

teatrul

Nr. 9 (Anul VI)

Septembrie 1961



VALORIFICAREA SCENICĂ A PIESEI ORIGINALE CONTEMPORANE

<i>D. D. Neleanu</i>	
SIMBOLUL REALIST ÎN TEATRU	2

<i>Harag György</i>	
FORȚA PRINCIPALĂ A SPECTACOLULUI: MUNCA REGIEI CU ACTORII	9

★

<i>Paul Everac</i>	
IDEI ȘI INTENȚII MAI PUȚIN ÎMPLINITE Pe marginea piesei și spectacolului „Ochiul albastru”	16

MI SE PARE ROMANTIC...

Comedie tonică în șase tablouri de RADU COSAȘU	23
---	----

<i>Margareta Bărbuță</i>	
COMEDIA ȘI ARMELE EI	60

<i>Florian Nicolau</i>	
CRITERIUL DE BAZĂ AL REPERTORIULUI	65

<i>E. Riman</i>	
FIȘE DE REPERTORIU	68

<i>Al. Popovici</i>	
TEMA MAJORĂ PE SCENA MICĂ	73

DIALOGURI DESPRE TEATRU

<i>Valentin Silvestru</i>	
SUFERINȚELE UNUI CAL	77

CRONICA SPECTACOLELOR	80
---------------------------------	----

MERIDIANE

<i>B. Elvin</i>	
ARTHUR MILLER ȘI CUNOAȘTEREA REALITĂȚII	88

CĂRȚI - REVISTE

<i>Mihai Florea</i>	
MONOGRAFII ALE TRECUTULUI, DAR UNDE E ACTUALITATEA?	92

D-ALTE TEATRULUI	96
----------------------------	----

Coperta I : Lucia Sturdza Bulandra în rolul Savantei Dinescu din „Citadela sfârlmată” de Horia Lovinescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

Coperta IV : Brigada artistică de agitație a Spitalului nr. 9 din București (Premiul I și laureată a celui de al VI-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori)

REDAȚIA 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

LUCIA STURDZA BULANDRA

Ministerul Învățămintului și Culturii, Sfatul popular al Capitalei, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Teatrul Municipal anunță cu profundă durere încetarea din viață a artistei poporului Lucia Sturdza Bulandra.

Născută în orașul Iași, în anul 1873, Lucia Sturdza Bulandra a urmat cursurile Facultății de litere și filozofie din București, pregătindu-se pentru cariera de profesoară, pe care a și exercitat-o timp de câțiva ani. Atrasă de arta scenică, debutează în teatru în anul 1898, pe scena Teatrului Național din București, afirmându-se într-o serie de roluri. Ea a urmat apoi Conservatorul, la cursurile marii actrițe Aristizza Romanescu.

Compania de teatru pe care a întemeiat-o în 1914 împreună cu soțul său, actorul Tony Bulandra, a jucat un rol important în arta teatrală românească prin ținuta artistică a spectacolelor sale și principiile înaintate pe care le-a promovat.

Devotamentul și dragostea adâncă a Luciei Sturdza Bulandra pentru o artă teatrală pusă în slujba poporului și-au găsit deplina afirmare în anii regimului democrat-popular. Însuflețită de un fierbinte patriotism, Lucia Sturdza Bulandra, cu căldura și entuziasmul care o caracterizau, s-a alăturat din primele zile luptei poporului sub conducerea Partidului Muncitoresc Român pentru făurirea unei vieți noi și a unei culturi socialiste.

În anul 1947, Luciei Sturdza Bulandra i se încredințează conducerea colectivului artistic al Teatrului Municipal.

Cu o uimitoare putere de muncă, cu o energie neobosită împletită cu o cultură bogată și cu o vocație artistică demnă de marile figuri ale teatrului românesc, Lucia Sturdza Bulandra și-a închinat întreaga activitate slujirii teatrului realist-socialist, educării artistice a noului public de oameni ai muncii. Lucia Sturdza Bulandra s-a situat în primele rinduri ale oamenilor de artă în eforturile pentru promovarea dramaturgiei originale de actualitate. Ea a militat neobosit pentru apropierea teatrului de masele de spectatori, organizând și participând la numeroase spectacole date în uzine, la sate, în diferite orașe ale țării.

Paralel cu munca de conducere a Teatrului Municipal, Lucia Sturdza Bulandra și-a încununat suita marilor realizări actoricești anterioare cu noi izbînzi, mărturii ale unui talent generos de o nedezmățită tinerețe artistică. Vor rămâne neuitate creațiile sale din piesele „Vassa Jeleznova” de Maxim Gorki și „Pădurea” de A. N. Ostrovski, „Citadela sfărîmată” de Horia Lovinescu și „Arcul de triumf” de Aurel Baranga, „Doamna Calafova” de Vojtek Tach și „Profesiunea doamnei Warren” de Bernard Shaw, „Nebuna din Chaillot” de Jean Giraudoux, „Mamouret” de Jean Sarment și „Menajeria de sticlă” de Tennessee Williams.

Aflindu-se în primele rinduri ale mișcării noastre teatrale, Lucia Sturdza Bulandra a condus, în calitate de președintă, Asociația oamenilor de artă din

P 7 A 635 / 9



instituțiile teatrale și muzicale. Ea a desfășurat totodată o bogată activitate pe tărîm obștesc, ca deputată în Marea Adunare Națională și în Sfatul popular al Capitalei, ca membră în Comitetul național pentru apărarea păcii. Prin întreaga ei activitate de artist-cetățean, Lucia Sturdza Bulandra a fost una din personalitățile cele mai proeminente ale vieții noastre culturale, cunoscută și iubită de mase largi de spectatori.

Timp de peste 60 de ani, Lucia Sturdza Bulandra a slujit cu devotament teatrul românesc, fiind pătrunsă de dorința fierbinte de a contribui la progresul mișcării noastre teatrale.

Pentru excepționala sa activitate artistică și cetățenească, statul democrat-popular i-a conferit numeroase ordine și medalii, între care Steaua R.P.R. clasa I-a și Ordinul Muncii clasa I-a, precum și înaltul titlu de Artist al poporului și laureată a Premiului de Stat.

Încetarea din viață a Luciei Sturdza Bulandra este o pierdere grea pentru mișcarea noastră teatrală. Marile sale creații actricești, exemplul vieții ei de neobosită dăruire în slujba artei teatrale închinată poporului, pildă vie de atitudine cetățenească, vor constitui pentru totdeauna o pagină de seamă în istoria teatrului românesc.

Ministerul Învățămîntului și Culturii
Sfatul popular al Capitalei
Asociația oamenilor de artă din instituțiile
teatrale și muzicale (A. T. M.)
Teatrul Municipal



S-a stins Lucia Sturdza Bulandra.

Cînd am văzut-o pentru prima oară, eram o fetiță. Aduceam cu mine în fața sa, în vremea aceea cînd teatrul era rezervat doar unei anumite lumi, toată sfiiciunea pe care o putea avea un copil venind dintr-o lume foarte modestă, și care bătea la ușile Artei. Ochii ei nu s-au oprit la veșmînt, la înfățișare. I-am devenit elevă. Aceasta spune totul despre personalitatea mării dispărute.

În anul al doilea, tot din mîna sa și sub îndrumarea sa, am primit roluri cu greutate. La sfîrșitul cursurilor, după absolvire, am pășit pe scenă alături de ea, în teatrul companiei Bulandra. Momentul dureros pe care-l trăiesc astăzi la dispariția mării mele profesoare face amintirile și mai vii. Am crescut sub îndrumarea sa ca elevă, și alături de ea ca artistă, într-o disciplină severă a muncii închinată în întregime, fără precupețirea efortului, artei, misiunii de slujitor al teatrului. Viața mea s-a desfășurat în spiritul învățăturilor pe care mi le-a dat aceea care azi a plecat dintre noi, dar a cărei memorie este vie și va trăi în cei care au cunoscut-o și în cei care o vor cunoaște în viitor din istoria teatrului nostru.

Am întîlnit-o pentru ultima oară — sînt cîteva zile — la Plenara Comitetului național pentru apărarea păcii.

În mintea și inima mea, momentul cînd am văzut-o întîia dată și cel în care am văzut-o pentru ultima oară sînt capetele unui drum de viață, drept, frumos, luminos.

Și odată cu lacrima și omagiul meu pentru aceea care mi-a fost profesoară, îi aduc și mărturisirea că trăiește și va trăi prin exemplul pe care ni l-a dat cu viața sa de muncă și devotament neîmămurit, puse în slujba teatrului românesc.

Aura Buzescu
artistă a poporului

Artistă poporului Lucia Sturdza Bulandra a umplut cu prezența mării sale personalități aproape un întreg veac al teatrului românesc. Ne părăsește după ce a strălucit și a înnobilit profesiunea noastră de artă — teatrul!

Viața sa nu ne apare mai puțin extraordinară decît opera sa. Această parte a vieții sale, cea de pe urmă — dar cea mai fecundă, epoca eroică, după cum o

numea ea însăși, epoca vieții noi a Luciei Sturdza Bulandra —, a fost și aceea la care a ținut mai mult.

Ne-a fost dat să fim martorii contemporani ai transfigurării unui mare artist în ultimii douăzeci de ani. Ce splendid exemplu de artist, cetățean și patriot! În acest climat nou de viață, ne-a fost dat să-i vedem adevărata inimă — ce-a fost în stare să primească imensul val de iubire al poporului, ca apoi să-l reverse în opera de artă și în munca obștească, zi de zi.

A iubit oamenii și toate marile preschimbări ale vieții. Moștenirea ce-o lasă întregului teatru romînesc este imensă. Generațiile ce vin vor ști să o păstreze cu venerație. Ca unul din mulții săi ucenici, păstrez o adîncă recunoștință Luciei Sturdza Bulandra, care, acum mai bine de patruzeci de ani, mi-a condus primii pași — stîngaci — pe scenă.

George Vraca
artist al poporului

Marea artistă și animatoare, profesoara atîtor generații valoroase de actori, a plecat dintre noi. Dăruirea ei pentru această nobilă meserie, puterea ei de muncă și exemplul ei personal vor rămîne pentru noi, elevii ei, de la care am primit primele îndrumări în această artă, precum și pentru generațiile viitoare, o făclie vie, un îndemn la luptă, un exemplu de disciplină și abnegație. Artistă, profesoară și luptătoare, cu o înaltă etică cetățenească, ea a promovat generații de actori și scriitori contemporani, a luat parte activă la viața tumultuoasă de după 23 August, ca deputată, ca membră a Comitetului național pentru apărarea păcii și, în ultima vreme, ca președintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. În această muncă de colaborare de la A.T.M., personal am avut mult de învățat de la ea, sfaturile ei fiindu-ne întotdeauna îndreptar. Foarte exigentă față de nivelul artistic al spectacolului, atît pentru conținut cît și pentru formă, Lucia Sturdza Bulandra a militat pentru arta noastră realist-socialistă, educînd colectivul pe care-l conducea, cît și pe noi toți, în spiritul măreței epoci pe care o trăim, cerîndu-ne să fim demni artiști și cetățeni. S-a dăruit pînă în ultima clipă publicului pe care l-a iubit — chiar în această ultimă vară, întreprinzînd un lung turneu în toate regiunile țării. Exemplul viu pe care ni l-a lăsat îl vom păstra cu abnegație, ridicînd arta noastră pe culmile dorite de ea și de poporul nostru muncitor.

Niky Atanasiu

artist emerit,
prim-secretar al Asociației oamenilor de artă
din instituțiile teatrale și muzicale

Cine a cunoscut-o pe doamna Bulandra nu și-o poate imagina în repaus. Sfîrșitu a surprins-o între două spectacole și în plină pregătire a noii stagiuni. Nu știu care sînt ultimele cuvinte pe care le-a rostit, dar sînt convins că ele erau în legătură cu teatrul. Viața ei s-a confundat cu teatrul. A condus teatre, a creat actori, a lansat autori, a înscenat, a tradus, a citit, a visat, a luptat. Totul pentru teatru. O pasiune exacerbată, un exemplu unic de devotament, tenacitate, înțelepciune și putere de muncă, de nelimitată curiozitate intelectuală.

Dar existența ei prodigioasă a devenit în anii puterii populare aproape legendară. O a doua tinerețe a cunoscut decana scenei romînești stînd în fața publicului nou, care a cîstit-o cu o prețuire și o dragoste pe care nu le cunoscuse înainte.

Astă-vară, după un spectacol cu *Mamouret*, pe litoral, m-am dus la cabina fostei mele profesoare, să-i sărut mîna. La plecare, am văzut o scenă unică: sute de spectatori așteptau în fața intrării actorilor pe doamna Bulandra. La apariția ei, au izbucnit aplauze furtunoase. Cu greu mi-am croit drum prin mulțimea

care îi adresa cele mai călduroase și mai emoționante urări. Nu mai văzusem o asemenea dovadă de prețuire a unui actor. O astfel de manifestație — și doamna Bulandra o știa bine — nu i-ar fi făcut-o niciodată publicul burghez.

Ne vom obișnui greu cu lipsa dintre noi a Luciei Sturdza Bulandra. Era o prezență puternică. Toți am învățat cite ceva de la ea. Exemplul ei a strălucit și a impus. Îi sărutăm respectuos mâna.

Radu Beligan

artist emerit

De Lucia Sturdza Bulandra, profesoara, îndrumătoarea, colega și directoarea mea, în decursul anilor, m-a legat în primul rînd un sentiment de caldă apropiere, împletit cu respect și admirație. Vor trece mulți ani pînă cînd o altă figură reprezentativă a teatrului românesc va putea egala coplesitoarea ei personalitate. Ea a însemnat o remarcabilă prezență în teatrul românesc și în mișcarea teatrală de peste hotare, aducînd glorie și cinste scenei și țării noastre. Această credință a făcut-o să fie prezentă, activă, caldă și tînără sufletește, pînă la ultima ei suflare.

Fory Etterle

artist emerit

Sînt încă sub impresia puternicei emoții pe care a produs-o, în întreaga lume teatrală din țara noastră, dispariția Luciei Sturdza Bulandra. Îndrăznesc a spune că pentru mine e o emoție deosebită. Într-adevăr, mi-am început cariera artistică la Compania Bulandra-Storin-Maximilian, iar, din 1947, de la înființarea Teatrului Municipal, am colaborat pe scenă, și în cadrul direcției, cu decana teatrului nostru.

Din marea sa personalitate, ceea ce impresiona pe toți, ceea ce rămîne ca un exemplu viu pentru oamenii de artă este, fără îndoială, pasiunea ei nemărginită pentru teatru, ca și neobosita ei activitate, marea ei disciplină, înalta ei etică profesională.

O altă trăsătură însemnată a fost deplina ei azeziune la transformările revoluționare din țara noastră. Alături de toți oamenii noștri de seamă din domeniul culturii și al artelor, Lucia Sturdza Bulandra a înțeles sensul înalt al revoluției culturale la care a contribuit cu marele ei prestigiu.

Cu Lucia Sturdza Bulandra, teatrul românesc pierde un mare artist-cetățean.

Beate Fredanov

artistă emerită

În viața noastră teatrală lipsa doamnei Bulandra nu e dintre acelea care se pot șterge ușor.

Făcea parte din acea admirabilă galerie de vîrstnici care, imediat după 23 August 1944, a dat intelectualității noastre exemplul înțelegerii lucide a istoriei și a datoriei intelectualului. Și de atunci, pînă în clipa morții, a continuat să servească cu aceeași fantastică putere de muncă, de dăruire și pasiune, care a făcut din ea un simbol de vitalitate și tinerețe.

Moartea a fulgerat-o fără s-o poată îngenunchea, cortina a căzut pe o apoteoză. De dincolo de ființă, surîsul malițios al doamnei Bulandra continuă să iradieze, subliniind cu satisfacție și această ultimă, definitivă, victorie a ei.

Horia Lovinescu

Valorificarea scenică a piesei originale contemporane

În cadrul dezbaterii problemelor regiei, începute în numărul 7 al revistei noastre, publicăm în numărul de față aspecte din munca regizorală la spectacolele Marele fluviu își adună apele, pe scena Teatrului pentru Tineret și Copii, și Ziariștii, la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș.

● D. D. NELEANU

SIMBOLUL REALIST ÎN TEATRU



● HARAG GYÖRGY

FORȚA PRINCIPALĂ A SPECTACOLULUI: MUNCA REGIEI CU ACTORII



SIMBOLUL REALIST IN TEATRU

DIN MUNCA REGIZORULUI LA SPECTACOLUL „MARELE FLUVIU
IȘI ADUNĂ APELE” PE SCENA TEATRULUI PENTRU TINERET ȘI COPII



oemul dramatic *Marele fluviu își adună apele* poartă în el un mesaj amplu: vorbind despre perioada de ilegalitate a partidului nostru, Dan Tărchilă subliniază cu căldură, sinceritate și patos cetățenesc, forța morală a partidului, care, în condițiile unei pri-goane sălbatice, nu a renunțat nici o clipă la lupta sa nobilă închinată eliberării poporului, întărindu-se permanent prin intrarea în rîndurile sale a celor mai buni reprezentanți ai clasei munci-

toare, ai poporului, și prin eliminarea trădătorilor.

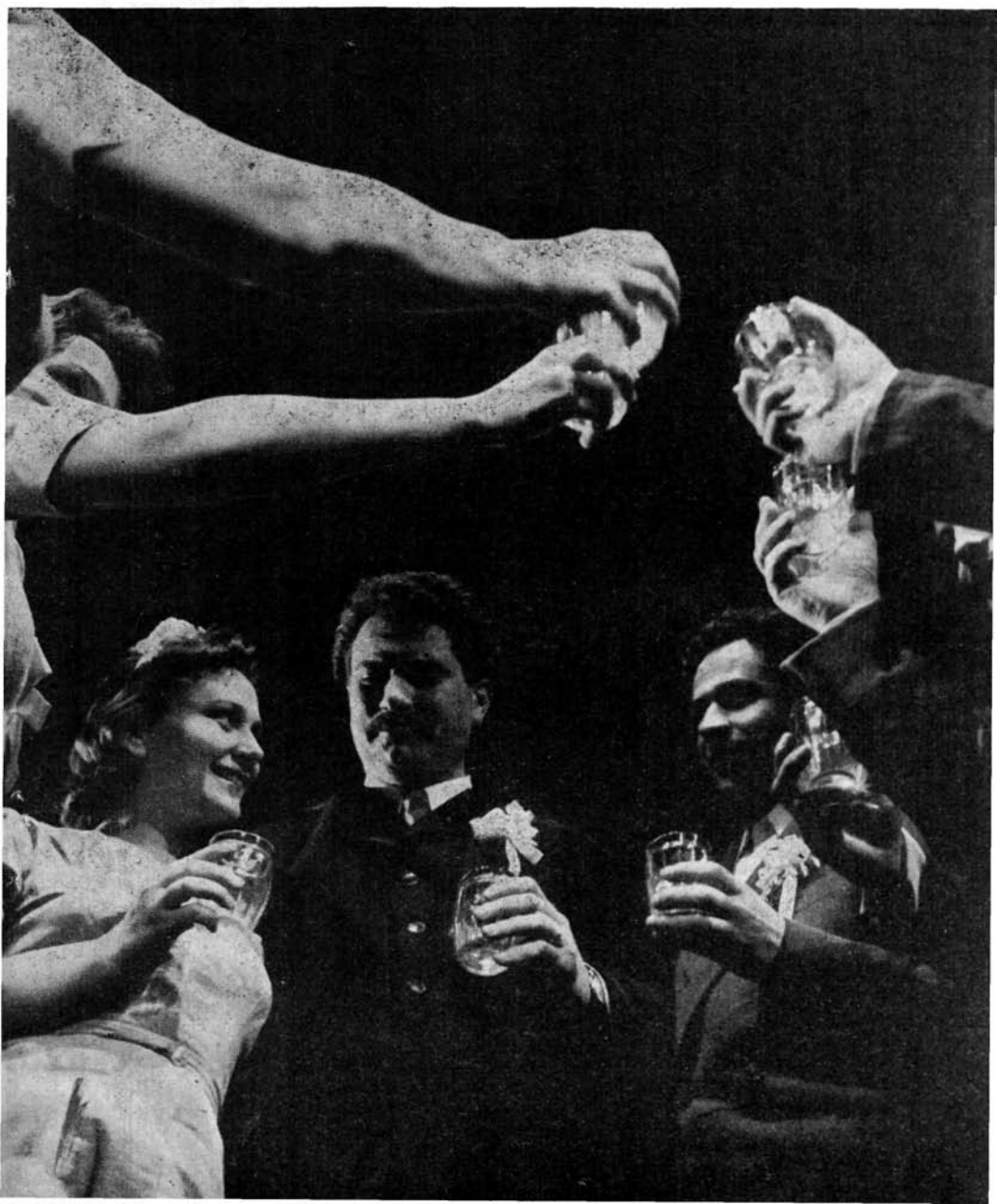
Esențială pentru realizarea spectacolului, pentru determinarea mijloacelor de expresie ce urmau să fie fructificate în spectacol, a fost detectarea genului dramatic în care se încadra textul: *Marele fluviu* fiind un poem dramatic, este scris într-o manieră cinematografică, utilizînd o tehnică dramaturgică modernă.

Valențele ideologice și artistice ale textului ne indicau drumul pe care-l aveam de urmat: realizarea unui portret de luptătoare comunistă, făcînd parte integrantă dintr-un poem dramatic bogat în poezie, metaforă, simboluri realiste, care să fie, în același timp, patetic și monumental, pe măsura epocii istorice reflectate.

Din aspectele multiple ale muncii noastre, mi-aș permite să mă opresc asupra preocupării de a crea un spectacol bogat în simboluri, de esență profund realistă, absolut necesare pentru realizarea acestui poem dramatic pe care-l doream saturat de un înalt potențial de expresivitate artistică.

Posibilități de ridicare la rangul de simbol sînt ascunse în fiecare din marile componente artistice ale spectacolului de teatru. Începînd cu arta actorului, scenografia, luminile, muzica și terminînd cu sonorizarea, în toate acestea se găsesc ample posibilități de creare a simbolului realist. Și cu atît mai mult în folosirea complexă, multilaterală, a lor. Mi-aduc aminte de discuțiile care au

Scenă din finalul părții I a spectacolului „Marele fluviu își adună apele” — Teatrul pentru Tineret și Copii



avut loc în colectiv pe marginea scenei morții lui Milan. El moare pentru partid, dar nu este membru al partidului. Moartea lui a fost însoțită de măsurile emoționantului marș funebru cu care sînt conduși eroii clasei muncitoare.

Prin aceasta, moartea lui a încetat să fie o moarte oarecare, ea s-a transformat în moartea unui om care își dă viața pentru ideile comunismului.

Forța de generalizare și de emoționare a crescut, iar moartea lui Milan a căpătat caracterul de simbol.

Lumina (inclusiv întinericul și semiîntinericul) nu poate deveni în spectacolul nostru un mijloc de expresie simbolică? Ba da! Deținutele în închisoare se plimbă în cerc, în cadrul unui cerc de lumină. Pe marginea cercului de lumină — în umbră — se învîrtesc gardienele, din întineric răsună glasul plin de ură și de neputință al gardienei-șefă. Îmi amintesc de secvența nunții Caterinei: grupul de nuntași închină, mîinile se ridică și ciocnesc paharele; toți sînt plini de fericire și veselie. Grupul de oameni, mîinile lor, paharele cu vin sînt luminate puternic, concentric. În prim-plan, în umbră, apar cei trei polițiști care-l vor aresta pe Victor și care tind să pătrundă în lumină.

Cîte posibilități nu ascunde mișcarea personajelor (atitudinea, gestul, compoziția mișcării grupurilor) pentru exprimarea simbolică!

Caterina se întîlnește cu partidul, reprezentat prin meșterul Eliad, și, împreună cu el, urcă panta: „Drept înainte, Caterino!“ Apoi vine momentul cînd va urca singură drumul vieții, al luptei revoluționare, la îndemnul bătrînului muncitor Oniga.

Fiecare din aceste două momente și, mai ales, judecate în unitatea lor, capătă finalitate și valoare de simbol.

Un element de decor, aflat în centrul preocupării de a îmbogăți viața personajelor și mijloacele de expresie, se poate transforma într-un simbol profund emoționant și cu o mare forță de evocare.

Să mă refer la ușa casei Oniga. În cadrul ușii s-au cunoscut și s-au privit, ochi în ochi, Caterina și Victor; în cadrul aceleiași uși s-au petrecut momentele lor de dragoste; în ușa primește Caterina veștile referitoare la Victor; în singurătatea și slăbiciunea ei, mîngîie locul unde stătea Victor și, tot de-acolo, alungă fără vorbe pe Mihai, care se sprijină de canatul ușii pe care se sprijinea, cîndva, Victor.

Mi-aș permite să mă mai opresc asupra cîtorva momente de mișcare, de organizare a mișcării unui grup de personaje, care să capete forță de simbol.

Este vorba de secvența judecării Caterinei.

Conform unei logici obișnuite, centrul scenei trebuie să fie ocupat de judecător. Întotdeauna, judecătorii ocupă centrul sălii unde se ține o judecată. Caterina este, însă, aceea care în spectacol ocupă centrul scenei, în boxa acuzaților. În dreapta sa l-am așezat pe judecător. Iar în stînga, pe cei patru martori ai acuzaării. Judecătorul este păzit de doi jandarmi. De ce? Ei trebuiau doar s-o păzească pe Caterina!

Nu! Adevăratul judecător este Caterina, după cum adevărații acuzați sînt judecătorul și martorii acuzaării, ca reprezentanți ai unui sistem social acuzat.

În momentul de culme dramatică, Caterina sparge boxa acuzaților și vine spre public, vorbindu-i, mobilizîndu-l.

Prin acest gest simbolic, ea prevestește eliberarea ce se apropie.

Iar în final, toată cutia scenei se deschide, din toate părțile irupînd în scenă corul vorbit, purtînd steaguri roșii și tricolore, concretizînd Eliberarea, 23 August.

Pentru ca mișcarea scenică să capete potențe simbolice, ea trebuie să se detașeze de acțiunile mărunte, nesemnificative, să tindă spre exprimarea esențialului, semnificativului.

Cu atît mai mult devine mai pregnant simbolul atunci cînd, spre realizarea lui, tinde să se concentreze întreaga complexitate a mijloacelor de expresie specifice teatrului.



N. Tomazoglu (Lăutarul) și Andrei Codarcea (Von Krisch) în „Ma-
rele fluviu își adună apele”

Partea a II-a a spectacolului nostru începe cu secvența „Podul Grant“.

În această secvență, esențialul constă în vehemența cu care noi condamnăm criminalul război antisovietic și cum înfățișăm poziția diferitelor clase față de acest război.

Dacă prima parte a secvenței se putea foarte bine petrece pe podul Grant, momentul declanșării războiului nu l-am mai putut concepe localizat pe pod. Simțeam nevoia să generalizez acest fenomen, să-l desprind din cadrul concret al podului Grant, să-l ridic la proporțiile întregii țări.

De aci, în mod organic, s-a născut ideea ca întregul schelet care sugera podul Grant să se ridice încet și, odată cu dispariția lui, întunericul să coboare și să apese asupra oamenilor care stau îngenunchiați pe scenă, luminați fiecare de câte un fir de lumină.

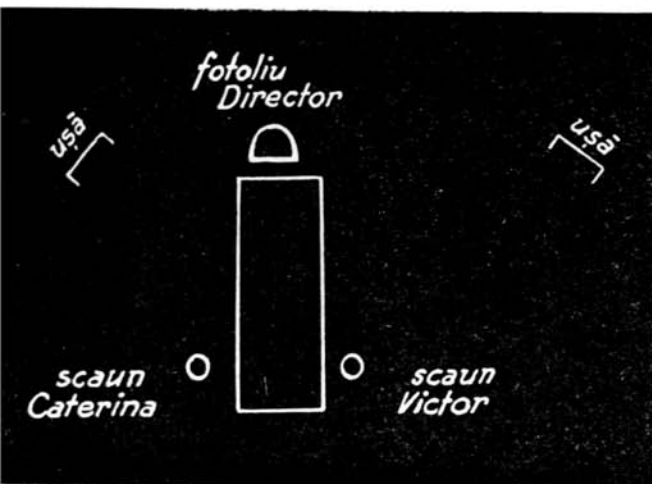
Clopotele grave, triste, care sună, fragmentul din Simfonia Leningradului de Șostakovici, care sugerează înaintarea hitleristă, semnalul de atac dat de o trîm-biță agresivă, craniile și crucile de morminte proiectate pe fundal — toate aceste mijloace de expresie au tins să realizeze simbolul artistic al războiului, al întunericului și nenorocirilor aduse poporului nostru. Pentru ca, în momentul în care Caterina vestește înfrîngerile trupelor hitleriste, victoria de la Stalingrad, fragmentul care sugerează retragerea hitleriștilor, din aceeași simfonie a lui Șostakovici, și zgomotele să trezească puternic și emoționant în noi imaginea apropierei Eliberării.

Rezolvările puternic, emoționant simbolice, cu forță de generalizare, nu ar fi fost posibile fără poziția cetățenească, plină de combativitate, a întregului colectiv.

Aceasta a determinat o fructuoasă activitate a fanteziei noastre.

Să reflectez puțin și asupra unui alt moment din spectacol: Doftana, finalul părții întâi a spectacolului.

Plantația inițială a decorului și mobilierului era următoarea:



Decorul era așezat pe o pantă care, în partea sa din fundul scenei, atingea aproape 1 m înălțime.

Gîndindu-mă mai adînc la ceea ce vrem să demonstrăm în această secvență, mi-am dat seama că plantația era greșită și că mai bine ar fi invers: fotoliul directorului închisori l-am pus în fața mesei, cu spatele la public, și cele două scaune le-am mutat în planul III.

Rezultatul:

Caterina și Victor au fost ajutați în afirmarea superiorității lor morale, momentele lor au căpătat un caracter monumental.

Forța morală, tăria de caracter a comuniștilor au căpătat valoare de simbol.

Pe lângă aceasta, am dorit să mai sugerez ceva în această secvență. Caterina și Victor sînt permanent despărțiți, unul de celălalt, prin masa care stă între ei, prin așezarea scaunelor, prin mișcarea pe care am fixat-o.

Toate acestea subliniază puternic depărtarea și izolarea fizică, concretă. În contrast cu această prăpastie, care-i desparte, gândurile lor, imprimate pe bandă de magnetofon, cît de apropiate sînt! Puteam să realizăm efectul de depărtare la imprimare... însă pierdeam simbolul care se crea prin acest contrast: „Nimeni și nimic pe lume nu poate înfrînge pe comuniști“.

Și ce bine, ce perfect se înțeleg cei doi! Dragostea lor mare și puternică obligă gândurile lor să se împletească într-un dialog, să se înțeleagă.

Iar cîntecul Doftanei se aude cîntat încet de către deținuții comuniști, ca și cum întreaga închisoare îi privește, îi înțelege și le protejește dragostea. Ca apoi, în momentul ciocnirii lui Victor cu directorul Doftanei, același cîntec să izbucnească năvalnic, expresie a solidarității și miniei comuniștilor.

Dorind să ridic la calitate de simbol artistic conducerea luptei ilegale a partidului de către comuniștii închiși la Doftana, l-am introdus pe Victor ca un corifeu al corului vorbit de la finalul părții întii.

Neîndoios că aceasta era împotriva logicii obișnuite, mărunte (Victor era doar întemnițat!); aceasta corespundea însă, pe deplin, unei realități politice a epocii și sensului noțiunii de simbol realist.

Simbolul, pentru ca să-și găsească utilizarea sa amplă în spectacolul realist-socialist, cred că trebuie să îndeplinească trei condiții:

- să conțină ideile epocii noastre;
- să fie înțeles de spectator;
- să aibă o puternică încărcătură emoțională.

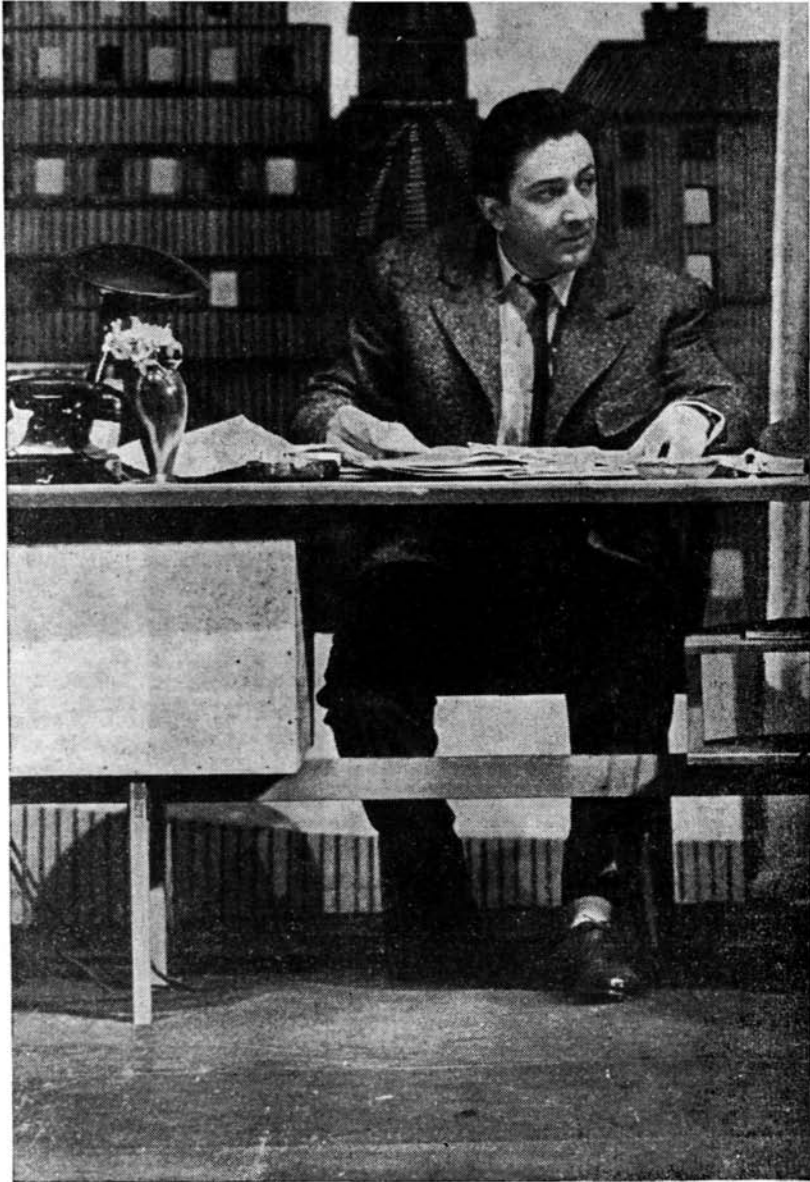
În spectacolul de teatru, simbolul se realizează ca o expresie concentrată, densă, a unor idei și sentimente ample, transfigurate prin mijloacele de expresie specifice spectacolului de teatru și supuse unui proces de selecție, de înlăturare a tot ce e întâmplător, neinteresant, neimportant.

Simbolul realist posedă marea calitate de a isca în mintea spectatorului asociații de idei, reprezentări complexe de idei și sentimente. În simbol se reflectă întregul, exprimat sintetic, concentrat; de aci, bogăția de idei, pe care trebuie s-o conțină, și mijloacele artistice simple, sugestive, inteligibile.

...Sînt cîteva din concluziile pe care le-am tras din munca mea de punere în scenă a spectacolului *Marele fluviu își adună apele*.

D. D. Neleanu

TEATRU
ȘI
CONTEMPORANEITATE



Forța principală a spectacolului:



Lohinszky Lorand (Cerchez) și Kiss Laszlo (Gurău)
în „Ziariștii” — Teatrul Secuiesc de Stat din Tg.
Mureș

MUNCA REGIEI CU ACTORII

Am privit totdeauna cu admirație pe acei dintre colegii mei regizori care sînt în stare să exprime cu ușurință, în scris, ideile lor teoretice în legătură cu meseria noastră. Și nu mă pot opri să mărturisesc că acum, în fața hîrtiei albe, simt aceleași emoții ce mă încearcă ori de cîte ori deschid prima pagină a unui caiet de regie, cu singura deosebire că îmi este incomparabil mai ușor să alcătuiesc un caiet de regie decît să scriu un articol, la gazetă, despre munca regizorului.

În febrila cercetare a materialului documentar pentru acest articol, am dat de primul meu caiet de regie, lucrat acum zece ani la piesa *Schimbul de noapte*, a lui Ludovic Bruckstein. Este, într-adevăr, un caiet de regie exemplar: migălos, el nu pierde nici un detaliu tehnic necesar unui spectacol. Nu cred să mai fi întocmit de atunci, cu atîta conștiinciozitate, un caiet de regie. Și totuși, trebuie să constat că îi lipsește ceva — esențialul: soluțiile și indicațiile regizorale în legătură cu creațiile actricești din piesa respectivă. Am învățat, de la *Schimbul de noapte* încoace, că sarcina primă a teatrului este *munca cu actorul*. Cred că pierdem foarte des din vedere această cerință însemnată. Mulți regizori își rotunjesc așa-zisa concepție regizorală independent de actor și, de foarte multe ori, independent chiar de autor. La spectacolele realizate pe asemenea „concepții”, putem auzi părerea unor snobi din lumea artei: „Foarte interesantă concepție regizorală — păcat că n-a avut actori...” La un spectacol din Capitală, în foaiet, un coleg mi-a spus: „Slab spectacol; dar regizorul a vrut totuși să spună ceva cu acele draperii...” Acum cîțiva ani, la o decadă teatrală, mi-a fost dat să aud în jurul unei reprezentații, următorul dialog: „Ce se spune despre spectacol?” „Se pare că este o regie foarte modernă — decoruri transparente, lumină ingenioasă, și se joacă și în fosă...”

