minereurile (fenomenele) mai sărace ; și ele se cer avute în seamă la elaborarea unei opere de înaltă calitate.

Acum, mă preocupă o problemă nouă. N-are să treacă mult și iarăși am să pornesc la drum ; desigur, nu razna și nu singur, ci pas la pas cu viața. Și, ca și viața, veșnic spre noi orizonturi.

Mihail Șatrov

PERSPECTIVE ALE TEATRULUI MODERN

DOUĂ MĂRTURII: MICHEL SAINT-DENIS ȘI KENNETH TYNAN

N

oul, originalitatea, formele inedite par a constitui azi principala problemă de creație a artiștilor. În numele acestui nou, atunci când este fals înțeles, se săvârșesc erori grave. În Occident, aberantele forme „noi” merg uneori atât de departe, încât degradează și denaturează arta. Dar există un nou care se impune. Oamenii, societatea, lumea s-au transformat, s-au reinnoit. Tocmai această reinnoire a vieții este, de fapt, noul după care aleargă — unii fără să-l știe, alții fără să-l afle — artiștii. Acesta este tonicul care, inoculat artei contemporane, o reînnoiește și o fortifică. În condițiile capitalismului, acest adevăr este — în mod explicabil! — camuflat. Artiștii onești nu-l pot însă ocoli.

În timpul Festivalului de la Atena, am stat de vorbă cu Michel Saint-Denis, care — sintem îndreptățiți s-o credem — face parte din această categorie.

— În momentul de față — îmi spune el — am o activitate dublă. Șase luni pe an locuiesc în Franța, unde sînt inspector general al spectacolelor, în cadrul Ministerului Afacerilor Culturale, și unde mă mai ocup de înființarea unui centru de formare a viitorilor animatori ai caselor de cultură. În celelalte șase luni ale anului, sînt consilier artistic al teatrului Stratford-on-Avon din Anglia, alături de Peter Hall și Peter Brook. Acest teatru și-a inaugurat de curînd la Londra o sală de 1100 de locuri, în care se joacă două spectacole shakespeareene, care au avut premiera la Stratford, precum și repertoriu modern. În felul acesta, ne-am putut forma o trupă permanentă, deoarece înainte era destul de greu să găsim actori dispuși să joace doar la Stratford și numai în repertoriul shakespearian. Acestea sînt funcțiile mele oficiale. De fapt, sînt, după cum știți, regizor.

Regizor celebru și om de teatru cu multă autoritate. La colocviul din cadrul Festivalului spectacolului de la Atena, prezida discuțiile. L-am reîntîlnit în ianuarie 1963 la Bruxelles. Se afla tot la masa prezidențială, conducînd discuții asupra formării profesionale a actorului. Trecut de 60 de ani, nu prea înalt, nu prea slab, cu o pipă mereu stînsă în colțul gurii, cu o voce joasă, liniștită și plăcută, ce reușește să ascundă, în primele minute, celui ce nu-l cunoaște, verva și mobilitatea sa, Michel Saint-Denis are o experiență în domeniul teatrului de aproximativ 40 de ani. Francez, nepot și elev al lui Jacques Copeau, biografia sa e tot atât de legată de istoria teatrului din Franța cît și de a celui din Anglia (la Old Vic a montat cîteva spectacole devenite celebre). De curînd, a fost solicitat să înființeze școala de artă dramatică de pe lîngă Lincoln's Center — teatru ce se va deschide în 1964, la New York, sub conducerea lui Elia Kazan.



TIMPUL — FACTOR DE ÎNTINERIRE

— *Da, știu că sînteți regizor. Am auzit că ați montat Livada de vișini de Cehov, la Old Vic, într-un fel cu totul nou.*

— Nu știu dacă am descoperit ceva nou; era o dorință veche de-a mea să pun în scenă *Livada de vișini*. Eram tînăr, n-aveam decît 25 de ani, cînd am văzut piesa jucată de trupa lui Stanislavski, cu Kacealov și Knipper-Cehova în rolurile principale.

— *A fost, după cîte am auzit, un spectacol mare.*

— Da, și m-a impresionat atît de tare, jocul actorilor și regia mi s-au părut atît de extraordinare, încît au zdruncinat toate principiile antirealiste de teatru, în care crezusem pînă atunci.

În Anglia, tradiția vrea ca spectacolele cehoviene să creeze un climat de duioasă melancolie, în care personaje ca Ranevskaia și Gaev — în ciuda absurdității lor — să atragă simpatia spectatorului. În felul acesta a montat Tyrone Guthrie, în 1932, la Old Vic, *Livada de vișini*, cu Charles Laughton. Chiar eu am pus *Trei surori*, prin 1938, la Londra, și am repetat *Livada* înainte de război (n-am apucat să dau premiera din cauza declarării războiului, conform acestei tradiții — tradiție care răspunde, de altfel, atașamentului englezului pentru trecut.

Dar, regăsindu-mă azi în fața textului lui Cehov, mi-am dat seama că tendința — foarte accentuată în spectacolele cehoviene din Occident de pînă acum — de a reprezenta nostalgic tot ceea ce este legat de trecut este cu totul greșită.

— *Aveți dreptate.*

— După aproape 50 de ani de la Revoluția din Rusia, valoarea unor personaje ca Trofimov, Lopahin și tînăra Ania, care aspiră către un alt viitor, personaje care întruchiează ideea de progres, nu mai poate fi nesocotită. Anumite idei au fost transformate în fapte, confirmate de ceea ce sîntem îndreptățiți să numim „succesul revoluției ruse”. Cehov a scris — cu 15 ani înainte de Revoluție — despre niște oameni care voiau să schimbe fața lumii. Aceste personaje, pentru mine, au căpătat, cu trecerea anilor, o valoare cu totul deosebită. Nu-i vorba de propagandă sau de interpretare: avînd în vedere ceea ce s-a întîmplat, publicul nu-i mai poate privi cum îi privea acum 20 de ani.