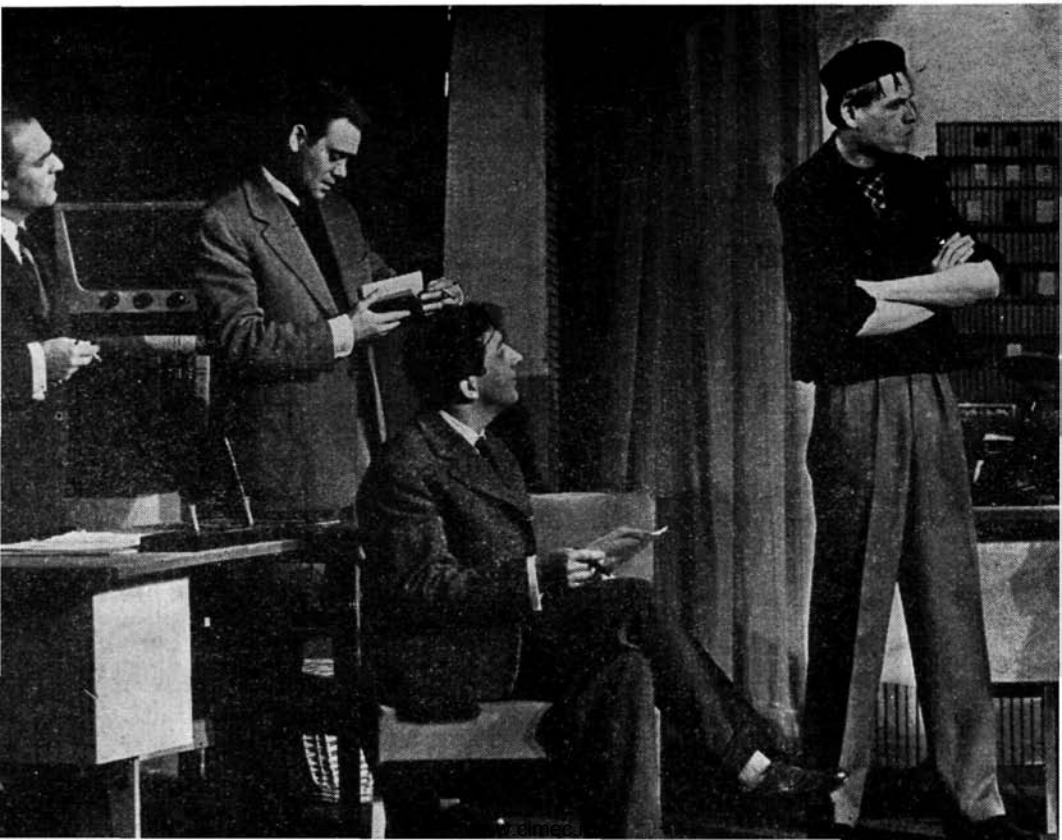
Concepția regizorală-scop în sine este o boală a copilăriei a tinerilor regizori. Am trecut mai toți prin ea. Este dovedit că nimic nu-l poate înlocui într-un spectacol pe actor. Acesta este unul din fac-

torii primordiali — dacă nu chiar unicul — în transmiterea ideii autorului și a concepției regizorului. Ni se întâmplă de multe ori să dăm peste unele piese foarte ispititoare pentru posibilitățile de rezolvare regizorală și le alegem, de aceea, fără să ținem seama că în colectivul teatrului lipsesc actorii necesari pentru o justă distribuție a rolurilor existente în piesă. Am comis cîndva asemenea greșeală introducînd în repertoriu piesa lui Sebastian, *Jocul de-a vacanța*, la Teatrul din Satu Mare. Sau, chiar în stagiunea trecută, propunînd drama lui Garcia Lorca, *Casa Bernardei Alba* la Tîrgu-Mureș.

Tot ce este în afara actorului : muzică, lumină, efecte etc., etc., poate veni în folosul, dar, nicidecum, nu poate înlocui în mod hotărît forța principală a unui spectacol — munca regiei cu actorii.

Sînt sigur că mulți își amintesc de spectacolul foarte bun al Teatrului din Baia Mare, *Inspectorul de poliție*, pus în scenă de Horea Popescu. Unul din elementele principale ale decorului, foarte bine realizat, era plafonul : acesta cobora încet, în cursul spectacolului. Era o rezolvare ingenioasă a unui simbol. Mă întreb însă : dacă spectacolul ar fi fost lipsit de această rezolvare ingenioasă, ar fi fost oare periclitat nivelul acestuia ? Cred că nu ! Substanța spectacolului era fructul muncii actorilor conduși în chip excepțional de mina regizorului. Sau, să întoarcem exemplul. Decorul foarte bun al spectacolului *Oameni care tac* (la Teatrul de Stat din Botoșani) putea oare completa golul existent în munca actorească ? Cred că nu !

Oricît s-ar dezvolta tehnica — radioul, filmul, televiziunea —, ea nu va ajunge niciodată să redea cu aceeași eficiență, ceea ce oferă teatrul, cu graiul său viu, cu pasiunile omenești care se nasc seară de seară în văzul a mii de spectatori, oglindind frumusețea realității vieții și realizînd efectul nemijlocit al sentimentelor omenești.



Sîntem noi oare în stare să obținem decoruri proiectate, ca în cinematografie, sau să obținem efecte de lumină cum le obțin operatorii filmelor? Avem oare posibilitatea să creăm pe scenă montaje muzicale ori efecte de zgomot așa cum o au tehnicienii radioului? Cred că niciodată! Noi putem în schimb să mișcăm pasiuni omenești și să dăm viață sentimentelor cum nici o altă artă nu poate s-o facă.

Esența artei noastre e: ideea dramaturgului, luminată pentru scenă de concepția regizorului și dobîndind viață prin cuvîntul actorului.

Regizorul-artist începe să apară acolo unde — prin interpretarea textului dramatic — el transmite și ideile lui proprii. O sonată de Beethoven e într-un fel interpretată de Oistrach, în alt fel de Menuhin; aceeași temă de război este prelucrată în chip diferit de către Ciuhrai sau Gherasimov.

Am văzut cu toții că aceeași piesă — *Poveste din Irkutsk* — este total deosebită în concepția lui Ohlopkov, față de cea a lui Simonov.

Dacă îmi amintesc bine, M. I. Kedrov, regizorul principal al M.H.A.T.-ului, mi-a spus într-o convorbire: „Stilul spectacolului este însăși natura autorului“... Eu aș adăuga: „...și personalitatea regizorului“. Aș îndrăzni să declar: „Regizorul să nu accepte o piesă cu care nu simte că are ceva de spus“. Știu că, mai ales în provincie, e foarte greu de realizat acest lucru. De multe ori se întîmplă ca un director să-ți dea luni o piesă, cerîndu-ți ca joi, neapărat, să începi repetițiile. (Și îți fixează și data premierei peste 23 de zile.) Bineînțeles, în acest caz, nu mai există adîncire, idei, concepție. Și dacă te gîndești ce înaltă este exigența față de munca regizorală!

Această cea mai tînă artă, acum cîteva decenii, abia a existat. Regizorul vechi era doar un tehnician ori, în cel mai bun caz, organizatorul unui spectacol. În zilele noastre, regizorul, afară de talent, mai trebuie să fie înzestrat cu o serie de alte calități: nivel ideologic ridicat, o vastă cultură generală, simț pedagogic, capacitate organizatorică, simț dezvoltat al criticii și autocriticii, cunoștințe medii de muzică, orientare în arte plastice, și multe, multe altele. Fără acestea nu poate exista un artist adevărat. Și toate aceste calități... la un singur om! Să nu ne mirăm deci dacă se pune atît de larg și de insistent în discuție problema regiei, a regizorului, a dezvoltării tinerei generații de regizori. Individualitatea unui regizor, din cauzele sus-amintite, se formează încet și într-un timp îndelungat. Nu prea cunoaștem tineri regizori care să iasă de pe băncile Institutului, înarmați cu toate aceste calități, cum a ieșit Pallas Athena din capul lui Zeus.

Anii, succesele și insuccesele întăresc regizorul, îi formează personalitatea, îi relevă calitățile individuale. De aceea, socotesc, e bine să se creeze în teatru un climat prielnic pentru căutări, frămîntări creatoare, încercări. Nu ne putem plînge că tinerii noștri regizori n-au folosit din plin putința de a căuta și îndrăzni. Aș vrea să amintesc cîteva spectacole în care regizorii au dat dovadă nu numai de talent, dar și de vederi originale, de în-



Scenă din „Zăriștii“ — Teatrul Secutesc de
Stat din Tg. Mureș

drăzneală în rezolvări: *Brigada I-a de cavalerie* — regia Radu Penciulescu; *Domnișoara Nastasia și Aristocrații* — regia Horea Popescu; *Mielul turbat* — regia Farkas Istvan; *Ferestre deschise* — regia Mihai Dimiu; *Prima întâlnire* — regia Ion Cojar; *Domnul Puntila și sluga sa Matti* — regia Lucian Giurchescu; și multe alte spectacole.

După părerea mea, munca regizorală a lui Horea Popescu la piesa *Ochiul albastru* de Paul Everac a fost mult prea sever judecată. Individualitatea acestui tânăr regizor s-a format în fața ochilor noștri. Drumul lui e marcat de spectacole ca *Domnișoara Nastasia*, *Baia*, *Aristocrații*. După părerea mea, spectacolul cu *Ochiul albastru* este demn de cele amintite mai înainte. Numai că, de data aceasta, regizorul nu a avut la îndemână un material dramatic pe măsura celorlalte piese. Prea mari au fost dimensiunile scenice față de consistența artistică și ideologică a lucrării literare. În comparație cu monumentalitatea regiei — pe care aș putea-o asemui cu o cantată muzicală — partitura care i-a stat la dispoziție a fost mai slabă. Horea Popescu a lucrat îndrăzneț și cu multă fantezie. La astfel de ocazii sîntem datori — oricît de coproducători am fi — să despărțim munca regizorului de cea a autorului! Dacă un muzician compune o lucrare slabă, numai bunăvoința este lăudabilă. Oricît de excepțională ar fi orchestra, și oricît de talentat dirijorul, lucrarea respectivă nu poate să fie interpretată așa fel încît ea să aibă efectul unei simfonii de Beethoven. Părerea mea este că Horea Popescu s-a dovedit, și de data aceasta, un dirijor foarte bun!

Nu spun aceasta ca să cocoloșesc greșelile noastre. Dar cred că se cere să ne apropiem mai îndrăzneț de acei regizori care realizează ceva nou și să analizăm mult mai temeinic rezultatele lor, punînd sub microscop nu numai greșelile, ci și ceea ce e bun în munca lor. (Atențiune: nu vorbesc despre acei regizori „inovatori” care, în stagiunea viitoare, în spectacolele ce se vor monta, vor plasa două plane pe scenă și un pod spre public.) Regizorii despre care vorbeam creează prin prisma personalității lor, spectacole bogate în idei.

Și dacă vorbim de căutare și îndrăzneală, nu pot să nu amintesc despre munca teatrului din Satu Mare. Dacă putem numi ceva nou, interesant și îndrăzneț, apoi munca acestui colectiv îndeplinește cu adevărat aceste calități. Știm cu toții cum s-a format acest teatru, acum opt ani, la inițiativa a 18 absolvenți ai Institutului de Teatru, cu sprijinul comitetului regional de partid al regiunii Baia Mare. Acest mănunchi de viitori actori era însuflețit de gîndul creării unui teatru nou, socialist. Care erau trăsăturile lui principale? În primul rînd, o concepție unitară, revoluționară, partinică, despre muncă și despre rolul artei. În al doilea rînd, bazele științifice ale artei actorului, însușite la Institutul de Teatru, limbajul teatral comun. În al treilea rînd, baza intelectuală a muncii actricești. Teatrul în care a lucrat acest colectiv a devenit curînd un laborator al experiențelor, al muncii însuflețite, al visării. Am făcut și multe copilării, dar seriozitatea cu care priveam munca artistică, dragostea față de teatru ne-au adus serioase succese în muncă. Eu, ca tânăr regizor, am muncit, am învățat, și am crescut împreună cu tinerii actori. Viața noastră se lega indisolubil de munca teatrului. Cu elanul caracteristic tineretului, cu sensibilitatea față de orice e nou, am încercat să facem artă pasionată, contemporană. Am ajuns la concluzia (nu era invenția noastră) că baza muncii teatrale este munca științifică. Nu vreau cu aceasta să diminuez efectul pasiunii în teatru, din contra! Dar pasiunea, sentimentul, pe scenă, trebuie să fie rezultatul unei munci îndelungate a rațiunii.

Mă întorc cu gîndul la ziua cînd, acum 15 ani, am intrat pentru prima dată la cursul de arta actorului, la conservator. Profesorul m-a întrebat cum mă cheamă și mi-a dat un text. „Ai să joci rolul lui Dumnezeu în *Tragedia omului* de Madach”.

Se începu repetiția. Apuc să citesc rolul lui Dumnezeu. Profesorul mă întrerupe: „Nu e bine! Cu mai multă pasiune!” Am încercat atunci să-mi închipui „pasiunea” cu care ar fi rostit textul însuși Domnul, Dumnezeu... Și am început să țip!... Așa a început cariera mea de actor.

Dacă mă gândesc la acele vremuri, e pentru a sublinia marele efect pe care l-a avut asupra mișcării noastre teatrale, studierea pe scară largă a metodei lui Stanislavski. De pe băncile Institutului au intrat în teatrele noastre o serie de tineri actori și regizori care sînt nu numai culți, inteligenți și sensibili la ceea ce este nou, dar pentru care arta teatrală e de neconceput fără metode științifice.

Cred că noul în teatru trebuie căutat în conținutul muncii noastre. Acest conținut are la bază textul pieselor. Poziția regizorului și a actorului față de acest text determină — după părerea mea — noul în spectacolul teatral. Am să încerc să dau cîteva exemple: au trecut mulți ani de cînd am văzut spectacolul *Platon Krecet* la Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Totuși, după atîția ani, nu pot să uit creația deosebită a maestrului George Calboreanu în rolul lui Berest. Iată ce numesc eu o creație actoricească contemporană. Omul înaintat al vremurilor noastre, uman, adevărat conducător, era zugrăvit de actor și regizor cu o simplitate și veridicitate rare. Am rămas cu impresia că actorul a înfățișat mult deasupra textului piesei, atitudinea, gîndurile și viața personajului. Ceea ce a făcut atunci maestrul Calboreanu, nu mai era — cum se spune — „teatru”; era teatru în sensul cel mai adevărat, cel mai frumos al cuvîntului. La fel, creația regizorală și actoricească a lui Mamlock, așa cum a realizat-o Kovacs György, cu o deosebită inteligență și atitudine politică.

În spectacolul *Ferestre deschise*, excepțional regizat de colegul meu Mihai Dimiu, am reținut o mică scenă, poate nu cea mai interesantă sau hotărîtoare pentru soarta întregului spectacol. Dar mie, ca regizor, mi-a plăcut foarte mult: directorul întreprinderii (Albani) îl întreabă pe tînărul muncitor (C. Stănescu): „Va să zică vrei să te muți la o altă secție?” Băiatul răspunde: „Da”. „Aveți voi acolo o bandă?” — întreabă directorul — și băiatul răspunde: „Da”. Textul nu spune multe (poate n-am redat exact). Actorii au transmis aceste replici — sînt sigur că nu fără aportul regizorului — în cîteva secunde, pline de adevărul vieții, de poezie, de umor. Atitudinea directorului era plină de dragoste, de sentiment părintesc față de tînăr. Actorul spunea fără cuvinte, doar în gînd: „Pe vremuri, și eu am fost tînăr muncitor. Ehe!... cum trece vremea!” Se prefăcea că este sever. În fond, îl invidia parcă pe băiatul acela drăguț. Nu pot înșira, amănunt cu amănunt, cîte au reieșit din atitudinea (jocul) celor doi interpreți. A fost o scenă plină de adevărul micilor momente ale vieții cotidiene. Subtextul a fost sondat însă pînă în zăcămintele lui cele mai bogate, încît, din cele cîteva replici, s-a extras o nebănuită forță de comunicare umanistă. O scenă aparent cotidiană s-a umplut de poezie...

În munca mea regizorală, cuvîntul „cotidian” joacă un rol deosebit. Am fost întotdeauna de părere că cotidianul nostru este plin de frumusețe și că această frumusețe trebuie arătată prin orice mijloc artistic pe scenă. Nu vorbesc de cotidianul plat, care naște cenușiul în spectacol. Vorbesc de rezolvări ale cotidianului de tipul celorla date de Dimiu în spectacolul *Ferestre deschise*. Ca toți regizorii, m-au interesat foarte mult acele piese în care se vorbește de proble-

mele zilelor noastre. Actualitatea este cea mai interesantă nu numai pentru public, dar și pentru creatori. Să regizezi o piesă de Cehov sau Shakespeare este o sarcină foarte frumoasă și atrăgătoare. Dar cred că nu se poate compara cu emoția de care ai parte când lucrezi la o operă încă nevăzută de nimeni. În cariera mea de regizor și conducător de teatru, multe, dar nu destule piese au văzut lumina rampei la teatrul unde lucram, *Zile obișnuite* de Földes Maria, *Avansarea șefului* de Eugen Naum, *Nuntă mare* de Simon Magda, *Ediție specială* de Mariana Pîrvulescu...

Ultima mea lucrare a fost montarea piesei *Ziariștii* pe scena Teatrului Secuiesc din Tg. Mureș. La această piesă am mai lucrat cu vreo doi-trei ani în urmă, la Teatrul Maghiar din Satu Mare. Cu acel prilej, spectacolul nu m-a satisfăcut din nici un punct de vedere. Însăși alegerea piesei și traducerea ei s-au făcut în mare grabă; nu avusesem la îndemână altă piesă pentru deschiderea stagiunii... Eu însumi am studiat prea puțin textul lui Mirodan și mi-am format o concepție destul de neclară despre spectacolul pe care urma să-l înscenez. Cred că atunci când nu toți componenții teatrului sînt însuflețiți de un singur gând, când ei nu-și aduc total contribuția la realizarea unui spectacol, acel spectacol nu poate să ajungă la succes. Dar mai ales regizorul are datoria să mobilizeze pe actori, ca și întreg ansamblul teatrului, în vederea unei bune reușite a spectacolului. În cazul de mai sus, eu nu am fost animatorul care, prin exemplul personal, să însuflească și să unească forțele teatrului pentru crearea spectacolului.

În stagiunea trecută, lucrurile s-au întîmplat însă altfel! Discutînd în cadrul colectivului despre o piesă cu care să putem sărbători aniversarea a 40 de ani de la înființarea P.C.R., s-au ivit mai multe propuneri. Piesa *Ziariștii* a fost tot mai insistent propusă. Eu nu uitasem insuccesul meu regizoral și am acceptat cu conștiința nu tocmai împăcată să pun piesa în scenă. Dar unele discuții cu cîțiva dintre viitorii interpreți mi-au înlesnit cristalizarea unei idei care a devenit mai tîrziu baza concepției noastre comune asupra spectacolului. Această concepție era legată de acel *cotidian* despre care vorbisem mai înainte. Într-o zi oarecare, într-un oraș al Republicii noastre, fără a realiza fapte mari eroice, un grup de tineri însuflețiți de ideile vremurilor noastre luptă pentru adevărul unui om abia cunoscut de ei. Problema a devenit din ce în ce mai interesantă pentru noi. Nu vom prezenta figuri de supraoameni care săvîrșesc fapte de eroism; vom prezenta oameni pe care-i întîlnești în orice întreprindere, care se ceartă între ei, fumează, se agită — dar care, dincolo de ticurile și deprinderile lor personale, sînt cu toții purtători ai unei idei umane, înaintate. Am căzut astfel de acord, discutînd mult cu actorul Lohinszky Lorand — interpretul lui Cerchez —, ca tînrul pe care-l va întruropa să fie un tînr ca toți ceilalți, dar să transmită de pe scenă, cu multe, variate mijloace, caracterul conducătorului ce nu se lasă intimidat de anumite împrejurări.

Oricum, după eșecul regizoral suferit cu cîțiva ani în urmă, era firesc să cred anevoie într-un succes al spectacolului.

Cu toate acestea, pe măsură ce avansam cu repetițiile am constatat cu bucurie că atmosfera viitorului spectacol se conturează. Acuma, când încerc să aflu și să analizez cauzele, îmi dau seama că aceasta s-a datorat în primul rînd însuflețirii cu care au lucrat majoritatea actorilor și efortului maxim depus de ei pentru reușita spectacolului.

Regizorul e dator să spună la fiecare repetiție ceva nou actorului. El trebuie să-i dinamizeze, să imprime elan colaboratorilor lui. La rîndul său, însă, și regizorul simte nevoia stimulului izvorît din dăruirea actorilor. Eu n-am fost văduvit de asemenea stimulent. Lohinszky Lorand, interpretul lui Cerchez, a fost în această privință nu numai un „redactor-șef” dinamic, dar și un animator al colectivului actoresc.

Zi de zi am găsit împreună ceva nou, în măsură să îmbogățească caracterul complex al eroului. Dar și ceilalți interpreți au luat parte în chip activ la munca

creatoare a colectivului. Tamas Ferenc, de exemplu, s-a străduit nespun de mult să contureze cât mai veridic figura carieristului Tomovici, pe care-l interpreta.

Am căzut dintru început de acord să nu demascăm din capul locului figura personajului. Oamenii de teapa lui sînt foarte periculoși, dar — sau tocmai pentru că — se camuflează dibaci. Ei sînt aparent foarte „politici“, foarte „principali“, vorbesc foarte calm; nu-și dau ușor arama pe față.

Și la una din repetiții, cînd pe scenă era gălăgie mare (se certau „redactorii“ de la „Viața tineretului“), se face deodată auzită o voce calmă — vocea prudentă a lui Tomovici. Toți au rămas locului. Discuția aprinsă s-a stins brusc și, spontan, privirile s-au întors spre Tomovici. După o scurtă și încordată pauză, actorul Tamas și-a continuat replica, tot foarte domol, măsurîndu-și fiecare cuvînt.

Atitudinea lui netulburată, calmul și siguranța cu care-și comunica ideile aveau menirea să pună pe oricine pe gînduri: nu are cumva dreptate acest om? Și iată, peste cîteva minute, cînd cineva îi adresează nu știu ce frază, care-l atinge în persoana lui, Tomovici sare ca ars, se enervează, urlă, umblă agitat. Spectatorul urma să-și pună o nouă întrebare: ce este cu acest om? De obicei e calm, nu? De ce-i sare țandăra cînd este vorba de el?... Astfel, actorul — prin propria lui personalitate și concepție — a reușit să adauge foarte mult rolului. Dezvăluirea individualității și atitudinii unui personaj trebuie să se facă treptat.

Tamas Ferenc, în rolul lui Tomovici, s-a achitat excepțional de această sarcină. Redacția își trăiește munca de toate zilele. Dar cită frumusețe, poezie, găsești în munca zilnică a unui colectiv! Noi trebuie să descoperim această poezie a cotidianului, să înfățișăm pe scenă viața noastră în complexitatea ei. Tinerii ziariști au luptat pentru cîntea unui om. Dar dacă odată cu reabilitarea lui Ion Gheorghe se termină piesa, viața își continuă cursul și zilele următoare vor aduce noi bucurii, noi lupte, noi sarcini pentru tinerii noștri eroi.

Acesta este mesajul piesei și cred că spectacolul nostru a izbutit să aducă ceva din această idee pe scenă.

Recitesc articolul și observ că am intrat în discutarea multor probleme, fără să fi ajuns să le adîncesc. În sfîrșit, dacă îndrăzneala în munca cu piesa este una din sarcinile principale ale regizorilor, trebuie să îndrăznești și cînd discuți problemele teoretice ale meseriei tale — chiar dacă nu o nimerești în plin.

Harag György



Moment din spectacolul „Micul turbat“ — Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare

IDEI ȘI INTENȚII MAI PUȚIN ÎMPLINITE

PE MARGINEA PIESEI ȘI SPECTACOLULUI „OCHIUL ALBASTRU”

Cînd am terminat de scris *Ochiul albastru*, am constatat cu surprindere că piesa e aproape de două ori mai lungă decît o piesă obișnuită și că pentru reprezentarea ei vor fi necesare între patru și cinci ore.

Cînd, cu două luni în urmă, am încercat s-o reduc pentru a o face să încapă în dimensiunile unui spectacol normal, am constatat cu surprindere că lucrul nu e deloc ușor și că, în afara unor replici mai stufoase, nu puteam tăia nimic. Aceeași dificultate au încercat-o și alte persoane răspunzătoare de reușita prezentării piesei.

Totuși, cînd am ieșit de la spectacolul din Sala Palatului R.P.R., am constatat, a treia oară surprins, că el durase trei ore și un sfert și că, odată cu îmbunătățirea manevrelor, putea fi încă restrîns.

O piesă nu-și pierde o treime din respirația ei, fără ca lucrul acesta să nu lase urme. E adevărat că nimeni nu mai e înclinat în mod firesc să stea la teatru patru ore (decît dacă piesa se cheamă *Regele Lear* sau *Mamouret*), dar pentru cine nu înțelege *tot* ce se întîmplă de fapt pe scenă, și două ore sînt plictisitoare. E greu de crezut că o piesă e prevăzută cu atîta lest pentru ca aruncarea lui să-i facă navigația mai ușoară.

Spectacolul avea o factură îndrăzneată, într-un fel nouă, fiind conceput pe anvergura mare a unei scene neteatrale. Calități regizorale deosebite s-au făcut simțite în culoare, în ritm (mai ales în ritm!), în compunerea meșteșugită a grupurilor, în pitorescul unor situații și mișcări, în asamblarea la o proporție nemaivăzută la București, în invenții suculente. Aparatul regizoral, convergența tuturor factorilor au cerut un meșteșug și o putere de muncă rar întîlnite la un singur om, un simț fin al valorății, un „ochi” în fine. Efortul făcut de întregul colectiv față de o sarcină atît de mare și de nouă a fost considerabil.

Ca autor încerc un sentiment de recunoștință pentru toată această dăruire artistică, în care s-au investit talent și muncă, precum și o doză netăgăduită de curaj. Montarea pe o scenă de 30 de metri deschidere e operă de pionierat.

Dar tocmai condițiile grandioase ale scenei au impus inevitabile sacrificii pe care nu pot să nu le înregistrez în măsura în care afectează în mod important conținutul piesei mele.

Ochiul albastru unește în dezbaterăa unor probleme de viață mai multe medii, cu mentalități diferite, cu preocupări morale diferite, cu tonuri și ritmuri diferite. În edificiul contrapunctic tonurile grave, cu oarecare inflexiuni tragice, corespunzătoare acțiunii, se întîlnesc în special la țărani, cele „diurne” la familia inginerului Popescu, iar tinerii sînt animați de vioiciune și voie bună; dezbaterăa țărănească mușcă mai adînc în grosimea vieții organice, cea a intelectualilor merge pe nuanțe și contorsiuni mai subțiri, cea a tinerilor pe pulsație și căldură. Aceste ritmuri se succed, schimbînd lungimea de undă a atenției și făcînd deci din variație un principiu de înaintare a piesei.

Montarea simultană, singura care răspundea structurii Sălii Palatului, a nivelat aceste diferențe aducîndu-le pe un unic nivel optic, și a lipsit astfel piesa de dinamica inerentă compoziției ei. Coexistența planurilor integrate unui ansamblu monumental a topit diferențele între ele, și contrapunctul a rămas numai figurativ, formal.

Aceiași concepție a simultaneității adus fatal la stilizarea cadrelor (locurilor de joc) și a influențat înseși situațiile jucate nu numai în stilul lor, dar chiar în substanța lor, cum voi arăta mai jos. Tot stilul jocului a devenit reprezentativ, a „beneficiat” de un efect de distanțare cu totul străin de piesă.

Pentru a fi văzute, o seamă de scene și gesturi au trebuit marcate exagerat, în contradicție cu linia lor naturală; o seamă de mișcări au fost majorate sau chiar inventate arbitrar, în funcție de interstițiile mari ale scenei. Spectaculosul s-a plasat în mișcare, avantajând secțiunile piesei care comportau mișcare (ca baraca tinerilor); în schimb, în mod corelativ, secțiunile care comportau gând frământat, rostire așezată (și în special partea țărănească) au pălit cu totul, decimind sensurile înscrise în text, făcându-le plictisitoare.

Mișcarea imprimată secțiunii centrale, într-un tot care a devenit forțamente omogen prin stilizarea decorului, nu a pus numai în umbră problematica celorlalte două secțiuni, dar în mod inevitabil le-a biciuit ritmul, pentru a nu crea discrepante, și cum acelea nu se pretau, prin substanța lor, unei accelerări prea mari, s-a obținut impuls ionizarea lor pe seama substanței înseși, tăindu-se din replicile care stăteau în calea mișcării. Tablourile au devenit simpli vectori, care arătau „ce se întâmplă”, dar nu și „cum se întâmplă”. Gîndul, ideea care nu erau acțiune plecau dintr-însele.

Tablourile piesei nu au numai diferențe de ton de la secțiune la secțiune, ci și, în cadrul aceleiași secțiuni, de la timp la timp. Piesa încearcă să unească biografiile unor oameni, surprinzîndu-i în perioade și atitudini care *diferă* în timp, în așa fel încît fiecare tablou trebuie (și poate) să fie stilistic *altceva*. Decorul stilizat, plantat odată pentru totdeauna în cadrul montării simultane, a anulat și această funcție a timpului, închizînd actorului posibilitatea de a fi crezut mai tînăr sau mai bătrîn; resursele sale de joc s-au lovit de implacabilul scenografic, care era mai vizibil decît modulațiile feței.

Ca pentru a arăta mai bine că lucrul e „jucat”, pus înainte convențional, manevrele s-au făcut la vedere, ceea ce a anulat și ultima umbră de iluzie a trăirii veridice și a făcut aproape ridicole tribulațiile țărănești, amestecate cu șarpantele șantierului și interlocate de mișcarea mașiniștilor. În asemenea condiții, cine ar mai fi putut crede în drama strămutării, de exemplu?

(O asemenea concepție suporta, desigur, și muzica plasată sus pe podiu, care ducea unificarea și mai departe. Ea astupa ceva din marele hău al scenei, dar alături de celelalte enumerate, căsca oarecare hăuri în decurgerea ideii dramatice, convertind-o în spectaculos, „sprijinind-o” pentru a contracara vitregia comunicativității.)

Acest mod de reprezentare, grandios, extins, s-a unit cu concepția spectacolului „scurt”, care nu trebuie să obosească un public suprasolicitat deja prin mișcările continue de pe scenă.

Dar după cum, ceea ce „s-a armonizat” s-a aplatizat, tot astfel ceea ce „s-a scurtat” s-a golit.

Menționez încă o dată, pentru claritate, că aceste condiții de reprezentare, cu urmările ce decurg din ele, mi se par în raport cu scena *inevitabile*, că în condițiile date nu îmi pot imagina o altă montare mai bună decît aceea a lui Horea Popescu, și adaug că eu însumi am subscris, cu bucurie și stăruință, ca reprezentarea să aibă loc pe scena Palatului, neîntrevăzînd discrepanța ei cu modalitatea piesei.

Continuu să cred că, luat în sine, spectacolul e deosebit de interesant și că experiența merita să fie făcută.

Pe de altă parte, nici alternativa „succesiunii” n-a putut fi mai convingătoare în versiunea Teatrului Național din Iași, care a prezentat la Decadă un spectacol puțin reușit, cu mari și arbitrarie infidelități față de text, din care unele îi sînt direct imputabile.

Nu e de mirare astfel că numeroși spectatori n-au înțeles din intențiile dramatice ale piesei sau din factura ei, atît cît se pare că au înțeles cei care i-au citit textul.

Dar asta nu înseamnă că în text toate ideile sînt împlinite. O seamă din intențiile mele n-au ajuns la desăvîrșire, pierzîndu-se nu numai de la punerea în scenă la spectacol, ci chiar înainte. Alte defecte rezidă în concepția însăși.

Actul dramatic prin excelență al *Ochiului albastru*, singurul, este înfruntarea dintre Partenie, Aglaia, Corina și Tudor în cadrul „muncii de lămurire” pe care ultimii doi o duc cu cei dintii, la B. caz. Aici ajung toate firele dinainte, de aici pleacă mai departe toate celelalte. Trei medii se întîlnesc aici care trebuie să se influențeze. Ca să arăt cum s-au întîlnit și de unde vin, am scris întreaga întâia parte. Este momentul scurt, central, din care trebuie să iasă scînteii.

La București, scînteile n-au ieșit. (Nici la Iași, dar acolo din alte cauze.) E posibil ca personajele, în text, să nu spună bine, să nu spună tot, sau să nu spună esențialul din ceea ce au de spus. Dar mă îndoiesc că, punînd replici de o sută de ori mai bune, un astfel de tablou nodal să poată fi jucat vreodată în unghi lateral de scenă, pe panouri stilizate, cu tot restul descoperit la vedere.

Este în acest tablou o mecanică a apropierii și depărtării sufletești, a alianțelor de moment între doi oameni supărați și alți doi care nu se cunosc, cu luări de poziții și schimbări balansate într-o parte și într-alta, lucruri care — în imaginația mea — cer o finețe și o complexitate excepțională a regizorului și actorilor, și care nu suportă în nici un caz condițiile montării din Sala Palatului.

În fiecare din protagoniști lucrează niște forțe care n-au putut fi puse de-a-juns în evidență la acest spectacol și au anemiast astfel fondul de idei al piesei.

Destinul lui Partenie, de pildă, a rămas obscur. Parten'e nu este dintre acei țărani care au plecat prin efectul convingerii, ci prin acela al *izolării*. Izolarea lui e tratată progresiv: pleacă oamenii din sat, întîi cei conștienți, dar apoi, surprinzător, și cei obtuzi; se mută biser'ca, școala, cimitirul; propria lui moștenitoare, Minodora, pleacă îndărăt la școală repudiînd averea, temeiul însuși al îndărătniciei și complicației lui; în fine, pleacă ibovnica. Ce-l mai reține? Umbra soției lui sinucigașe? Aici dă atacul tînărul Tudor, cînd îi spune: „nevasta nu ți-i în fîntînă ... ci în groapă”. Cu alte cuvinte, nu sînt umbre în sens spiritualist, ci sînt osemn'te în sens materialist, și aceea s-au mutat. Ce-l mai reține? „Ideologia” bătrînului Doroftei? Dar e anhistorică, tautologică, fără raport cu obiectul, un fel de metafizică rudimentară care își demonstrează vacuitatea în fața ochilor lui Partenie. Ce-l mai reține, în sfîrșit? Nimic.

Intr-un cadru populat ca cel al Sălii Palatului, cu baraca tinerilor alături și muzica deasupra, cu decoratori schimbînd panouri la vedere, cu o vatră țărănească abia sugerată și o ogradă redusă la un prun figurativ, fără un sat în spate care să se rărească, acest element al *izolării* crescînde a lui Partenie — element motor în acțiune — avea să se piardă fatalmente, lăsînd în urma lui nedumeriri.

Inerția la strămutare e dată nu numai de proprietatea bunurilor, ci și de „umbre”, adică de amintiri, din care cea mai tenace mi s-a părut aceea a morții violente. În Partenie am ales deliberat acest caz-l'mită pentru a da rezistenței sale o structură mai complexă.

O altă intenție care n-a ajuns la împlinire este cea a spaimii, și se leagă de Agla'a. Literatura și filozofia burgheză apuseană fac un trafic masiv al noțiunii de spaimă sau angoasă, încercînd să demonstreze că ea constituie fie un dat fundamental al condiției umane, fie un impas inexorabil ivit prin adîncirea conștiinței de sine. Această teză încâtușează omul într-o psihoză a nesiguranței, și-i oferă ca derivativ moartea, anarhia, extazul religios etc., adică tot atîtea soluții de descompunere.

Am vrut să analizez conceptul de spaimă în lumina învățăturii noastre materialist-dialectice. Adîncită într-un sat fără lumină, printre rămășițe de superstiții și credințe primitive, vag spiritualiste, dominată de umbra demonică a „sfîntului” Doroftei, de o cucernic'e blajină și crudă, obsedată de sinuciderea soției lui Partenie, la care asistase fără să intervină, Aglaia trăiește simultan spaima remușcării, a vinovăției legăturii cu Partenie și a nesiguranței în fața viitorului. I-am destinat acest marasm alegînd, ca și în cazul lui Partenie, nu tipul cel mai frecvent, ci tipul-limită. Am pus îndărătul ei unele pract'ci încă nelichidate, de la periferia morală a satului, un blestem al unei rude de-a lui Partenie, răposate fără de vreme, unele aluzii obscure la tranzacții patrimoniale necinstite între alți înaintași, ceva d'n milul acestui lac de acumulare, supus curățirii. I-am dat spaima, angoasa. Am folosit conceptul de „beznă a satului” și pe cel de „eternitate a satului” la o putere sporită spectaculară, majorată în sens romantic, pentru a-mi putea urmări demonstrația realistă. Căci, ce demonstrează Aglaia decît ieșirea din spaimă, prin contactul cu social'smul? Mai întîi este lumina, claritatea fizică, electrică, împrăștiitoare de umbre. Apoi, este clarificarea Aglaiei cu Minodora, acceptarea statutului ei de ibovnică, curmarea unui fals diferend pentru pămînt

cu o moștenitoare care nu vrea moștenire. Apoi, clarificarea cu ea însăși asupra cauzelor legăturii cu Partenie. Apoi angajarea ei ca salahor la demolarea propriului ei sat, în disprețul superstițiilor. Apoi, emanciparea de Doroftei, ieșirea dintr-o spaimă ancestrală, a morții, a blestemului, a bătrînului, a tuturor otrăvurilor mistice. De aci, destinul Aglaiei se precizează (un om al șantierului o cere în căsătorie, reabilitînd-o; un tinăr îi oferă exemplul integrării rapide într-o viață cu totul nouă; un medic îi salvează copilul, înlăturînd ipoteza mistică; în curînd renunță să mai fie servitoare particulară, apoi chiar spălătoreasă pe șantier, și o vom găsi muncitoare în altă parte). Ceea ce este însă esențial la Aglaia e desprinderea ei anevoioasă dintr-o lume mai mult sau mai puțin limitată, ieșirea ei din impas, depășirea spaimelor. Aglaia e replica socialistă la toate acele colcăieli putrede ale ideologiei burgheze, care edictează neputința în fața spaimelor de neant. Nu există — spune evoluția Aglaiei — o „bezna a satului“, nici o „eternitate a satului“, iar conștiința de sine nu duce la disoluție, ci la făurirea unui destin mai bun. Pe de altă parte — adaugă autorul — hidrocentrala nu e numai industrializare și irigație, ci și împrăștierea umbrelor și fantasmelor din mințile unor oameni mai înfundați, substituirea unui univers mistic, demonologic, cu un univers fizic, rațional.

Înlăturînd premisa de spaimă a Aglaiei, reprezentarea incompletă a piesei a sărăcit inevitabil evoluția personajului și, în același timp, mesajul lui artistic și politic. În spectacol, Aglaia se revoltă fără nici o noimă pe Doroftei, de vreme ce, raportul anterior de subjugare prin spaimă, dezvăluit în cursul retrospectiv al piesei, rămîne necunoscut. Creșterea în demnitate a acestei femei nu poate fi marcată, și caracterul ei, tratat sporadic, capătă bruscetei inexplicabile.

Mă îndoiesc însă că o concepție monumentală și inevitabil parcellară a spectacolului ar fi putut îngloba și face să trăiască pe scena Palatului, cu expresivitatea cuvenită, spaima Aglaiei, în timp ce se pregăteau vizibil acțiunile celelalte. Și iată o idee care se pulverizează...*

În Doroftei am încercat analza unui misticism de factură țărănească, adică a unei racile împotriva căreia se înscrie întregul nostru progres științific și tehnic și pe care o vom înfrînge cu cit o vom demasca mai limpede, mai convingător. În intenția mea, Doroftei e o operă de demascare. Sub aparența blajinității lui, stă indolența, și sub indolență, cruzimea. Omul care nu taie o găină, favorizează o sinucidere. Sub aparența schivniciei lui stă vagabondajul. E misterios, sibilinic ca un hierofant, exersînd o anumită vrajă asupra credulilor — în fond se răzună pentru indigența lui extremă. Aparentul lui indiferentism e una din formele cele mai tenace ale reacționarismului. În fine, înțelepciunile lui funcționează „în sine“ dincolo de contingente, și asta le face glisante și primejdioase. Bigot fără să fie religios, inert fără să fie contemplativ, luînd culoarea pămîntului și apărînd fără veste, Doroftei e un adversar redutabil, răspunzător de destinul lui Partenie, al soției lui și al Aglaiei. Dacă Aglaia, Partenie și ceilalți pleacă spre o viață nouă, Doroftei rămîne: el e vechiul care se înecă.

Nefiind atît un destin, cît mai ales un simbol, Doroftei urma să ocupe un loc central în piesă, aceasta terminîndu-se cu moartea lui. În condițiile reprezentării, el a ocupat un colț periferic, parazitînd întregul ca un apendice inutil și dizolvînd toată problematica legată de el. Demascarea lui a părut superflua față de puținătatea lui funcțională, deși era terenul unei lupte ideologice importante.

Nu-mi vine să cred că o secțiune a piesei care pune problema instinctului de proprietate, pe aceea a spaimelor și pe aceea a dușmanului ideologic poate fi considerată intimistă, cum au apreciat unii cronicari.

Am adus pe scenă „triumful“ din familia Popescu pentru a arăta că și această formație, veche de cînd lumea, a suferit modificări substanțiale. Cei trei oameni care se confruntă, departe de a fi frivoli, o fac la înălțimea unei probleme fundamentale pentru ei: aceea a împlinirii lui umane. E vorba deci de *deplinătatea lor ca oameni*, la care aspiră toți trei. Inginerul Nistor se simte de o vreme infecund ca tehnician (de birou) și ca om (care n-a iubit încă). Inginerul Popescu se simte la un moment dat — pentru un singur moment — nedeplin ca tehnician (crezînd că nu poate lăsa o amprentă personală) și ca om (crezînd că nu poate fi tată). Corina se simte nerealizată și ca femeie și ca om. Momentele piesei fixează angajamente și atitudini, răspunzătoare pentru viață (venirea pe șantier, refuzul maternității, infiltrarea de individualism), punînd problema vieții în întregul ei pentru fie-

* Dezvoltarea artistică a acestei idei avea, poate, în text unele stridențe ce se puteau remedia.

care din protagoniști. Spectacolul a reținut numai schemele relațiilor și ale acțiunii, nu și determinantele sufletești profunde, crizele de „tot sau nimic” ale personajelor. Ca atare, demersurile lor au devenit banale. Prin aerarea spațiului și efectul demonstrativ de distanțare, drama inginerului Nistor s-a volatilizat, a inginerului Popescu s-a redus la beția pitorească, a Corinei, la bovarism. Încheștarea acestor trei oameni pentru propriu a lor fericire a rămas cu totul nedramatică.

Dacă adulterul e o rămășiță mic-burgheză, o urmă a vechiului în relațiile dintre sexe, în schimb, obstacolele morale și sociale care se opun adulterului, și în care se exprimă de fapt noul, sînt tot mai puternice. Prezentarea problemei în această lumină mi s-a părut utilă. Morala socialistă poate bara tentativa de adulter, idealurile de viață care stăruie pe un șantier o pot anihila. În căutările ei, după ce s-a apărut împotriva șantierului, refuzînd maternitatea cerută de Popescu, Corina ia șantierul în apărare împotriva lui Nistor. E un baraj. Evident, toți trei greșesc, și profund; în fiecare din ei se produce o recrudescență mic-burgheză; lupta cu vechiul, lupta de clasă, e strămutată pe acest tărîm moral. Dar barajul există și funcționează. El va crește odată cu celălalt, al Bistriței, și dacă lucrul acesta n-a reieșit suficient — pentru Popescu — e o lipsă a textului.

Există în aparență o similitudine între Corina Popescu din *Ochiul albastru* și Rina Calistrat din *Ferestre deschise*, amîndouă avînd în comun o anumită plictiseală rezultînd din inadaparea la viața de șantier. Dar Corina nu e o deza-buzată, ea nu pleacă spre adulter; ea se luptă cu toate mijloacele împotriva adulterului, și odată intrată în muncă, o face cu pasiune, ca spre a răscumpăra lunga inadapare. Pe parcurs, Corina se activează și își spune ei însăși, imperfect, di-buîlnic, dar sincer, ceea ce se pregătea să spună profesional altora. Maternitatea ei neconsumată se revarsă asupra unui băiat străin, într-o prietenie curată și deschisă, de tip nou. Ajutînd la construirea altora, ea se construiește pe sine, din mers, asemănătoare atîtor constructori. Atașată, la început cu timiditate, unei echipe de agitație, ea îndreptățește perspectiva că ulterior se va integra ca factor viu în construirea socialismului. Astfel, diagrama ei are altă dezvoltare și amplitudine decît a Rinei Calistrat, care rămîne, comparativ, o simplă schiță.

N-a fost în intenția mea să concentrez în Corina Popescu sarcina principală a ducerii muncii de lămurire la Bicaz într-o problemă așa de importantă ca aceea a strămutării. E sigur că această muncă a fost dusă cu competență și eficacitate de organe politice și că ea a rodit. Am vrut să arăt că o acțiune politică poate antrena, activa și dinamiza chiar oameni de la periferia ei, mai puțin orientați politiceste, făcîndu-i să mediteze asupra telurilor și să le înțeleagă, să și le însușească pentru viața lor personală. Am mers din nou la cazul-limită, aducînd la confruntare pe Corina care-dorește-să-plece, și făcînd ca *tocmai ea* să-l îndemne la mutare pe Partenie care-dorește-să-rămînă; pe Corina care refuza organic „viața nouă” dintr-însa și făcînd ca *tocmai ea* să-i vorbească Aglaiei de viața nouă. Această confruntare nu e lipsită de învățăminte pentru toți. Chiar dacă țărani nu vor fi sensibili la argumentele încă subrede ale Corinei în prima zi a muncii ei de teren, ei vor simți însă în cuvintele ei patosul sincerității, al *descoperirii*, și vor fi omeneste mișcați. Momentul acesta de trecere de la o muncă pur profesională (Corina e funcționară la grupul de strămutare și iese pe teren pentru evaluări) la o muncă politică mi s-a părut a fi vrednic de marcat.

De asemenea, Tudor Chiricuță e încă un slab agitator atunci cînd apare la Partenie să-l îndemne la strămutare. Dar faptul că, după ce s-a bucurat de ospitalitatea lui Partenie și l-a apropiat în gînd de imaginea propriului său tată, acest băiat, care nu e un insensibil, vine *tocmai el* să-i pledeze cauza strămutării și a ochiului albastru, mi se părea că denotă în evoluția lui, o înțelegere mai înaltă a rosturilor lumii noi în care abia intrase, o activizare politică de cel mai mare preț, mai importantă, într-un fel, în această împrejurare, decît înseși argumentele expuse.

Activizarea lui Tudor se înscrie în evoluția acestui personaj, a cărui fire, amestec de candoare și bravadă, al cărui destin necăjit și fugace bijbîie în căutarea luminii (de unde și simbolul tunelului). Am evocat prin el, și odată cu el, aspecte din viața brigadierilor de pe șantier și am ales pentru aceasta ceea ce mi s-a părut mai important. Momentele pe care am încercat să le narez sînt: prima zi a venirii pe șantier, apoi prima integrare morală în colectiv, munca de educare, bătălia pentru steagul de producție, primirea în organizația U.T.M. Nu-mi vine să cred că în viața unui tînăr sau a unei colectivități de tineri de pe un șantier, aceste momente sînt secundare, neesențiale, așa cum le consideră un cronicar.

N-a fost aşadar în intenţia mea să illustrez prin Tudor sau prin Corina modul cum s-a dus munca de lămurire la Bicz, fiindcă n-am scris o istorie a Biczului, ci o istorie a unor oameni de acolo care, în contact cu ideile comuniste, au devenit mai buni, şi-au schimbat viaţa, au înfrînt în ei propriile lor slăbiciuni. Comuniştii nu sînt în adevăr prezenţi în piesă în proporţia şi ponderea realităţii, dar progresul citorva oameni (comunişti şi necomunişti) spre comunism este ideea călăuzitoare a piesei. Nu vedem, aşadar, şi asta e o greşală, munca şi lupta principalelor forţe comuniste de pe şantier, dar vedem unele efecte pe care viaţa de şantier, animată de ideile vremii noastre, le-a avut în existenţa citorva oameni. Ceea ce compăraul improvizat al spectacolului de la Bucureşti numea „probleme”, sînt, de fapt, aceste translaţii ale unor destine de la individualism şi amorfism social (şi politic), la o poziţie conştientă, convergentă în matca societăţii noastre. Aglaia, Corina, Tudor, în *contact* cu mediul şantierului, devin oameni într-un sens mai înalt, energiile lor se convertesc, aşa cum apa Bistriţei se schimbă în lumină. Şi iată, explicat şi simbolul principal al Hidrocentralei care este converţia, transformarea. Nu m-am putut încumeta să scriu o epopee a construcţiei Biczului, după cum n-am scris nici o epopee a construcţiei Hunedoarei. Acolo am centrat piesa pe o secţiune reală, bătălia pentru cocs, aici am centrat-o pe un simbol, transformarea energiilor, orizont mai amplu dar mai puţin concret. Acolo, comunistul Urlea anima cocseria şi colocatarii; aici, utemistul Lucăcel instrueşte şi activează tinerii din brigadă. Nici tinerii din Baracă nu sînt aleşi pentru a fi cei mai desăvîrşiţi, nici inginerul Popescu pentru a fi cel mai reprezentativ; sînt, ca şi colocatarii de la Hunedoara, oameni între oameni. Dar, pe cînd la Hunedoara pretenţiile dramaturgului nu păreau a depăşi un reportaj şi, deci, un moment din viaţa urăşului Combinat, la Bicz, unele tablouri sintetice creează impresia că s-a urmărit, de fapt, o cronică exhaustivă, totală, a marii hidrocentrale.

Urmărind firul destinelor unor personaje îndărăt şi înainte, m-am pomenit învîluit de propria mea operă care, suprapunînd la un moment dat începutul personajului Popescu cu începutul hidrocentralei, reclama dreptul de a reprezenta însăşi istoria Biczului — ceea ce era dincolo de puterile mele artistice. Din faptul că am căzut în această capcană compoziţională, decurge şi falsa impresie că inginerul Popescu ar fi un personaj central al şantierului, atunci cînd el a fost gîndit ca un inginer printre alţii — de unde şi numele — făcînd măsurători în prima zi, conducînd un sector limitat mai tirziu, aspirînd să devină şef la închiderea barajului. Prezenţa lui în prima zi îi creează însă o falsă aură de conducător şi aceasta implică anumite răspunderi cu care personajul nu e totdeauna consecvent. Participarea lui la solemnitatea închiderii barajului — care are o corespondenţă certă istorică — a agravat încă această impresie de cronică, şi deci şi sarcinile care decurg din ea.

Aş vrea să mai spun cîteva cuvinte despre construcţia piesei. O primă parte merge de-a-ndăratelea, a doua merge normal, înainte. Mersul de-a-ndăratelea are mîierea să dezvăluie treptat identitatea personajelor şi să analizeze cauzele înfrîntării lor într-un mod gradat, progresiv. Nu mi se pare totuna, dacă prezint întîi un moş blajin, inofensiv, dat afară inexplicabil de o Aglaie ciudoasă, şi arăt *pe urmă* că moşul e de fapt o viperă şi că o intimidă pe Aglaia, sau dacă prezint din capul locului un moş pervers şi o Aglaie înspăimîntată, demascînd iniţial ceea ce constituie surpriza progresiunii dramatice. Ruptura dintre Aglaia şi Partenie mi se pare preferabil să fie explicată dîndărăt — de cauze care o prezintă în *altă lumină* — decît anunţată dinainte. O *altă lumină* aruncă asupra beţiei lui Popescu faptul că soţia lui, anterior, a refuzat să devină mamă, şi o *altă lumină* asupra acestui refuz, venirea romantică a Corinei, anterior. Modalitatea timpului invers e liniară, fără inconveniente, şi în plus n-am născocit-o eu. Ea slujeşte foarte bine simbolul lacului de acumulare, adică al prospecţiunilor în zonele de viaţă acumulate, tot mai adînc, ca un foraj. Ea nu cere decît o explicare regizorală, printr-un mijloc scenografic, găs t, şi astfel de mijloace se găsesc. (Descrerea barajului sau a tunelului ar putea să fie unul dintre ele.) Textul vorbit e ultimul expedient la care cred că trebuie să se recurgă.

Spectacolul bucureştean inversînd o parte din involuţia tablourilor primei părţi şi menţinînd involuţia altora în căutarea unei structuri de echilibru pentru un text împuţinat, a destructurat de fapt piesa care avea două direcţii clare şi

i-a creat unele suprapuneri confuze care au trebuit explicate printr-un comentariu ad-hoc absolut circumstanțial. De altfel, întregul text al comperajului s-a adaptat rigorilor spectacolului, dominat el însuși de rigorile sălii.

Un spectacol care ar fi avut posibilitatea să cuprindă întregul registru al piesei în ordinea indicată de autor, ar fi vădit, cred, mai puține inconveniente.

E interesant că tocmai tablourile „de cronică”, destinând peste măsură timpul acțiunii, au creat dificultăți așezării în ordine a spectacolului, cum au creat dificultăți și conținutului care, fără ele, ar fi rămas ceea ce spuneam mai sus: povestea unor oameni de la Bicăz. Sau, minus culoarea locală: povestea unor oameni de la hidrocentrală. Sau, decupând mai departe: povestea unui băiat, Tudor Chiricuță.

Acestea sînt cele trei intenții creatoare care s-au aglomerat în *Ochiul albastru*, și care alternativ ar fi putut fi duse la o mai bună împlinire: fie o piesă *Tudor Chiricuță*, de structură cursiv-biografică, fie o piesă a hidrocentralei, ca simbol și a simbolurilor subsumate (lac, baraj, tunel), restrînsă în timp și în gestică la întîmplările cîtorva oameni; fie în sfîrșit, o *adevărată cronică* a Bicăzului și a Hidrocentralei V. I. Lenin, avînd în centrul ei oamenii cei mai înaintați și întîmplările dramatice cele mai semnificative.

Nefixarea statornică pe una din aceste posibilități (din care primele două își găseau substanța în structura actuală a piesei) nu trebuie pusă numai și numai decît pe lipsa de cunoaștere a vieții și de discernere a esențialului, ci, într-o bună măsură, pe dorința năvalnică, grăbită, de a îmbrățișa cît mai multe din procesul construirii socialismului (și al transformării oamenilor), din episoadele mai centrale sau mai marginale ce relevă acest fenomen, care nu se bucură încă în dramaturgie de o reprezentare suficient de amplă.

O adîncire neconținută a vieții, o situare tot mai în inima problemelor majore în spiritul partinității, o cumpănire atentă a posibilităților mele creatoare în raport cu tema propusă — iată ce trebuie să desprind pentru mine din *Ochiul albastru*, pentru ca ideile și intențiile artistice viitoare să poată fi mai bine împlinite.

Paul Everac

* Printre altele, și tabloul evocării perioadei de turbulență romantico-anarhică a tinerilor brigadieri, tablou cu adevărat secundar, episodic.



Chli se pare romantic...

COMEDIE TCNICĂ IN ȘASE TABLOURI

de RADU COSAȘU

www.cimec.ro

PERSONAJELE:

- CONSTANTIN DINU 25 de ani, strungar la Cîsnădie, în drum spre inginerie, plecat din comuna Cîoceni ;
- SIMINA IONIȚĂ, 25 de ani, pentru el Niță și profesoară la școală ;
- DOROBANȚU, secretarul comitetului orașenesc de partid, 37 de ani ;
- MARCU FUIORESCU, pictor care „ridică nivelul poporului“, 58 de ani ;
- GHEORGHE ISAIA, responsabil sportiv ; pentru marea masă a salariaților, nea Isaia, 50 de ani ;
- MARIA CERNEA, activistă grațioasă la sfatul popular, 25 de ani ;
- LILLY GIGEA, casierită suavă, la restaurantul cu tonomat, 25 de ani ;
- DOAMNA GIGEA, mama lui Lilly, 58 de ani ;
- MIRCEA, portar la hotel, absolut moral, 55 de ani ;
- IGNAT, un strungar care nu vrea să devină inginer, 25 de ani.

Un milițian, pe care nu-l întrece nimeni la istorie și geografie ; un chelner impertinent ; reporterul stației locale de radioficare, 26 de ani ; o ninsoare surprinzătoare, veche de cînd lumea ; trei oameni de zăpadă ; o casierită care citește „Roșu și negru“ ; un om de serviciu la sfat.

Ațiunea se petrece în zilele noastre, într-un oraș de munte. Ea nu trebuie însoțită de hohote de rîs homerice. Autorul solicită surîsul permanent, și atît, ceea ce — rămîne între noi — e foarte mult.

ILUSTRAȚIA DE VAL MUNTEANU

O cameră de hotel, modestă, cu două paturi. La masă învață îmbrăcat, dar în papuci de casă, cu o bască pe cap, trăgând dintr-o „Mărășescă”, Constantin Dinu. Unul din paturi a rămas în penumbră, dar se ghicește acolo, sub pătură, un om care doarme.

De-afară, fereastra fiind deschisă, se aude deșirant „Ciau, ciau, bambina...” Dinu nu suferă; bagă capul între umerii puternici și-și trage basca pe frunte. Melodia continuă. Ignat s-a ridicat în capul oaselor, dă pătura deoparte, cu un gest brusc, și se îmbracă rapid, stînd pe marginea patului.

IGNAT (fredonînd): „Un baccio ancora...” Știi ce înseamnă „un baccio ancora”?

DINU (fără să se miște): Te-ai trezit?
IGNAT (îmbrăcîndu-se): Știi, sau nu știi?

DINU: Spuneai să te trezesc la cinci...

IGNAT: Încă un sărut, asta înseamnă — încă un sărut... Niciodată nu ți-au plăcut materiile umanistice.

DINU (morcănos): Ce ai? Așa se trezește omul din somn?

IGNAT (în oglindă): Nici n-am dormit.

DINU (răbdător): Dar ce-ai făcut?
IGNAT: Am visat.

DINU: Uite ce se întîmplă... (Imperativ.) E patru și cinci.

IGNAT: E patru fără douăzeci și cinci.

DINU: E patru și cinci.

IGNAT: Dacă Lilly a pus „Ciau, ciau, bambina”, e patru fără douăzeci și cinci...

DINU: Ce legătură are?

IGNAT: Am rugat-o să mă trezească la patru fără douăzeci și cinci, să prind acceleratul de patru. (Se apleacă și trage de sub pat geamantanul.) N-am dormit toată noaptea, nu poți să ai încredere în femei. O știi pe Lilly?

DINU: O știu.

IGNAT: N-o știi. Și eu credeam c-o știu, dar uite că la patru fără douăzeci și cinci a pus „Ciau, ciau, bambina...” Voia, mai întîi, să mă strige... Fii fată serioasă (lui Dinu), cum o să mă strige noaptea în stradă? I-am spus să-mi pună „Dansul orelor”. Ai auzit vreodată „Dansul orelor”?

DINU: Nu.

IGNAT: E o fată cultă.

DINU: E patru și zece, după ceasul meu.

IGNAT (s-a îmbrăcat): Uite-te la turn și fă scăderea; dragă Dinule, c-au...

DINU (indicînd totul pe ceas): Pînă la șase, facem legea lui Ohm, de la șase — funcții trigonometrice. La șapte... (îl privește pentru prima oară atent pe Ignat, din cap pînă în picioare.)

IGNAT (cu dezinvoltură): Iei ziarul ăsta... și la revedere!

DINU (uimit, moale): Ciau, Mielule...

IGNAT: Nu așa! Nu ciau... ai văzut, sînt 400, toți lei. N-are rost să mai...

DINU: Ciau, Mielule...

IGNAT (sincer): Am căutat să văd pe care pot să-l iau. Care-i slab la chimie, e tare la matematică. Dar cîți nu stau bine la toate?

DINU: Ciau, Mielule.

IGNAT (concret, omeneste): Ție la matematică nu ți-e frică?

DINU (furios): Știi ce înseamnă ciau?

IGNAT (luîndu-și geamantanul): Ai ceva de spus acasă?

DINU: Lasă-mi niște „Mărășești”.

IGNAT: Să-i spun ceva Simonei? (Buzunărindu-se febril.) N-am.

DINU (supărat): La revedere!
(Ignat pleacă.)

DINU (către noi, frecîndu-se cu basca): Acum, ce fac? (Sare la fereastră.) Mielule... măi... stai... nu fi... n-are rost... Mielule...

LILLY (în ușă, în penumbră, apărută pe nesimțite): A plecat domnul Ignat?

DINU (tot la fereastră): Deșteptule... vino înapoi... vino, n-auzi?... caraghiosule... (pentru el) parazitule... (Către noi.) Ei, ce facem?

LILLY (mereu suavă): Domnul Ignat a plecat?

DINU (realist): Parcă nu știi... nu i-ai pus dumneata „Dansul orelor”, domnișoară Lilly?

LILLY (care ține la nuanțe): „Ciau, ciau, bambina...” Nu v-a plăcut?

DINU: Nu.

LILLY (tot timpul suavă): Nu vă place muzica ușoară italiană?

DINU (așezîndu-se să învețe): Foarte mult.

LILLY: Și mie... de patru zile de cînd avem tonomatul, plec acasă la patru dimineața... toți pleacă, rămîn la tonomat și consum tot măruntișul de

50 de bani... Piove... Farfale... merită, nu? (*Dinu tace.*) Auzim atât de rar muzică bună.

DINU: Nu.

LILLY: Ce nu, domnule Dinu?

DINU: Nu auzim atât de rar muzică bună...

LILLY: Credeți?

DINU: Da.

LILLY (*mergeând prin cameră, egal suavă, pe „bandă”*): Eu sînt de altă părere... După ce toată ziua n-aud decît castroane și furculițe, măcar noaptea să aud un cîntec frumos... N-am putut sta pe șantier, pentru că nu era muzică. (*Dinu: „Tttttt.”*) Am făcut școala tehnică meteorologică. Discutam cu natura, cu vîntul, cu aerul... Nu vi se pare romantic? (*Dinu tace.*) Așa am crezut și eu. Am stat pe șantier doi ani — n-am avut parte de nici o bucurie. N-aveau nici măcar magnetofon. Aveau o singură fanfară pe care o aduceau la fiecare reun_une. Vă place fanfara? Eu nu pot să o sufăr! Ce se poate dansa după fanfară? Abia introduseseră un curs de dansuri moderne; dansau în cizme. Mama m-a chemat acasă... Scot cu 300 de lei mai puțin, dar merită. Am răbdat foarte multe, dar acum a venit tonomatul... Și lucrătorii din comerț sînt oameni, nu?... (*Dinu tace.*) Eu am spus totdeauna mamei că dumnea-voastră, muncitorii, sînteți mai atenți decît contabilii. Nu am prejudecați, aș merge cu un muncitor pînă în fața lui Dumnezeu. Vă place să vă plimbați noaptea, prin parc, cînd e toamnă? Să nu vorbiți nimic și să călcați frunzele în picioare... La „Popular” schimbă filmul, auziți (*se aude, în liniștea orașului, cum jos, la cinematograful, cineva bate afixul noului film.*) Știți ce vine? „Război și pace”! Ați văzut „Iartă-mă”?... Ce film! Mie-mi plac numai dramele... Îmi place să plîng la un film și bărbatul să-mi dea batista lui, să-mi șterg lacrimile. Domnul Ignat mi-a dat-o o dată pe-a dumnealui... la „Vagabondul”... Avea o bat stă foarte curată, îl vedeam pentru dumnea-lui, a patra oară. (*Părăsește fereastra, revine suav lingă el.*) Îmi place că nu mă întrerupeți, lăsați femeia să-și descarce sufletul... Sînteți foarte atent la ce spun și vă prefaceți că învățați. (*Spirituală.*) Sau poate sînteți ca Napoleon, faceți două lucruri deodată, mă ascultați și învățați? (*Dinu e imobil. Lilly, lăsînd*

deoparte și analiza, și suavitatea, trece, firesc, la ale lumii.) Nu înțeleg ceva, domnule Dinu. De ce, dacă scoateți 1800 de lei în producție, ca strungar — cum mi-a spus domnul Ignat —, mai aveți nevoie și de băta a asta de cap cu examenul? Vă cheltuiți și banii pe hotel, că și asta costă, nu? V-ați luat și concediu fără plată și cine știe dacă merită... (*În baza compătimirii, se așază pe pat. Deodată, ceva fișie sub ea. Sare, speriată.*) A, un șoricuț? (*Și ridică un carton alb, mare, pe care scrie „Trebuie.”*) O lozincă? Vă înveliți cu ea?

DINU (*viu*): Da. Peste tot am scris „Trebuie”: pe bec, pe haine, pe cutia de „Disiol”.

LILLY (*descoperă pe bec, pe balon-seide, peste tot, „Trebuie.”*): Credeți în lozinci?

DINU (*tot mai viu*): Da.

LILLY (*automat*): De ce?

DINU (*imediat*): Pentru că mi se pare romantic, domnișoară Lilly...

LILLY (*la cinci dimineața, bate din palme, încîntată*): Știți ce înseamnă romantic? Bravo! Eram convinsă că nu știți! De ce n-ați spus mai repede cuvintele astea?...

DINU (*neted*): Pentru că gîndesc greu... Gîndesc greu, domnișoară Lilly...

LILLY: Lăsați, nu e grav.

DINU (*rezumînd totul*): Greu, dar bine...

LILLY (*cu totul maternă*): Trece... (*Dinu se freacă cu basca pe frunte — gestul lui —, ne privește și se aruncă pe carte.*)

(*Boxa portarului. Se bate în ușă. Panoul cu chei începe să zumzăie dezarmonic. Portarul tresare, oprește cheile cum ar opri un radio și deschide ușa. Apare Marcu Fiuorescu, înalt, îmblănit, cu mîinile ocupate de geamantane, șevalete pentru pictură, tablouri. Oarecare burtică, privire alunecoasă de la agresiv la viclenie, dus și întors.*)

FUIORESCU: Ascultă, tinere, de ce dracu' nu deschizi? Ascultă muzica sferelor? Dă-mi un pat.

PORTARUL (*cu blîndețe*): N-am.

FUIORESCU: Tinere!

PORTARUL (*cu o blîndețe care știe ce vrea*): N-am.

FUIORESCU (*se duce la panou — impulsiv, autoritar, brutal*): Da' astea ce-s?

PORTARUL: Camere în reparație.

FUIORESCU (*imperativ*): Tot hotelul e în reparație. Dar astea?

PORTARUL: Așteptăm o delegație.

FUIORESCU: Mă, eu te reclam la sfat. (*Și, automat, scoate o hîrtie de 25 de lei.*)

PORTARUL (*la fel de automat*): Nu, că noi nu ținem direct de sfat. (*La hîrtia.*) La camera 25 — un pat. E un băiat care învață, nu vă deranjează. (*Nu se aude decît scriștiiitul uriaș al pașilor lui Fuioreescu, care intră în cameră fără să bată la ușă.*)

FUIORESCU: Portarii ăștia sînt inconștienți... (*Scoate din valiză papucii de casă, se face comod.*) Fuioreescu, Marcu Fuioreescu, pictor, peisagist... grafician... desenator... portretist... (*Cuprinzîndu-i dintr-o privire.*) V-am deranjat?

DINU (*clar*): Da.

LILLY (*profitînd, pentru a rămîne, direct amfitrionă*): Nu.

FUIORESCU (*se întinde și se privește, mișcînd picioarele*): Cine a dormit în patul ăsta?

DINU (*clar*): Un tovarăș de-al meu.

FUIORESCU: Nu pot dormi în acest pat.

LILLY (*spre suavitatea ei inițială*): De ce? Era un băiat foarte curat.

FUIORESCU: Știu, dar...

LILLY: Vă e somn?

FUIORESCU: Nu. (*Fără nuanțe.*) Mi-e foame...

DINU (*violent antipatic*): Dom'le, învâț, nu dau masa.

FUIORESCU (*întinde spre el un pachet*): Pui. Pui de găină...

LILLY (*casnică*): Nu te poți muta mai încolo?

FUIORESCU: Uite, o bună remarcă de soție.

DINU (*scurt*): Nu. (*Gest clasic cu basca.*)

FUIORESCU (*decis*): Tinere, crezi că eu n-am concepție?

DINU: Ba da. Ai.

FUIORESCU (*cîntărind pachetul cu pui de găină*): Am fost elevul unui elev al lui Ibrăileanu. Ai auzit de Ibrăileanu?

DINU: Da.

LILLY (*fericită*): Știi cine a fost Ibrăileanu?

DINU (*fără menajamente*): Știu, dar nu vreau să spun. Mîncăți în altă parte... pe noptieră. Aici învăț...

FUIORESCU: Și eu am dat examene, tinere...

LILLY: Nu e comod pe noptieră.

FUIORESCU: Lăsați, domnișoară, veți servi masa... ca o prințesă... (*La unul din tablourile sale, o țigancă vulgară de gang, și îl pune pe noptieră, rupe un pui și-i dă să bea. Lilly bea din sticlă. Fuioreescu îi admiră gitul.*) Aveți un git delicat...
LILLY: Mulțumesc. E de dumnea-voastră? (*Bate cu unghia în sticla tabloului.*)

FUIORESCU: Îmhi. (*Cu capul către Dinu.*) Întrebați-l dacă nu vrea țuică.

LILLY: Vrei măcar o țuică, domnule Dinu?

DINU: Nu.

LILLY: Nu vrea.

FUIORESCU (*ocupat cu un os*): De ce?

LILLY (*ștafetă supusă*): De ce?

DINU: Nu-mi place tabloul, domnișoară Lilly...

LILLY: Nu-i place țigancă dumnea-voastră.

FUIORESCU: Păcat. (*Lilly, privire imputativă, către Dinu, după care revine la festin.*)

LILLY: Călătoriți mult?

FUIORESCU (*mîncînd*): Foarte mult. Azi aici, mîine-n Focșani... Se construiește mult, oamenii au bani, nu poți lăsa pereții goi... Rid'c nivelul, domnișoară. Fiecare are nevoie de un tablou pe perete. Și atunci, venim noi.

DINU (*sec*): Care noi?

FUIORESCU: Noi, pictorii...

DINU (*sincer dispreț*): Pictorii cu țigănci ca asta?

FUIORESCU (*negustor*): Țigancă asta mi s-a cerut de nu știu cîte ori...

DINU (*simțînd falsul*): Știu eu cine ți le-a cerut!

LILLY: Chiar e splendidă... După natură?

FUIORESCU: Aș! Pură imaginație... Forța mea sînt țigăncile. Am avut o perioadă cînd lucram rațe. (*Rupînd cu greutate din pui.*) Natură moartă. Eram foarte tare în rațe. Dar nu s-a mai cerut, nu știu de ce. Se mănîncă foarte bine.

LILLY: Totuși, ați scos bani frumoși.

FUIORESCU (*gură plină, făcînd un gest cu mîna că trece peste asta*): Dumneavoastră?

LILLY: Casierită... Jos, la „Gloria“.

FUIORESCU: Parcă era alta...

LILLY (*tristă*): Au luat-o la trust. A ajuns foarte bine. (*Biruînd invidia, ea fiind o suavă.*) Acum avem și noi un tonomat.

FUIORESCU (cu capul spre Dinu):
Și el?

LILLY (suavă, intimă, ca Dinu să audă și să n-audă): Muncitor, ciștigă bine, are situație. Dă examen, într-un an e inginer și-l trimite oriunde. Aș pleca cu el. Știți cum e...

FUIORESCU: Serviți un fursec. Sînt făcute cu unt, se lopesce în gură...

LILLY: Are multă ambiție. Nu vă uitați că n-are maniere. (Și mai intim.) În toată camera a scris „Trebuie”. (Conducînd privirea lui Fuioreescu.) Pe pat, pe bec, pe balonseide... E puțin nebun, dar oricărei femei îi plac nebunii, nu? Poate îl trimite în Vietnam (specialistă) să monteze o hidrocentrală...

FUIORESCU (realist): Dă la construcții? Aș putea să-i aranjez ceva.

LILLY (metafizică): Nu știu. (Lui Dinu.) Dai la construcții?

DINU: Gama, Beta, Delta...

FUIORESCU: La piscicultură. N-am pe nimeni acolo.

LILLY (înapoi la ale ei): În Vietnam nu sînt pești?

FUIORESCU (mereu amabil): Vă place Asia?

LILLY (suavă, vezi bine): Toată Asia.

FUIORESCU: Nu preferați Europa? Altă civilizație... În Cehoslovacia, ați vedea Praga.

LILLY (mai luînd un fursec): Aș începe cu Asia. El ar fi toată ziua pe Fluviul Galben, eu m-aș plimba cu lotca...

FUIORESCU: Asta-i China...

LILLY: Nu contează. L-ar trimite după aia în Vietnam, pe urmă în India... Avem legături cu India, nu-i așa?

FUIORESCU: Multe.

LILLY: Voi vizita pagodele, îmi voi lăsa pantofii afară...

FUIORESCU (arătînd spre Dinu): Cum stă cu familia?

LILLY: Nu știu. (Drum la Dinu.) Cum stai cu... familia? (Insistentă.) Spune-mi.

DINU (rar și confidențial): Mama are două moși în Bărăgan.

LILLY (fericită, lângă Fuioreescu): E spiritual, e puțin nebun, dar e spiritual...

FUIORESCU (arătînd interes): Are pile?

LILLY (meditativă): Uite, asta nu știu...

FUIORESCU: Asta-i cel mai important...

LILLY (în virful picioarelor, ultim

asalt): Domnule Dinu... aveți vreo pilă?

DINU (către noi): Luați-o, vă rog, luați-o de aici, că o omor...

LILLY: Dacă dați la construcții — domnul Fuioreescu are ceva...

DINU (exasperat): D-șoară... (Brusc, țipă.) Lăsați-mă să învăț... după-masă am scrisul...

FUIORESCU: Pentru asta nu trebuie să faceți femeile să sufere... femeile sînt folositoare înaintea examenelor... cel puțin asta-i concepția mea... (Pregătindu-se de bărbierit, săpunindu-se.) Am avut și eu examen. Voiam să iau un centru de răcoritoare... În țara noastră (cu simț politic), pentru orice se dă examen. Practic: ștersul teighelei, turnarea siropului, turnarea sifonului. Teoretic: igienă, anatomie, istorie... (Gest rezolut cu pămătuful.) Teoretic eram bine pregătit, avusesem prăvălie de pompe funebre, pe Grivița, am cedat-o statului. Mortalitatea scade, ce să mai fac cu pompele mele funebre? Sănătate și pace bună. Mă încadrează cîstit. (Începe să se radă.) Deci, fac cunoștință cu responsabilă trustului, mă duc cu ea la cinema, la zahana, la restaurant, eram un om potent. (Admiră obrazul drept, ras. Trece la celălalt.) Și prezentabil. Mă îndrăgostesc de tovarăsa... Ea de mine... Eram asigurat. (Ștergîndu-și fața.) De asta te sfătuiesc și pe dumneata, te văd crud, o femeie e absolut necesară înaintea examenelor.

DINU: Și atunci, dumneata de ce n-ai reușit?

FUIORESCU (spășit): Am avut erizipel. M-am urîțit, domnule dragă. Nu mai eram același. Pe tovarăsa aceea a mutat-o de acolo, nu am mai găsit-o, au dat altuia centrul. Unuia care nu auzise de Waterloo. Cine a ajuns să servească siropul în țara romînească... (Lui Lilly.) Sîntem pentru o societate în care pînă și ultimul măturător trebuie să fie cult. Nu? (Lui Dinu.) Mai sînt greșeli, de ce să nu recunoaștem? Dar dumneata ești tînăr, proaspăt. Trebuie să fi reușit primul la... vizita medicală... Ascultă-mă pe mine, nu fi fraier... Asta-i lozinca mea: ești tînăr, frumos — nu fi fraier!

LILLY (extatică): Domnule Fuioreescu, faceți portretul domnului Dinu... (Lipindu-se de umărul lui, suavă.) Ar face frumos, în expoziție, un por-

tret de tinăr muncitor... lângă țigănci, lângă natură moartă!

FUIORESCU: Acceptați să vă fac portretul?

DINU (*neputînd reprimă un orgoliu omenesc*): Orice — numai să fie liniște...

LILLY (*așezînd șevaletul*): Vreau să am o amintire... mie nu-mi place să uit!

FUIORESCU (*ușor, spre ea*): Vă costă două sute...

(„Dansul orelor“ în boxa portarului. Apare Simina, pășind pe melodie. Nu întreabă nimic, ascultă cheile.)

PORTARUL (*trează*): Tovarășa? (Simina tace.) Tovarășa?

SIMINA: Ssst! N-auzi?

PORTARUL (*precipitat*): N-am... Nu aud... Ce doriți? N-avem timp de pierdut... N-avem camere.

SIMINA (*pe „Dansul orelor“*): Tovarășul Constantin Dinu e aici?

PORTARUL (*oficial*): Învăță de dimineată pînă seara.

SIMINA: Are liniște?

PORTARUL: Perfectă... sîntem cel mai liniștit hotel din țară... vizavi e un atelier de reparat motociclete, dar tovarășul nu aude.

SIMINA: Cum, nu aude?

PORTARUL (*o ultimă explicație*): Pentru că e înainte de examen. Ce vreți de capul meu, tovarășă? Sînt un simplu portar. Da' dumneavoastră cine sînteți?

SIMINA (*simplu, cu inspirație*): Soția lui.

PORTARUL: Legitimația... (Simina îi dă buletinul.) Nu reiese. Sînteți (*descifrînd*) Ioniță Simina. (Victorios.) El — Dinu...

SIMINA (*foarte normal*): Știu.

PORTARUL: Atunci? (*Regulament.*) Vizitele în camere ale persoanelor de sex opus sînt interzise. Întrevederile au loc în holul hotelului... Numai în condiții excepționale îl pot chema jos. Dacă nu...

Sus, în cameră

FUIORESCU: Am mai avut un caz... la Medgidia.. N-a mai știut cum să-mi mulțumească. A dat icre cu șampanie, la Cazinou la Constanța, și mă ruga să-l iert.

DINU (*cu o seriozitate surprinzătoare*): Dar băiatul era pregătit?

FUIORESCU: La matematică era leu.

DINU: Păi, vezi!

FUIORESCU: Da, dar la chimie era tufă, și datorită mie a intrat.

LILLY (*suspîn-șoaptă*): Ador icrele cu șampanie.