La concretizarea acestor constatări m-a ajutat însăși scena Old Vic-ului.

— *Are forma unui pînten octogonal, ce înaintează mult în sală...*

— Nu prea mult. Atît cît îi permit calculele vizibilității, ținînd seama că sala are loji și balcoane. E o scenă lipsită de căldura și distanțarea cadrului „à l'italienne”, unde iluzia e mai ușor de realizat. Impresia aproape brutală pe care o dă această scenă, în care actorul se găsește în contact direct cu spectatorul — impresie asemănătoare celei pe care o produce un actor cînd înaintează într-o avanscenă fără decor —, avea să mă ajute. Mi-a venit ușor să renunț la reprezentarea celui „passé doré”: a livezilor în floare, a camerei copiilor, a sălii de bal. Am renunțat la „nostalgie”.

— *În ceea ce privește decorul... Dar personajele cum au fost interpretate?*

— Ranevskaia (Peggy Ashcroft) rămîne, ce-i drept, încîntătoare, dar e în același timp stupidă și nepermis de ușuratică; Gaev (John Gielgud) e și el încîntător, dar demodat, și neseriozitatea cu care amîndoi trec prin viață devine, în cele din urmă, enervantă. Iar bietul Firs, la moartea căruia consimt să mă înduioșez, și chiar să plîng, mi se pare de-a dreptul ridicol cînd definește eliberarea din șerbie drept „catastrofa vieții sale”. Am căutat să epurez spectacolul de podoabe și personajele de sentimentalism. Spectatorul află fără efort că toată această lume e condamnată și va pieri pentru că nu crede în nimic valabil și pentru că trăiește așa cum trăiește.

— *Și care au fost aprecierile?*

— Nu pot spune că presa m-a felicitat pentru acest fel de a privi *Livada de vișini*. Criticii și publicul de premieră, în Anglia, rup greu cu tradiția. Dar spectacolul a avut un imens succes de public. Iar zilele trecute, ieșind de la Festivalul de la Coventry, a venit la mine un tînăr care mi-a spus că pentru el *Livada* mea de vișini va rămîne de neuitat. Și, la vîrsta mea, am ajuns la concluzia că acest fel de răsplată e mai prețios chiar decît o cronică într-un ziar de mare tiraj.

CALEA NOULUI ÎN TEATRU E MAI ALES DRAMATURGIA

Dar calea noului în teatru e mai ales dramaturgia. Am avut prilejul să-l întâlnesc și să stau de vorbă cu Kenneth Tynan, cronicarul dramatic cel mai cunoscut al Angliei, primul care a salutat, încă din 1955, apariția noii generații de scriitori „furioși”. Mi-a vorbit despre teatrul englez contemporan.

Kenneth Tynan e tânăr — are aproximativ 35 de ani —, blond, deșirat, dînd impresia unui băiat cu pantaloni veșnic scurți, pentru că se înalță prea repede. În contrast cu aspectul său, felul în care vorbește e deosebit de îngrijit: rar, corect, măsurat, ca un cărturar.

— În Anglia, în ultimii ani, dramele burgheze și comediile bulevardiere nu s-au mai bucurat de succes. Teatrul comercial devenise falimentar. Atunci a apărut un grup de 15—20 de tineri, care nici azi nu au trecut încă de 30 de ani, dramaturgi viguroși, care s-au impus. Majoritatea fac parte din mișcarea socialistă din Anglia.

— De ce sînt numiți „furioși” ?

— Pe toți îi caracterizează nemulțumirea față de societatea în care trăiesc. Sînt supărați (angry) pe ea. Această comună răzvrătire a lor ne-a făcut să-i numim „tinerii furioși” (angry young men). Eu îi privesc cu mare nădejde. Sînt niște oameni care au ceva de spus și nu se sfiesc s-o facă răspicat. Veniți din regiuni diferite ale țării, din medii diferite, unii dintre ei ridicați chiar din rîndurile muncitorimii, au introdus în literatura noastră un ferment revoluționar, redîndu-i acesteia ceva din forța pe care o pierduse.

— Din punctul de vedere al modalității artistice, piesele lor se înrudes?

— Nu. Arta lor e foarte variată. Unii atacă direct o tematică socială, alții se mărginesc a vorbi despre problemele lor personale, dar în așa fel încît să poată fi înțeleși de mulți; alții folosesc metafore fantastice și, în sfîrșit, unii, risul. Ca putere de convingere, ca expunere a concluziilor amare la care ajunge, John Osborne mi se pare cel mai remarcabil. Revolta lui e izolată, dar strigătele sale trezesc pe mulți din toropeală. Dintre cei în stare să alcătuiască un rechizitoriu întregii societăți, să analizeze și să transpună dramatic raporturile dintre clase, cred că Arnold Wesker este cel mai priceput. Ultima sa piesă, care a început să fie jucată la Londra la sfîrșitul stagiunii trecute, *Chips with Everything* (Cartofi prăjiți cu orice) e cea mai dinamică demascare a snobismului englez și a consecințelor sale. Eroii piesei sînt niște tineri recruți care-și fac serviciul militar și pe care ofițerii îi clasifică în două tipuri de oameni: cei cu aptitudini de clasă stăpînitoare și cei cu aptitudini de clasă dominată; prima categorie trebuie să fie pregătită s-o domine pe cealaltă.