FUIORESCU: I-am zis: intri cu capul sus, cu pieptul înainte. Nu intri umilit, nu te fofilezi. Capul sus. Nu-ți pasă de nimeni. Tovarășe, sînt „cutare“, mă cunoaște tovarășul cutare, ați auzit de dumnealui. Trebuie să... contribui, să fac, să dreg, să sprijin, să mă dezvolt... Amîndoi avem o gură, amîndoi vorbim romînește, totu-i să nu fii fraier. (*Privindu-l, chipurile, pentru portret.*) Și nu ești (*arătîndu-i și lui Lilly*): ochi inteligenți...

DINU (*serios, foarte serios*): Dacă nu se face liniște, chem miliția pentru sabotarea eforturilor clasei muncitoare... (*Către noi, singurii prieteni.*) Ce mă fac cu ăștia?

Boxa portarului

SIMINA (*deodată furioasă, regizînd sperietura*): Dă-mi condica de reclamații!

PORTARUL: N-am creion! (*Simina scoate stiloul.*) Așteptați-mă... (*Pleacă pe scara care scîrîie.*)

Sus, în cameră. Bătăi în ușă

FUIORESCU: Intră.

PORTARUL (*cap pe ușă*): Tovarășul Dinu... soția... (*Observînd-o pe Lilly, intră.*) Ce cauți dumneata aici, domnișoară? E a cincea oară că te gălesc noaptea în hotel.

LILLY (*suavă, desigur*): Dar acum... sprijin... muncitorii. (*Și dispăre.*)

DINU (*intrîgat*): Care soție?

PORTARUL (*după Lilly*): Te reclam la trust... de mine nu scapi... (*Spre Dinu.*) Soția, tovarășe... (*Dinu sare în pantofi.*)

(*Lilly ajunge jos, în hol. O vede pe Simina.*)

LILLY: Doamnă, aveți un bărbat superb... incoruptibil. (*Pleacă.*)

FUIORESCU (*de la șevalet*): Nu te speria, tinere... sînt cazuri de astea... totu-i să nu fii fraier...

PORTARUL (*om cu suflet*): Biata fată... și a venit de la capătul lumii...

DINU (*dintr-un salt, coboară scările. O îmbrățișează — nebun — pe Simina, o ridică în brațe și o învîrtește în hol*): Ce-i cu tine, Niță? De ce ai venit?

PORTARUL (*hotărît împotriva imoralităţii*): Vizitele între sexe opuse — numai în hol.

DINU (*din doi paşi în cameră, ia balonseidul pe care e scris „Trebuie“ al său, se opreşte în faţa lui Fuiorescu, febril*): Domnule... Eu, eu, ştii al cui elev am fost?

PORTARUL (*către Simina, contemplând-o*): Dumneavoastră cu ce vă ocupaţi?

SIMINA: Sînt profesoară!

DINU (*trăgînd-o după el*): Niţă, de ce ai venit?

SIMINA: Nu ţi se pare normal?

DINU: Sigur. Mi se pare... normal.

(*Au venit la rampă. În spatele lor s-a stins lumina.*)

SIMINA: Maică-ta e bine. A venit de la Cioceni special să-mi aducă ceasul tău.

DINU: Ştiu, l-am uitat la ei. Mi-am cumpărat altul. Merge cu o jumătate de oră înainte, dar am ceas la turn şi fac scăderea.

SIMINA: M-a rugat două ore să te ajut ca să intri inginer.

DINU: Şi tu ce i-ai spus?

SIMINA: Că n-ai nevoie de nici un ajutor. Eşti bine pregătit...

DINU: Vi s-a dat local nou la seral?

SIMINA: Da, dar trebuie renovat şi trustul nu-l are în planificare.

DINU: Tot măgarul ăla e la trust?

SIMINA: Tot.

DINU: Îţi mai face curte?

SIMINA: Da. Acum are şi motiv.

DINU: Nu i-ai tras două palme?

SIMINA: Nu.

DINU (*puţin amărit*): Cum merge echipa?

SIMINA: Prost. N-are extreme. Ți-ai făcut vizita medicală?

DINU: A ieşit perfect. Plămîni de aur, muşchi de oţel... Om de la ţară, crescut în mijlocul naturii, ce vrei? (*Cu o intenţie, acoperită, de revanşă.*) Era o fată amabilă acolo... mi-a spus că am un sînge nemai-pomenit... cristal!

SIMINA: Aşa, deodată... ți-a spus asta?

DINU: Aşa, deodată...

SIMINA: Nu-s prea multe fete amabile în jurul tău?

(*Amîndoi rizînd, dispar în beznă, continuînd discuţia, fără să-i mai vedem. Încet, se luminează decorul parcului. E toamnă. Semiîntuneric. Un copac desfrunzit. Silueta unei gherete pentru administraţia debarcaderului.*)

CORTINA

T A B L O U L 2

Nu vedem pe nimeni. Doar — discuţia. Miliţianul îşi face rondul.

SIMINA: Ai o barbă îngrozitoare... De ce nu te-ai ras?

DINU: Nu ştiam că vîi...

SIMINA: Mi-ai promis să te razi în fiecare zi... Degetele îţi miros a tutun. Ai început să fumezi?...

DINU: Da.

SIMINA: De cînd?

DINU: De cînd am început să învăţ.

SIMINA: Mi-ai promis că n-ai să fumezi niciodată... miroşi a tutun, lasă-mă în pace... Ți-am spus de atîtea ori... dacă nu te poţi ţine de cuvînt, dacă eşti slab, nu promite...

DINU (*foarte tandru*): N'ă, Niţă, nu mă cicăli... mi-ai promis de o mie de ori că n-ai să mă mai cicăleşti...

SIMINA: Tu trebuie să fii cicălit...

(*În clipa aceea, Miliţianul aprinde o lanternă şi-i luminează: Dinu e cu capul pe umărul Siminei, care-l mîngîie pe păr.*)

MILIȚIANUL (*plat*): Tovarăşi... Ce căutaţi la ora asta în parc? Buletinele...

SIMINA (*normal, dezarmîndu-l*): Nu e voie?

MILIȚIANUL: Ba da. Dar eraţi într-o poziţie...

DINU : Mă mîngîia pe păr...

MILIȚIANUL : Hai ! Ce mai tura-vura.

DINU : Să mor eu, chem miliția...

MILIȚIANUL : Dar eu ce sînt ? Bu-letinele !

DINU : Nu dau nici un buletin... eram legali, mă mîngîia pe păr.

MILIȚIANUL : La șase dimineața ? În parc ?

DINU : Oricînd... oriunde... tot legal e !

MILIȚIANUL (altă pagină) : Ce ocu-pație aveți ?

DINU : Strungar la Cîsnădie.

MILIȚIANUL : La Cîsnădie. Uzină fruntașă. (Logic.) Atunci, cunoașteți morala proletară...

DINU : Perfect.

SIMINA (pentru a lărgi breșa) : Aveți o țigară ?

MILIȚIANUL : „Mărășești“.

SIMINA : „Mărășești“.

MILIȚIANUL : N-am auzit de femei care să fumeze „Mărășești“.

SIMINA (dîndu-i o țigară lui Dinu) : Nu-i pentru mine...

MILIȚIANUL (Foc ? (Și coboară în barcă să aprindă țigara lui Dinu.) De ce nu vă legiferați ? Vă place să vă găsească miliția prin parcuri ?

DINU : Că pe dumneata nu te-a găsit niciodată...

MILIȚIANUL (biruit) : Ba da, în 1946... la Lugoj.. era o fată foarte frumoasă... dar după aceea m-am fă-cut milițian... și m-am însurat. Dum-neavoastră cu ce vă ocupați, tova-rășă ?

SIMINA : Profesoară...

DINU : Profesoara mea, la liceul se-ral, istorie și geografie.

MILIȚIANUL : Sînt cele mai fru-moase materii ; la școala noastră de miliție, nu mă întrec ea nimeni la istorie și geografie.

DINU : Da ?

MILIȚIANUL : Dacă nu mă făceam milițian, cred că-l ajungeam pe Ta-cit... (Așezîndu-se în barcă.) Pune-ți-mi ce întrebări vreți dumnea-voastră din istorie...

SIMINA : Zău, nu... te cred...

MILIȚIANUL (dîndu-și seama) : Aha ! Vă deranjez. Iertați-mă... cînd aud de istorie, nu rezist, și de-aia... Sa-lut ! (Pleacă. Se aude un fluierat. Milițianul îi răspunde și dispare. Zorii albi printre copaci).

DINU : Nu ți-e frig ?

SIMINA : Puțin...

DINU (dezbrăcîndu-și balonședul) : De ce ai venit așa de subțire îmbră-

cată ? Credeai că-i vară ? (I-l pune pe umeri.)

SIMINA (descoperînd hîrtia pe care scrie „Trebuie“) : Ce-i asta ?

DINU (luînd-o în brațe) : Nimic. Așa... am scris peste tot.

SIMINA : Ai o umflătură pe degetul mîjlociu (îi resfiră palma) ...de la scris...

DINU (deodată) : Știi cine-i secretar la oraș ?

SIMINA : Nu.

DINU : Nea Dorobanțu, de la noi, de la motoare. Mă duc azi dimineață pe la el.

SIMINA : N-are rost.

DINU : De ce ?

SIMINA (mîngîieri pe păr) : Să nu creadă că vii la el pentru examen.

DINU : Ei, și ? D-aia mă și duc. Pe cuvînt că mă duc.

SIMINA (imediat) : Pe cuvînt că n-o faci.

DINU : Ba o fac ! Nu-i cer nimic rău.

SIMINA (hotărîtă) : N-are nici un rost.

DINU : Are toate rosturile. (Pauză.) Tu nu cunoști pe nimeni la sfat ?

E una Maria Cernea, la învățămînt...

SIMINA : O știu.

DINU (interesat la culme) : De unde o știi ?

SIMINA : Am făcut pedagogia cu ea.

DINU (neted) : Te duci la ea, chiar acum de d'mineată...

SIMINA : Nici nu mă gîndesc.

DINU : Niță... (Simina tace.) Niță...

SIMINA : Nu mă duc !

DINU : De ce ? Ce-i rău în asta ?

SIMINA : Este.

DINU (mîngîind-o pe păr) : Intrî fru-mos la ea... cîteva amintiri din școală... ce mai faci, cum o duci... (ca pe o poveste, mîngîind-o) i-am fost profesoară la seral... dă după masă examen la fără frecvență... stă mai slab la matematică... (Căutînd.)

SIMINA : Și ?

DINU : Și aveți-l în vedere.. dacă sînt mai mulți cu aceeași medie... (Tăcere.)

SIMINA : Nu mă duc.

DINU : De ce ? Nu pricep de ce.

SIMINA : Pentru că nu mi se des-chide gura...

DINU : Ești proastă...

SIMINA (fără complicații) : Mi-ai pro-mis că nicîdată n-ai să vorbești urît cu mine.

DINU : Și ce-am spus, Niță ? (Către noi.) Explicați-i, zău, explicați-i... nu-i o fată proastă, cînd îi spui ceva, înțelege... Sau poate nici dum-

- neavoastră nu sînteți de acord? De ce? Nu, nu-mi explicați... că înțeleg și singur... E o idee puțin trăsnetă... Da' acum nu văd cu ce-i greșită. Ați văzut cum muncesc! Stau prost la matematică, *(Pauză scurtă.)* La fizică, la chimie — sînt tare, dar la matematică, ce dracu' fac?... Explicați-i.
- SIMINA: La matematică știi, nu-ți băga în cap prostii. Nu știi să dai examen: te sperii, devii anormal, uiți să te mai bărbiești...
- DINU: N-am avut unde să învăț să dau examene. Dumnevoastră sînteți cultă, inteligentă, eu am păscut oile pînă la 14 ani!
- SIMINA: Ești tare deștept.
- DINU: Nu! Sînt prost, sînt foarte prost, băiat de la țară...
- SIMINA: Nu ride, că nu te-ai debarasat încă de mentalitatea aia... *(Pauză.)* Nu mă ai lîngă tine? Ce-ți mai trebuie?
- DINU: Să mă aibă în vedere la sfat, asta îmi trebuie... Vezi în ce condiții învăț... ăla fuge, deșteptii ălalți mă bat la cap... „Vai, domnule Dinu, nu vă place să mergeți toamna în parc? Ați auzit de Ibrăileanu?” *(Apar Lilly și Fuioreescu.)*
- LILLY: Vai, mi s-a rupt tocul la pantof... Guban de 275...
- DINU: Poftim!
- FUIORESCU: De ce-i purtați la serviciu?
- LILLY: Ce mă fac? Ieri i-am luat și n-am mai putut să mă despart de ei...
- FUIORESCU *(examinează pantoful)*: Nu e grav... se repară. Rezemați-vă o clipă.
- LILLY: Știți să reparați și pantofi? Ce nu știți, domnule Fuioreescu? Vă place să vă plimbați noaptea prin parc, cînd e toamnă? Să nu vorbiți nimic și să călcați frunzele în picioare? *(Fuioreescu bate cu o piatră în pantof.)*
- DINU: Ei, auzi?
- SIMINA *(îl ia lîngă ea)*: Mă vezi tu pe mine deschizînd gura la sfat?
- FUIORESCU: Aș vrea să țineți pumnii strînși, domnișoară; în dimineața asta mă duc la sfatul popular pentru o m'că intervenție...
- SIMINA *(șoptă)*: Auzi? Poate vă duceți împreună...
- FUIORESCU: V-am spus că înaintea fiecărui examen e nevoie de o femeie... Cînd am inaugurat magazinul de pompe funebre „Cruce albă de mesteacăn”, de pe Griviței, eram
- tînăr, prima noastră înmormîntare de clasa întii a unui mare deputat din opoziție, nu cred să fi fost născută... domnul Pandelescu-Găină, mare, mare orator... *(Bătăi decisive cu piatra în pantof.)* Iubeam o doamnă din înalta societate... a murit zilele trecute... măritată, dar turbată după mine... Avea 20 de ani mai mult ca mine, dar nu se cunoștea...
- SIMINA: Jură c-ai să fii sincer!
- DINU *(neatent)*: De ce să jur? Știi că nu te mint.
- FUIORESCU: În mormîntarea trebuia să fie o lovitură! Ceva di granda. Am aranjat caii, cioclii, muzica, trei fanfare... Vă plac fanfarele? *(Intonează ilustrativ un marș funebru.)*
- LILLY: Da.
- FUIORESCU: Am rugat-o pe Celestina să țină pumnii strînși... ca să reușesc...
- LILLY: Celestina...
- FUIORESCU: O chema Celestina. Ea era într-al treilea cupeu după dric... Mi-a jurat c-a ținut tot timpul pumnii strînși... și nu s-a gîndit decît la mine... Încercați pantoful!
- LILLY *(mulțumită de reparație)*: Și a reușit?
- FUIORESCU: A fost cea mai frumoasă înmormîntare din București. *(Se îndepărtează, luînd-o de umeri, printre pomi.)*
- DINU: Îi auzi? De două ore mă bat la cap. *(Se ridică în picioare în barcă, țipă.)* Nu trăim pe vremea lui Pandelescu-Găină...
- SIMINA: Pe vremea cui?
- DINU: Tu n-ai auzit? *(Reprimîndu-și enervarea.)* M-au înnebunit!...
- SIMINA *(continuînd povestea)*: Un muncitor e un om calm, normal, chiar cînd dă examen. Trebuie să se radă zilnic, cum face în fiecare dimineață cînd pleacă la fabrică.
- DINU: Asta, în rai.
- SIMINA: Să se îmbrace bine, să-și perie basca... să citească ziarele, să aibă mîntea limpede...
- DINU: Niță, nu mă cicăli!
- SIMINA: Să-i placă fata care-l iubeste...
- DINU *(cîntat, cu ochii în sus)*: Vine, vine primăvara...
- SIMINA *(nu se poate mai calmă)*: Nu-i vin idei urite, nu merge cu sîru-mîna! Unde, naiba, le-ai auzit?
- DINU: Explică-mi de ce... Mie dacă îmi explici, înțeleg... Mi-ai explicat clima oceanică, am înțeles. Mi-ai explicat războiul celor două roze, am

—înteles. Să-mi explici ce-i rău în asta.

SIMINA : Știi și singur. Cine ți-a băgat în cap prostiile astea ?

DINU : Care ?

SIMINA : Să deschizi gura, acolo... ca să... (*Rugă.*) Dinule, tu nu ești un băiat rău, astea nu sînt ideile tale... și nu știu de unde vin...

DINU : Ce-ți place la mine ?

SIMINA (*alarmată*) : Tu ești un om luminos.

DINU : Just. Mă simt foarte luminos.

SIMINA : Mai multă modestie, tovarășe Dinu.

DINU : Perfect. Intru modest și la locul meu. Și tu poți să faci la fel... (*Citindu-l involuntar pe Fuioreescu.*) Amîndoi vorbim romînește... totu-i să nu fii fraier.

SIMINA : Și de unde expresiile astea la tine ?

DINU (*ironie răsucită, nu fără adevăr*) : De la Fuioreescu Marcu. Îl cunoști pe Marcu Fuioreescu ?

SIMINA : Lasă glumele, eu vorbesc serios.

DINU : Idem. Intru cînd îmi vine rîndul și nu lungesc vorba, că omul n-are timp... Noroc, tovarășe Dorobanțu, am nevoie de sprijinul dumitale, singur n-o scot la capăt...

SIMINA : Poți tu să spui asta ?

DINU : Pot. (*Tare, spre lac, încercare de Demostene.*) Singur n-o scot la capăt... (*Ecoul : capăt... capăt...*)

Auzi ? Tovarășe Dorobanțu, vreau să intru la Politehnică. Stau prost la matematică. La chimie și fizică stau bine, dar la matematică, dacă iau un 3 la teză, nu știu cum o scot...

SIMINA : Poți tu să-i spui asta ?

DINU : Pot ! Pot !

ECOUL : Pot ! Pot !

DINU (*într-un elan*) : Auzi ? Tovarășul Dorobanțu se ridică de la birou... (*La o mișcare greșită în barcă, e gata să cadă.*)

SIMINA : Vezi ? Ai căzut ! (*Dinu cade în brațele ei.*)

DINU (*lăsînd jocul, concluzie realistă*) : Dacă tovarășul Dorobanțu mă susține, nu cad.. Tu te duci la sfat...

SIMINA : Nu mă duc.

DINU : O să cad — și ai să-mi spui foarte normal „adio”.

SIMINA : Nu cred.

DINU : De ce ?

SIMINA : Am 50 de ani, sînt fată bătrînă, ești ultima mea șansă... (*Dinu, sărut. Tăcere.*) Și să-ți mai spun ceva ?

DINU : Zi !

SIMINA : Jură că vei fi sincer.

DINU : Îmhi !

SIMINA : Dacă tovarășul Dorobanțu va vorbi pentru tine, primul căruia o să-i pară rău vei fi tu ! (*Dinu tace.*) Ce părere ai ? Fii sincer ! (*Dinu tace. Apare deodată Isaia.*)

ISAIA : Salut tinerimea înaintată ! (*Dinu — Simina, surprindere.*)

DINU : Ce-i, nea Isaia ? Cum ne-ai găsit ?

ISAIA : Chestie de orientare, tovarășe... După strigăte ! Am fost la hotel. Unde-s cei care asaltează cetatea științei ? Portarul — element înapoiat — nu știa. Din cîteva amănunte, am gîndit — am analizat : unde poate fi tineretul nostru romantic, la șase dimineața ? În parc ! Lată-mă !

DINU (*vesel*) : Bine ai venit, nea Isaia !

ISAIA : Fără chestii festive, tovarăși. Cum merge treaba ? Merge ? Merge ?

DINU : Merge !

ISAIA : Trebuie să meargă, tovarășe... Uzina a avut încredere în voi... (*Direct.*) De ce a dezertat Ignat ?

DINU : A plecat.

ISAIA : Cum, a plecat ?

DINU : A plecat, mi-a spus „ciau, ciau, bambina”, și a plecat.

ISAIA (*în plină anchetă*) : Dumneata ce părere ai, tovarășă Simina ? Ești cadru didactic, trebuie să ai o părere. Taci... Eu sînt mîhnit, dragi tovarăși. Foarte mîhnit. Dumneata unde erai, tovarășe Dinu ?

DINU : Eu eram în cameră, învățam.

ISAIA : Nu, tovarășe, nu erai în cameră, unde-ți era conștiința ? Cum l-ai lăsat să plece, sau, mai bine zis, să dezerteze ?

DINU : N-a învățat nimic, se ținea după fete...

ISAIA (*uman*) : Asta nu e rău, tovarășul se putea ține după fete — nimeni nu-i interzice. Dar care-i rădăcina ? De ce nu învața ?

DINU : Spunea că îi ajunge cît scoate în producție.

ISAIA : Și dumneata ce atitudine ai luat ? (*D'nu refuză să intre în dialog.*) Ai ridicat din umeri ! Frumos ! Tovarășe Dinu, nu te mai recunosc. Ai dat înapoi. Ce părere ai, tovarășă Simina ? Unde mai e Dinu al nostru, fruntașul nostru, eroul nostru, logodnicul nostru ?... Unde ? Cînd ai examenul, tovarășe Dinu ?

DINU : După-masă, la cinci, scr'ul, care e eliminătoriu... pe urmă, oralul.

ISAIA : Bine pregătit ? La înălțimea încrederii ?

DINU : La...

ISAIA : Ai nevoie de vreun ajutor ? Spune, tovarășe, nu te jena. Ești între-ai dumitale. Ce se poate face, se face... Să vorbesc cu tovarășul Dorobanțu ? (*Intim.*) Sînt așa cu el... (*Gest cunoscut al degetelor.*) Mai multă sinceritate!... Mie nu mi-e greu nimic, cînd e vorba de uzină și prestigiul ei. (*Dinu — codeală lungă, sub presiunea Siminei.*) Deci, să mă duc... La 9 sînt la U.C.F.S. ...avem de luat două extreme de la „Carbonul“.

DINU (*interesat*) : Gigi nu merge ?

ISAIA : Gigi unu e o catastrofă, Gigi doi e o murătură. Avem doi la „Carbonul“, băieți din lotul de tineret, au văzut Bucureștiul, știu ce-i o pasă, ce-i un dribling. Revin de unde am plecat: la 9 sînt la U.C.F.S. Într-o oră rezolv, la 10 sînt la tovarășul Dorobanțu și discut în clar ! N-avea grijă.

SIMINA : Tovarășe Isaia...

ISAIA : Știu — știu ce vrei să spui ! Sintem egali cu femeile, așa că ce gîndește o femeie, poate gîndi și un

bărbat. Eu l-am făcut pe Dinu om — eu îl fac student... Vă las... sau, mai bine zis, vă invit la o cafea cu lapte la „Miorița“, la șapte se deschide. Ați văzut magazinul ? Foarte frumos. Nu se închide niciodată.

SIMINA (*strigă*) : Nea Isaia.

ISAIA (*plecînd*) : Fără timpi morți !

SIMINA : Du-te după el și spune-i că n-ai nevoie...

ISAIA : Fără...!

DINU : Mergem la cofetăria mea să bem o ciocolată... hai !... Și dacă nu vrei — nu te duci !...

SIMINA : Tu te duci la tovarășul Dorobanțu ?

DINU : Mă duc. (*Simina vrea să plece. Dinu o reține.*) Dar... te iubesc, Niță. Dau examenul, plecăm la Yalta, pe fluviile Africii...

SIMINA : Te duci singur pe fluviile Africii. Eu plec la Cîsnădie... Știi unde-i Cîsnădie ?...

MILIȚIANUL (*în rondul său*) : Cîsnădie ? În raionul nostru ! (*Simina pleacă. Dinu, supărat, n-o mai reține. Milicianul rămîne perplex.*) Nu era mai bine o lecție de istorie ?

CORTINA

T A B L O U L 3

Biroul Mariei Cernea. Simina străbate cu nerv camera, cît mai departe însă de doamna Gigea, care croșetează intens... Dactilografele tapează vesel la mașină.

D-NA GIGEA : Și totuși, de ce o așteptați pe tovarășa Maria Cernea ? (*Privire peste andrele.*) O chestiune personală ? (*Țac, țac, țac... la mașina de scris.*) Păcat că nu știți să întrețineți o conversație. La noi, la Choisy Mangîru, aveam ore speciale... cum vorbești cu un birjar (*țac, țac...*), cu un diplomat (*țac, țac, țac...*), cu un chelner (*țac, țac...*), cu un ofițer (*țac, țac, țac...*) Nu se mai predă nici asta, nu-i așa ? Mai sînt unele lipsuri în sistemul nostru de învățămînt. Să nu-i învețe pe copii conversație ?!

SIMINA : Copiii știu să converseze.

D-NA GIGEA : Totuși, cum vi se pare bonetica ? Am avut o mare nenorocire în familie...

SIMINA (*citind antipatică dintr-un ziar*) : Tragerea la „loto“ are loc în comuna Rășinari.

D-NA GIGEA : Știu, dar azi banul nu mai contează... Fata mea terminase meteorologia, o fată foarte romantică... S-a dus cu ochii închiși pe șantier. Totdeauna e bine să se știe c-ai fost pe un șantier... însă e o îngrămădeală, să ferească Dumnezeu !... După nouă luni, a trebuit să se întoarcă acasă...

SIMINA : La București s-a deschis o spălătorie mecanică !

D-NA GIGEA : Nu știu, dacă-mi permiteți, dar dumneavoastră sînteți în pragul divorțului ? (*Simina — surpriză.*) Nu vă vine să credeți ? Dar ochiul meu nu se înșeală. Acreală, plictiseală, răutate la adresa semenelor. Ziarul. Semnele femeii care divorțează... Vă dau un sfat, în secret : dacă aveți nevoie de un con-

sultant perfect, căutați-mă. Luni, marți, miercuri și vineri, sînt la tribunal, nu pot trăi fără tribunal; fostă soție de magistrat, de... (*revenind*) primul coridor pe dreapta, croșetez și servesc pe toată lumea cu sfaturi și soluții. (*Conspirativ.*) Consiliez... Toți mă cunosc, pentru că pînă în nu știu ce an... am fost chiar martoră, dar au devenit (*căutînd un cuvînt exact*) vigilenți... (*Feminină.*) Sînt de speriat cu vîgilența lor... dar eu nu pot trăi fără tribunal. Înainte vreme, am salvat oameni care au avut și două înfățișări și erau complet distruși. Tribunalul nu voia să le dea divorțul. (*Brusc concretă.*) Tovarăși, n-aveți motiv de divorț. Duceți-vă acasă și împăcați-vă. (*Ambalindu-se evident.*) Mulți au apelat la mine, d'sperați. Ei bine, după un consiliu cu mine, au fost eliberați. Mi se dau patru-cinci amănunte, eu nu insist, respect discreția oamenilor. A părăsit domiciliul conjugal? Vă înjură? E suficient să vă spună: „proasto!”... (*Tac, tac, tac... — comentariu.*) Vă bate? (*Tac, tac!*) Am ghicit! Vă bate. E o cauză foarte la modă. Bărbații bat. Bat de zîvîntă. Am cunoscut doamne splendide care nu au putut apărea în fața completului. Așa vinătăi aveau pe...

SIMINA (*energică*): Doamnă, nu am de gînd să divorțez... E clar?

D-NA GIGEA (*brusc*): Știu... acum știu pentru ce ați venit... (*Bătaie scurtă și bucuroasă a picioarelor în podea. Complice, în șoaptă.*) Ați venit pentru o pilă! (*Simina se duce la geam.*)

D-NA GIGEA (*croșetînd în continuare*): Să vă dau un sfat. E pentru binele dumneavoastră. E pentru binele nostru. Plecați și reveniți peste o oră. La 11 mi s-a spus că tovarășa Cernea e aici, e 11 și 10. (*Plîns ușor.*) Tot pentru biata Lilly, mă zbat... de patru zile are și ea un tonomat la restaurant, mai poate asculta o muzică, un șlagăr... dacă mi-o ia de acolo? Fata se omoară, ar fi ultima nenorocire... (*Schimbare de ton.*) E pentru amant? De ce să nu admitem ipoteza?

SIMINA (*regizînd*): Da.

D-NA GIGEA: Va să zică, am ghicit? (*Tac, tac, tac!*)

SIMINA: Da, ați ghicit. Am un logodnic...

D-NA GIGEA: Mai există azi așa ceva?...

SIMINA (*încearcă deocădată să rezolve totul prin ironie*): Da, vreo 14.000 de logodnici! Trebuie să-i obțin transferul de pe o rachetă care pleacă în Venus, pe o rachetă care pleacă în Marte... (*Doamna Gigea — bouche bée.*) Nu-l pot lăsa pe Venus, cu femeile acelea îngrozitoare care mi l-ar putea fura, înțelegeți?

D-NA GIGEA (*oftat*): Ar fi groaznic să-l pierdeți...

SIMINA: Mi-e frică de femeile de pe Venus. Pe Marte e altceva...

D-NA GIGEA: Femeile sînt peste tot la fel.

(*Intră Maria Cernea, primăvărată, extrem de grațioasă.*)

MARIA: Simina! (*Sărut feminin entuziast.*) Ce faci, dragă?

SIMINA (*veselă*): Anticameră!

MARIA (*băiețește*): De ce n-ai anunțat că vii? (*Considerînd-o pe d-na Gigea.*) O clipă, și sînt a ta! Doamna? (*Mică, se așază la biroul impozant. Doamna Gigea, privire la Simina, jenă.*)

MARIA: Nici o grijă, doamnă — e o fostă colegă de bancă — nu avem secrete.

D-NA GIGEA (*încurcată, dar cu conversație*): O, știu, farmecul colegilor de bancă... La noi, la Choisy Mangîru... (*deschide poșeta, scoate încet un plic*), aveam lîngă mine o fată adorabilă... (*întinzînd plicul Mariei, care-l deschide seriosă.*) Emilia Sans-Souci Tănase... Cum semănați cu fata mea! Noi îi spuneam Suzi...

MARIA (*citînd*): Grațioasei și ferme-cătoarei tovarășe Cernea îi propunem de a interveni la trustul alimentar... (*Maria rupe, rar, scrisoarea.*)

D-NA GIGEA (*ritmînd pe fiecare mișcare de rupere a hîrtiei*): Dar e... de la... vărul... cumnatei... dumneavoastră!

MARIA: Știu.

D-NA GIGEA: Dar e un băiat adorabil... cum m-am dus la el, a pus mîna pe stilou... oameni sîntem!

MARIA: Foarte rău a făcut!

D-NA GIGEA: Fata mea e supusă unei calomnii mirșave... Regimul urăște calomnia! Trebuie să interveniți!

MARIA: N-o cunosc pe fata dumneavoastră!

D-NA GIGEA (rezonabilă): S-o aduc aici, s-o cunoașteți? E de vîrsta dumneavoastră... dacă mi-o transferă, se omoară!

MARIA: Dacă se omoară pentru că o transferă, nu o mai aduceți...

D-NA GIGEA: Adorabil... dar zău, oameni sîntem... numai un telefon la trust...

MARIA: Doamnă, salariații trustului alimantar nu țin de secția de învățămînt și cultură...

D-NA GIGEA: Bine, dar vărul... (Brusc.) Totuși, parcă vă cunosc de undeva...

MARIA: Și eu.

D-NA GIGEA (speranță): Ați fost la căsătoria tovarăsei Ceremușu? Eram în grupul de lingă ușă... eu am adus fondantele... eu fără tribunal și ofițerul stării civile nu pot trăi...

MARIA: N-am fost la căsătoria tovarăsei Ceremușu.

D-NA GIGEA: Atunci, cred că vă cunosc de la căsătoria tovarăsei Pașparugă. (Pauză.) Bonțoi? Ionescu? Poate, Mardare?

MARIA: Exact. Mardare.

D-NA GIGEA (dezinvoltă și fericită, pentru stabilirea primului contact): Atunci, dați un telefon la trust?

MARIA: Doamnă, aș vrea să divorțez! Ce trebuie făcut? Pe vremuri, știu că vă pricepeați! (Maria găsește o clipă pentru un gest stren-găresc, către Simina).

D-NA GIGEA (flatată): Nimic mai simplu. Aveți motive?

MARIA: N-am.

D-NA GIGEA (elogios): Fetele din ziua de azi. La noi, la Choisy Mangîru...

MARIA: Credeți că nu se poate?

D-NA GIGEA: Vai de mine... Ar fi suficient să vă spună o dată „mizerabilo“.

MARIA: Nu-mi spune „mizerabilo“...

D-NA GIGEA: Nu? Cu ce se ocupă?

MARIA: Profesor la politehnică!

D-NA GIGEA: Intelectual! Așa se explică. Păcat...

MARIA: De ce păcat?

D-NA GIGEA: Mă doare cînd divorțează intelectualii. Educația mea de la Choisy Mangîru... Vrea să stați la cratiță? Subaprecierea femeii?

MARIA: Nu! Nu mă lasă să schiez și să patinez iarna...

D-NA GIGEA (prețaluind): Nepotrivire de caracter, asta-i cel mai dificil. (Pauză.) N-a ridicat niciodată pumnul asupra dumneavoastră? Nu v-a... atins?

MARIA: Nu.

D-NA GIGEA: Păcat! (Sună telefonul.) După aceea, dați un telefon la trust?

MARIA (simplă negație din cap): Alo?

D-NA GIGEA (către Simina): E adorabilă... dar nefericirea... nefericirea nu alege...

MARIA: Da, ce vorbești? A nins pe Coștila? Cînd? Cînd vrei tu... Mîine seară... dar cu examenele ce faci? Alo, alo! Rică — cumperi ceară, pentru schiuri... bine... alo, alo. Rică — la prînz vin mai tîrziu, găsești în bucătărie cartofii tăați... (Ris, fericită, în receptor. Doamna Gigea o întreabă, cu ochii, pe Simina: „cine e? Soțul?“ — nu poate să înțeleagă. Un cap al unui om de serviciu apare în ușa întredeschisă.)

CAPUL OMULUI DE SERVICIU: E pe aici o tovarășă Gigea? O doamnă Gigea?

D-NA GIGEA (sărînd): Da, eu...

CAPUL OMULUI DE SERVICIU (uimit): Dumneavoastră sînteți o doamnă Gigea? (După uimire.) Vă bocește fata afară...

D-NA GIGEA (panică; strînge lucrul de mîna, virîndu-l într-o sacoșă enormă de sportiv): Viu, viu imediat! (Către Simina.) Au nenorocit-o...

MARIA (despărțindu-se, cu greu, de telefon): A plecat? O cunoaște tot orașul ca pe un cal breaz, dar n-am stat niciodată de vorbă cu ea... Mu-ream să știu ce-i în capul ei! Ei, acum ce-i cu tine? Ai slăbit...

SIMINA: Am trecut să te văd...

MARIA (antisentimentală): Amintiri din copilărie?

SIMINA (idem): Amintiri din copilărie!... De cînd te-ai căsătorit?

MARIA: De patru luni. Tu?

SIMINA: Sînt logodită...

MARIA (femeie, ca orice femeie): Ei, bravo; cu cine, tu?

SIMINA: Cu un băiat din uzină, Constantin Dinu.

MARIA: Băiat? Ce termen e ăsta? Tu ai nevoie de băieți?

SIMINA (stînsă): Așa se spune pe la noi. E bărbat în toată firea. (Ca să arate cine-i băiatul ei, ferindu-se, nesigur, alandala, de vreo „pîlă“.) I-am fost profesoară la seral. E nebun după geografie... Vrea să ne căsătorim și să plecăm... la Yalta și Soci... A ajuns pînă la întrebarea a 8-a la „Cine știe, cîștigă...“ cu fluviile Africii.

FUIORESCU (*ușa larg dată de perete, intrare masivă, cu prestanță, mișcările ocupate cu cite două tablouri strînse subsuoară*): Stimate tovarășe, noroc bun și sărut mîna! Al dumneavoastră pictor prea plecat — Marcu Fuioreescu... (*Încearcă să ducă mîna la inimă, să scoată recomandăția, renunță*). Vin de la tovarășul Dorobanțu... e într-o ședință... Imediat m-am gîndit să vin la dumneavoastră. Cine-i după tovarășul Dorobanțu? Sfatul! Cine-i la sfat, prețena artei? Tovarășa Maria Cernea. Și la București vă știe toată lumea... Eu (*cu capul plecat*) vreau nu numai să vă cunosc, dar și să vă solicit... Pozați-mi! Mîine deschid expoziția mea în orașul dumneavoastră...

MARIA: Cine v-a autorizat?

FUIORESCU (*munte de demnitate*): Poporul! Orașe întregi mi le-au smuls cu ambele mîini... La Onești, la Bumbesti, la Tîncăbești, la București... cererea a întrecut oferta! Am atins proporții industriale! Închid ochii (*realmente*) ...vă rog să-i închideți și dumneavoastră... văd omul muncii trezindu-se dimineața, în noul său apartament, și ridicînd privirea pe peretele din fața patului. Această femeie îl cheamă la viață, la muncă, la depășirea normei. Sub privirile ei se spală mai bine, își sărută soția mai cu foc, pleacă la muncă mai repede... (*Subtil, abia întredeschizînd ochii*). De ce n-ați fi și dumneavoastră, acolo, în apartamentul oamenilor muncii? 300.000 de apartamente noi, 300.000 de porțete.

MARIA (*rezolută*): Nici gînd. Mă interesează de unde aveți autorizația pentru desfacerea în cantități industriale...

D-NA GIGEA (*apariție la ușă, intrare zdrobită, rezemare de ușă*): Mi-au nenorocit-o, au transferat-o, fiți femeie de inimă și... chemați trustul!

MARIA: Doamnă, nu insistați!

D-NA GIGEA (*contraatac*): Puteți lăsa calomniile nespulberată? Fata se duse să sprijine un tînar muncitor care se pregătea pentru politehnică...

FUIORESCU (*dibaci*): E vorba de casieria restaurantului „Gloria“?

D-NA GIGEA (*speranță*): Da, domnule.

FUIORESCU: Doamnă, sînteți victima unei erori. (*Către Maria și Simina*). Am asistat la scenă. În numele sfatului și al societății noi, trebuie să

declar că tovarășii au dreptate. Fata dumneavoastră... mă doare pentru sufletul unei mame... a avut o atitudine necorespunzătoare. Numai înalta moralitate a acestui tînar muncitor de tip nou... crescut de noi... (*caută portretul lui Dinu*), am omis să-l aduc..., numai el și prezența mea au făcut ca fata dumneavoastră să nu... Educați-o în spîrit sănătos...

D-NA GIGEA (*rupînd tratativele*): M-am adresat unei femei... bărbații nu au obiectivitate.

MARIA: Doamnă, insistați inutil, nu eu sînt în măsură să apreciez și să hotărăsc în cazul fiicei d-voastră. Cît privește scrisorica de la vărul cumnatei mele, trebuie să știți că sîntem împotriva intervențiilor neprincipiale.

FUIORESCU: Just.

D-NA GIGEA (*indicînd-o, cu sacoșă de sportiv, pe Simina*): Dar pe domnișoara cum o puteți servi? Colege de bancă, nu? Amintiri din copilărie? (*Teribilă*.) Las' că știm noi! A venit să ceară transferul logodnicului...