Ca autor de comedii, N. F. Simpson îmi place foarte mult. Este un urmaș — cel mai demn urmaș englez — al lui Lewis Carroll (autorul cărții „Alice în țara minunilor”), avînd un dar al fantasticului egal cu al predecesorului său. Ca poet, John Arden e considerat cel mai de seamă. *Dansul sergentului Musgrave*, puternic protest antirăzboinic, are mari calități. Cel care minuește dialogul cu deosebit meșteșug este Harold Pinter. În *The Caretaker* redă cu adevărată virtuozitate felul întortocheat în care englezii sînt în stare să vorbească ore în șir, atunci cînd vor să ocolească adevărul fără să mintă.

— Totuși, după cite mi-am dat seama citind unele cronici, nu mi se pare că spectacolele lor au fost spectacole de succes...

— Nici n-au urmărit să scrie pentru spectacole de succes. Ei nu se gîndesc, înainte de a porni să scrie: „Fac o piesă care să meargă un an sau doi cu casa închisă, apoi îmi cumpăr un yacht”. Deși sînt obligați să se gîndească și la cîștig — după cum v-am mai spus, nu sînt oameni înstăriți —, nu se lasă obsedați de acesta și, pînă în prezent, n-au fost într-atît de tentați de succes încît să renunțe la calitate. E un merit.

— Este. Mai au și altele ?

Entuziasmul interlocutorului meu făcuse să-mi scape această întrebare, puțin ireverențioasă. Politicos, m-a iertat și a răspuns:

— Da. Cel mai de seamă este faptul de a fi creat în Anglia un teatru progresist de avangardă. Piesele lor au fost mai toate reprezentate la început la Royal Court Theatre, la marginea centrului londonez. În curînd, Royal Court Theatre a devenit un fel de citadelă a teatrului progresist, în care s-a petrecut alianța acestor dramaturgi cu actorii lor.



Pînă în 1955 — anul cînd a apărut *Privește înapoi cu minie*, a lui John Osborne —, actori considerați buni, în Anglia, erau cei înscriși la școala lui Shakespeare, actori clasici, formați conform tradiției, pentru a juca în piese clasice, nu moderne, actori într-adevăr mari, ca Laurence Olivier și John Gielgud. Dar imaginați-vi-l pe John Gielgud în rolul unui șofer sau al unui mîner! E ca și cum eu m-aș lua la luptă cu campionul mondial de box... Peste puterile noastre! Odată cu apariția tinerilor dramaturgi, s-a simțit nevoia unui alt fel de actor. Eroii lor făceau parte din clasele de jos ale societății, care nu apăruseră pînă atunci pe scenă decît întâmplător, sub formă de caricaturi sau de roluri episodice, comice, amuzante. Iată cum, de azi pe mîine, un număr enorm de actori de provincie, din teatrele de cartier, sau proveniți din rîndurile muncitorimii, au devenit celebri. Căci piesele erau scrise, rolurile existau, iar vechea generație nu era pregătită pentru ele. Așa s-au afirmat Kenneth Haye, interpretul principal din *Privește înapoi cu minie*; Albert Finney, care a jucat în ultima piesă a lui Osborne; Peter O'Toole, apărut în *The Long and the Short and the Tall* (piesa antirăzboinică a lui Willis Hall); și actrițe ca Joan Plowright... Ați auzit de ea?

— E soția lui Laurence Olivier.

— După mine, e cea mai bună din generația actorilor tineri (am văzut-o prima oară jucînd rolul principal în *Roots* (*Rădăcini*) de Wesker. Sînt curios să văd cum vor fi copiii lor. Ar putea întemeia o dinastie: cel mai bun actor din vechea pleiadă și cu cea mai bună actriță din noua generație. Primul copil s-a și născut.

— Deci în Anglia există, în momentul de față, două categorii de actori, bine definite: cei tineri și cei... — cum să-i numesc? — ...clasici?

— Cei clasici — deși, repet, pentru unii am o stimă deosebită — apar, în comparație cu ceilalți, demodați, rămași parcă din alte timpuri. Alianța organică dintre noii scriitori și tinerii actori a dat naștere unei arte viguroase, alături de care spectacolele celelalte au căpătat o tentă cenușie. Ar fi de dorit ca statul să sprijine materialicește Teatrul Royal Court și celelalte cîteva teatre care îi urmează exemplul. Astfel s-ar putea ca fenomenul teatral din Anglia să devină unul din cele mai interesante din Europa.

* * *

Poate că elogiile lui Kenneth Tynan nu se bucură de adeziunea unanimă. Criticul englez are însă marele merit de a fi sesizat just ce are pozitiv literatura tinerilor englezi „furioși”: anume, de a deschide ochii asupra prezentului, dar și de a privi spre viitor.

Dana Crivăț

UN SCHIMB DE EXPERIENȚĂ ARTISTICĂ

Între Theater der Freundschaft din Berlin — R. D. Germană — și Teatrul Tineretului din București au fost puse bazele unei fructuoase colaborări artistice.

Kurt Rabe, director de scenă la teatrul berlinez, a montat la Teatrul Tineretului piesa lui Hans Albert Pederzani — Misterul cizmei, în timp ce Lucian Giurchescu a regizat la Theater der Freundschaft Băiatul din banca a doua de Al. Popovici.



Scenă din „Băiatul din banca a doua” de Al. Popovici (Theater der Freundschaft, Berlin — R.D. Germană).
Regia : Lucian Giurchescu.
De la stînga la dreapta : Horst Buder (Marin, ursulețul), Ioachim Fuchs (Beno, ciocănițoarca), Annemarie Hummel (Anița, veverița) și Anne Lässig (Aurora, vulpea)



Ilse Rodenberg, directoare la
„Theater der Freundschaft”,
Berlin (R.D.G.)



Regizorul Kurt Rabe de la
„Theater der Freundschaft”,
Berlin (R.D.G.)



Dramaturgul german Hans
Albert Pederzani, autorul pie-
sei „Misterul cizmei”



Scenă din „Misterul cizmei” de Hans Albert Pederzani. Regia : Kurt Rabe
(Teatrul Tineretului)

George Mottoi (Popescu) și Florin Gheuca
(Dumitru Popescu)



PREMIERE

Teatrul de Stat din Bacău

„O FELIE DE LUNĂ” de Aurel Storin

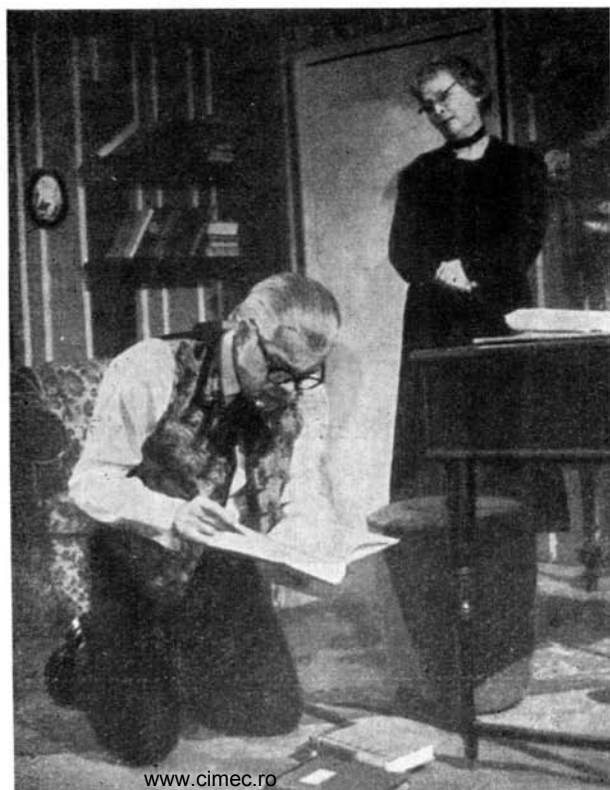
(Regia: D. Esrig)

Teatrul Maghiar de Stat
din Cluj

„ACCIDENT
ÎN STRADA NOUĂ”

de Maria Földes

(Regia: Harag György)



András Márton (Schultz) și
Finna Márta (Doamna Schultz)



Experiența în slujba noului

Mihail Kedrov, cunoscut actor și regizor al M.H.A.T., a publicat recent, în revista „Teatr”, un interesant articol, intitulat „Gânduri despre teatru”, în care ridică unele probleme ce preocupă îndeosebi opinia publică teatrală sovietică.

„Înainte de toate — scrie autorul — avem nevoie de idei și teme contemporane majore, care să emoționeze, pentru a putea răspunde cerințelor contemporaneității. Fără îndoială, dramaturgul trebuie să cunoască viața, poate chiar mai bine decât noi, oamenii de teatru, trebuie să știe să vadă și să găsească teme noi, dar el trebuie să fie, înainte de toate, un maestru al artei sale. El trebuie să cunoască bine — chiar foarte bine, așa zice — teatrul, natura teatrului și a actorului.

Fără dramaturgie contemporană, fără un material de calitate, oricâte eforturi am face, oricâtă măiestrie am etala, nu poate fi creată nici etapa contemporană în arta teatrului. Actorii doresc să prezinte chipuri noi, iar eu, ca toți regizorii, doresc să pun în scenă o piesă contemporană. Toți ne dăm seama că fără piese contemporane,

fără teme majore, nu există nici teatru contemporan.

Bineînțeles, nu trebuie să uităm cea de-a treia forță — critica; aceasta poate avea un rol foarte util — hotărâtor chiar. Arta teatrală are nevoie de un ajutor dat de pe poziții principiale, nu lovind și pedalind numai asupra lipsurilor, ci văzînd, subliniind și analizînd și realizările noastre. Stanislavski ne-a învățat să considerăm critica nu drept jignire personală, ci drept forță motrice. Dar Stanislavski însuși căuta în critică și învățăminte pentru a înlătura lipsurile existente, precum și stimulente pe linia aflărilor pozitive. De pe aceste poziții, considerăm utile grija și interesul pentru teatrul nostru din partea fiecărui om de artă.

Aș vrea să exprim cîteva dintre gândurile mele despre regie. Este știut că principala forță în arta teatrală este actorul, cu procesul lui creator, procesul trăirii, pe care îl săvîrșește pe scenă. Dar, dacă e să vorbim despre teatrul contemporan, trebuie să ținem seama că în prezent munca regizorală se manifestă altfel decât în trecut. Mai înainte vreme, suprema realizare a artei teatrale era rolul interpretat de actor. Regizori nu existau,

în accepția modernă a cuvîntului. Stanislavski și teatrul M.H.A.T. au pus altfel problema: expresia complexă și superioară a artei teatrale, care include rolul realizat de actor, este spectacolul, cea sinteză a tuturor forțelor creatoare, care dezvăluie cu maximum de eficiență ideea piesei.

Sistemul creat de Stanislavski oferă regizorului suportul, baza care-i permite să creeze spectacolul. Dar arta regizorală nu constă numai în construirea unui spectacol după canoanele îndeobște acceptate. Lucrul cel mai prețios, după părerea mea, pe care îl realizează regizorul contemporan este arta de a dezvălui în spectacol ceea ce vede și înțelege el în viață. Și trebuie să vezi, cu profunzimea care te caracterizează ca artist, și ceea ce nu vede spectatorul. Sistemul este foarte profund, deosebit, atotcuprinzător, și de aceea interpretările lui sînt din cele mai variate. Individualitatea regizorului nu poate fi, desigur, încătușată de sistem. Dacă acest lucru se întîmplă, de vină este numai regizorul.