MARIA: Da? (*Încurcată*.) Unde?

D-NA GIGEA (*decisivă, cu sacoșă*): De pe Venus pe Marte, da' cine-o crede? (*Maria ride*.) Rîdeți! Las' că veți vedea... (*Represalii imediate*.) Descurcați-vă singură... în procesul dumneavoastră... Și să văd cum... Motive, ca să știți, n-aveți!

MARIA (*umorul ei*): Știu! (*Doamna Gigea pleacă, sună telefonul*.) Da, da... chiar acum... (*Punînd receptorul în furcă*.) Sînt chemată la președinte... S'mi... zău, nu te supăra. (*Fără să-i mai pese de Fuioreescu*.) Vino diseară acasă la mine, stăm de vorbă pînă dimineața... Aurel vine tîrziu, are examene...

SIMINA (*umor violet*): Da.

FUIORESCU: Tovarășă Cernea, eu vă aștept...

MARIA: Nu mă așteptați, nu știu cît stau la tovarășul președinte.

FUIORESCU (*nouă manevră*): Văd în asta o bruscare...

MARIA: Aveți un ochi format! (*Iese*.)

FUIORESCU: Atunci, mă voi plînge tovarășului Dorobanțu... (*Imediat, Siminei, gata de plecare*.) Domnișoară, nu plecați. Aveți un chip energic... doresc o clipă de contemplare metafizică... (*Apropiîndu-se de Simina, șoptă*.) Aveți vreo trecere la tovarășa Cernea?

SIMINA (în sfârșit, explozia acumulată de-a lungul întregului tablou): N-am trecut la nimeni... n-am...

FUIORESCU: V-a invitat diseară, acasă...

SIMINA (furie crescândă): Nu m-a invitat nicăieri...

FUIORESCU: Am auzit cu urechile mele...

SIMINA (fortissimo): N-ai auzit nimic...

FUIORESCU (piano): Mai încet! (Își strânge tablourile). Mai încet!

SIMINA: De ce mai încet? Am să strig peste tot că tablourile dumitale sînt îngrozitoare. O adevărată escrocherie! Ce dracu' cauți cu ele? Ce ne încurci? Nu-mi trebuie nici rațele, nici țigăncile dumitale, nici divorturi, nici bonețele...

FUIORESCU (demon): Nu mă ocup de bonețele!

SIMINA: Dumneata vrei intervenții! Nu intervin... auzi? Nu... (Apare în ușă Isaia.) Intră, nea Isaia, intră... (Calm, aparent brusc.) Ai venit să vorbești cu tovarășa Cernea, nu? Să-l faci om pe Dinu, nu? Am vorbit eu cu tovarășa Cernea. Uite, așa o gură am deschis. S-a aranjat... cum am deschis gura, s-a aranjat... Ședea acolo, eu aici... (Joacă scena sub ochii uimiți ai celor doi.) „— Logodnicul meu stă prost la matematică... — Ce vorbești, Simi? Păi, să dăm telefon! Alo! Tovarășul președinte al sfatului? Alo, tovarășul prim-secretar? Alo, tovarășul...” I-am aranjat și admiterea și examenul de stat. (Autoironia a liniștit-o.)

ISAIA (sever): Tovarășă Simina, dumneata...

SIMINA (iese, calmă și normală).

FUIORESCU (cu țigăncile și rațele subsuoară): Femeile din ziua de azi. O așteptați pe tovarășa Cernea? E într-o ședință...

ISAIA (observînd tablourile): Sînteți... pictor?

FUIORESCU (ironie de tatonare): Artist... nu al poporului... dar popular...

ISAIA (secret): Nu sînt din perioada... Rubens.

FUIORESCU: A! Nu... influența Van Gogh... Cézanne.

ISAIA (profan, care învață): N-am ajuns acolo... Rațele astea nu-s cam decadente?

FUIORESCU: Astea, ale mele, nu... poate ale altora... altă viziune... Dumneavoastră, tot pentru o intervenție? În ce raporturi sînteți cu tovarășa Cernea?

ISAIA (drastic): Eu nu fac intervenții, tovarășe. Nu prea te-ai debarasat de vechile idei.

FUIORESCU: Noi, artiștii, ne debarasăm mai greu. Veniți din producție?

ISAIA: Uzinele din Cisnădie, tovarășe.

FUIORESCU (imediat): N-aveți nevoie de o galerie a frunțășilor în producție? (Șoptit mic.) Ceva grandios! De la intrare te întîmpină chipurile celor care merg înainte!

ISAIA (simțindu-l, în spirit de clasă, pe escroc): Nu-ți dăm noi frunțășii pe mină... de ei se ocupă cei mai buni pictori ai noștri... Dumneata vezi-ți mai bine de rațe...

FUIORESCU: Ce aveți cu rațele, tovarășe? Și ele au un rost în viața omului!

ISAIA: Lasă rațele! Dumneata, dumneata personal ce rost ai în viața omului? (Intră Maria.)

MARIA: Să trăiești, nea Isaia!

FUIORESCU (încă o dată, ca să se audă, dar fără să o mai privească): Atunci, ne vedem la tovarășul Do-robanțu! (Iese.)

MARIA: Ce-i, tovarășe Isaia? Îți plac țigăncile escrocului?

ISAIA: Cum o să-mi placă, tovarășă? Am ajuns la genialul Rubens și o să-mi placă o rață! Altfceva vreau să te rog... Am un băiat...

MARIA: De cînd?

ISAIA: Fără glume, tovarășă Maria. Mă refer la un tînăr din uzină, Constantin Dinu. Dă scrisul după-masă... băiat excepțional!

MARIA: Și?

ISAIA: Aveți-l în vedere.

MARIA: De ce?

ISAIA: Cum, de ce? E fala uzinei!

MARIA: Sînt 400 de candidați... toți sînt fala uzinei; cine-i bun, intră!

ISAIA: Om al clasei muncitoare.

MARIA: Toți sînt ai clasei muncitoare, tovarășe Isaia.

ISAIA: A plecat de la țară... îl știu de cînd a venit în uzină cu o boccea... (Argumentat.) Se căsătorește cu o fată... după examen... tot de la noi... cadru de bază, profesoară la școală... fostă muncitoare... Simina Ioniță...

MARIA: Simina Ioniță? O cunosc. A fost adineauri la mine, nu mi-a spus nimic. Ce vrei? O intervenție?

ISAIA: Eu nu fac intervenții, tovarășă! Eu zic! Parcă nu știi cum sînt logodnicele? Modeste... timide...

MARIA (*care a înțeles*): Lasă-le așa, modeste... dumneata n-ai fost nici odată logodit?

ISAIA: Ba da. Dar era pe timpul burghezo-moșierimii. (*Pauză.*) De ce nu ajuți uzina noastră, tovarășă Cernea?

MARIA: O ajut.

ISAIA (*țanc*): Credeam că ai nivel!

MARIA: Am, da' nu știu de ce îmi place să fiu principală. Îmi place așa cum îmi place să ningă afară, crede-mă...

(*Și fiindcă mi se pare romantic, afară chiar ninge în această clipă. Prima ninsoare a anului.*)

ISAIA (*sever*): Fără comparații trase de păr, tovarășă Cernea... Și eu țin la principii. (*Polemic.*) Ca la mama mea, dacă vrei să fiu clar. Dar, când e vorba de uzina în care am crescut, în care m-am dezvoltat...

MARIA: Toți ținem la uzina în care ne-am dezvoltat. Toți cei 400 de candidați țin la uzina în care s-au dezvoltat, plus comitetele lor de întreținere. Și atunci, ce facem?

ISAIA (*precipitat*): Atunci, vorbesc cu tovarășul Dorobanțu!

MARIA: Ninge, tovarășe Isaia.

ISAIA: Tovarășă Cernea... Mai multă maturitate!

CORTINĂ ALBĂ

Din culise, cor de grădiniță, care traversează strada:

„Nu mai e verdeață,
Ninge și îngheață,
Urlă vijelia,
Tristă e cîmpia.”

INTERMEZZO PE NINSOARE

Ninsoare, fulgi mari.

DINU (*intr-un suflet, către noi*): Ninge, tovarăși! Ninge — puneți mina, convingeți-vă. Nici un fulg nu se topește. Toți sînt albi, întregi, noi. Îmi place o ninsoare ca lumea. Ce idei poate să aibă natura, nu-i așa? D'mineață, în parc, era frig. Simina tremura, dar apăruse și soarele, nu știu dacă țineți minte. Eram la seminar, cu toți leii, la meditație, cînd, deodată, văd că afară ninge. N-am mai avut răbdare să stau un minut în clasă. La prima pauză, am zburat... N-ați văzut-o pe Simina? M-aș plimba cu ea... Ne-am despărțit supărați, amăriți... Vă dați seama. Nu voia să se ducă la Maria Cernea. Mă bătea la cap că nici

eu n-am să pot deschide gura la nea Dorobanțu... Sînt eu cam timid de felul meu, gîndesc greu, ați văzut... dar mă debarasez de chestiile astea... Uite, așa o gură am să deschid... (*Deschide larg gura, îi intră fulgi, ride.*) Ninge! Dacă naturii îi vin idei de astea trăsnete, de ce nu mi-ar veni și mie?... Un telefon la nea Dorobanțu, și gata.

(*Intră într-o cabină telefonică, începe o mimică plină de voie bună în convorbirea cu Dorobanțu. Reporterul stației locale de radioficare apare cu un microfon în mînă, agitat, plin de idei, căutîndu-și eroii. Apare Isaia, grăbit.*)

REPORTERUL: Tovarășe... Ninge! E foarte ciudat, dar ninge. Ninge cu fulgi mari.

ISAIA (*se uită în sus*): Just!

REPORTERUL: E prima n'insoare a anului, e primul meu reportaj. Vreau să spuneți ascultătorilor noștri ce părere aveți despre această sărbătoare a naturii.

ISAIA (*exact*): Părerea mea personală?

REPORTERUL (*arzînd*): Ne interesează părerea dumneavoastră personală, a omului simplu, a omului de pe stradă... (*Îi întinde microfonul, să vorbească.*) A omului care muncește. Meseria dumneavoastră?

ISAIA: Responsabil cu munca sportivă...

REPORTERUL: Perfect... Numele?

ISAIA: Gheorghe Isaia (*cochet*), nea Isaia, pentru marea masă a salariatilor.

REPORTERUL: Ce părere aveți, deci, despre ninsoare?

ISAIA (*oficial*): Eu cred, tovarăși, că ideea tovarășului reporter nu e rea deloc. Ea trebuie apreciată la justa ei valoare... Ninsoarea e un fenomen al naturii, care trebuie larg cunoscut... în lupta cu superstițiile, concepțiile reacționare și neștiințifice... (*Reporterul, mutră pleoștită, îl lasă baltă. Dinu iese din cabina telefonică.*)

REPORTERUL: Meseria dumneavoastră?

DINU (*excelentă mină*): Strungar, în drum spre inginerie.

REPORTERUL: Perfect. Ce părere aveți despre această ninsoare, această mare sărbătoare a naturii? Ascultătorii noștri ar vrea să...

(*Întinde microfonul. Dinu deschide gura mare și nu spune nimic.*)

REPORTERUL: Ascultătorii ar vrea să știe ce părere aveți ca strungar? DINU: Am nevoie de sprijinul dumneavoastră...

REPORTERUL (rămâne încrămențit).

DINU: Vezi că pot?

REPORTERUL (perplex): Da. (Insistă cu microfonul.)

LILLY (se apropie tandru de reporter): Ce părere aveți despre această superbă și neașteptată ninsoare?

REPORTERUL: Eu?

LILLY: Sinteți de mult la noi în oraș? Nu v-am mai văzut... (Reporterul, alarmat, încearcă inutil să scape.) Sinteți proaspăt, nu? Unde locuiți? Stați în gazdă? (Se îndepărtează, măsurându-l, atentă.) Reporterii... vin și se duc... ca fulgii... Ah, strungarii!... (Apare Fuioreșcu, Reporterul i se aruncă în față.)

REPORTERUL: Ce meserie aveți?

FUIORESCU (pricepând repede): Pictor... deschid o expoziție în oraș.

REPORTERUL: Ecce homo! Numele?

FUIORESCU: Marcu Fuioreșcu.

REPORTERUL: Tovarășul Marcu Fuioreșcu, pictor, vă va spune câteva cuvinte despre ninsoarea noastră... Tovarășul pictor are cuvântul...

FUIORESCU (improvizând rapid): Tovarăș, culoarea albă e culoarea mea preferată, bineînțeles după cea roșie. Am nenumărate tablouri în care pictez zăpada albă căzînd pe acoperișuri roșii. Le puteți cumpăra de la expoziția mea, cu vinzare, Piața Bărnuțiu 5.

REPORTERUL (șoaptă): Mai concret, tovarășe pictor... Ninsoarea...

FUIORESCU: Mai concret, deci. În expoziția mea veți mai putea găsi,

alături de peisaje cu ninsoare, multă natură moartă, femei frumoase, muncitori în plin avînt... Prețurile sînt convenabile... Afară ninge liniștit, în casă arde focul, și dumneavoastră priviți o țigancă superbă... (Reporterul — semne de nerăbdare. Fuioreșcu pricepe.) Înainte vreme, tovarăș, ninsoarea însemna altceva!... Mi-aduc aminte, o înmormîntare, cai negri, un dric masiv negru, o ninsoare abundentă, albă... ce contrast!...

(Reporterul pleacă cu microfonul și aleargă spre Simina.)

REPORTERUL: Tovarășă, sinteți salvearea reportajului meu... Ce meserie aveți?

SIMINA: Profesoară la liceul seral...

REPORTERUL (rapid): Ura! Ce părere aveți despre această ninsoare?

SIMINA: Da' ce v-a venit? Am răspuns la anchete despre cărți, despre modă, dar...

REPORTERUL (îi întinde microfonul, culege un fulg din aer și i-l oferă ca pe o floare): De ce sinteți prozaică? Puteți compara toate acestea cu un fulg?

SIMINA (ia fulgul): Într-adevăr. Observați ce perfectă e geometria unui fulg? Nimic nu-l deformează. Străbate distanțe imense și rămîne rombic, hexagonal, octogonal, perfect... Urmăriți-i! Urmați-i! Iubiți-i! Aș vrea să fim curați ca această ninsoare; limpezi — ca și ea.

(Ies amîndoi.)

CORTINA

T A B L O U L 4

Biroul lui Dorobanțu, pe cuvintele Siminei, reluate la un difuzor de cameră.

DOROBANȚU: Deșteaptă fată... Alo, meteorologicul? Cine-i, Năstase? Ura, Alecule! Dorobanțu... Ce-i cu ninsoarea asta năzdrăvană?... Crezi că o să țină două, trei zile...? Bravo, Alecule! Atunci, să luăm măsuri. Îți place să schiezi?... Cum dracu'? Lucrați cu natura și stați ca popîndăii în birou? Vii pe Coș-

tila să te învăț să schiezi? Bine! Alo! Mă, cum dracu' s-a format ninsoarea asta, din senin? (Foarte serios.) Vreun anticiclone? Vreun aer subpolar? Vreo depresiune? (Hohot de rîs.) Hai, să trăiești...

ISAILA (cap pe ușă): Noroc bun, tovarășe Dorobanțu!

DOROBANȚU (bine dispus): Ura, nea Isaia! Bucuros de oaspeți... Ce-i cu dumneata? (Isaia ia loc pe scaun.)

Ce zici ce-i afară? Ce părere ai?
ISAIA (fără chef): Zău, tovarășe Dorobanțu, fără chestii de-astea...

DOROBANȚU: De ce, nea Isaia? Hai, zi, ce ai pe suflet?

ISAIA: Ca de la om la om?

DOROBANȚU: Ca de la om la om.

ISAIA: Sint mîhnit! Foarte mîhnit.

DOROBANȚU: De ce, nea Isaia?

ISAIA: Avem doi băieți...

DOROBANȚU: Bucuria casei!

ISAIA: Ce, bucuria casei, tovarășe Dorobanțu? Fala uzinei! Iau maturitatea, la seral... maturi și politicește, după cum apreciem noi... Și îi trimitem la politehnică... cred că-i știi. Ignat și Dinu.

DOROBANȚU: Cum să nu-i știu?

ISAIA: Cum să nu știi, nu? (Lugubru.) Ignat a dezertat.

DOROBANȚU (serios): Cum a dezertat Ignat?

ISAIA: Cum? Simplu. Azi dimineată a luat trenul accelerat, a cîntat ceva și s-a întors la Cîsnădie.

DOROBANȚU: De ce?

ISAIA: Pentru că nu era matur!

DOROBANȚU (agasare, drum spre concret): Probabil că i s-a făcut dor de o fată din Cîsnădie... sau a găsit pe-aici vreuna și n-a mai învățat. Îl știu eu pe Ignat...

ISAIA: Dinu așa zice, că am controlat chestia... În noile condiții create...

DOROBANȚU: Care condiții, nea Isaia?

ISAIA: Ale dezertării lui Ignat, nu? Uzina se mai bizuie doar pe Dinu.

DOROBANȚU: Aha! Și?

ISAIA: Tovarășe Dorobanțu, dumneata, așa... în fața conștiinței dumitale... cîți ingineri s-au ridicat dintre muncitorii de la uzina noastră, în care ne-am dezvoltat împreună?

DOROBANȚU (în problemă): 17!

ISAIA: Socotești asta just?

DOROBANȚU: Socotesc asta insuficient, mai ales la voi.

ISAIA: Just! Pe Dinu îl cunoști? E un băiat bun?

DOROBANȚU (tot timpul în jocul lui Isaia): E un băiat foarte bun.

ISAIA (întîcind cu ochii închiși): Adm'ți că trebuie să iasă inginer?

DOROBANȚU: Admit... (Isaia, zîmbet spre victorie) ...dacă e pregătit...

ISAIA (cădere bruscă. Revenire): Dar dacă nu e pregătit?

DOROBANȚU: Cum să nu fie pregătit? Dinu? Țsta dacă nu e pregătit, nu se prezintă la examen.

ISAIA: Dar dacă i-o iau alții înainte, mai bine pregătiți?

DOROBANȚU: Se duce acasă, se pregătește mai bine și a doua oară intră.

ISAIA: Nu se poate!

DOROBANȚU: De ce să nu se poată?

ISAIA: Nu vreți să interveniți pentru el?...

DOROBANȚU: De ce să intervin? (Isaia — din nou conspectare a lui Dorobanțu.) Devine inginer mai bun dacă intervin? O să șt'e mai multe? Ce nevoie avem? Lupta pentru calitate, nea Isaia!

ISAIA: Da' uzina? Cum să se simtă uzina?

DOROBANȚU: Uzina să se simtă bine, nea Isaia. Ați depășit planul, sînteți frunțași pe ramură...

ISAIA: Parcă nu te-ai ridicat de la noi, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU: Tocmai, că m-am ridicat de la noi, nea Isaia. Dar, ia stai. Cu turnarea la cald ați descurcat-o pînă la urmă?

ISAIA: Turnarea la cald s-a rezolvat. Te pui cu inginerii noștri? Tovarășe Dorobanțu... în numele meu personal, te rog să te mai gîndești la ce ți-am spus...

DOROBANȚU (se duce la fereastră. După o pauză): Dom'le, ce ninge! Nici gînd să se topească. În munți poate atinge jumătate de metru. Știi să schiezi, nea Isaia?

ISAIA: Te-am rugat și eu ceva...

DOROBANȚU: Ce?

ISAIA: Să te mai gîndești...

DOROBANȚU: Păi, mă gîndesc, nea Isaia... (De la fereastră, privind fulgii.) Dumneata știi cine s-ar simți cel mai prost în povestea asta?

ISAIA: Cine?

DOROBANȚU: Dinu! N-ar admite o intervenție...

ISAIA: Ei, n-ar admite...

DOROBANȚU: Nu i-ar plăcea!

ISAIA: Mai face omul și ce nu-i place! Nu mi-a dat împuternicire să vă rog?

DOROBANȚU (întorcîndu-se brusc, cu fața la el): Nu cred. Uite, acum am vorbit cu el la telefon, și nu mi-a spus nimic...

ISAIA: Mai evoluează tovarășii... nu bat pasul pe loc.

DOROBANȚU: Uite, nea Isaia, Dinu trebuie să vină la mine. Eu îmi dau capul că nu va deschide gura pentru o intervenție... Alte greutăți, nea Isaia?

ISAIA: N-avem extreme. Sîntem în zona rîtrogradării. Gigi unu, individualist, Gigi doi...

DOROBANȚU: Gigi doi mi-a plăcut... are șut, fente...

ISAIA: O murătură! I-a intrat în cap că e Pele! „Carbonul” are doi băieți care vor să vină la noi... Balinte și Cotoșmanu.

DOROBANȚU (*drastic, serios*): Să nu-i luați!

ISAIA: De ce?

DOROBANȚU: D-aia, nea Isaia, d-aia... Ca să vă descurcați singuri! Mîine o să-l vreți pe Pîrcălab, poi-mîine pe Ozon!

ISAIA (*om din tribună*): Ce Ozon, tovarășe Dorobanțu, ăla mai e jucător?

DOROBANȚU (*și el om din tribună*): Unde ați avea voi unul ca Ozon? (*Sună telefonul*) Da? Tovarășul Constantin Dinu. (*Privire la Isaia*.) Să intre...

ISAIA (*semne agitate*): Nu...

DOROBANȚU (*revine*): Alo! Să intre, dar peste două minute...

ISAIA: Tovarășe Dorobanțu, înainte de a-ți ura noroc bun, vreau să te rog să te mai gîndești la uzina noastră.

DOROBANȚU: Cu o condiție...

ISAIA: Care?

DOROBANȚU: Să te mai gîndești și dumneata...

ISAIA: La ce?

DOROBANȚU: Dacă era nevoie de intervenția pentru Dinu. Dacă nu putem trăi și fără...

ISAIA (*pentru prima dată, alt ton la acest cuvînt care-l obsedează*): Fără?

DOROBANȚU (*categoric*): Fără! (*Isaia iese. Dorobanțu rămîne la fereastră, meditănd. Nu la ninsoare*.)

DOROBANȚU (*se plimbă prin cameră*): Mai evoluează tovarășii... Nu bat pasul pe loc... Just, nea Isaia... Atunci, să vedem în ce direcție a evoluat tovarășul Dinu.

DINU (*triumfător, gata să facă hărcea-parcea timiditatea*): La dumneavoastră am venit, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU: Bine, mă băiete, ai lăsat paltonul acasă?

DINU (*degațat*): Ține și așa... (*Glumă*.) Am umbrelă.

DOROBANȚU: Ia zi, ce mai e nou? Cum merge?

DINU (*direct*): Am după-masă scrisul...

DOROBANȚU: Scrisul. Asta-i eliminatoriu, nu?

DINU: Absolut. Și d-aia...

DOROBANȚU (*orice, ca să-l împiedice*): Mă, îmi pare tare bine c-ai venit la examen. De cînd te bat eu la cap să devii inginer?

DINU: De mult.

DOROBANȚU: De mult, sigur că de mult, dar — de cînd? (*Dinu se gîndește, descumpănire deajuns de clară*.) Să-ți spun eu de cînd? A doua zi după ce te-am luat pe inventar, de la nea Pericle... ții minte?

DINU: Țin.

DOROBANȚU: Mă, tu nu ții minte... (*Se duce la fereastră*.)

DINU: Țin, tovarășe Dorobanțu... Îmi permiteți să fumez?

DOROBANȚU: Acum, dacă nu mai ești al meu...

DINU (*stîngaci, pe primul fum*): Ei, nu mai sînt... sînt al dumneavoastră, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU (*scurtă încruntare*): Dacă ții minte, spune-mi cum a fost. (*Pauză*.) Vezi că nu știi? Atunci, de ce ai spus că știi? Să-ți spun eu: nea Pericle îmi spusese că ești afurisit, ții minte?

DINU: Da.

DOROBANȚU: Mai înjură?

DINU: Nu, că l-am chemat la U.T.M.

DOROBANȚU (*cu satisfacție*): A venit nea Pericle la U.T.M.? Măi, ai dracului, tare aș fi vrut să fiu acolo... Și nu mai spune „boule”?

DINU: Nici gînd.

DOROBANȚU (*fără idilisme*): Acum, cum spune?

DINU (*imitînd*): „Dulceață a clasei muncitoare”... (*Dorobanțu ride*.)

DOROBANȚU: Acum, ca să știi, îmi spusese că ești un țaran afurisit...

DINU (*indignare*): Ce vorbiți?... Îndrăznise să-mi spună... de ce nu mi-ați spus?

DOROBANȚU: Și pe mine m-a supărat chestia asta și i-am spus: domnule, eu din țaranul ăsta scot un inginer. A rîs cu lacrimi...

DINU: A rîs?

DOROBANȚU: Cu lacrimi. A doua zi, după ce m-ai făcut vilbrochenul ăla cumplit, ți-am spus că n-ar fi rău să devii inginer... nîgea, ca acum... ții minte?

DINU: Da, da...

DOROBANȚU: Nu ții minte nimic... aveai memorie mai bună altădată... n'ci nu fumai... te-ai schimbat... evoluezi... poate ți-ai luat-o și în cap... Aă?...

DINU (*strătagemă, ca să se apere*): Nu, tovarășe Dorobanțu, nu evoluez, da' sint... îndrăgostit. Îndrăgostiții uită.

DOROBANȚU: Lasă-te de chestiile astea. Ai uitat, de exemplu, când ți-a plăcut prima oară fata?

DINU: Nu.

DOROBANȚU: Atunci?... Îndrăgostiții au cea mai bună memorie, cel puțin asta-i părerea mea. Cine-i fata? Tot aia pe care o știi?

DINU: Care?

DOROBANȚU: Aaaa! Sint mai multe? Te-ai dat dracu', domnu' Dinu. Fișneța aia... Florica, sau nu știi cum... știi că nu-mi plăcea...

DINU: A, nu — am terminat cu ea. S-a luat cu un inginer. I-a adus o rochie de nylon și ne-am despărțit. (*Supralicitând.*) N'ci n-am vrut s-o mai văd. Am ieșit cu ea la un restaurant. La garderobă, când să-și dea paltonul, o văd că îmbrăcase rochia de nylon. Stai, fetiço, nu așa, astă-seară nu dansez cu tine. N-am gândit bine?

DOROBANȚU: Și?

DINU: Și, s-au căsătorit, iar după cîteva luni a alergat după mine. Ca să vezi cine-i femeia!

DOROBANȚU: Și tu?

DINU: Nimic. De-al dracu', mi-am făcut un costum de 360 metrul... Figură mai demnă... Când am luat „Ord'nul muncii“, eram în costum. După aia la reuniune... Damentango! Ramona. O văd că mă invită, admit. Tot timpul se uita la decorație. Când urcă la Ramona... știți cînd?

DOROBANȚU (*zîmbet ironic, atotînțeleghător*): Ei, sigur că știu!

DINU: Simt că se strînge lîngă mine și analizează stofa cu degetele. Întreabă: 360? 360! — îi spun.

DOROBANȚU: Clar! Și acum?

DINU: A, e o fată foarte bună — n-ai mai prins-o pe la noi... Profe-soară la seral, la geografie și istorie, Simina Ioniță... (*Sentimental, la urma urmei.*) Eu îi zic Niță.

DOROBANȚU: Păi, de ce?

DINU: E mai frumos. Cînd doi oameni se iubesc, nu-și mai spun pe numele din acte.

DOROBANȚU: Știi că ai dreptate? Și eu am simțit o dată chestia asta, dar n-am știut cum să-i spun. O chema Varvara. Cum să-i fi spus?

DINU: Vara.

DOROBANȚU: Ei, Vara. Nu merge!

DINU (*competent*): Asta îți vine pe loc și repede... Altfel...

DOROBANȚU: Și cum e fata?

DINU: E o fată foarte bună, are suflet, caracter... E fata lui nea Ioniță de la asamblare... Îl știi pe nea Ioniță ce om e? Cristal. (*Dorobanțu — semn cu mîna că nea Ioniță e cristal.*) Exact tat-su! Puțin cam încăpățînată, mai sint și lipsuri, dar a venit acum de dimineață, numai ca să fie lîngă mine cînd dau examen. (*Poate pe aici e portița.*) Știe că e examen greu...

DOROBANȚU (*opac*): Maică-ta a văzut-o?

DINU: Cum să nu?

DOROBANȚU: Și ce-a z'is?

DINU: I-a plăcut. I-a plăcut că-i și cultă, și gospodină, fată de muncitor... a luat-o la un examen... Ia spune-mi, tovarășă dragă, cum se fac sarmalele... da' găluștele în supă? Da' un cozonac pufos?

DOROBANȚU: Și a știut?

DINU: Șnur!

DOROBANȚU (*cît se poate de degajat*): Ai pus tu o pilă pentru ea.

DINU: Mă vedeți pe mine? (*Rămîne în suspensie.*)

DOROBANȚU: Eu o țiu minte pe maică-ta de cînd a venit la uzină să-mi aducă plocon o găină pentru că te învăț meseria... Ții minte? Ne-am dus toată brigada la birtul lui Grecu și am pus-o pe bătrînă în capul mesei... Și cînd vă căsătorii?

DINU: După examen... (*Nouă încercare.*) Dacă nu cad...

DOROBANȚU (*îlimpede*): De ce să cazi? Nu ești tu omul să cazi!

DINU (*atacul cel mare*): La matematică...

DOROBANȚU: La matematică trebuie să fii as! Ai cap de matematician; în locul tău, aș ține în buzunar zece ingineri. Eu, da, eram slab la matematică... abia am prins teorema lui Pitagora. Și ce frumoasă e teorema lui P'tagora!

DINU: Asta-i simplu, da' ce mă fac cu...

DOROBANȚU: Fii serios... tu știi perfect, sint sigur, numai că așa-i înainte de examen, ți se pare că nu știi nimic...

DINU: Dumneata ai dat examene grele, tovarășe Dorobanțu?

DOROBANȚU: Mă, zău că ți-ai luat-o în cap... Cum să nu fi dat examene grele? Eu, șt'i ce aș face în locul tău? M-aș plimba, aș schia... aș citi „Sportul popular“... m-aș duce la ci-

nema... a venit „Război și pace“... și la examen m-aș prezenta...

DINU : Da' dacă-s alții mai buni ?

DOROBANȚU : Dacă-s alții mai buni, ți-o iau înainte. (Dinu, oftat.) Te duci acasă și te pregătești și mai bine...

DINU (deschide imediat gura, dar nu emite nimic, stopat. Pauză clară).

DOROBANȚU (atent la gura lui Dinu).

DINU (întoarcere, sub privirea lui Dorobanțu) : N-ai dat niciodată examen, tovarășe Dorobanțu !

DOROBANȚU : Dacă nu mai spui la nimeni, ți spun... (Dinu — aprobare imediată.) Am dat examen la conservator, la București, în '50...

DINU : La conservator ?

DOROBANȚU : Chiar acolo ; eram membru în echipa artistică, ne-a trimis la București, la examen.

DINU : Habar n-am avut !

DOROBANȚU (tainic) : Nimeni nu știe, numai nevastă-mea și tovarășul Cupcea de la regiune. Am căzut.

DINU (uimit) : Ați căzut ? Cum se poate !

DOROBANȚU (bună și mare bună dispoziție) : N-am avut talent, frate dragă. Mi-am dat seama pe loc, în examen, în fața comisiei. Erau cei mai buni artiști... Am recitat ce șt'am mai bine : „Ciinele soldatului“. La teză îmi dăduseră „Caragiale și demascarea burghezo-moșierimii“... Șnur, vorba ta...

DINU (oftat) : Unde mi-ar da și mie Caragiale și demascarea...

DOROBANȚU : Stai să vezi. Încep : „Rănit în războaie, soldatul căzuse, și-n puține zile, chinuit muri“... știi...

DINU (coleg de suferință cu nea Dorobanțu) : „Departee de mama, care-l crescuse și care-l iubi...“

DOROBANȚU : Exact ! Încep să trag cu coada ochiului la fețele lor. Jale neagră ! Impușcă-te, Dorobanțule ! Nu mai știam cum să termin. Mă roagă să le recit altceva. „Stimați tovarăși, nu mai recit nimic. Sint clarificat, odată cu comisia“. Au ris — prima dată când au ris... Și mă iau, ca doctorii : că n-au intrat zilele în sac, că talentul se dezvoltă... „Ce să se dezvolte, stimați tovarăși ? Luați muncitori talentați, că avem sute“ ; și încep să-i prezint pe ceilalți din echipă, cum mă pricepe. Nici până azi nu știu de ce rîdeau când le-am prezentat echipa. După aia, iar — că talentul se dezvoltă, că la conservator... „Stimați

tovarăși, ce mai tura-vura... n-am talent... știu eu ce-i cu mine“.

DINU : Și ?

DOROBANȚU : Și am plecat cum am venit... la uzină, era atunci director Pașcanu. Că de ce n-am vorbit cu el, să vorbească el nu știu cu cine... Ce să vorbești, tovarășe director ? Crezi că dacă vorbeai, ieșea din mine vreun Nottara ? Nu ieșea ! Și să-ți mai spun ceva... (Pauză.) Mi-ar fi părut rău. M'e nu-mi place să-mi pară rău. De nimic ce facem în viață nu trebuie să ne pară rău, după aceea, la o analiză mai atentă, cum se zice... Tu ce spui ?

DINU (omoară mukul ; evaziv — știe el ce știe) : N-am păreri în problema asta...

DOROBANȚU : Cum, n-ai păreri ? Da' ce-i asta ? Teoria quantelor... să n-ai păreri ?... În problema părerilor de rău, cum să n-ai păreri ?...

(Sună telefonul, Dorobanțu îl lasă să sune ; privindu-l mult pe Dinu, sfredelindu-l odată cu burghiul telefonului. Trece, așa, un minut mare și lung.)

DINU : Nu răspundeți la telefon ?

DOROBANȚU : Nu, vreau să știu ce părere ai. (Telefonul încetează.)

DINU (caută prin buzunare o țigară) : Nu mai am țigări.

DOROBANȚU (scoate din sertar un pachet și-i oferă) : Ei, ce părere ai ?

DINU (aprinde țigara) : Spuneai că nu fumați, tovarășe Dorobanțu... (Tăcere din partea cealaltă, care știe ce știe.) Țineți minte ce ați făcut când m-ați prins prima oară fumînd la strung ? (Tăcere.) M-ați făcut să înghit țigara.

DOROBANȚU : Acum n-ai mai înghițit-o ! Te-ai ajuns. (Din nou, telefonul. Dorobanțu îl ridică.) Da, Dorobanțu ! Cine ? Pictorul... Fuioreșcu... (Căutînd rapid în minte.) Fuioreșcu, Fuioreșcu, Fuioreșcu... da, îl știu... unu' înalt, voinic (pauză scurtă, apoi cu ironie fățișă) și „legat de popor“... (Lui Dinu, după ce a pus receptorul în furcă.) Să între !

DINU : Da' dumneavoastră de unde-l cunoașteți pe ăsta ?

DOROBANȚU : Dinule, pe mine nu mă duce cu vorba... Ce părere ai în problema noastră ? (Bătaie în ușa Fuioreșcu, cu tablourile subsuoară.)

FUIOREȘCU (plecat și tărăgănat) : Bună ziua, tovarășe Dorobanțu, bine v-am găsit...

DOROBANȚU (bonom) : Ce mai faci, maestre ? De cînd nu ne-am vă-

- zut? Vă cunoașteți? (Semn între Dinu și pictor.)
- FUIORESCU (dibăcie nepierită, totuși): E unul din eroii mei favoriți. (Întinde tablourile pe birou, printre care portretul lui Dinu.)
- DOROBANȚU (mereu vesel, lăsându-l pe Fuioreescu să înainteze): Tu ești asta, Dinule? (Dinu, ridicare să se vadă. Fuioreescu, căutare a demnității.) Mă, parcă n-ai fi tu...
- DINU (jenat): Cum o să fiu eu? Ce, așa sînt eu?
- DOROBANȚU (interesat): Da' cum ești? (Nici un răspuns. Către Fuioreescu, lovitură bine aplicată.) Maestre, n-ai mai progresat!
- FUIORESCU (revenire la umilință): Învățăm, tovarășe Dorobanțu, învățăm mereu de la viață, de la oamenii muncii. „Ars longa, vita brevis!” De aceea, am și venit aici, pentru o confruntare cu publicul...
- DOROBANȚU (dînd tot timpul din cap): Învățăm, învățăm... nu înveți cam de mult, domnule Fuioreescu?
- FUIORESCU: Rafael a spus că toată viața învățăm...
- DOROBANȚU: Da? Așa a spus Rafael? Da' parcă de dînsul s-a prins ceva, nu?
- FUIORESCU (vezi discuția cu Isaia, dînd-o pe artă): Rafael e depășit, tovarășe Dorobanțu...
- DOROBANȚU: De dumneata? N-aș crede... Dinu, știi cu cine seamănă? (Și indică tabloul lui Dinu de pe birou.) Cu Geamănu, sudorul pe care l-ai făcut la fel cu State... ăla care era la fel cu Murzacu, betonistul... știi care Murzacu?
- FUIORESCU (cu totul umil): Care era la fel cu Mustață...
- DOROBANȚU (apreciere etico-estetică): Nu ești tare în oameni ai muncii, meștere...
- FUIORESCU (același): Nu-i specificul meu. Da' mă străduiesc... mă atașez de popor...
- DOROBANȚU: Dumneata te atașezi de rațe!...
- FUIORESCU (deajuns de demn): Exact. Libertatea atașării. Cred că n-aveți nimic împotriva rațelor...
- DOROBANȚU: Dimpotrivă. Nici nu știi cît îmi plac. Te-am văzut la O-nești. (Fuioreescu — spre bucurie.)... Eram la un prieten... cumpărase o țigancă a dumitale... (Regizînd un cvasielogiu, pe care Fuioreescu nu-l simte.) Dimineața, cînd mă trezeam, îmi apărea țigancă în fața ochilor... mîncă o verdeață...
- FUIORESCU: O floare!...
- DOROBANȚU: Mă rog... o floare! Îi plăcea. Rîdea. (Brusc.) Groaznică, domnule, groaznică! L-am pus s-o dea imediat jos.
- FUIORESCU (căzută din elogiul, dar fără să-și piardă firea): Libertatea de expresie, libertatea de gust, în sfîrșit, libertatea expozițiilor...
- DOROBANȚU: Ce vorbești? Vrei o expoziție și la noi... am libertatea de a nu admite. Avem în fabrici expoziții de pictură nouă, cinstită. Pictură cinstită, domnule Fuioreescu, e clar?
- FUIORESCU: Nu admiteți?
- DOROBANȚU: Da' ce crezi?
- FUIORESCU (scoate recomandăția din buzunarul hainei, de la piept): Am aici, ca să zic așa, o apreciere pozitivă, cu rugămîntea... (Întinde hirtia.)
- DOROBANȚU: Nu ține pila, meștere. (Fuioreescu, atunci, ultima carte. Se apleacă către urechea lui Dorobanțu, Dorobanțu admite o clipă.)
- DINU (în timpul șopatei, către noi): Țsta, cum dracu' face? (Din nou, către necunoscutul din sală.) Nu mă bate la cap, că nu pot... Ce, mă vezi pe mine făcînd... (Încearcă măcar gestul de a duce mîna la buzunarul de la piept.)
- DOROBANȚU (foarte serios): Atunci, să chem Bucureștiul...
- FUIORESCU: La ora asta? N-o să vă dea legătura.
- DOROBANȚU: Ia loc, să vedem... (Către Dinu.) Și zi, Dinule, tu cum ești? (Ridică receptorul, dar ține furca apăsată cu mîna cealaltă.) Alo... alo... Dorobanțu... Dă-mi Bucureștiul, aștept...
- (Dorobanțu s-a întors cu spatele. Fuioreescu — semn către Dinu, adică: „Nu pierde momentul, bagă pila”. Dinu nu înțelege semnul... Fuioreescu insistă expresiv, refăcînd mîmic „lecția” din tabloul 1. Dinu pricepe, ia un scaun să-i dea în cap. Dorobanțu se întoarce brusc. Dinu a încremenit cu scaunul în aer.)
- DOROBANȚU: Ce-i, Dinule, nu te înțelegeai cu domnul Fuioreescu? Nu aveți viziuni comune?
- DINU: Cum, viz:uni comune, tovarășe Dorobanțu? (Scaunul îl mîncă în palme.)
- DOROBANȚU: Deci, n-aveți viziuni comune. Îmi pare bine, Dinule. Dar nu așa se discută cu artiști ca domnul Fuioreescu. (Brusc, ia receptorul.)

Alô! Da... Uniunea artiștilor plastici, vă rog.

FUIORESCU (*salt la ușă, lăsînd totul*): Iertați-mă, tovarășe Dorobanțu... o groaznică durere de stomac... Ulcerul... drumurile... mă întorc...

DOROBANȚU: Da' cu arta, ce faci, mestere? (*Măturînd, cu un gest, biroul de toate ororile.*) N-am chemat nici un București... Știi de cînd îl cunosc pe stîmabilul? Eram secretar de partid pe șantierul de la Iepușoara. Cînd inaugurăm hidrocentrala, hai să facem galeria frunțașilor. Apare domnul Fuioreescu... Cu autorizație, recomandări... Dom'le, toți semănau, ca unul... Sudorul cu electricianul, betonistul cu lăcătușul... să înnebunești, nu alta. La plată, 15 tablouri a nu știu cîte sute... Nene, eu plătesc un singur tablou, plus indigoul!... Că reclamă la București... Și am făcut ca acum... Am întîns numai mîna spre telefon... și s-a muiat. A luat banii și mi-a șoptit, tot ca acum, la ureche, că el e tare în rațe... Fă, dom'le, rațe... compari deosebiri între două rațe cu deosebiri între doi oameni? (*Brusc.*) Ca a fost cu Ignat? Cum l-ai lăsat să plece?

DINU (*surprins*): A plecat!

DOROBANȚU: Știi, da' de ce?

DINU: N-a mai vrut să învețe...

DOROBANȚU: Ce zici să facem cu el?

DINU: N-am grijă.

DOROBANȚU: Cum, n-ai grijă?

DINU: Îl știu pe Ignat, cu ochii închiși: dacă iau examenul și intru, imediat mă urmează... Are nevoie de exemplu personal, asta-i tot.

DOROBANȚU: Dinule (*foarte serios*), Dinule tată, trebuie să iei examenul. Auzi, mă! Trebuie... Scrie undeva cu litere mari... în cap, pe caiet, pe pereți, pe haine... unde știi — trebuie!

DINU: Am scris.

DOROBANȚU: Unde?

DINU (*sec*): Pe haine...

DOROBANȚU (*ride*): Așa-mi plăci. Să ai chef de glume... I-am spus și lui Isaia: Dinu ăsta...

DINU: Care Isaia? Nea Isaia? A fost pe aici? Ce a vrut?

DOROBANȚU: Ce a vrut, a vrut...

DINU: Nu, spuneți-mi, tovarășe Dorobanțu, ce a vrut... te rog, nea Dorobanțule...

DOROBANȚU: Nu-ți spun, nu mă ruga. N-ai nevoie.

DINU: N-am nevoie?

DOROBANȚU: Cînd îți spun... (*Intră Maria Cernea ninsă, bătîndu-se cu palmele peste palton, veselă.*)

MARIA: Tovarășe Dorobanțu, ți-am adus prima zăpadă!

DOROBANȚU: Chiar voiam să te întreb: luăm familiile și plecăm în munți? Ninge abundant...

MARIA: Aurel e cu facultatea... au cam întîrziat cu examenele...

DOROBANȚU: Vă cunoașteți? Tovarășul Constantin Dinu, candidat la politehnică, dă cu Aurel, probabil...

MARIA (*surprinsă*): Ia te uită! Bravo, tovarășe! (*Dînd mîna cu Dinu*) Maria Cernea. (*Dinu — imobil*) Te cunosc — tovarășe Dinu... Mi-a vorbit Simina de dumneata... ești tare la geografie...

DINU (*replica lui grea*): A fost Simina... la dumneavoastră?

MARIA: Dimineața... (*Glumeață.*) Voia să intervin pentru dumneata.

DINU (*pe fiecare cuvînt al ei se retrage, ia balonseidul ca un nebun, fuge*).

DOROBANȚU: Dinule... stai mă...

MARIA: Unde a fugit? A venit logodnica lui să mă roage să-l transfer de pe Venus pe Marte...

DOROBANȚU: Unde?

MARIA: De pe o rachetă care pleacă spre Venus, pe una care pleacă spre Marte... Ce zici ce idee? Cum ți se pare?

DOROBANȚU (*degajat*): Cum să mi se pară? Romantică.

(*În clipa aceasta, fiindcă mi se pare romantic și realist, la difuzorul instalat în cameră, se anunță lansarea unei năve cosmice sovietice.*)

MARIA (*se repede spre aparat*): Formidabil!

DOROBANȚU: Ai văzut? Spune-le tinerilor să vină cu alte glume!

CORTINA

Restaurantul gării, la orele 3, după cum indică un ceasornic mare deasupra „Casei”. Foarte puțină lume la ora asta, mesele goale, un chelner cam plictisit. Casierita citește, Lilly lingă ea, la capătul unei discuții, pare-se. La microfonul instalat undeva, peste bufet, un glas metalic de femeie anunță: „La restaurantul gării nu servim tovarăși în stare de ebrietate. Păstrați curățenia”.

LILLY (*către casierita care citește*):
Și asta-i tot ce aveți aici? (*Casierita nu răspunde.*)

MICROFONUL (*răspunde de pe altă lume*): „Folosiți hotelul Gloria, restaurantul deschis pînă la orele unu noaptea, Muzică bună”.

(*Un tren manevrează afară și frinele lui acoperă glasul microfonului, invadînd restaurantul. Lilly, patetică, duce mîinile la urechi. Deodată apare Dinu, Lilly întrerupe gestul patetic și-l urmărește cum se așază la o masă. Un chelner se îndreaptă spre el.*)

CHELNERUL: Cu ce vă servim?

DINU: Un șnițel pane.

CHELNERUL: Băutură? Vin? Țuică? Rom?

DINU: O apă minerală!

CHELNERUL: La vîrsta dumneavoastră? Suferiți de stomac?

DINU (*enervat*): Un șnițel pane și o apă m'nerală...

CHELNERUL: Avem un vin de regiune... (*Degete pe buze.*) Deliciu...

DINU (*evident fără intenția de a trece la fapte*): Tovarășe ospătar... vrei să chem miliția?!

CHELNERUL (*plin de dexteritate*): Se începe cu condica de reclamații.

DINU: Ad-o!

CHELNERUL (*neted*): Atunci — un șnițel pane...

LILLY (*suavă, coborînd din cer pe scaunul din fața lui Dinu*): Bună ziua, domnule Dinu. (*Dinu — nici o mișcare.*) Vă așteptam. (*La difuzor: „Ce noroc am avut să te-nțilnesc.”*) M-ați distrus, domnule Dinu! M-ați lăsat în voia calomniilor domnului Mircea. S-a dus imediat la trust și

a reclamat că m-a prins cu dumneavoastră... Am fost imediat destituită și amenințată cu transferul... De dimineată caut... (*Renunțînd la realism.*) Caut, caut, caut... Tonomate nu mai sînt. Secțiunea comerțială nu mai instalează nicăieri, m-am interesat, Farfale, Piove, Ciau!...

DINU: Aici ai tangouri.

LILLY: Vechi, demodate, nu vă dați seama? (*Din nou frîne.*) Auziți? Cu locomotive, cu frîne, de dimineată pînă seară... cum o să pot trăi așa...?

DINU: Acolo ziceai de furculițe, de cuțite, de farfurii...

LILLY: Rideți de o fată tînă, slabă... frumoasă! În zori, m-ați lăsat să mă destăinui... Erați romantic!

DINU (*parcă cu replică*): În zori...

LILLY (*salt*): O, și dacă m-ar fi prins cu dumneavoastră! Dacă m-ar fi prins!...

DINU: Ce ar fi fost?

MICROFONUL (*întrerupînd tangoul*): Cursa nr. 4725 în direcția Teiuș-Oradea pleacă de la linia 5. (*Muzica nu mai revine.*)

LILLY (*copleșitoare*): M-aș fi sacrificat! Aș fi spus la trust: „Da, m-ați prins de cinci ori, dar acum eram cu omul pe care l-am așteptat! Transferați-mă, dați-mi preaviz, dar îl urmez, mă sacrific! Mă duc cu el pînă în fundul Moldovei! Mă duc cu el pînă la Dumnezeu!” Sau, dumneavoastră, muncitorii, nu credeți în Dumnezeu?

DINU (*obiectiv*): În fond, de ce ai venit în cameră?

LILLY (*decisivă și febrilă ca într-o declarație de dragoste*): Aveți origine sănătoasă, domnule Dinu, primul la vizita medicală, sînteți muncitor... apăreți în toate ziarele...

DINU (*descoperire*): Aaaa! (*Precis.*) Voi ai să mă ceri lui mămica?

LILLY (*dezlănțuită*): Sînteți inginer, sînteți tare, inteligent...

DINU (*chelnerului*): Dom'le, nu știu ce să mai cred cu șnițelul ăla...

LILLY (*pe culmi*): Atunci, duceți-vă la trust și spuneți că n-a fost nimic între noi... că e o calomnie... că nu mă cunoașteți...

DINU (*întoarcere după chelner*): Dom'le, ce-i cu șnițelul ăla?

LILLY: Că mă urîți, că nu vă plac!

DINU: Dar nu-i adevărat, domnișoară Lilly!

LILLY: Nu vrei să interveniți pentru mine? Nu vrei să puneți o pilă și pentru mine?

CHELNERUL: Vine! Vine!

(*Chelnerul aduce șnițelul, tacimul, aranjează masa, prudent, tăcut, și pleacă.*)

DINU: Vrei o pilă? Mă voi duce la trust și voi spune să te trimită la un punct meteorologic. (*Didacticism serios.*) Să-ți faci meseria, cinstit, să te încadrezi...

LILLY (*veșnicul argument*): Mai bine „Vino pe alea trandafirilor“, decît din nou pe șantier. Ce, lucrătorii din comerț nu-s oameni?

DINU (*mîncînd și, deci, oarecum mai binevoitor*): Mă fetișo, sigur că sînt oameni, dar vorba unui mare scriitor italian, sînt oameni și oameni.

LILLY (*froasată, roman de 15 lei, represalii*): Văd că nu mai gîndiți așa de greu, domnule Dinu... aveți replică...

DINU: Mi-a trecut, domnișoară Lilly.

LILLY: Poate că acum vrei să-mi spuneți și cine e Ibrăileanu?...

DINU: Mare critic literar român, directorul revistei „Viața Romînească“...

MICROFONUL: Copii, consumați dulciuri și citrice! Mame și copii, folosiți camerele gărij noastre afectate vouă!

(*Intră Fuioreescu, gata de plecare.*)

FUIORESCU: Dragi lucrători din comerț, pictura care nu moare, pictura care călătorește, pictura... va salută...

LILLY: Domnule Fuioreescu, unde ați

fost? Ce-ați făcut? V-am ținut pumnii...

FUIORESCU (*desfăcînd geamantanul pentru un prinz pantagruelic*): Sărut pumnișorii, dar... tout est perdu, sauf l'honneur...

LILLY (*vibrant*): Eșec?

FUIORESCU: Exact. Meseria! De! Nu poți fi pe toate gusturile...

LILLY: Și acum? Plecați?

FUIORESCU (*servind-o cu un gest larg, din același pui, îmbucînd*): Îmhî!

LILLY (*cu o ciozvirtă în mînă*): Vin cu dumneavoastră!

FUIORESCU (*către chelner, pe spate*): Tinere — un borviz... (*Remarcă pe Dinu.*) Ce-i cu tînărul?...

LILLY: Nu știu. Vin cu dumneavoastră...

FUIORESCU (*o idee*): Oferiți-i din puținul nostru...

LILLY (*nici un drum într-acolo*): În zori erați mai romantic, domnule Fuioreescu. M-ați ascultat, mi-ați zîmbit...

FUIORESCU: Te-ai certat cu tînărul? (*Chelnerul aduce borvizul.*)

FUIORESCU (*eschivă și insinuaire de bărbat*): Adio pagode? Adio Gan-ge? Adio lotci? De ce?

MICROFONUL (*muzică*): „Ciau, ciau, bambina, un baccio ancora...“.

LILLY (*pe muzică, printre lacrimi*): Știți că voi fi transferată? Știți... aș fi venit cu tine, te-aș urma peste tot, din casă în casă... Ți-aș găti... Ți-aș vinde tablourile, țigăncile... Toată natura moartă... (*Brusc.*) Nău mă interesează diferența noastră de vîrstă...

FUIORESCU (*om sensibil*): Să ascultăm muzica, domnișoară Lilly. (*O mîngîie pe mînă.*)

LILLY: N-aș fi crezut să am parte așa de „Ciau, ciau, bambina...“ (*Amîndoi tac; Dinu, în ale lui.*)

MICROFONUL (*brusc*): Nu lăsați copiii să se joace cu aragazul!

LILLY: Vin cu tine! Ia-mă! (Și pentru prima oară.) Marcule! N-ai inimă?

FUIORESCU (șoaptă): Poate se mai pun tonomate...

LILLY (urlet): Nu se mai pun tonomate nicăieri! (Și tăcere.)

FUIORESCU: Que sera, sera...

(Deodată apare Simina, o privire din ușă peste sala restaurantului. Fuioreescu a zărit-o.)

FUIORESCU: Artistul din mine salută virtutea!

DINU (elan): Simina!

SIMINA: Ai mâncat?

DINU (luat prin surprindere): Un șnițel.

SIMINA: Vreau și eu un șnițel! Era bun? (Chelnerului, apărut imediat.) Un șnițel bun și un gogoșar. (Spre Dinu.) Ce-i cu tine?

DINU: Consum!

D-NA GIGEA (vijelioasă, cu sacoșa de sportiv): Lilly, Lilly, trezește-te! Cum pui capul pe mîna acestui monstru? Ridică-te!

LILLY (primul argument pe buze): Mamă, e pictor! Nu voiai intelectuali?

D-NA GIGEA (teribilă): E un monstru. Nu mă face să mă dau în spectacol! O mamă știe mai multe decît o fiică! Te-a vorbit de rău la sfat! (Lilly, privire către Fuioreescu să descopere dacă e monstru.)

FUIORESCU (presimțind că Lilly ar putea, doamne ferește, să învingă prejudecățile): Domnișoară Lilly, ascultați-vă mama! Mamele știu ce spun!

LILLY (tragedie): Sînteți un monstru?

FUIORESCU: Să ne ridicăm deasupra scandalurilor mic-burgeze. Domnișoară Lilly, permiteți, în semn de adio, să vă ofer acest tablou...

D-NA GIGEA: Nimic! (Fuioreescu întinde tabloul țigăncii.)

LILLY (răvășită): E tabloul... nostru! Pe care am luat prima friptură cu tine! Prima țuică!

DINU (de alături): Drumuri... pagode... Guban 275, lotci!

SIMINA (speriată): Dinule!

D-NA GIGEA (observîndu-i pe Dinu și Simina, salt la masa lor): Domnule, nu-ți permit să intervii în dezamăgirile fiicei mele! Îți interzic! (Chelnerul o dă deoparte, ca s-o servească pe Simina.) Nu vreau să mă dau în spectacol. (Revenind la Lilly, energică.) Lilly, hai! Ți-am găsit ceva... mergem urgent...

LILLY (cu tabloul subsuoară): Unde, mamă?

D-NA GIGEA (mamă, alint): La un lacto-vegetarian!

LILLY (cea mai mare durere): La un lacto-vegetarian, mamă? Ce să fac la un lacto-vegetarian? Credeam că mă-nțelegi!

FUIORESCU (duios): Du-te, domnișoară Lilly! E bun și un lacto-vegetarian...

DINU: Alo! Încă un borviz!

D-NA GIGEA: Îi pune tonomat!

LILLY (iar realist): Tonomat la un lacto-vegetarian? Rasoluri? Val-suri? Sucuri? Sîrbe? (Plîns.) Lactate? Romanțe?

D-NA GIGEA (maternă): E o propunere la secția comercială, mi-a spus mie cineva... (cu totul maternă) cineva bîne informat! Sau vrei, scumpă mamă, din nou pe șantier? În frig...

LILLY (plîns inciuat): Da! Vreau să îngheț...

(Plecă amîndouă, în hruitul cursei nr. 4725, însoțite de pictor, care le conduce afară.)

DINU (chelnerul aduce borvizul, Dinu toarnă amîndurora): Să ne înecăm amarul în borviz...

SIMINA: Ce-i cu tine?

DINU: Mă distrez înainte de examen...

SIMINA: De ce ești supărat?

DINU: De ce te-ai dus la Maria Cernea?

SIMINA: De asta ești supărat?

DINU: Da.

SIMINA : Te caut prin toate restaurantele, te găsesc aici, la capătul oraşului, ca să torni prostii... De ce ai venit tocmai aici ?

DINU : De ce te-ai dus la Maria Cernea ?

SIMINA (*după o pauză*) : Tu m-ai rugat. Nu m-ai rugat ? Din slăbiciune... pentru că te iubesc...

DINU (*n-aude marele cuvânt*) : Dar ai spus că nu te duci... eram sigur că nu te duci !

SIMINA : Bine ! Dar i-am spus că eşti pregătit, că ai să iei examenul printre primii, că după aia plecăm la Yalta.

DINU (*pumn în masă*) : Minţi !

SIMINA (*din ce în ce mai dispusă*) : Nu mai vrei să plecăm la Yalta ?

DINU : Am auzit cu urechile mele că ai intervenit... Eram la Dorobanţu, a intrat Maria Cernea, a spus că mă cunoaşte, că i-ai vorbit de mine... să obţii nu ştiu ce...

SIMINA : Ce ?

DINU : Nu ştiu ce.

SIMINA : Ce ?

DINU : Nu ştiu.

SIMINA : I-am spus că vreau să obţin transferul tău din Venus în Marte.

DINU : De unde ?

SIMINA : De pe o rachetă care pleacă în Venus, pe o rachetă care... N-ai auzit că sovieticii au trimis o rachetă în cosmos ?

DINU : Ce aş mai pleca acum în Marte !

SIMINA : Nu pot suferi femeile de pe Venus !

DINU (*tandru*) : I-ai spus Mariei Cernea... că sînt bine pregătit ?

SIMINA (*veselie crescîndă*) : Da. La geografie ! Tu ?

DINU : Eu n-am putut. Adică...

SIMINA : Adică, nu i-ai spus nimic tovarăşului Dorobanţu. (*Tot elanul.*) Ai fost demn, ți-ai dat seama c-ai avut o idee proastă.

DINU (*ricoşînd pe regret*) : Pe dracu' !

I-am spus: sînt omul dumitale, nea Dorobanţu.

SIMINA (*avînt frînt*) : I-ai spus tu asta ?

DINU (*sarcasm rebel*) : Dar ce, nu sînt ? După aceea, m-am plimbat prin oraş, dacă vrei să ştii... De ciudă, ca să nu mă găseşti, să mă distrez, să nu mai ştiu de examen.

SIMINA : De ce să nu mai ştii de examen ?

DINU : Fiindcă mi-e teamă...

SIMINA : De ce ți-e teamă ?

DINU : Ei, asta-i bună ! Că n-am să-l iau ! (*Simina destinsă, salt entuziast, piruetă nebună.*) Niță ! Niță ! Unde te duci ?

SIMINA : Să iau un vin. Să bem !

DINU (*indispus*) : Pentru că n-am să iau examenul ?

SIMINA (*febrilă*) : Da ! Pentru că n-ai să-l iei. Pentru că ai să-l iei... pentru că a venit iarna... pentru că (*un dram de seriozitate*) ...ai recunoscut !

DINU : Ce ?

SIMINA : Că nu i-ai spus nimic urît lui nea Dorobanţu... Dacă ți-e teamă, înseamnă că nu i-ai spus nimic, că te bazezi pe puterile tale, că ți-a fost ruşine şi n-ai mai făcut prostia aia... Şi cît ai putut să mă baţi la cap : Du-te ! Vorbeşte-i ! Eşti proastă ? !

DINU : Niță, eşti cea mai deşteaptă, nu mă cicăli, uite, îmi fac autocritica... am avut şi eu o idee trăsnită.

SIMINA : Nu trăsnită, proastă ! Cea mai proastă ! Vreau să bem...

DINU : Niță, ai înnebunit ! Cînd mi-ai mai propus să beau ?...

SIMINA : Niciodată ! Dar acum, a lungă teama, ruşinea... a venit iarna ! Ți-ai făcut autocritica...

DINU : Cum am să beau înainte de examen ?

SIMINA : Da' după ?

DINU : S-ajung eu după... (*Naiv.*) Ştii că nea Dorobanţu a căzut la examen ? Nu rîde, a căzut cu „Ciinele soldatului“, la conservator ; să vezi...

(Fuioreescu reintră, îi urmărește de la ușă pe cei doi, posesor al unei ultime idei, al unui ultim „ciubuc“, și se îndreaptă spre o masă.)

SIMINA: Nu mă interesează. Nu vreau să aud nimic trist.

DINU: Dar n-a fost trist. O să-ți placă... lasă-mă să-ți spun, e vesel...

FUIORESCU (de la masa lui, ridicându-se, venind la ei): Lăsați-l, domnișoară... dacă-mi permiteți (se așază)... Lăsați-l să se amuze, la orice înfrângere trebuie să răspunzi cu un zîmbet...

DINU: Ce mai vrei, domnule? Mi-ai dat cea mai timpită idee din viața mea. Ce mai vrei?

FUIORESCU: Să vă ajut... Eu plec. Peste cîteva minute, am tren... mă grăbesc...

DINU: Te așteaptă țara... În orice caz, e mai sănătos așa decît o durere de stomac!

FUIORESCU: Las' că-s bune și durerile de stomac în viața unui artist. Tovarășe, hai să trecem peste tot ce ne desparte. Eu mai am o idee pentru dumneata. (Dinu, reflex, pune mîna pe un scaun. Fuioreescu, imediat.) Știu, ești un om puternic, dar inteligent. Domnișoara, ce să mai vorbim? (Paranteză șăgalnică.) Numai ce critică tăioasă a făcut tablourilor mele... Grosso modo. Trebuie să iei examenul? Trebuie! Ți-am găsit un om.

SIMINA: Dar pleacă odată, domnule, de aici!

FUIORESCU: De ce? Pentru că vreau să ajut tinăra generație? Ți-am găsit un om. Intri cu el în examen. Lucrările scrise, după cum știi, sînt secrete și se sigilează. Dumneata i-o faci pe a lui cu numele lui, cum te pricepi, că el la oral tot nu se mai prezintă. El ți-o face pe a dumitale, că e doctor în matematică... pe urmă la oral, cînți... Pentru chestia asta, dacă admiti, nu-ți ia mult. La încadrarea dumitale — 2.000.

DINU (cu mîna pe scaun): Pleacă!

Pleacă, altfel aduc miliția!

FUIORESCU: Acesta nu-i un gest demn de un om nou, tovarășe dragă.

Îmi pare foarte rău.

DINU: Ieși!

SIMINA: Da' pleacă, domnule... Nu înțelege romînește?

FUIORESCU (începe să se îmbrace):

Ai să mă cauți, tovarășe: Unde e artistul care pentru un strop de „Murfatlar“ și două miare a vrut să mă salveze? Și eu nu voi mai fi. Voi fi la Iepușoara, de pildă.

DINU: Îmbracă-te! (Și se repede, cu furie, să-l ajute.) Fugi! Salvează-te, că vin după dumneata, de pildă...

FUIORESCU (impins de Dinu): Lasă-mă, tovarășe, nu mă învîrți, că mă învîrtesc și singur!...

SIMINA (după o pauză, între ei): Mai bine chemai miliția!

DINU: Dă-l naibii! E bună și distracția. Cîteodată face mai mult decît un milițian. Nu se mai învîrtește mult domnul Fuioreescu. Îl ardem în straturile dense ale stratosferei (și arată, enervat, capul).

SIMINA: Așadar... (Privire în jur, nu găsește un punct de reper.) Tovarășe ospătar...

DINU: Niță! Dacă...

SIMINA (ospătarului): Un borviz, te rog... (Lui Dinu) Borviz e bun? (Dinu tace.) Ce crezi că citește casierita?

DINU: Niță, ce-i cu tine?

SIMINA: Zi, ce carte? (Ospătarul le servește borviz. Simina bea, după ce a ciocnit cu Dinu.) Să-ți spun eu?

DINU (concesie): „Taina diamantelor galbene“.

SIMINA: Nu. „Roșu și negru“.

DINU: Nu cred.

SIMINA: De ce, crezi că toate casieritele sînt ca Lilly?

DINU (în apele lui, de unde nu poate pleca spre țărnul bucuriei dorite): A venit să mă roage să intervin pentru ea... la trust... să n-o mute de la „Gloria“...

SIMINA : Ți-am spus că nu mă interesează lucrurile triste... Nu vrei să te distrezi ? Hai să ne distrăm !
DINU : Nu pot. Tu nu vezi că nu pot ?
SIMINA : Faci pariu că e „Roșu și negru“ ?

DINU (iar concesie) : Fac. Pe ce ?

SIMINA : Dacă e „Roșu și negru“, faci ce vreau eu...

DINU : Dacă nu e, mă lași în pace.

SIMINA (pleacă la casă) : Nu vă supărați, ce carte citiți ?

CASIERIȚA (scurtă privire peste ochelari) : „Roșu și negru“ de scriitorul francez Stendhal.

SIMINA : Unde ați ajuns ?

CASIERIȚA : Atunci când domnișoara de la Molle... (Simina — întoarcere.)

DINU (realmente amuzat) : Ei, ce trebuie să fac ?

MICROFONUL : „Dunărea albastră“.
(Muzică, primele acorduri.)

SIMINA (evident) : Să dansezi cu mine !

DINU (buimac) : Unde ?

SIMINA : Aici.

DINU (automat) : Când ?

SIMINA : Acum. (Totul pe vals.)

DINU (conștient) : Fii serioasă... (Sever.) Simina !

SIMINA : Să nu-mi spui Simina !

DINU : Niță... nu dansez !

SIMINA (totul pe vals) : N-ai cuvînt... nu știi să ții nici cea mai mică promisiune...

DINU (concesie, mișcat, ca bărbatii) : Cere-mi orice ! (Retractare — tot ca bărbatii.) Orice altceva !

SIMINA : Orice ?! Repetă după mine :
voi lua examenul !

DINU : Voi lua examenul !

SIMINA : Voi lua examenul !

DINU : Voi lua examenul !

SIMINA (pe același ton) : Mergem să ne dăm cu săniuțele !

DINU : Mergem ! Să ne dăm că săniuțele ! (Brusc.) Niță... cînd ? Unde ?
Acum ? După-masă am scrisul !...

(Amîndoi se ridică în picioare, febril, în timp ce la microfon se reia „Dunărea albastră“, iar o locomotivă manevrează.)

CORTINĂ ALBĂ

AL DOILEA INTERMEZZO PE NINSOARE, DAR ÎN AMURG

Corul grădiniței traversează strada :

„Nu mai e verdeată,
Ninge și îngheață,
Urlă vijelia,
Tristă e cîmpia —
Vij ! Vij ! Ce furtună...
Hau ! hau ! — lupi se adună,
Trosce ! trosce ! — focul face
Și pisica toarce“.

(Dinu apare, ca un bolid, în stare să facă și tumbă prin zăpadă.)

DINU : Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! (O clipă, calm.) Tovarăși... (Iar strigă.) Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! (Liniste, mers în virful picioarelor, pe zăpadă, șoptă.) Am luat scrisul ! (Nici un ecou. Atunci, mai tare.) Am luat scrisul ! (Ecou distinct : am luat scrisul !) Unde ești, amice ?
Vino să-ți dau un interviu în mijlocul naturii... Dă-mi microfonul... Nu ești, sigur că nu ești. Anul trecut m-ai trezit noaptea din somn să-ți vorbesc despre inovație. Acum, pot să-ți dau cel mai bun interviu al vieții mele, și nu ești. Deștepți sinteți ! Nu e un subiect, nu ? Am luat scrisul ! E clar, tovarăși ?! Poate nu e clar ? (Ecou.) Am luat scrisul ! (Strigătul lui în cosmos.) Nu vă place strigătul meu ? Fiți sinceri, sintem între noi ! Cine e pentru ? Cine e contra ? Cine se abține ? Tovarăși, ce e fericirea ? Nu fugiți după chestii trase de păr ! (Definitiv, ca la examen.) O bucurie mare, de durată mai lungă sau mai scurtă, nu contează, dar o bucurie mare se numește fericire. Poate nu vă dați seama, dar, conform definiției mele, omul e mult mai fericit în viață decît își dă seama. (Și deodată.) Am

- luat scrisul ! (Ar vrea să danseze, să zboare, dar se lovește de trei oameni de zăpadă, apăruiți din senin. Din capul unuia a căzut, cu un zgomot sec, un ceaun.) Iertați-mă, tovarăși... Iertați-mă, nu v-am auzit... Când ați apărut ? Nu v-aud. E vina mea, sînt surd, orb, nebun, fericit. (Omenește.) Am luat scrisul ! Îmi dați voie să vă ridic pălăria ? (Îi potrivește ceaunul pe cap.) V-am lovit... Iertați-mă... Aveți dreptate...
- ISAIA : Dinule, ce faci, frate dragă ? Te strig de un ceas. Nu mai auzi ?
- DINU (în opera sa, automat) : Am luat scrisul !
- ISAIA : Felicitări, dar de unde la tine amețea asta ?
- DINU (același joc) : Am luat scrisul !
- ISAIA (enervat) : Și asta-i atitudine ? Unde e maturitatea ta ? (Serios.) Când ai oralul ?
- DINU : Luni ! (Operînd cîteva detalii, către cei trei.) Sînteți mulțumiți ?
- ISAIA : Nu-s mulțumit deloc. Te duci și înveți, eu alerg imediat la soțul Mariei Cernea, pentru oralul tău... buzoian de-al meu, cea mai bună linie, am descoperit-o azi... Ias' pe mine ! Tu știi cum vorbesc cu Cernea ? Cu toată dragostea mea pentru uzină ! E mai bine decît cu Dorobanțu, mai în problemă...
- DINU (tot timpul clocotînd) : Eu sînt în problemă, eu sînt problema...
- ISAIA (obișnuit cu munca de lămurire, blînd) : Dinule tată, știu... știu... tu ești problema... da' eu te-am ridicat, eu te rezolv !
- DINU : Nu mă rezolva !
- ISAIA (tot timpul lămurînd) : Tu știi ce simplu e ? Tu nici nu știi !
- DINU : Știu, e prea simplu, și nu vreau...
- ISAIA : Eu vorbesc cu Cernea. El îi cheamă pe profesori în cancelarie... Uite, închipuiește-ți...
- DINU : Nu-mi închipui nimic. Nu vreau să-mi închipui !
- ISAIA : De ce să nu-ți închipui ? Eu pentru cine mă zbat aici ? Am vreun interes personal ? (Orator.) Tovarăși, v-am adunat aici ca să vă spun că avem între noi pe tovarășul strungar Dinu Constantin, fala uzinei din Cîsnădie, frunțaș pe ramură, vă rog...
- DINU (urlet) : Să nu-i roage nimic, auzi, nea Isaia ?
- ISAIA (scos și el din țîni) : De ce, omul lui Dumnezeu ? Nu ești frunțaș pe ramură ?
- DINU : Pe toate ramurile din lume, dar n-am nevoie de intervenții... știu tot, sînt pregătît, sînt bucuros, sînt...fericit !
- ISAIA (scîncet) : Bine, dar e buzoian...
- DINU : Nici un buzoian ! Jură !
- ISAIA (indignat) : Cum o să jur, tovarășe ?
- DINU : Jură că nu te duci la Cernea.
- ISAIA : Tovarășe, religia e opiu pentru popor. E sau nu e ?
- DINU (bască mototolită pe frunte, gest clasic) : E !
- ISAIA : Atunci, cum o să jur pe opiu ?
- DINU (dezlănțuit) : Jură, dom'le pe orice, dar jură ! Jură pe oamenii ăștia de zăpadă !
- ISAIA (exasperat și el) : Nu jur nimic ! (Dă să plece.) Păcat că te-am scos din bezna neștiinței și ignoranței. (Pleacă.)
- DINU (fugînd după el) : Nea Isaia, tovarășe Isaia... (Revenînd la noi, către noi și către oamenii de zăpadă, cu care s-a împrietenit pe neștiințe.) Ce facem, tovarăși ? Asta îmi strică toată bucuria... El m-a ridicat ! Parcă n-am ști cine ne-a ridicat ? Mai multă modestie, nea Isaia... Cum intru la oral, dacă vorbește cu profesorii ? Ce ziceți ? Și altfel, nu-i om rău ! (În sfîrșit.) Dom'le, și ce bucuros eram ! (Pășește, urmat de cei trei oameni de zăpadă. Apoi, volubil, sincer, respectuos, cu frazări către oamenii de zăpadă.) Tovarăși profesori, vă rog să mă credeți... țin foarte mult ca examenul să-l iau cu puterile mele, cu capul meu.

CEI TREI OAMENI DE ZĂPADĂ
(punindu-și un enorm ochelar comun): Tovarășe Dinu, cum ești pregătit pentru materiile pe care cu onoare le predăm?

DINU (modest): Eu zic că bine... am luat scrisul.

TOȚI TREI: Știm!

DINU (alarmat): De unde știți? N-a fost nici un tovarăș Isaia, să vă vorbească de mine? (Negație.) Să vă roage? (Negație.) Tovarășii profesori, nu-mi ascundeți nimic.

TOȚI TREI: Nimic.

DINU: Jurați.

TOȚI TREI: De ce?

DINU: Jurați după mine! Jurați pe zăpadă! Vă rog respectuos, repetați după mine: Jurăm...

TOȚI TREI: Jurăm!

DINU: Că nici un tovarăș Isaia...

TOȚI TREI: Că nici un tovarăș Isaia...

DINU: Isaia Gheorghe...

TOȚI TREI: Isaia Gheorghe...

DINU: Nu a venit să intervină pentru tovarășul Dinu...

TOȚI TREI: Nu a venit să intervină pentru tovarășul Dinu.

DINU: Constantin! Că mai sînt 400!

TOȚI TREI: Constantin! Că mai sînt 400!

DINU: Dacă aș ști că vreunul dintre dumneavoastră s-ar lăsa influențat de atitudinea neprincipială a tovarășului Isaia — cu care, credeți-mă, am să discut la uzină, pentru că el e un tovarăș bun de-al nostru, iubește uzina, e adevărat, dar uneori nu e modest și nu gîndește suficient —, dacă aș ști asta, nu v-aș mai putea privi în ochi, m-aș încurca la oral și aș cădea. Acum cîteva ore am avut și eu ideea asta, să rog pe cineva să intervină pentru mine, ca să pot lua mai ușor examenul. Tovarășii profesori, mi s-a făcut rușine, pe loc, sub ochii lui. Înțelegeți? (Toți trei admit că înțeleg.) Noi, muncitorii, am fost în-

vățați de partid să fim demni, să credem în capul nostru, care, zău, e foarte bun, dar mai sînt rămășițe care se bagă din cînd în cînd pe fir, că mă plictisesc și pe mine. Mă jur pe basca mea (scoate basca), pe care o am de 10 ani, de cînd am luat primul șpan de pe o piesă, și pe care n-o s-o schimb nici în comunism, deoarece ea știe prima și cel mai bine ce gîndesc, și eu gîndesc foarte greu cîteodată, că pînă la 14 ani am păscut oile. (Tace deodată, privindu-i.) Sau... asta n-are importanță. Sînt foarte bine pregătit. (Către fiecare.) O să vedeți! Dacă vreți, întrebați-mă... (Toți trei neagă.) Nu, întrebați-mă. Cu ce corpuri se combină azotatul de argint... nu se combină cu nici un corp...

SIMINA: Dinule! (Dinu se întoarce normal, fără avînt, spre ea. Cei trei oameni de zăpadă s-au retras fără să știm.)

DINU: Unde ai întîrziat? (Simina tace.) Unde ai fost? N-ai spus că la 10 ești aici? (Simina tace, conștientîndu-l.) Am vrut să te chem la Maria Cernea.

SIMINA: De ce nu m-ai chemat?

DINU: Pentru că m-am răzgîndit.

Acolo erai?

SIMINA: Nu.

DINU: Da' unde?

SIMINA: La cinema.

DINU (aspru): De ce te-ai dus la cinema?

SIMINA (tot timpul, ton coborît): Am văzut un film foarte bun, documentar. Cum au cucerit sovieticii polul sud electromagnetic.

MICROFONUL: Trenul cursă nr. 4514, în direcția Baia Mare, pleacă de la linia patru!

(Cortina albă se ridică, descoperind, din nou, restaurantul gării la orele 11,40. Chelnerul și casiera, concentrați în socoteli...)

SIMINA (în același loc): Ai... căzut?

DINU (nervos): Cum o să cad?

SIMINA (tot elanul regăsit): Ai luat scrisul?

DINU (fără chef): Sigur că l-am luat.

SIMINA (zbor prin tot restaurantul): Lucrători din comerț! Am luat scrisul! Am luat scrisul!

DINU (chemare la ordine, dar mișcat):

Niță, Niță, vino aici!

CHELNERUL (fără inteligență): To-varășe... liniște... facem socoteli...

CASIERIȚA: Doi crenvurști... trei sute măsline...

SIMINA (pe scaun, febrilă): Credeam c-ai căzut... N-am fost la nici un cinema, m-am plimbat tot timpul prin oraș, m-am dus la facultate, te-am așteptat câteva ore ca să ieși, nu ai apărut...

DINU (mai mult informativ): Am predat teza primul...