Una din problemele de care m-am ciocnit și eu în practica mea regizorală și care preocupă pe regizorii noștri este munca cu actorul. Actorul nu este un material care trebuie prelucrat de către regizor; actorul este o făclie, care trebuie aprinsă cu flacăra creatoare a regizorului. Am convingerea că, dacă actorul joacă prost, vinovat este, în primul rînd, regizorul, care n-a știut să-l înflăcăreze pentru rol, sau a greșit în alegerea actorului pentru rolul dat.

Regizorul are preocupări și domenii de activitate diferite. În afară de munca cu actorul, el mai lucrează cu pictorul-scenograf. O adevărată colaborare creatoare între regizor și pictorul-scenograf este o bună cheazășie a căutărilor inovatoare în domeniul scenografiei.

Dar, neîndoios, una dintre principalele sarcini actuale care stau în fața regizorului este munca cu autorul. În

lunga mea viață am avut ocazia să lucrez cu numeroși autori. În anii tinereții mele am lucrat cu Gorki. Aș putea spune că munca mea cu autorii am început-o cu el. Am lucrat cu Korneiciuk, cu Pogodin, cu Kron, cu Kaverin, cu Vsevolod Ivanov, cu Bulgakov și cu mulți alții. Nu fac decît să repet un adevăr îndeobște cunoscut, dar care, din păcate, trebuie repetat mereu — că fiecare autor, fiecare individualitate creatoare, necesită o comportare, o metodă diferită din partea regizorului.

Și acum, o ultimă problemă: problema tineretului. Problema schimbului de mîine. Tineretul, care preia ștafeta din mîinile noastre, ale vechii generații, trebuie astfel format încît să devină un schimb demn. Problema educării lui este o problemă esențială pentru viitorul artei teatrale sovietice. Și acest viitor depinde numai de noi. De noi depinde înflorirea lui“.

Akimov, scriitorul

N. P. Akimov a scris de curînd o carte — „Despre teatru“. Ea reprezintă experiența vie, acumulată în decursul timpului de către cunoscutul pictor-scenograf, regizor și conducător de teatru. Scrierile cuprinse în volum au apărut mai de mult în presă, pe măsura necesității lor principiale și practice, întrucît Akimov a participat întotdeauna intens la viața artistică, cu diferitele mijloace pe care le avea la îndemînă. Polivalența talentului său se integrează perfect în pluralitatea preocupărilor sale.

Culegerea acestor scrieri reprezintă nu numai diverși ani, dar și epoci diferite din istoria artei teatrale sovietice.

Temele dezvoltate de Akimov sînt foarte variate. El dă multă atenție și problemelor comediei ca gen dramatic, și sarcinilor legate de punerea în scenă a spectacolului de comedie; debatabile problemele măiestriei pictorului-

scenograf; discută principiile de interpretare a operelor dramaturgiei clasice și caracterizează piesele asupra căror a lucrat autorul însuși — Akimov-regizorul.

În unele capitole, Akimov comentează în chip original și subtil dramaturgia clasică universală. Analizele lui excelează în plasticitate, ceea ce le conferă o mare putere de convingere.

Ultimele pagini cuprind foiletoane, parodii și glume, prin care Akimov satirizează pe acei oameni de teatru, critici sau autori de memorii înstrăinați de artă. Multe dintre fenomenele negative ale vieții teatrale sînt de asemenea biciuite cu sarcasm. Cunoscutele lui maxime și aforisme — „Reguli de bonton” — au fost completate cu o serie de „sfaturi” noi. Ele dovedesc încă o dată profunzimea observațiilor psihologice caracteristică lui Akimov. Dar Akimov nu se mulțumește cu ironii spirituale lipsite de adresă. Ironia lui are întotdeauna în vedere un țel important și dificil de atins. Akimov luptă pentru o gândire creatoare în teatru, pentru căutări curajoase și consecvente, pentru un spirit teatral viu și constructiv, pentru talent.

„Curajul regizoral! Cît de atrăgător sună aceste cuvinte”, spune el. „Dar să ne înțelegem de la bun început: teatrul este o artă colectivă și curajul individual poate fi foarte prețios ca trăsătură biografică; pentru crearea unor lucrări curajoase și mari, sînt necesare un curaj colectiv, un fanatism nobil și o concepție unică asupra crezului artistic”.

Paginile „Despre teatru” ale lui Akimov sînt chemate să slujească luptei pentru „fanatismul nobil” al creației teatrale.

„Sagan în doliu ?”

A doua jumătate a stagiunii pariziene a înregistrat eșecurile unui dramaturg care se bucura, pînă nu de mult,

de succese incontestabile: Françoise Sagan.