SIMINA: Uf, ce proastă pot să fiu... Credeam că te-ai încurcat, că nu știi, și am plecat, ca să nu te văd supărat. N-am îndrăznit să întreb pe nimeni. Ieșeau unul câte unul... Și-i lăsam să plece. Am vrut să mă duc la Maria Cernea acasă... m-am răzgândit.

DINU: De ce?

SIMINA: Ca să nu creadă că vreau să intervin pentru tine, după ce ai dat scrisul prost.

DINU: Cum o să dau scrisul prost?

SIMINA: M-am învățat peste tot, mi-era frică să vin aici. Când te gădesc, te văd abătut, vorbești singur, îmi vorbești urît, ești trist...

DINU: Nu vorbeam singur. Vorbeam cu profesorii. (Simina, ris obosit, destins. Dinu, întăritat.) Mai am și oralul...

SIMINA: Și? Ți-e frică?

DINU: Mi-e frică de Isaia, să nu fi vorbit cu ei, să nu fi intervenit pentru mine, la oral... D-aia n-am dat

nici eu telefon la Maria Cernea...

Da' ce fac cu Isaia?

SIMINA (din ce în ce mai incandescentă): Tovarășe ospătar!

CHELNERUL: Imediat!

DINU: Ce fac cu Isaia, tu n-auzi?

Dacă vorbește cu Cernea, că-i buzoian de-al lui?

SIMINA (cu gândurile auierea): Ce să vorbească?

DINU: Ce dracu' nu înțelegi, Niță?

SIMINA (tandru): Nu vorbi urît.

CHELNERUL (cum îl știm): Un șnițel pane?

DINU: Nu!

CHELNERUL: Nici nu se putea, sîntem pe închise. Un borviz?

SIMINA: Un vin bun, un vin foarte bun!

CHELNERUL: Un vin de regiune.

SIMINA: Un „Murfatlar“!

CHELNERUL (lovit în cap): „Murfatlar“ la ora asta, într-o gară? (Zbor la raft.)

DINU: Dacă a vorbit cu profesorii, să mă aibă în vedere la oral, nu mai intru în examen, înțelegi? Nu mai am nici o bucurie, înțelegi?

SIMINA: Înțeleg, sigur că înțeleg.

DINU: Nu înțelegi nimic!

CHELNERUL (imensă dezolare): Nu avem „Murfatlar“!

SIMINA (energie crescîndă): Șampanie!

DINU (fără să înțeleagă „Murfatlarul“): Niță!

SIMINA: Vreau să bem!

DINU: Niță!

SIMINA: Vreau să bem, auzi?

DINU (spre înfrîngere): Și ce mă fac cu oralul? Dacă...

CHELNERUL (a adus șampanie, cu un pocnet tare a deschis sticla, le-a turnat): Numai pentru șampania dumneavoastră nu închidem!

SIMINA: Merită! (Obsesiv, ca Dinu.) Am luat scrisul! (Ridică paharul, îl

ciocnește. cu al lui Dinu.) Să bem pentru scrisul ăsta!

DINU (cucerit, abia muind buzele): Grozav!

SIMINA (după o sorbitură bună. Amețită inofensiv, volubilă): Bea, pentru că n-ai deschis gura, pentru că ai fost demn. Bea pentru că ți-a fost rușine. Nu-i așa că ți-a fost rușine? Ce bine că ți-a fost rușine! (Beau din nou amindoi.) Vreau să strig (și strigă chiar), iubesc un om care a avut o idee proastă și i-a fost rușine... un om demn.

DINU: Niță! Hai să plecăm!

SIMINA: Cum o să plecăm?

MICROFONUL: Trenul personal nr. 4225 din direcția Ciceu sosește la linia cinci!

SIMINA (ridicându-se): Hai la Ciceu! (Dinu ride.) Hai la Ciceu! Știi ce a fost la Ciceu? Care a fost prima lecție pe care v-am explicat-o? (Chelnerului, deodată.) Tovarășul Constantin Dinu, strungar, va deveni inginer.

CHELNERUL (peste umărul ei, sesi-zind): Nu știu dacă ține de noi...

SIMINA: Just, tovarășe! De el ține! (Și dispare hotărâtă, cu pași mari.)

DINU (s'impatic): Niță! Unde te duci? (Tandru.) Ai băut, te-ai amețit din nimic...

SIMINA (de-afară): Nu-s deloc amețită!

DINU: S'mina! (Fuge după ea pînă la ușă).

CHELNERUL (fuge după el): Plata! (Dinu plătește.)

MICROFONUL: Trenul personal nr. 4225 din direcția Ciceu sosește la linia cinci!

SIMINA (la microfon): Tovarăși din trenuri, din gări, din restaurante...

DINU (speriat): Niță! Niță!...

SIMINA: Vreau să vă comunic...

DINU: Niță! Nu-i frumos ce faci la ora asta.

SIMINA: Strungarul Constantin Dinu va deveni inginer!

CHELNERUL (după ce a numărat banii, lui Dinu): Felicitările mele; și acum, închidem.

SIMINA (continuă la microfon): Un inginer bun, demn!

UN GLAS HIRÎIT LA MICROFON (întrerupînd-o brusc): Ce-i asta, tovarășă?

DINU: Niță!

SIMINA (la microfon): Dumneata nu ții cu noi? Pune-ne muzică!

CHELNERUL: La ora asta?

SIMINA: La ora asta trenul de Ciceu a plecat. Vreau să dansăm!

(Începe un vals.)

DINU: Vreau să dansez. Clar?

CHELNERUL: La ora asta?

(Dinu și Chelnerul, în contratimp, scot masa, valsînd. Pe rînd, în ritm de vals, Dinu, Chelnerul, Casierita, apoi Simina scot restul mobilierului. Dinu, în dans, o conduce afară pe casierita.)

DINU: Unde ați ajuns cu „Roșu și negru”? Vedeți că se întoarce la prima...

CASIERITA (cea mai mare noutate a zilei): La doamna de Renal?

DINU: La doamna de Renal...

CASIERITA: Bine, dar cum poate să facă o asemenea prostie?

(Concomitent, Simina îl evacuează pe chelner.)

SIMINA: Damentango...

CHELNERUL: La ora asta?!... Dar e vals.

SIMINA: Damenvals!

(Singuri în scenă, Dinu și Simina se îndreaptă unul către celălalt, în pas de dans. Dar, brusc, se oprește muzica. Ninge.)

DINU: Niță, ninge!

SIMINA (într-o respirație amplă): Hai în Cehoslovacia, la Yalta, pe Marea Albă!

DINU: Simina, ne-am amețit!

SIMINA : Nu mă cheamă Simina !

DINU : Niță, cum o să fie Yalta în
Cehoslovacia ?!

SIMINA : Dar unde e ?

DINU : La Marea Neagră, în Uniunea
Sovietică.

SIMINA : Fals, tovarășe Dinu. (*Și-l
pocnește cu un bulgăr de zăpadă.*)
Leningrad e la Marea Neagră, vom
merge și vom vedea nopțile albe din
Leningrad, la Marea Neagră...

DINU (*aruncă și el un bulgăr*) : As-
tea-s păreriile unei profesoare de
geografie ? Mai mare rușinea, Niță !
Hai acasă ! Mai am oralul !

SIMINA (*aruncă un bulgăr*) : Nu, de
la Leningrad, plecăm în nord, la

Nisa, pe Coasta de Azur. (*Dinu se
apucă cu mâinile de cap. Un țignal
indignat de milițian. Simina, mili-
țianului.*) Știi unde-i Coasta de
Azur ?

MILIȚIANUL (*serios*) : Coasta de Azur
se află în Franța, la Mediterana,
tovarășă profesoară. În sud...

SIMINA : Fals, tovarășe milițian, nota
trei ! Nisa e cel mai mare port al
Groenlandei !

DINU (*dă bulgări în Simina*) : Niță,
trezește-te ! Tovarășe milițian, am
 luat scrisul...!

MILIȚIANUL (*edificat*) : Păi, de ce
n-ați spus de la început ?! Nisa...
Nisa — sigur că e în... Groenlanda !

Al VI-lea Concurs al formațiilor artistice

Între 12 și 20 august 1961 s-a desfășurat în Capitală finala celui de al VI-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori, la care au participat peste 11.000 de artiști amatori. Alături de formațiile corale, orchestrale și de dansuri, s-au remarcat — prin realizările lor valoroase — și brigăzile artistice de agitație, al căror număr pe întreaga țară s-a dublat, de la concursul precedent din 1959, fiind astăzi de 6.439. Peste 20 de premii și mențiuni au răsplătit cele mai bune dintre brigăzile artistice care s-au întrecut în zilele finalei.



SUS : Brigada artistică de agitație a Sindicatului Uzinelor "Tudor Vladimirescu" din București (Premiul I și titlul de laureată)

JOS : Brigada artistică de agitație a Căminului cultural din comuna Pecineaga, regiunea Dobrogea (Premiul I și titlul de laureată)



★

SUS : Brigada artistică de agitație a Casei raionale de cultură din comuna Negrești, regiunea Iași (Premiul I și titlul de laureată)

JOS : Moment din programul prezentat de brigada artistică de agitație a colțului roșu al G.A.C. „Viață Nouă”, Sîntana, regiunea Crișana (Premiul I și titlul de laureată)

★

COMEDIA ȘI ARMELE EI

P

ublicului nostru îi place să ridă. Ați asistat la spectacolele de comedie ale teatrelor noastre în serile obișnuite? În aceste seri sala răsună de hohotele de ris ale spectatorilor și de aplauzele îmbelșugate care salută scenele de haz și răsplătesc generos eforturile interpreților.

Avem un public tânăr, optimist, încrezător în viață. Acest public iubește comedia, gen prin excelență popular, născut din bucuria de a trăi a poporului și din ura sa neîmpăcată față de tot ceea ce e urât și înapoiat, față de tot ceea ce îi amintește de trecut, trăgându-l spre formele înapoiate de existență. Publicului nostru îi place comedia pentru că îi place să ridă. Iar risul, după cum se știe, departe de a fi o manifestare pur fiziologică, declanșată prin simpla aplicare a legilor naturii mecanice la natura vie („le mécanique plaqué sur le vivant“ — cum spunea Bergson), este în fond o armă de luptă, o manifestare a poziției critice față de anumite fenomene negative din realitate. Prin ris, poporul își manifestă dezaprobarea față de fenomenele care contravin idealului său de viață și, prin aceasta, își afirmă superioritatea sa morală, certitudinea depășirii acestor fenomene, în numele acestui ideal de viață.

Folosind arma risului, prin intermediul comediei, teatrul poate contribui în mod activ la combaterea acelor fenomene negative, rămășițe ale trecutului, care dăinuiesc încă în societatea noastră actuală, în conștiința oamenilor, constituind piedici în calea spre desăvârșirea construcției socialiste. În faza actuală de dezvoltare a societății noastre, comedia are de îndeplinit sarcini importante tocmai pentru că este un gen extrem de popular, îndrăgit de masele largi și înzestrat cu virtuți combative și educative de mare preț.

Care este sfera de cuprindere a autorului de comedii?

„În prezent — a spus tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej în Raportul la cel de-al III-lea Congres al P.M.R. — activitatea ideologică, munca de lichidare a înfririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou“. În sfera aceasta a luptei între vechi și nou pe plan ideologic autorii de comedii au un cîmp vast de investigație, care le oferă infinite posibilități de folosire a armelor specifice comediei, de la satira cea mai ascutită la umorul benign. Sarcina comediei noastre actuale este de a contribui, prin mijloacele sale specifice, la „dezvoltarea conștiinței socialiste și a noilor trăsături de comportare a oamenilor“, la „plămădirea omului nou, membru demn al societății socialiste“.

Este de la sine înteles că prima condiție pentru realizarea unei bune comedii este, în afară de talent, cunoașterea adâncă a vieții în multitudinea manifestărilor ei, înțelegerea sensului și legilor dezvoltării realității, capacitatea de a descifra semnificațiile unor fenomene contradictorii, pentru a ști ce anume trebuie combătut și ce trebuie păstrat, promovat, dezvoltat.

Dar nu numai atât. Cunoașterea vieții este o condiție esențială pentru crearea oricărei opere de artă valoroase. Autorul de comedie are nevoie de acea capacitate specifică de detectare a aspectelor comice ale vieții. El trebuie să se descurce în jocul subtil și complicat al contradicțiilor realității, descoperind aspectul comic actual al luptei între vechi și nou, în formele variate prin care se manifestă astăzi contradicția fundamentală definită de filozofi ca izvor al comicului, între esență și aparență. Precizez „prin care se manifestă astăzi”, pentru că, după cum bine se știe, comicul are un caracter istoric și social concret determinat, conținutul și formele sale de manifestare aflându-se în strinsă dependență de epoca istorică și de orînduirea social-economică dată.

Nunta lui Figaro n-ar fi putut fi scrisă decît în acel moment al secolului 18, premergător revoluției burgheze din Franța, după cum Molière sau Caragiale n-ar fi putut crea, cu tot geniul lor, nici pe Pobedonosikov, nici pe Prisipkin din comediiile lui Maiakovski.

Prin ceea ce neagă și ceea ce — implicit sau explicit — afirmă în comedia sa, prin personajele și situațiile care stîrnesc risul spectatorilor, făcîndu-i astfel aliați în lupta pentru o cauză comună, comedia își mărturisește apartenența la o epocă, la un sistem, la o concepție despre lume și viață.

Rîzînd și cucerind spectatori de partea risului său, autorul de comedie își manifestă în fapt poziția față de fenomenele vieții. Risul este el însuși o luare de poziție. (Chiar risul aparent gratuit, stîrnit cu mijloace mecanice, închide în sine o luare de poziție, nemărturisită, față de viață.) Prin ceea ce neagă și prin ceea ce afirmă — implicit sau explicit —, prin situațiile și personajele supuse risului colectiv al spectatorilor ca unui înalt for de judecată obștească, comedia noastră își afirmă măsura caracterului ei contemporan.

Ce și pe cine combate comedia noastră actuală? De pe ce poziții? Cu ce mijloace?

Unul din aspectele comice mai suculente ale realității este travestirea vechiului în haina aparentă a noului, pentru a-și putea prelungi existența condamnată de istorie. Este acesta un fenomen, care astăzi capătă aspecte caracteristice. Demascarea acestui vechi travestit în numeroase feluri — sub numele de vechi înțelegînd rămășițele capitalismului existente încă în viață, în relațiile, în conștiința oamenilor noștri de azi — este unul din obiectivele principale ale comediei noastre actuale. Acest conținut specific al contradicției dintre esență și aparență conferă comediei caracterul ei contemporan, apartenența ei la epoca noastră.

În ce măsură izbutesc comediiile noastre din ultima vreme să detecteze aceste aspecte caracteristice și să combată fenomenele negative ale realității noastre? În ce măsură comediiile noastre aparțin contemporaneității?

Prin inginerul Mastacan din *Prietena mea Pix*, V. Em. Galan a atacat un fenomen esențialmente negativ din realitatea noastră actuală, și anume spiritul de proprietate, rămășiță odioasă a regimului bazat pe exploatarea omului de către om. La inginerul Mastacan această trăsătură negativă capătă forme subtile de manifestare, refugiindu-se în domeniul vieții personale, în relațiile de familie, în dragoste, în atitudinea față de femeie.

În muncă, în relațiile profesionale, Mastacan este un om al vremii noastre. Cu „mîinile lui de aur”, el își aduce contribuția efectivă la construirea socialismului. A ridicat în muncă numeroase cadre de muncitori, a calificat în producție numeroase femei. Este, așa cum spune Andrei în duelul lor de idei din actul II, un uriaș. Dar, așa cum tot Andrei spune, un uriaș cu ochii legați, un uriaș care se tirăște pe pămînt, împiedicat și tras în jos de resturile propriei sale mentalități învechite, de „bîrocraț”. Comică este credința lui Mastacan în viabilitatea unei concepții și a unui sistem de gîndire al căror faliment s-a consumat de fapt odată cu răsturnarea orînduirii care le-a dat naștere. Comică este de asemenea încercarea sa de a-și demonstra în fața lui Andrei superioritatea, în timp ce înfrîngerea sa pe plan moral este evidentă. Comicul lui Mastacan este un comic profund, de substanță, care în evoluția personajului, spre finalul piesei, atinge zona gravă a dramaticului. Este momentul în care Mastacan constată, spre

stupoarea și apoi deznădealea sa, că a rămas singur, că a fost uitat. Este una din calitățile esențiale ale comediei lui Galan, aceea de a demonstra condamnarea de către colectivitate a concepției de viață reprezentate prin Mastacan, nu prin declarații, ci prin această însingurare a purtătorului ei. Este o evoluție și o rezolvare logică a conflictului, conformă cu normele etice socialiste de pe poziția cărora autorul a privit realitatea. Demn de remarcat de asemenea este faptul că finalul piesei nu-l desființează pe Mastacan ca om, ci deschide perspectiva recuperării sale ca element util societății socialiste, prin lichidarea acelor rămășițe vechi din mentalitatea sa.

Cu totul alta este atitudinea lui Galan față de celălalt personaj satirizat în piesă, Pătrăciță. Ura sa față de ceea ce reprezintă alde Pătrăciță în societatea noastră a fost — se vede — atât de mare, încât autorul a simțit nevoia să atace acest fenomen în mod frontal, sub aspectul său de rău social. Mascându-și chipul vechi de intrigant și calomniator cu formule și lozinci aparținând vremii noastre, erijându-se în mod demagogic în apărător al moralei proletare, Pătrăciță otrăvește viața celor din jur, murdărind tot ce atinge, sperându-i pe naivi, stîrnind hazul celor care nu se lasă înșelați de aparența sa „principală”. Căci, od’os prin nocivitatea sa, Pătrăciță e în același timp ridicol prin pretențiile sale, tipul fiind și din cale afară de prost. Galan îl supune judecății colective nu numai a spectatorilor, ci și a personajelor piesei, în veselul tribunal al excursioniștilor, care înecă în hohotele de ris generale ifosele sale de cavalier al principalității, condamnându-l fără drept de apel.

Corespunzînd diversității infinite a aspectelor sub care se manifestă în realitate comicul, comedia îmbracă la rîndul ei o mare diversitate de genuri și stiluri, după gradul de profunzime a investigației întreprinse de către autor în esența fenomenului social, după gradul de ascuțime a demascării răului, după verdictul pronunțat de autor asupra fenomenului combătut, după mijloacele folosite pentru dezbăluirea contrastului comic.

În *Prietenă mea Pix* investigația pătrunde pînă la esența fenomenului. Sînt supuși oprobiului public purtătorii mentalității vechi, atât în manifestările lor exterioare cît și în resorturile lor adînci, sociale, morale. Condamnarea lor se face de pe pozițiile înaintate ale eticii comuniste, reprezentată în piesă prin personaje de o cuceritoare puritate ca Pix sau Paul, sau prin Andrei, care aduce și argumentele ideologice pentru combaterea pseudoteoriilor lui Mastacan.

Nu este lipsită de cusururi această comedie. Critica a semnalat la timpul potrivit defectele ei de construcție, inconsistența unor personaje, inconsecvența folosirii unor procedee. Esențial este însă că *Prietenă mea Pix* este o comedie de idei, care prin conținutul său, prin personajele și situațiile sale, prin poziția autorului față de viață, prin concluziile sale, aparține în mod limpede epocii noastre.

Epocii noastre îi aparține în mod neîndoios și comedia lui Mirodan: *Celebrul 702*. Nu numai pentru că s-a inspirat dintr-un fapt real, istoricește aparținînd vremii noastre, ci prin tot ceea ce comunică ea spectatorilor despre mijloacele de exploatare a vieții omului în sistemul capitalist. Satira lui Mirodan cuprinde aici aspecte esențiale ale sistemului economico-social în care viața omului devine o marfă ca oricare alta, apreciată numai în măsura în care poate aduce o creștere a profiturilor personale ale posesorului de capital. Destinul lui Cheryl Sandman n-are în el, de fapt, nimic comic. Un om pe care moartea îl amenință în fiecare clipă nu poate stîrni risul. Comic este însă întreg complexul de situații în care destinul lui Cheryl se află implicat, contrastul fundamental între perspectiva tragică în care eroul se află și aparența senzațională a prosperității și celebrității sale. Avem a face aici cu un comic adînc, de esență tragică, a cărui sursă se află în însăși realitatea socială din care Al. Mirodan s-a inspirat, demascînd-o de pe poziții partinice militante.

Accente tragice răzbat și în unele replici ale Cetățeanului naiv, din comedia *Hoții și vardiștii* de Al. Mircea-Stănescu. Credința neclintită a Cetățeanului naiv în litera scrisă oficial și în valabilitatea tuturor formelor de propagandă prin care monopolistii aflați la conducerea statului capitalist aruncă praf în ochii oamenilor simpli, orbindu-i cu mirajul îmbogățirii miraculoase, creează un efect comic, cu nuanțe tragice, de bună calitate. Dar acest personaj nu face parte din structura dramatică a comediei. Autorii s-au lăsat atrași de ispita creării unor situații comice „în sine”, urmărind prea mult peripețiile conflictului iscat între „hoți” și

„vârâștii”, abătându-se pe căi lătralnice, scăpând din vedere esența însăși a orînduirii capitaliste. Cîteva referiri la această esență și aparițiile Cetățeanului naiv, neîncadrate organic în acțiune, ci constituînd numere separate, nu izbutesc în suficientă măsură să ancoreze această comedie în contemporaneitate și nici să-i confere combativitatea unei poziții ideologice înaintate.

De altfel, ori de cîte ori un autor se simte înclinat spre specularea unor efecte comice în sine, pierzînd din vedere obiectivele esențiale ale comediei, el se îndepărtează de la adevărul vieții și iese, în măsură mai mare sau mai mică, din sfera contemporaneității.

S-a discutat mult în stagiunea trecută despre comedia lui Aurel Baranga, *Siciliana*. Prea mult chiar, și nu totdeauna la obiect. După mine, ținînd seama de meritele și lipsurile sale, *Siciliana* nu merita „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité”. *Siciliana* este o comedie „cu reale calități și lipsuri” — cum spunea un umorist, referindu-se la cronicarii lipsiți de poziție critică.

Succesul în rîndurile publicului, de care s-a bucurat *Siciliana*, se datorește în bună măsură faptului că ea atinge unele aspecte ale realității noastre contemporane cu adevărat demne de luat în seamă. Pentru unii, *Siciliana* combate atitudinea unor tineri absolvenți care refuză să plece în provincie. Aceasta este însă doar faptul concret, în jurul căruia se desfășoară acțiunea. În realitate comedia lui Aurel Baranga atinge un obiectiv mai general și mai important, cu o sferă de cuprindere mai largă. Să nu uităm că în piesă apar, într-o postură deajuns de ridicolă, și părinții tinerilor eroi, precum și alte personaje, de asemenea satirizate.

Privită în ansamblul personajelor și situațiilor sale, în desfășurarea acțiunii și în concluziile sale, *Siciliana* apare ca o șarjă la adresa spiritului mic-burghez. Atitudinea lui Bebe, capabil a recurge la orice compromis și aranjament pentru a-și asigura în viață un loc călduț și comod, sub protecția părinților, tendința de chiverniseală și de speculare a meritelor trecute ale soțului, pentru cocoloșirea fiului, pe care o manifestă madam Valsamache, acceptarea din partea lui Valsamache a situației de inferioritate în relațiile conjugale de dragul menținerii „liniștii casei”, superficialitatea în dragoste și căsătorie a tinerilor Bebe, Fifi (în prima parte a piesei), Muki și Nikaloe, ca și spiritul de proprietate și vanitatea găunoasă care caracterizează concepția despre dragoste și căsătorie a lui Tiberiu Cezar Sicoșan — toate aceste trăsături și tendințe sînt manifestări ale aceluiași spirit mic-burghez, prezent încă în mentalitatea unor membri ai societății noastre, piedică în calea dezvoltării conștiinței socialiste.

De ce totuși comedia nu-și atinge decît parțial obiectivul important pe care și l-a propus ?

Pe de o parte pentru că autorul însuși pare să nu fi acordat acestui fenomen întreaga sa semnificație negativă, privindu-l de pe o poziție nu destul de limpede. Considerîndu-și personajele cu oarecare simpatie, Aurel Baranga a început să se amuze combinînd tot felul de situații hazoase, capabile a stîrni rîsul, desigur, dar lipsite de substanță comică demascatoare. De aceea, în actul II, în loc să as'tăm la scene revelatoare care să-l pună pe Bebe în contact cu lumea reală, sănătoasă, a satului de azi, urmărîm peripețiile mai puțin interesante născute din apariția neașteptată a lui Muki, Nikaloe și apoi Sicoșan. Satira spiritului mic-burghez începută în actul I se abate din drum, făcînd loc unei farse lipsite de obiectiv. Scenele dintre Fifi (deja transformată într-o militantă pe frontul noului) și Bebe dau posibilitatea unei confruntări a acestuia cu realitatea, dar într-un mod indirect și nu cu destulă forță. Actul III aduce de fapt pe primul plan o altă temă, aceea a dragostei, arătînd înfrîngerea lui Bebe și a lui Sicoșan pe acest tărîm și încheindu-se cu sancționarea lui Bebe prin părăsirea sa de către toți cei ce se și-au găsit drumul în lumea nouă care se construiește. Comicul de situații a făcut loc aici meditației lirice. Nu schimbarea genului și a tonalității supără în acest caz, ci schimbarea de optică a autorului, care nu și-a precizat destul de limpede poziția față de eroul său, acordîndu-i adesea prioritate în duelul cu ceilalți. Singurul personaj față de care Aurel Baranga se arată necruțător pînă la capăt este Tiberiu Cezar Sicoșan pe care îl încarcă cu toate păcatele, de la concepția retrogradă asupra dragostei și căsătoriei pînă la opacitate mintală. Adăugirea, la toate aceste defecte, a păcatului regionalismului scade însă d'n forță de generalizare a personajului, trimițîndu-l în categoria unor personaje specifice comediei noastre dintr-o epocă mai îndepărtată. Inconsecvența poziției critice, neglijarea unor aspecte ale realității, necesare unei confruntări revelatoare între nou și vechi, și folosirea unor procedee comice învechite sînt cusururile care, după părerea mea, au im-

piedicat realizarea deplină a comediei *Siciliana*, care, prin obiectivul fixat la început și numai prin anumite laturi ale sale, aparține contemporaneității.

Un obiectiv de mai mică întindere și profunzime și-a ales H. Nicolaide în comedia sa *Băieții veseli*. Este vorba de atitudinea față de producție a unor tineri muncitori cam superficiali, cam chiulangii, cam îndărătnici, în fond băieți buni. Fără a pătrunde în zone adânci ale conștiinței și fără a produce transformări radicale ale unor concepții de viață, comedia *Băieții veseli* urmărește într-o formă sprintenă, în care domină umorul de replică, procesul de aducere pe calea cea bună a celor trei băieți neastâmpărați, sub acțiunea binefăcătoare a meșterului Udrea, figură simpatcă, reușită, de erou pozitiv de comedie, lipsit de schematism și de rigiditate. Limitată și în obiectiv și în puterea de generalizare artistică, comedia *Băieții veseli* este una din acele lucrări care îmbină utilul cu plăcutul, îndeplinind cu mijloace modeste sarcina educării oamenilor muncii în spiritul unei noi atitudini față de muncă.

Cu un obiectiv asemănător, comedia de debut a Constanței Bratu *Povestea cu șorțurile schimbate* face o adevărată demonstrație de virtuozitate în combinarea nenumăratelor situații comice născute din dubla asemănare — de nume și de figură — a eroinei principale, muncitoare codașă, cu cele două frunțase ale fabricii. Combătând lenea și indiferența față de calitatea producției, comedia Constanței Bratu afirmă totodată spiritul înaintat, atitudinea comunistă față de muncă, pe care o manifestă cele mai bune muncitoare ale noastre.

În legătură cu această comedie se ridică problema raportului între obiectivul comediei și mijloacele folosite de autor pentru producerea risului. Sînt în această comedie multe situații și încurcături care contribuie la combaterea fenomenelor negative, care au deci o eficiență ideologică și artistică. Unele o pun într-o situație ridicolă, inferioară, pe Elena II, obligînd-o să ia poziție, altele îl supun risului nimitor pe Pigulete, birocrațul încuiat, preocupat numai de raportul just între „f'zic” și „scriptic” pe care-l poate trece în dosar. Dar sînt și situații gratuite, ca de pildă vîlmășagul de qui-pro-quo-uri din final, care nu aduc nimic nou în legătură cu problema centrală a piesei. Autoarea *Poveștii cu șorțurile schimbate* dovedește însă — prin cele mai reușite părți ale comediei sale — că știe să găsească drumul spre inima publicului nostru de azi, stîrnindu-i risul nestăvilit prin dezvăluirea din unghiul de vedere specific comic, a aspectelor negative ale realității.

Publicului nostru îi place să ridă. În sălile noastre de teatru răsună adesea risul sănătos și optimist al celor care clădesc o lume nouă, după ce au răsturnat lumea veche.

Dar față de cerințele crescînde ale publicului, comedia noastră își îndeplinește încă în măsură insuficientă sarcinile. Comediile apărute pînă acum, cu calitățile și lipsurile lor, dovedesc capacitatea acestui gen de a oglindi realitatea contemporană în aspecte caracteristice, de pe poziții combative partinice, prin mijloacele specifice genului. Dar ele dovedesc în același timp cît de sărac și de unilateral a fost cuprinsă pînă acum în comedie multitudinea aspectelor sub care comicul se prezintă în realitate. Munca de lichidare a rămășițelor și influențelor educației și ideologiei burgheze din conștiința oamenilor este o sarcină de lungă durată, în îndeplinirea căreia comedia trebuie să-și aducă însemnata contribuție. Realitatea contemporană oferă pentru aceasta un cîmp larg de investigație. Autorii de comedie să păsească mai cu curaj pe acest teren.

Margareta Bărbuță

CRITERIUL DE BAZĂ AL REPERTORIULUI



ransformarea profundă a realității, ritmul susținut și rapid al acestei transformări, progresul neîntrerupt al societății reprezintă caracteristica esențială a vieții noastre. Programul partidului se materializează continuu în mărețele, înfăptuiri ale poporului, prin activitatea conștientă și creatoare a tuturor oamenilor muncii. Teatrele din țara noastră, prin activitatea lor artistică, sînt integrate nemijlocit în acest uriaș proces al prefacerilor sociale, în dinamica transformării societății. Prin spectacolele sale, fiecare

teatru este chemat să oglindească acest proces și să contribuie efectiv la realizarea lui. Cheazășia împlinirii acestei meniri stă în primul rînd într-o judicioasă alegere a pieselor cărora forțele artistice ale teatrului le vor da viață pe scenă. Pentru ca această condiție să nu devină o simplă metaforă, sînt necesare o deosebită pregătire ideologică și artistică, o amplă și profundă cunoaștere a vieții și, de asemenea, o deplină cunoaștere a forțelor și posibilităților artistice ale teatrului. Și mai ales, sînt necesare pasiunea construcției socialiste, grija deosebită pentru așezarea unei temelii care să susțină edificiul unor spectacole cu adevărat educative și mobilizatoare.

Tocmai de aceea, criteriul de bază în alegerea pieselor trebuie să fie actualitatea lor, adică măsura în care ele dezbat cu pregnanță problemele zilelor noastre, înfățișează caractere și procese de conștiință ale zilelor noastre, exprimă conținutul esențial al epocii, stadiul de dezvoltare al societății noastre. Actualitatea unui repertoriu indică, de fapt, în perspectivă, potențialul educativ și mobilizator al spectacolelor, gradul în care acestea vor sluji politica partidului în etapa actuală a construcției socialismului în țara noastră. Nu poate fi vorba așadar de o noțiune generală și vagă, ci de o temeinică și concretă ancorare a activității teatrului în procesul creator ce se desfășoară în ansamblul societății noastre. Așa după cum o uzină produce acele bunuri materiale de care are nevoie poporul nostru și nu altele, tot astfel și teatrul trebuie să producă acele valori pe care le cer și de care au nevoie masele de spectatori.

Nu e deloc un joc al hazardului faptul că cele mai frumoase succese ale teatrelor noastre în ultima stagiune s-au datorat tocmai tendinței acestora de a-și mobiliza forțele pentru realizarea unor piese contemporane. Pasiunii pentru actualitate și prezenței active și creatoare în actualitate li se datoresc succese ca acelea de care s-au bucurat Teatrul de Comedie, Teatrul pentru Tineret și Copii, Teatrul de Stat din Sibiu și altele care au manifestat atenție și grijă pentru piesele contemporane.

Au fost însă și unele teatre care s-au menținut pe linia unei înțelegeri superficiale și mecanice a actualității repertoriului. Un proiect de repertoriu poate exprima o intenție precisă, un gând călăuzitor, ne poate spune foarte clar, cui anume vrea teatrul să slujească și în ce chip, sau, dimpotrivă, el poate releva uneori o condamnabilă și cu totul inactuală lipsă de finalitate, poate fi o simplă înșiruire de titluri care nu exprimă nimic cu privire la intențiile teatrului respectiv.

Se întâmplă că asemenea liste de repertoriu, alcătuite de fapt la întâmplare, să pară că respectă criteriul actualității, că sînt întocmite cu cele mai bune intenții. Să luăm, de pildă, următorul repertoriu imaginar: Povestea cu șorțurile schimbate, Un milion pentru un suris, Băieții veseli, Judecătorul din Zalamea, Tache, Ianke și Cadîr, Omul care aduce ploaie, Omul care ride, Harap alb. Cum gîndește conducerea unui teatru, care ar întocmi un astfel de repertoriu? Cam în chipul următor: iată două piese originale, contemporane, încă o piesă românească, dintre cele două războaie, apoi o piesă sovietică, una din dramaturgia clasică (spaniolă), alta din dramaturgia progresistă occidentală, ba chiar, iată și o piesă care e și clasică și contemporană (aceasta din urmă fiind bineînțeles dramatizarea după Creangă)!

Așadar, preponderența pieselor contemporane (4 $\frac{1}{2}$ —3 $\frac{1}{2}$), promovarea valorilor clasice, ș.a.m.d. Ce-i lipsește unui asemenea repertoriu? — se poate întreba satisfăcut alcătuitorul lui.

Nimic, firește, în afară de actualitate. N-am vrea să fim greșit înțeleși: fiecare din aceste piese poate figura într-un repertoriu judicios întocmit, și nu unuia sau altuia din autorii lor (fie el contemporan sau clasic), i se datorește lipsa de actualitate, ci modului în care a gîndit cel ce a întocmit asemenea listă; acesta a aplicat formal și mecanic criteriul actualității. Căci actualitatea unui repertoriu nu constă în preponderența numerică (mai mult sau mai puțin accentuată) a pieselor scrise în zilele noastre, ci în gradul în care ele exprimă contemporaneitatea, adică, în conținutul preponderent actual al pieselor ce alcătuiesc repertoriul. Este firesc, și nici nu poate fi altfel, ca nu toate piesele contemporane sau clasice să aibă aceeași eficiență și aceeași valoare artistică. Dar nu-i deloc firesc ca atunci cînd conducerea unui teatru întocmește un repertoriu, să nu ia în considerare gradul de eficiență în actualitate al fiecărei piese, căci atunci se poate întâmpla ca acel repertoriu imaginar, de care vorbeam, să devină, doamne ferește, cît se poate de real. Așa, sau cam așa, au procedat de pildă în stagiunea trecută conducerea Teatrului Național din Cluj, a Teatrului de Stat din Turda, a Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș, a Teatrului de Stat din Brașov, și așa, se pare, vor să procedeze încă unele teatre, judecînd după cîteva proiecte de repertoriu pentru actuala stagiune.

Desigur că atunci cînd se stabilește temelia unui edificiu, trebuie avute în vedere și posibilitățile de a construi, pe acea temelie, edificiul corespunzător. Trebuie, de pildă, să te gîndești și la cîte cărămizi sînt necesare pentru ca proiectul să poată fi realizat. Ceea ce înseamnă că, la alcătuirea unui repertoriu, se cere avută în vedere și capacitatea forțelor artistice ale teatrului. Atît numai că aceste forțe artistice ale teatrului nu sînt cărămizi sau alte materiale precis delimitate; comparația de mai sus e valabilă doar în sens parabolic. Forțele artistice ale teatrului nu sînt plafonate invariabil la un anumit nivel, ele reprezintă un potențial care poate crește sau, dimpotrivă, poate stagna, sau diminua. Piesele trebuie, într-adevăr, alese pe măsura forțelor artistice și tehnice ale teatrului respectiv; dar această măsură trebuie just apreciată și, mai ales, se cuvine să fie avute în vedere acele texte dramatice în stare să determine creșterea potențialului artistic existent în teatru. O asemenea apreciere justă și creatoare a potențialului artistic în momentul alcătuirii repertoriului a dus la realizarea celor mai valoroase spectacole românești din ultima vreme. Faptul că succesele artistice cele mai însemnate le-au constituit tocmai spectacolele cu piese contemporane (Prima întîlnire, Oameni care tac, Prietena mea Pix, Celebrul 702, Ferestre deschise, Marele fluviu își adună

apele) este o caracteristică deosebită de semnificativă a stagiunii trecute. Și un prețios îndemn pentru stagiunea care începe. În promovarea scenică a acestor piese și-au găsit deplină posibilitate de realizare, forțe artistice consacrate și s-au relevat în chip deosebit multe talente tinere.

Că publicul nostru spectator a apreciat și a salutat cu deosebită bucurie aceste spectacole și creațiile artistice prilejuite de ele arată clar cum trebuie înțeles un alt criteriu: acela al succesului de public. Este evident că un spectacol se adresează publicului și că numai cu săli pline teatrul își îndeplinește înalta lui menire educativă și artistică. Dar nu e mai puțin adevărat că pot avea „succes” și piese de valoare îndoielnică, uneori chiar piese care nu spun nimic sau aproape nimic spectatorilor. Printre spectatori se mai întîlnesc dintre acei care vin la teatru doar să se „amuze” și pentru care, de pildă, intriga lipsită de substrat, dar abil construită, gluma în doi peri sau costumul de epocă, pentru „culoarea” lui, au un deosebit farmec, după cum mai sint — trebuie s-o spunem — și oameni de teatru (fie autori, fie regizori sau actori), care au tendința de a se ghida după asemenea „gusturi”. Toate acestea la un loc pot furniza, pentru acești spectatori, anumite „succese de public”. Dar e cazul să ne întrebăm ce reprezintă asemenea succese? Răspunsul mi se pare foarte clar. Asemenea succese nu educă și nu înalță pe om. N-avem deci nici un motiv să le încurajăm. Dimpotrivă. Succesele noastre reale îl ajută pe spectator să se elibereze de sub falsă vrajă a strălucirilor ieftine și derutante, să dobindească, odată cu demnitatea umană a epocii și a societății noastre, un gust artistic corespunzător. Repertoriul teatrelor noastre trebuie, de aceea, să înglobeze acele piese care poartă pecetea gustului artistic înalt, dovedit de publicul nostru, și, astfel, să facă săli pline, succese reale, și nu sterile, succese deopotrivă artistice și educative.