Piesa ei, *Rochia mov a Valentinei*, este comentată în revista „Arts” sub titlul „Sagan în doliu?”. Pe prima pagină sînt publicate cîteva cifre care consemnează declinul succeselor teatrale ale tinerei autoare: de la *Castel în Suedia*, care s-a jucat de șase sute de ori la Théâtre de l'Atelier și de nouăzeci și două de ori în turnee, la *Cîteodată, viorile*, piesă reprezentată de cincizeci și cinci de ori la Teatrul Gymnase. Însemnările cronicarilor pe marginea ultimei piese sînt și mai triste: „...autoarea își cunoaște meseria, așa cum o mai cunosc alți treizeci și șase, în orice caz, în aceeași măsură ca și cei care fac rețete” — scrie Gilles Sandier în „Arts”. Și Robert Kanters, în „Express”, vorbind despre Danielle Darieux, constată că protagonistei „îi s-a propus mai curînd o rochie decît un corp, o idee de personaj în loc de personaj” și încheie: „Să fie oare sfîrșitul? Mica lume a doamnei Sagan se va învîrți oare de aici înainte în gol, ca o planetă moartă, ca un satelit artificial care nu mai emite decît semnale slabe? Ne-ar părea rău să spunem: Franța a pierdut o romancieră cîștigînd un Henri Bataille”.

Kateb Yacine, un tînăr dramaturg algerian

Kateb Yacine a debutat pe o scenă pariziană în 1958, cu piesa *Cadavrul încercuit*, jucată de compania Jean-Marie Serreau. De curînd, el a reluat această piesă, într-o versiune îmbogățită cu texte mai vechi. Piesa evocă lupta pentru independență a Algeriei și este construită în jurul a două personaje mitice — Kentum-Nedjma și Keblut-Lakdar. Ca gen, lucrarea este mai curînd un poem, epic și liric în același timp, decît o dramă. Ea evocă lupta eroică de eliberare a poporului

algerian. Yacine se distinge printr-un viguros talent poetic. El este adeseori comparat cu Federico Garcia Lorca. Cronicile vorbesc despre frumusețea imaginilor cuprinse în textele sale, despre măiestria cu care tânărul dramaturg stăpânește ritmul, despre originalul său simț poetic. După cât se spune, piesa îmbină calitățile poeziei populare cu tehnica unei rafinate poezii savante și posedă o mare putere de a emoționa.

Un nou O'Neil, un tânăr Strindberg, un Williams nordic?!

Aceste epitete copleșitoare sînt atribuite, fără nici o rezervă, chiar în titlu, de revista americană „Newsweek“, unui nou dramaturg — Edward Franklin Albee. Revista merge atît de departe în aprecierile sale pozitive, încît consacră una din copertele sale acestui dramaturg aflat în rapidă ascensiune.

Albee a debutat, în urmă cu patru ani, cu o piesă într-un act, *Povestea zoologică* — monologul unui vagabond. Au urmat *Moartea lui Bessie Smith*, piesă care descrie lunga agonie a unei cîntărețe de culoare, în fața unui spital rezervat albilor, și două comedii: *Crematoriul* și *Vis american*. Deși au fost remarcate, nici una dintre aceste lucrări nu a scos pe Albee din rîndul tinerilor autori mult jucați în ultima vreme pe scenele de dincolo de Broadway: Jack Richardson, Jack Gelber, Arthur Kopit. Piesa care îl impune a fost jucată pentru prima oară în această stagiune și se intitulează *Cine se teme de Virginia Woolf?* (Titlu împrumutat de la o glumă care se rostește în piesă.) Deși este foarte bogată în replici de haz, această piesă, se pare, nu poate fi considerată o comedie. Este vorba de căsnicia unui profesor universitar și de dramele ei ascunse. În timpul unei petreceri de week-end, la care mai participă o altă familie, toate aparențele de onorabilitate și bunăstare

ale acestei căsnicii explodează, lăsînd să iasă la iveală minciuna, compromisiunile, ipocrizia pe care s-a construit, ani de-a rîndul, conviețuirea celor doi oameni.

Este desigur prematur a face presupuneri în legătură cu viitorul acestui dramaturg. Se pare însă că piesa lui posedă o mare putere de analiză psihologică și se caracterizează printr-o amărăciune care depășește cadrul dramei intime, căpătînd valoarea protestului social. În orice caz, aprecierile criticilor și scriitorilor americani sînt dintre cele mai favorabile. Despre Albee, Tennessee Williams a declarat: „El este singurul mare dramaturg pe care l-am avut vreodată în America“.

O catedră de istorie și estetică teatrală la Sorbona

Într-un număr recent al publicației Institutului Internațional de Teatru, „Premières mondiales“, profesorul Jacques Scherer de la Sorbona anunță înființarea unei catedre de istorie, estetică și tehnică teatrală în cadrul celebrei universități pariziene. Extragem din articolul său: „Vechile prejudecăți care, în Franța, au despărțit multă vreme teatrul și universitatea suferă un eșec însemnat: cercetarea teatrală, în ceea ce are ea original, constituie de aici înainte obiectul unor cursuri universitare, încheiate, la Facultatea de litere și științe umaniste din Paris, cu un certificat de licență... Numeroși profesori încercau de mai multă vreme să cuprindă în cursurile lor literare și probleme de teatru. Am obținut eu însumi ca catedra mea, inițial consacrată literaturii franceze în ansamblul ei, să se specializeze, devenind catedră de istorie și tehnică a teatrului francez. De cîteva luni, în sfîrșit, a fost semnată decizia ministerială care instituie certificatul de studii teatrale... Această nouă diplomă este un certificat de studii superioare, analog tuturor

celor eliberate de celelalte facultăți. Certificatul de studii teatrale este de un nivel înalt. Pentru a-l obține sînt necesare două disertații scrise, de o durată de patru ore fiecare, și trei examene orale. Prima disertație scrisă privește istoria teatrului francez în lumina unui program limitativ; a doua este o disertație de estetică teatrală sau de tehnică teatrală, pentru care nu se impune un program precis. Unul din examenele orale este consacrat teatrului francez: candidatul trebuie să explice un pasaj dintr-o piesă franțuzească, nu numai din punct de vedere literar, ci fie prezentînd un proiect de punere în scenă, fie comentînd documente relativ la o realizare scenică. Celelalte două examene orale se referă la teatrul străin: o discuție despre istoria teatrului și un comentariu al unui text dramatic tradus în limba franceză. Pentru aceste examene s-a organizat un anume sistem de specializare: candidatul trebuie să aleagă între următoarele nouă specialități: teatrul grec și latin antic, teatrul german, englez, spaniol, italian, rus, scandinav, teatrul din Extremul Orient sau teatrul liric.“

Succes englez pe Broadway

În stagiunea 1962—1963, teatrele de pe Broadway au fost literalmente eclipsate de turneele engleze. Cel mai strălucit dintre acestea a prezentat comedia lui Sheridan, *Școala calomniei*,

într-o interpretare de mare prestigiu. Rolurile principale au revenit în acest spectacol lui John Gielgud și Ralph Richardson.

Diderot din nou pe scenă

Cu prilejul aniversării a două sute cincizeci de ani de la nașterea marelui iluminist francez, teatrele pariziene s-au adresat din nou textelor lui Diderot. Au fost însă reprezentate nu piesele semnate de scriitor, ci adaptări scenice după lucrări din alte genuri. Teatrul Michodiére a reprezentat o versiune scenică, pregătită de Pierre Fresnay și J. H. Duval, a „Nepotului lui Rameau“ iar alt teatru a reprezentat „Călugărița“, o adaptare de Jean Gruault, pusă în scenă de Jacques Rivette, după romanul cu același titlu. Dintre aceste două spectacole, mai ales primul, cu numai două personaje, a reținut atenția publicului și a criticilor, constituind un adevărat recital al actorului Pierre Fresnay, care susține — pare-se, cu strălucire și uluitoare varietate de mijloace expresive — acest dificil dialog. În ceea ce privește adaptarea romanului „Călugărița“, se zice că și autorul textului și regia s-au îndepărtat de sensul romanului. Totuși, reprezentarea a izbutit să stîrnească interes, datorită faptului că, în rolul principal, a apărut Ana Karina, fermecătoarea și talentata soție a regizorului de cinema Jean-Luc Godard.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE“

prezintă :

ÎN SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută

de I. L. Caragiale
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Apus de soare

de Barbu Delavrancea
Regia : Mihai Zirra
maestru emerit al artei

Febre de Horia Lovinescu

Regia : Miron Niculescu

Regele Lear de W. Shakespeare

Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Anna Karenina, după romanul lui L. N. Tolstoi

Regia : Moni Ghelester
maestru emerit al artei

Cidul de Corneille

Regia : Mihai Berechet

Macbeth de W. Shakespeare

Regia : Mihai Berechet

Orfeu în infern

de Tennessee Williams
Regia : Moni Ghelester
maestru emerit al artei

Poveste din Irkutsk

de Alexei Arbuzov
Regia : Radu Beligan
artist al poporului

Cercul de cretă caucazian de Bertolt Brecht

Regia : Lucian Giurchescu

Vizita bătrânei doamne

de Friedrich Dürrenmatt
Regia : Moni Ghelester
maestru emerit al artei

ÎN SALA STUDIO

Siciliana de Aurel Baranga

Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Fiicele de Sidonia Drăgușanu

Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Mașina de scris de Jean Cocteau

Regia : Alexandru Finți
maestru emerit al artei

Bolnavul închipuit de Molière

Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Violențele lui Scapin de Molière

Regia : Marcel Anghelescu
artist emerit

Dezertorul de Mihail Sorbul

Regia : Miron Niculescu

O noapte furtunoasă

Conu Leonida față cu reacțiunea

de I. L. Caragiale
Regia : Sică Alexandrescu
artist al poporului

Ancheta de Alexandru Voitin

Regia : Miron Niculescu

Viitoarele premiere :

Adam și Eva de Aurel Baranga

Regia : Sică Alexandrescu, artist al poporului

Nevestele vesele din Windsor de W. Shakespeare

Regia : Lucian Giurchescu

Oșteanul lăudăros de Plaut

Regia : Marcel Anghelescu, artist emerit

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

STAGIUNEA 1962—1963

PREZINTĂ:

RAZVAN ȘI VIDRA

de B. P. Hașdeu

Regia : Valentina Balogh

A 12-A NOAPTE

de Shakespeare

Regia : Georgeta Tomescu

LIUBOV IAROVAIA

de K. Treniov

Regia : Georgeta Tomescu

CEI DIN URMA

de Maxim Gorki

Regia : Valentina Balogh

INCOTRO, FLĂCAULE?

de Vera Panova

Regia : Petre Dragu

NĂPASTA

de I. L. Caragiale

Regia : Petre Dragu

MIRELE FURAT

de Ștefan Haralamb
și Stela Neagu

Regia : Georgeta Tomescu

FIICELE

de Sidonia Drăgușanu

Regia : Georgeta Tomescu

MARIA DA PONTE

de Guilherme Figueiredo

Regia : Radu Miron

VIITOARELE PREMIERE:

DOI TINERI DIN

VERONA

de Shakespeare

Regia : Vlad Mugur

NUNTA LUI FIGARO

de Beaumarchais

Regia : Georgeta Tomescu

ORFEU IN INVERN

de Tennessee Williams

Regia : Valentina Balogh



TEATRUL REGIONAL BUCUREȘTI

PREMIERĂ PE ȚARĂ

„R Ă Z B O I U L”

Comedie în trei acte de CARLO GOLDONI
în românește de Florian Potra

ÎN DISTRIBUȚIE : Mihai Pălădescu, Dominic Stanca, Andreia Năstăsescu, Dumitru Dunea, Voicu Jorj, Dorina Lazăr, Lucreția Racoviță, Marius Gh. Marinescu, Stella Moga, Ica Molin, Constantin Florescu, Stelian Cremenciuc, Rodica Popescu, Anda Caropol, Aurel Tunsoiu, Romulus Bărbulescu, Mihai Marselos, Traian Păruș.

Regia : HOREA POPESCU

Scenografia : CAMILLO OSOROVITZ

Muzica de scenă : ȘTEFAN MANGOIANU

ÎNDRĂZNEALA

piesă în trei acte de GHEORGHE VLAD

REGIA : Mihai Dimiu

SCENOGRAFIA : Erwin Kuttler

MIELUL TURBAT

comedie în trei acte
de AUREL BARANGA

REGIA : Dinu Cernescu

SCENOGRAFIA : Camillo Osorovitz

IAȘII'N CARNAVAL

și
MILLO DIRECTOR

REGIA : Dinu Cernescu

SCENOGRAFIA : Paul Bortnovski

MATEIAȘ GÎSCARUL

comedie după Moriez Zs.

traducere și
prelucrare de { AL. ANDRIȚOIU
AL. MAROSI

REGIA : Vlad Mugur

SCENOGRAFIA : Camillo Osorovitz

Șos. Ștefan cel Mare nr. 34 — tel. 12.94.23

TEATRUL TINERETULUI

prezintă :

ÎN SALA DIN STR. CONSTANTIN MILLE

Oceanul de Al. Stein

Regia : D. D. Neleanu

De n-ar fi iubirile...

de Dorel Dorian

Regia : Radu Penciulescu

Prima întâlnire

de Tatiana Sîtina

Regia : Ion Cojar

De Pretore Vincenzo

de Eduardo de Filippo

Regia : Dinu Cernescu

Logodnicul de profesie se însoară

de Oldrich Danek

Regia : Radu Penciulescu

Nila

de A. Salinski

Regia : D. D. Neleanu

Pigulete + 5 fete

de Constanța Bratu

Regia : Ion Lucian

În fiecare seară de toamnă

de Ivan Peicev

Regia : Veselin Tankov

Cine a ucis ?

de Ștefan Berciu

Regia : Marius Popescu

ÎN SALA DIN STR. DOBROGEANU-GHEREA

Băiatul din banca a doua

de Al. Popovici

Regia : Ion Cojar

Salut voios

de Eduard Jurist și Ion Mustață

Regia : Ion Lucian

Doi la aritmetică

de Natalia Klíkova

Regia : Tudorel Popa

Misterul eizmei

de H. A. Pederzani

Regia : Kurt Rabe

Foștii copii

de Nina Ivanter

Regia : Constantin Codrescu

Emil și detectivii

de Tudorel Popa, după

Erich Kästner

Regia : Tudorel Popa

O felie de lună

de Aurel Storin

Regia : Ion Lucian

Micuța Dorrit

de Ion Cojar și H. Radian,

după Charles Dickens

Regia : Ion Cojar

ÎN PREGĂTIRE :

CHIRIȚA ÎN PROVINCIE

de Vasile Alecsandri

Regia : SANDA MANU

TEATRUL DE STAT DE OPERETĂ

prezintă **MARȚI 9 APRILIE 1963** *premiera operetei*

„SĂRUTUL CIANITEI“

Muzica de Iuri Miliutin

Libretul de E. Șatunovski

maestru emerit al artei din R.S.F.S.R.,

Laureat al Premiului de Stat

Traducere de Lidia Winter

Direcția de scenă :

Conducerea muzicală :

Lucian George Ionescu

Mircea Luceșeu

Decoruri și costume : **N. Lebas**, Laureat al Festivalului teatrelor din U.R.S.S.

Asistent direcția de scenă : **Cella Tănăsescu**

Pregătirea corului : **Constantin Rădulescu**, artist emerit și **Aurel Grigoraș**

Balete :

Dansurile interpreților :

Elena Peneseu Liciu

Oleg Danovski, artist emerit

Scenele de luptă : Angelus Pellegrini

Prim director de scenă : Nicușor Constantinescu

artist emerit, Laureat al Festivalului teatrelor din U.R.S.S.

TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREȘTI

prezintă în această s'agiune, alternativ, următoarele spectacole :

UN PROCES NETERMINAT

de Ludovic Bruckstein

OPERA DE TREI PARALE

de Bertolt Brecht

Muzica de Kurt Weill

CU CÎNTEC SPRE STELE

concert - spectacol

Muzica de Haim Schwartzman, artist emerit

LOZUL CEL MARE

de Șalom Alehem

MERCADET

de Honoré de Balzac

În pregătire :

FIRUL DE AUR

de Israil Bercovici

CEI DOI ÎNCĂPĂȚINAȚI

de Nazim Hikmet și Vera Tuleakova



În sezonul acesta

O. N. T. „CARPAȚI“

vă pune la dispoziție

**MINUNATE POSIBILITĂȚI DE RECREARE
ȘI ÎNTĂRIRE A SĂNĂTĂȚII**

prin

- Concedii de odihnă de 3-12 zile la munte
- Vacanțe în tabere pentru studenți în stațiuni de sporturi de iarnă
- Concedii pentru tratament, de 21 de zile, în stațiuni balneo-climaterice
- Excursii la cerere, pe orice distanță și durată, cu trenul sau cu autocarul

CONDIȚII BUNE — PREȚURI FOARTE AVANTAJOASE

Reduceri de 50-67% pe C. F. R. și I. R. T. A.

**INFORMAȚII ȘI ÎNSCRIERI LA ORICE AGENȚIE
SAU FILIALĂ O. N. T. CARPAȚI**