Actualitatea unui repertoriu se îmbină, așadar, armonios cu criteriile valorii artistice și ale cerințelor estetice ale publicului, atunci cînd acestea din urmă sint just înțelese. Aceste criterii sint deopotrivă valabile pentru piesele contemporane și pentru cele clasice. Să ne ferim însă a considera toate piesele contemporane ca dată, drept piese actuale și ca sens și conținut. Și, evident, este o greșală să considerăm piesele clasice, pentru motivul că aparțin unei epoci trecute, ca fiind lipsite de actualitate. Valoarea actuală a pieselor clasice rezidă în forța cu care ele au redat esențialul actualității epocii în care au fost create. Și în măsura în care marile capodopere ale trecutului au slujit, cîndva, țelurile progresiste ale omenirii, ele mai pot sluji aceleași țeluri și astăzi.

Fiecare categorie de piese este, desigur, susceptibilă de o analiză mai amănunțită, de o proprie ierarhizare a valorilor și, deci, solicită unele criterii specifice de selectare. În vederea înglobării lor într-un repertoriu, trebuie însă, în toate cazurile, să se țină seama de cerința supremă, de criteriul de bază: măsura în care piesele — fie ele originale, ori străine, contemporane ori clasice — răspund problemelor momentului de față, măsura în care ele pot sluji omului muncii în eforturile pe care le depune în opera de desăvîrșire a construcției socialismului în țara noastră.

Fără a subestima necesitatea oricăror altor criterii de valorare a unor texte dramatice în raport cu altele, am ținut, în notațiile de față să subliniem acest criteriu al actualității, pentru că și în dezlegarea problemei mult dezbătute a contemporaneității artei noastre teatrale, felul în care e înțeles și întocmit un repertoriu joacă un rol esențial.

Florian Nicolau



ocotim utilă deschiderea rubricii de față cel puțin pentru două motive — credem — importante în alcătuirea repertoriului teatrelor :

a) pentru informarea teatrelor noastre asupra noilor piese din literatura străină contemporană ;

b) pentru expunerea în câteva cuvinte a ceea ce este esențial în aceste piese.

De aceea, nu ne vom rezuma la o înșiruire de titluri, pentru că un repertoriu nu se alcătuiește din titluri ; de aceea, nu vom relata subiectele lor, pentru că, pentru includerea lor în repertoriu, ele trebuie și citite. De aceea, nu vom trece numărul personajelor și al decorurilor, considerînd — după părerea noastră — că aceste elemente auxiliare nu constituie criterii de alcătuire a repertoriilor teatrelor (chiar dacă uneori se mai întîmplă !).

De aceea, nu vom face nici fișe bibliografice ale autorilor, pentru că nu vrem să facem oficiul secretariatelor literare.



FLORIN VII — N. Pogodin

Intr-o discuție imaginară pe care Nikolai, eroul ultimei piese a lui N. Pogodin, o poartă cu Lenin, acesta îi spune :

„...nimeni n-a văzut pînă acum comunismul, și noi n-avem pe cine să imităm. Să crezi alte relații între oameni, relații cu adevărat noi, cu adevărat înalte, și prin fapte, nu cu fraze goale, iată ce înseamnă să făurești caractere comuniste“...

În aceste cuvinte se află de fapt concentrată minunata idee pe care N. Pogodin o oglindește în piesa sa. Dezbatînd tema majoră a dramaturgiei sovietice actuale, formarea omului nou demn de epoca construirii comunismului, *Flori vii* analizează procesul de înjghebare și consolidare a unei brigăzi de muncă comuniste, cu toate implicațiile pe care acest proces îl are în viața oamenilor.

Constituirea unei asemenea brigăzi nu este și nici nu poate fi un act pur administrativ sau organizatoric: ea reprezintă încununarea unui proces activ de luptă susținută pentru ridicarea întregului colectiv pe o treaptă umană superioară.

Inițiatorul și purtătorul acestei lupte dirze este tînărul muncitor Nikolai; în el sînt întruchipate trăsăturile cele mai nobile pe care noua etică socialistă le dezvoltă în oameni. Inzestrat cu o judecată sănătoasă, cu fermitatea și combativitatea revoluționarului de profesie, pasionatul cercetător Nikolai se apropie de oameni cu încredere, îi convinge cu tact sau îi înfruntă cu hotărîre. El știe că oamenii din brigada sa se află pe diferite trepte de dezvoltare, că „nu sînt cu toții imaculați“, ci oameni obișnuiți care nu pot răspunde la fel înaltelor exigențe morale ale timpului lor. Cu această lucidă „prejudecată“, Nikolai poartă bătălia cu mentalitățile retrograde și deprinderile vechi care mai sălășluiesc în oameni: cu egoismul și orgoliul, cu superficialitatea și delăsarea în muncă, cu lipsa de încredere și de răspundere față de viață, cu automulțumirea. Bătălia lui Nikolai este, în primul rînd, bătălia pentru sudarea umană, calitativ nouă, a colectivului. „A trăi frumos — spune el — înseamnă să aspiți, să cauți, să crezi!... Fără o năzuință, fără un țel, viața se rupe de ea însăși și nu mai e viață...“

Răspunzător pentru tot ceea ce se petrece în jurul său, Nikolai maturizează întreaga brigadă, tocmai în acest spirit, ajutînd pe fiecare membru al acesteia să-și creeze viața și dragostea. Și, odată cu înființarea brigăzii se adîncește însăși noțiunea de colectiv. Pentru că acum aria de preocupări a colectivului se lărgeste, cuprinzînd întreaga viață, inclusiv cea personală a fiecărui membru al brigăzii. Pentru că oamenii care o compun nu sînt legați între ei numai prin procesul muncii, ci se interesează de viața fiecăruia dintre ei. Pătrunderea colectivului în viața personală a omului, nu numai că nu-i știrbește nici unuia libertatea și personalitatea, ci, dimpotrivă, îl fortifică, îl înalță dezvoltîndu-i noi splendori nebănuite. Victoria brigăzii, victoria lui Nikolai, victoria care nu putea să aibă sorți de izbîndă decît într-un mediu social guvernat de o etică nouă, superioară, și în care Nikolai nu luptă singur, înseamnă pierderea pozițiilor-cheie ale individualismului, înseamnă crearea unei noi și adevărate familii, nucleul fundamental al viitoarei societăți: comunismul.

Constituită parcă întîmplător, pe o succesiune riguros neordonată a episoadelor, *Flori vii* își desfășoară acțiunea însă de-a lungul unui fir logic, cu precizie gradată, ce urmărește de fapt explorarea caracterelor, sublinierea evoluției lor. Marele talent al lui Pogodin de a cizela convingător și autentic eroi noi — însușindu-ne dorința vie de a ni-i apropia, de a-i urma — se confirmă aici la fel ca în toate piesele sale.



OCEANUL — Al. Stein

O nouă promoție de marinari a absolvit școala navală. Felicitări, decorații și o urare: „Să nu uitați două lucruri importante: în primul rînd, că un al treilea război mondial nu va avea loc — iar în al doilea rînd, că trebuie să vă faceți datoria în așa fel, încît acest război să nu aibă loc.“

O urare simplă, plină de învățăminte, de optimism, de încredere în viață și în oameni.

Astfel, o nouă promoție de oameni pășește spre viață.

Anii trec repede, ușor: parcă nu s-a terminat bine școala, parcă nu a început bine viața.

Căpitanul Platonov, a cărui capacitate profesională și tărie de caracter au fost de mult recunoscute, se află în fața unui important eveniment: plecarea într-o cursă lungă de mare răspundere. Dar.. în viață, ca și pe ocean, sînt taifunuri. Tocmai acum, subalternul său, bunul său prieten, vrea să plece din marină. La această hotărîre pripită și necugetată, luată într-un moment de dezorientare, Platonov se opune categoric. Pentru că el nu concepe să iasă în larg decît cu efectivul întreg; pentru că el își cunoaște oamenii și are încredere în ei. Pentru convingerea aceasta, Platonov își riscă reputația și viitorul său.

O încăpăținare copilărească? Un act de bravadă gratuit? Nu! Este dovada unei mari dragoste pentru om, dovada încrederii în forțele lui. Nu e vorba aici de o încredere oarbă bazată mai mult pe instinct decît pe cunoaștere, „încredere“ care duce de obicei la cele mai amare și grave greșeli. E vorba de acordarea încrederii numai acelui om care o merită, încredere bazată pe un discernămint sigur, de cercetător și pasionat creator. Acesta e Platonov, om reprezentativ pentru epoca construirii comunismului, cinstit, puternic, entuziast și însetat de mari înfăptuiri. El își asumă o răspundere uriașă pentru soarta prietenului său, într-un moment dificil pentru acesta. Pentru că el a întrezărit un fond bun, capabil de lucruri mari, pe care din cauza rutinei alții nu-l văd.

De aceea, Platonov luptă neobosit cu rutina și îngustimea de vederi — ambele dictate de lașitate —, cu lipsa de inițiativă și chiar cu rătăcirile și demobilizarea prietenului său, omul. Cu toți acești temuți dușmani ai omului și ai fericirii lui. Și Platonov învinge. Curajul și tăria lui de caracter declanșează în ceilalți cotitura radicală spre o treaptă superioară de înțelegere a vieții: dacă oamenii nu vor ocoli pe semenul lor, atunci cînd acesta trece prin clipe grele de încercare, este sigur că aceste clipe nu vor rămîne incidentale.

Există în frumusețea morală a lui Platonov, în atitudinea lui față de viață, o parte din ceea ce va constitui norma de viață a societății comuniste, a acelei mari familii în care oamenii „străini“ vor fi mai apropiați decît rudele.

Vasul condus de Platonov poate pleca în misiune, în largul oceanului, în viață : acum orice taifun va fi înlăturat.

Evitînd deliberat peripețiile exterioare ale acțiunii, Al. Stein preferă în noua sa piesă analiza psihologică minuțioasă, reflecția subtilă.

Oceanul apare astfel ca o piesă cu acțiune concretă puțină, dar profundă în idei.

Evident, și în învățăminte.



POVESTE DIN ROMAGNA—L. Squarzina

Italia 1940—1945. Provincia Romagna este arena unor înverșunate lupte între forțele populare și fasciști. Aici s-a cristalizat în anii rezistenței o puternică mișcare de partizani.

Acestea sînt cadrul și acțiunea piesei tînărului dramaturg italian contemporan Luigi Squarzina.

Poveste din Romagna narează cîteva din cele mai semnificative evenimente din viața poporului italian, căruia anii dramatici ai fascizării patriei i-au transformat radical existența.

Drumul parcurs de țăranul Michele este în acest sens pilduitor. Ducînd un trai mizer, singur, dezorientat, dar cu o puternică dorință de viață, Michele cade, inconștient, sub influența „cămășilor negre“. Această tristă experiență, urmată de o alta — frontul într-un război nedrept —, îi limpezește gîndurile. Intrarea în rîndurile partizanilor ni-l relevă ca pe un om, un om demn și conștient. Iar lupta partizanilor împotriva fascismului, a războiului, marchează maturitatea politică a unui popor care luptă pentru libertate.

Poveste din Romagna impresionează prin zguduitoră pagină de viață pe care autorul o evocă. Drama eroico-populară a lui Squarzina depășește însă cadrul evocării : amintind întîmplări dintr-un trecut care nu se poate uita ușor, reliefînd ideea că numai unitatea forțelor populare a asigurat victoria popoarelor asupra fascismului, asupra războiului, și că numai această unitate poate azi preîntîmpina reînvierea acestui trecut, *Poveste din Romagna* rostește un răspicat protest, un avertisment și o acuzare, adresate stihilor reacționare revanșarde, care azi își reclamă „drepturi“ pe care oamenii le-au anulat de mult și cu hotărîre — și pe care azi, mai puțin ca oricînd, aceste stihii le vor putea recuceri. Pentru că astăzi există un front larg, mondial, de luptă pentru pace.

Este lesne de înțeles pentru ce această remarcabilă poziție politică activă și agitatorică a lui Squarzina a stîrnit, la apariția piesei pe scena italiană, un val de furie reacționară concretizat prompt prin interzicerea reprezentării piesei.

Desigur, pentru cercurile clericale și fasciste italiene, dar nu numai pentru ele, adevărul este propagandă comunistă. Trebuie să recunoaștem că da.



INSULA AFRODITEI — Alexis Parnis

Cipru, vestita „insulă a Afroditei“, a fost secole de-a rândul o insulă a liniștii și a fericirii. Evident, nu pentru ciprioți, ci pentru posesorii ei, pentru colonialiști. Posesori de oameni! Pare straniu și neverosimil, dar acesta era... dreptul pe care și-l arogaseră singuri.

Astăzi însă, liniștea și fericirea „posesorilor de oameni“ se consumă pe o insulă cuprinsă de flăcările revoltei poporului cipriot. A unui popor trezit la viață, care își pretinde dreptul legitim de a nu mai fi înrobît, de a trăi liber și independent.

Acesta este momentul dramatic al procesului istoric pe care Alexis Parnis îl surprinde în piesa sa.

Patosul ideii sacre a eliberării de sub stăpînirea colonialiștilor constituie forța motrice care imprimă acțiunii dramatice suflul larg al unei semnificații majore. Piesa însă nu-și pledează cauza prin dispute teoretice, ci printr-o țesătură dramatică simplă, dar revelatoare. Fabula e întruchipată în lupta a două mame — o cipriotă și o englezoaică — pentru salvarea fiilor lor, ambii condamnați la moarte: cipriotul pentru că a vrut să trăiască liber, pentru că nu s-a supus legilor britanice — englezul luat ostatic pentru evitarea condamnării celui alt. Fiu pentru fiu. Față în față stau opuse, astfel, două concepții de viață, două lumi.

Dîrzenia, lipsa de umilință și disperare, demnitatea și hotărîrea caracterizează forța morală de neclintit a ciprioților; este forța pe care le-o dă numai conștiința dreptății cauzei pentru care luptă.

Fățărnicia, cinismul, afișarea unor „nobile idealuri“ luminează resursele șubrede ale principiilor britanice alterate de morala burgheză.

În depănarea acestei confruntări — directe, ireconciliabile — este semnificativă atmosfera de derută care se rîuibărește în viața „stăpînitorilor“ cuprinși de panică în fața hotărîrii și a forței — pe care nu o bănuiau — a poporului cipriot.

Simțind cum le fuge pămîntul de sub picioare, „stăpînii“ recurg la planuri agresive, meschine și criminale, abil ascunse sub masca unor expresii grandilocvente, mască ce caută să acopere de fapt teama în fața superiorității morale a acestor oameni simpli.

Dar acest lucru îl știu și popoarele subjugate. Și nu se mai tem. Chiar dacă azi mai pierd un om sau mai mulți, ele știu că mîine, sigur, își vor dobîndi dreptul la viață.

Este îndemnul pe care poetul grec Alexis Parnis îl transmite convingător și cu mare măiestrie artistică prin *Insula Afroditei*.

E. Riman

TEMA MAJORĂ PE SCENA MICĂ



La început a fost literatura pentru copii!

De la paginile revistei pentru copii, de la paginile cărții dedicate celui mai mic cititor, calea către scena miniaturală e mai ușor de străbătut!

În repetate rânduri am întâlnit autori, regizori, scenografi sau compozitori din lumea teatrului de păpuși care ne-au revelat dorința ca în paginile ziarelor sau revistelor să se dezbată problemele specifice ale creației lor. În afara festivalurilor internaționale, din păcate, discuțiile teoretice, punctele de vedere expuse public, angrenarea unui număr mare de creatori în aceste probleme au fost mai mult decât sărace.

Am socotit util să împărtășesc câte ceva din propria-mi experiență de autor pentru teatrul de păpuși, socotind că încercările, eșecurile sau realizările obținute vor putea folosi creației altor autori, mai ales că, urmînd linia de dezvoltare a teatrului de păpuși, am abordat diverse laturi ale genului.

Ne sînt proaspete încă în amintire, micile reprezentații teatrale, cu care, copii fiind, ne obișnuise câte un bătrîn truver-păpușar. Pe ușa clasei a II-a, intra *păpușarul* cu lădița în spate, cu lada minunată din care se iveau apoi capetele

stîlcite ale lui Vasilache, Mărioara... De aici, pînă la *reprezentatie*, pînă la cele 19 teatre de stat, s-a făcut un salt uriaș...

Prima mea încercare a fost o dramatizare. Adaptarea pentru păpuși a unui basm popular chinez. Invitația făcută de un regizor m-a tentat. Am brodat pe marginea basmului nu mai lung de 2—3 file, circa... 4.000 de versuri. O adevărată epopee, cu multe tirade, monoloage, balade, cîntece, cuplete... De la bun început, regizorul a tăiat trei pătrimi din fluviul textului...

Cele mai reușite momente ale spectacolului au fost însă scenele... mute, de mișcare, de pantomimă, de atmosferă orientală. Versul venea adus de departe și părea uneori accesoriu, chiar inutil... Cele cîteva „fețe de cortină”, în care un bătrîn povestitor „lega” episoadele, rezistau numai prin minunatele sonorități de violoncel ale vocii: Ion Manolescu.

Totuși versul obligase spectacolul la o anume cadență hieratică, îi dăduse ceva din desenul de pe capacul unei cutii de santal. (Din păcate, bisturiul regizoral, dublat de necesități scenice de imprimare, lăsase multe versuri stinghere, fără rime sau înghesuie alandala pe banda de magnetofon.)

„Atmosfera” spectacolului era totuși pentru oameni mari. Copiii, aclamînd, palpitau, se bucurau numai de acțiunea directă: înfruntarea unui copil curajos cu un tigr, furtuna pe mare etc...

Așa cum un copil învață să nu mai pună mîna pe plita încinsă după ce s-a fript, m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai compun epoei în versuri, pentru păpuși. Și, am tras o primă concluzie: acțiune esențializată la maximum, mișcare violentă (în sensul unor contururi ale conflictului bine marcate), cu acțiuni fizice intense, cu replici succinte și cu multă veselie.

Am fost urmărit de această primă lecție în tentativa de a închina o piesă unui copil contemporan.

Îmi erau neclare căile de abordare a acestui copil și am ales un drum de mijloc: îmbinarea elementelor de fantastic cu date ale realității. Un copil, plictisit de tovarășia cotidiană a unor animale „prea” domestice — o pisică și un câțel —, pătrunde în paginile unui album-atlas zoologic. Din jungla africană invită la el acasă fiarele sălbatice care, în cadrul unui apartament modern, provoacă unele dezastre comice. Morala: *prietenul la nevoie se cunoaște*.

Puțin suprasaturată de poante (unameleon are... „mal de rue”, pentru că la stopuri trebuie să-și schimbe prea repede pielea — roșu, galben, verde), piesa era totuși un pas înainte, mai ales pentru autoedificarea autorului.

Noi concluzii: apropierea dintre spectacolul de păpuși și desenul animat (s-a turnat un film după textul dramatic, folosit aproape fără modificări), marea dificultate fiind realizarea pe scenă, din punct de vedere plastic, a chipului copilului contemporan, scenograful avînd a se feri și de redarea unei fizionomii fotografice — tip „păpușă de vitrină” — și de o expresie caricaturală tip „Max și Moritz”.

Cea de a doua piesă mi-a mai impus o concluzie importantă: aceea a unei *morale* bine gîndite, precis exprimate, *implicit* în acțiune și conflict. Sensurile ascunse, voalate, tîlcul diluat cu apă de flori, sinuos, nu „merge” la inima spectatorului.

Evident, și aici, și poate aici cel mai mult, „școala spectatorului” e de un neprețuit ajutor pentru autor — verificarea prin practică a operei. Omuleții din sală — cu care se confruntă piesa — dau un verdict fără apel. Rîsul nestăpînit, emoția ce aduce lacrima, furia nestăvilită care-l face pe copil să-i amenințe la rampă, cu pumniișorii strînși, pe cei răi de pe scenă, sînt semne ale reușitei; atunci cînd aceste semne sînt înlocuite cu indiferență, tropăit din picioare, consum de caramelle și cîscat, ne aflăm în fața unei nereușite, comunicate de cel mai sincer și mai spontan spectator.

A urmat cea de a treia și cea mai dificilă încercare: *piesa cu și despre pionieri și școlari*.

Am gîndit multă vreme tema, apoi subiectul cel mai adaptabil teatrului de păpuși, căutînd modalitatea de a surprinde cît mai succint și mai plastic totodată chipul unui copil contemporan. Mînat de intenția de a avea o acțiune cît mai vie, mai trepidantă, am căutat o „aventură”, o aventură a zilelor noastre. Cîteva idei îmi erau clare de la început: influența mediului, îmbinarea jocului cu o acțiune constructivă, combaterea influenței și astăzi încă negative a roma-

nelor de aventuri tip fascicolă. A fost o muncă dificilă, plină de temeri și de îndoieli. Personajele debitau prea multe replici, acțiunea era fragmentată în episoade, foloseam visul — procedeu-cliseu — pentru introducerea elementelor fantastice etc... Problema care-mi stătea în față era însă realizarea unui personaj: o instructoare de pionieri, principala purtătoare a mesajului noului în piesă, aceea care știe să canalizeze jocurile distractive ale copiilor spre realizări pozitive, reușind să facă deci „utile et dulci“ zilele unei vacanțe.

Bătăi, lupte, dansuri, episoade din activitatea unui circ provincial au fost introduse spre a „colora“ miezul piesei. (Din păcate, în unele spectacole s-a „marșat“ prea intens către acestea, spre atmosfera de culoare, estompându-se mesajul educativ.)

Există dificultăți deosebite în realizarea unei asemenea piese, mai întâi cu eroul pozitiv: păpușa are un aprioric coeficient de... schematism. Prin legile sale specifice, păpușa nu poate perora oral, trebuie să „demonstreze“ numai în acțiune. Masca ei imobilă, unică, nu ajută ca replicile majore să curgă spre inima spectatorului, le bagatelizează, le taie respirația. Fără îndoială că o mască imobilă aveau și Oedip, Tirezas, Antigona... Dar acolo, în ciuda coturnilor, actorul de pe scenă își pierdea contracțiile feței în imensitatea amfiteatrului; măreția de sentimente, universul uman al epocii se exprimau în vorbe și gesturi largi... Scena păpușilor e mică, precum și sala; eroii apar în optica spectatorului ca printr-un binoclu întors. Apoi, măștrii dramei antice, dând eroilor lor o singură expresie plastică, consumau principalele acțiuni violente în culise, eroul rezumînd apoi în fața spectatorilor momentele nodale ale acțiunii. Pentru micul spectator, autorul trebuie să-și rezolve episoadele piesei invers: ciocnirile trebuie aduse în fața publicului — cit mai puțină narațiune.

Iată unele piedici care trebuie înlăturate în numele celei mai fierbinți dintre comandamentele unui scriitor partinic: tema contemporană, eroul de azi, mesager al viitorului. Valentin Silvestru, Gica Iuteș, Mihai Stoian, Mioara Cremene, M. Sintimbreanu, L. Mușatescu, X. și A. Boeșteanu, Viorica Huber, Nella Stroescu, Ana Predescu sînt în această privință „pionierii“ unui teatru de păpuși contemporan.

Începutul a fost făcut — cu multe dibuiri, cu stîngăcii, cu eroi pozitivi mai palid desenați și cu cei negativi mai plastici, mai viu colorați, cu elementele de fantastic mai bine compuse decît cele din realitate, cu replici declarative, cu transformări psihologice nu totdeauna argumentate etc., etc... Cele înșirate mai sus se referă în bună măsură și la propria mea piesă și totuși... un erou nou a pătruns pe scenă și, zi de zi, el își întărește poziția cucerită.

Din păcate, tematica abordată e încă minoră, nu vizează cele mai acute probleme ale educației comuniste, nu se referă la sectoarele principale ale activității copiilor. Există un decalaj între literatura pentru copii, în ansamblul ei, și sfera teatrului pentru păpuși care pășește oarecum izolat și timid pe o cale proprie. Prea puțini dintre talentații noștri scriitori pentru copii s-au apropiat de teatru...

Un sector aproape complet descoperit era acel al literaturii preșcolarelor. E teribil de important să pledezi pentru ca un copil să nu se joace cu chibriturile, să se spele cu apă rece și să nu spună minciuni. Sînt probleme vitale ale vîrstei. De preșcolari, m-am apropiat într-o ultimă piesă cu o dragoste sporită și de o documentare personal familială, extrăgînd esența unui conflict pentru copii, animînd elementele cu care un copil mic vine în contact și căutînd, ca într-o ecuație, să dezvolt o problemă folosindu-mă doar de cîteva „necunoscute“. *Poveste despre un băiat mic* și-a propus așadar să se adreseze copiilor de 4—5 ani, folosind alături de păpuși o prezentatoare — mama — care mobilizează sala în manifestarea unei atitudini față de acțiunile eroului. Mi-am dat seama că una din cele mai eficace forme spectaculare la păpuși este antrenarea sălii, participarea copilului din stal ca un erou secundant al conflictului. Copiii au fost invitați să-l ajute pe erou, să-l sfătuiască, să-l „critice“, să-l condamne — să-l „educe“. Această experiență mi-a fost mai mult decît utilă la scrierea unei piese pentru copii, dar cu oameni. Ca tehnică teatrală specifică, sper că e lucrarea mea cea mai potrivită teatrului de păpuși.

1.000.000 de spectatori pe an. Această cifră colosală oglindește prețuirea acordată de spectatori teatrului de păpuși la cele 19 teatre din țară. Ce răspundere uriașă revine celor care s-au apropiat de acest sector de creație!

Să reflectăm realitatea, să facem ca pe scena mică să bată suflul ei contemporan. Pornind de la un „ce e bine și ce e rău“ adresat celor de la grădinițe, să ajungem la chipul copilului nostru, să creăm personaje memorabile, pe care copiii să dorească să le imite, să le urmeze calea. Nu o morală didacticistă, nu vulgarizarea problemelor printr-o fulgerătoare și schematică trecere în revistă, ci prin apropierea de copil, prin cunoașterea specificului său, prin documentarea în viață, în școală. Problemele cunoașterii vieții celor mici nu diferă de cele ale teatrului „mare“; ele cer însă în plus cunoașterea psihologiei copilului, a pedagogiei, a programelor școlare, a vieții de organizație pionierească.

E inutil să mai arăt uriașul prestigiu mondial al teatrului românesc de păpuși... ..Totuși există încă un decalaj între acest prestigiu și atitudinea unor autori dramatici care se apropie încet și greu de teatrul de păpuși. Să-i sperie oare tehnica specifică? Dificultățile tehnice nu sînt mai mari decît acelea legate de crearea unui scenariu de film, de pildă. Dimpotrivă. Atunci? Poate nu s-au abordat încă toate căile, poate nu s-au folosit toate mijloacele pentru a se stimula o creație pe un plan calitativ superior. Uniunea Scriitorilor neglijează vădit acest sector de activitate (e bine să reamintim: 1.000.000 de spectatori). Revistele și ziarele publice materiale despre teatrul de păpuși mai ales... de ziua copilului. Nu apar cronici teatrale operative care să ajute mișcarea teatrală păpușărească etc. Conștătuiri, discuții, dezbateri sînt neapărat necesare și în legătură cu tema contemporană în teatrul de păpuși. Dar mai ales este necesară o mai mare atenție spre această temă din partea unor teatre și în primul rînd a primei scene păpușărești, „Tăndărică“. Valorosul nostru teatru a avut în ultimii ani un repertoriu deficitar, mai ales la acest capitol. Munca lui cu autorii s-a arătat necreatoare; stimulați nu totdeauna cu destulă căldură, scriitorii au fost puși în fața unor hiperexigențe mai mult de ordin formal, teatrul manifestînd pare-se preferințe exagerate pentru rafinamente artistice nu totdeauna gustate de copii.

Un loc important — și cu succes — îl ocupă în lumea teatrului de păpuși și spectacolul pentru maturi. Înainte de *Micul prinț* am văzut *Swejk* la Cluj, *Evan-tailul* la Craiova, *Ursul* la Oradea; teatrul din Brașov vrea să prezinte anul acesta *Ploșnița*. Regizori plini de fantezie, sensibili, scenografi complecși și cu o temeinică experiență au realizat spectacole de răsunet.

În aceeași ordine de idei, trebuie arătat că și spectacolul de estradă își găsește un teren foarte prielnic la păpuși. Cu o condiție: să nu fie o reducere la scară a unei reviste obișnuite, tip „62“, ci o creație proprie, *specifică*, compusă cu fantezie, ținînd seama mai ales că la păpuși sugestia plastică poate funcționa din plin, folosind o gamă bogată de mijloace de expresie (vezi teatrul lui Obrazțov, Yves Joly). Păpușile invită la un joc spiritual, ofensiv, agitar, pe teme contemporane ardente, și ele pot oferi creatorului mari satisfacții, fiind gata să „răspundă“ scenic la cele mai năstrușnice jocuri ale fanteziei.

E greu să te poți hotărî încotro să-ți îndrepti viitoarea creație pentru păpuși. Lumea e uluită de noua cucerire sovietică a cosmosului. Copiii așteaptă piesa științifico-fantastică.

Alături de tema contemporană, se cere urcată pe scenă comoara folclorului nostru, baladele, legendele, cîntecele și dansurile (încercări în acest sens s-au făcut: Timișoara), topite în țesut dramatic, menite să stimuleze patriotismul copiilor, imaginația lor poetică...

Pentru toate acestea, în teatrul de păpuși se cere o dăruire, un entuziasm deosebit, o mare dragoste față de copii. Avem un milion de spectatori care în fiecare an așteaptă de la noi pe scenă, un gînd aproape de inima lor, o lecție artistică, un îndemn.

Zorii comunismului sînt aproape și copiii noștri vor fi cetățenii lui. Datoria noastră e să-i creștem puternici, să-i creștem cetățeni luptători, sensibili și iubitori de frumos totodată.

Teatrul de păpuși e prima lor treaptă artistică. Să facem ca această treaptă să fie cît mai apropiată de culmile artei.

Să „înnobilăm“ teatrul de păpuși cu vibrația ceasului contemporan, să închinăm cele mai bune creații micului cetățean al lumii noi.

Al. Popovici

dialoguri despre teatru...



SUFERINȚELE UNUI CAL

- Noroc, tovarășe.
- Noroc... Luați loc.
- Nu, lăsați ... Că stau puțin ... Pentru piesă am venit.
- Care piesă?
- Aia de v-am trimis-o acum o lună, Suferințele unui cal. Într-un act.

Pentru amatori.

- N-ați primit răspunsul nostru?
- Eh ... L-am primit ... Dar nu-i bun ...
- Să discutăm.
- Da, sigur ...
-
- Sînteți din București?
- Din București. Adică de felul meu, sînt de la Turnu.
- Severin?
- Nu, Măgurele. Dar după ce m-am măritat cu ... bărbatul meu ... care era bucureștean ... sigur că ...
- Ei da, sigur ...
-
- A început să plouă, ori mi se pare mie?
- Ar fi bine pentru porumb ...
- ... Știți, eu nu sînt scriitoare de meserie. M-am apucat, așa, de-o piesă, că mi-a zis și bărbatu-meu: fă tu, că au nevoie.
- Cine?!
- Aștia, amatorii El a fost avocat, acum e planificator la AGEVACOOP, dar se ocupă cu multe chestiuni așa, mai intelectuale, să nu credeți ...
- A, nu, firește ...
- Publică și articole la „Grădina, via și livada“.
- Ce-i asta?
- O revistă, n-o cunoașteți?
- În ultima vreme, cu Decada dramaturgiei, am tot citit atîta teatru, că am rămas în urmă cu cultura generală ...
- Păi, da, aveți și dumneavoastră greutăți... Pe urmă, e și crucișolog.
- Da?
- Daaa. Face rebus. Știți, în pătrățele: albe-negre, albe-negre, foarte nostime. Dar e bătaie de cap. Mare. Că trebuie să iasă și vertical și orizontal. Iar cînd e romb ... nici nu vă mai spun...
- Il ajutați?
- Se înțelege — că și el mă ajută pe mine. Uite, nu mai departe cu piesa. Mi-a zis: tot stai degeaba acasă, de ce să nu scrii? O faci într-un act, că e mai ușor, pui subiect sătesc ... Știți, cînd eram mică, la Turnu, vara mă duceam la bunici, la țară, așa că, oricît, mă pricep și eu, nu?



— Probabil ...

— Și pe urmă, am și liceul profesional la bază. Iar teatrul mi-a plăcut de când eram domnișoară. Nu venea turneu la Turnu să-l scap. Tănase, Leonard, câte și mai câte ... aia cu ... stați, cum era ... venea întâi baletul, apoi el cu o șatră de ... nomazi, cum era pe atunci ... Ea purta paiete și un voal ...

— În sfârșit ...

— Vă spun, ca să vă dați seama că nu sînt nici eu căzută ca musca-n lapte. Doar nu pentru bani am scris, că atîta idealistă pot fi și eu, deși bărbatu-meu mi-a spus că dacă se achiziționează, nu rămîn în pierdere. Însă, asta e, uite, nu vor să mi-o achiziționeze.

— La Casa centrală a creației populare ?

— Acolo, ce să mai vorbim ? Mi-au declarat-o așa, deschis. Pe urmă, am trimis-o la „Îndrumătorul cultural“. Barem s-o publice. Aș ! N-au spațiu ... De doi ani.

— V-au ținut-o la redacție doi ani ?

— Nu. De doi ani am tot trimis-o la mai mulți tovarăși și instituții. Că bărbatu-meu dacă umblă prin țară, o ia cu el în geantă și o lasă pe unde trece. Am copiat-o pînă acum de douăzeci și opt de ori. Ce, e puțin lucru ? Dar vezi că trebuie și protecție ! Nu te cunoaște, nu știe cine ești — nu te ia în seamă ...

— Dumneavoastră ne-ați scris însă că ați primit răspunsuri de peste tot.

— Am primit. Nu de peste tot. De exemplu : de la Ministerul Agriculturii nu mi-au răspuns încă. Alții mi-au cerut niște schimbări foarte mari. La un teatru — am uitat la care —, vād eu acum în carnețel, s-a ținut o ședință de consiliu artistic și l-au pus pe secretarul literar să-mi răspundă. Zice că aia nu-i, aialtă e prea mult și, la sfîrșit, mă sfătuește să perseverez că „am totuși ceva“...

— Nu v-a indicat și direcția în care să perseverați ? ...

— Nu, tocmai. Și e cam neclar. Acum mai aștept o veste de la Șimleul Silvaniei. Dacă am văzut că de-a dreptul nu merge, m-am făcut și neprincipială : o cumnată de-a mea are un nepot de soră care e în vorbă cu verișoara directorului Casei raionale de cultură. Mai știi de unde sare iepurele ? Eu, după părerea mea, așa zic : ideologică e, scurtă e, actuală e ...

— Cine ?

— Piesa ! Parcă despre ce vorbeam ?

— Ați pomenit de o cumnată, o verișoară, o casă de cultură și am făcut confuzie ... Scuzați ...

— Da. Dar pentru că sînt debutantă și necunoscută, nu mi-o ia nimeni în considerație.

— În primul rînd, piesa pe care ați scris-o ar fi foarte greu de reprezentat. Din indicația extrem de lungă pe care o dați, rezultă că personajul principal — ca să spunem așa — calul suferind, ar trebui să rămînă în scenă tot timpul spectacolului într-o postură suferitoare, în timp ce în jurul lui o sumedenie de persoane duc conversații prelungite.

— Și ce nu e bine, mă rog ?

— E greu de crezut că un cal în carne și oase ar putea suferi în liniște, timp de peste o oră, pe o scenă de teatru. Este cunoscut că aceste animale sînt foarte sensibile și o simplă mișcare mai neobișnuită, de pildă a suflerului, ar



putea da naștere unor reacții necontrolate ale eroului, care să ducă la distrugerea decorului și panica publicului.

— Dar de ce e nevoie de „sufleor”? Și apoi, eu am scris, negru pe alb, că trebuie ales un cal foarte blînd. Poate să fie și o iapă. O leagă de ceva, și gata.

— Avînd în vedere că toți cei ce vorbesc în jurul său bat animalul pe crupă, pe coamă, pe șira spinării — cum indicați dumneavoastră —, e de presupus că această vietate va da măcar unele semne de neliniște.

— Eh! Nu trebuie atîtea pretenții, că doar e la amatori.

— Dar calul nu e amator, ci profesionist, adică e de profesie cal — dacă vreți s-o luăm așa. În al doilea rînd, dumneavoastră notați că el se arată uneori de acord cu unele din persoanele care-l căinează în scenă. Cum vedeți realizată aceasta?

— Păi să dea din cap, nu?

— Și cum să fie convins a da din cap?

— Ei, asta-i! N-ai văzut niciodată cum dau caii din cap?

— Am văzut, numai că uneori îl clatină în semn de negație. Și atunci ce vă faceți?

— Pot să scot asta.

— Bine. Trec mai departe. Fîința suferă cam un ceas. De ce?

— Pe nedrept. Doar se vede la urmă că i-au bătut rău potcoava.

— Și care e concluzia piesei?

— Să fie atenți. Să i-o bată bine.

— Și ce legătură are cu gospodăria agricolă colectivă din sat?

— Am scris doar că e calul colectivei. Ori n-ai citit cu atenție...?

— Ba. Cu cea mai concentrată atenție. Dar afară de această indicație în paranteză n-am mai descoperit nici o altă legătură.

— Pot s-o scot.

— Indicația?

— Nu, s-o scot din paranteză.

— Nu se va rezolva mare lucru.

— Văd eu că nici aici nu capăt sprijin.

— Trebuie să vă spun sincer: lucrarea dumneavoastră nu are nici o legătură cu teatrul.

— Eh ... lăsați ... Pînă la urmă, răzdesc eu ...

— Credeți?

— Sigur ... Vorbește bărbatu-meu la hipodrom, că au și acolo echipă de teatru, și mi-o pun singură în scenă. Că la Turnu, la toate serbările de sfîrșit de an, doamna directoare pe mine mă alegea să anunț programul și să țin ordinea ... Va să zică, nu mi-o publicați?

— Nu văd posibilitatea.

— Să mai scrii pentru amatori ...

— Poftim?

— Nimic. Noroc, tovarășe ... Mă duc, c-a stat ploaia ... Și altă dată, fiți și dumneavoastră mai principiali ... Că nu se scriu în fiecare zi piese de teatru...

Valentin Silvestru

SPECTACOLELE TEATRULUI DE STAT „M. EMINESCU” DIN BOTOȘANI



Monica Postolache-Roman (Lady Milford) și Smaranda Herford (Luise)
în „Intrigă și iubire”

Pentru prima oară de la înființarea sa, Teatrul de Stat „M. Eminescu” din Botoșani întreprinde un turneu mai amplu în Capitală, oferind publicului bucureștean patru din spectacolele pe care colectivul tânăr și plin de perspective al acestui teatru le-a realizat în ultima vreme.

S-a putut vedea că teatrul nu a urmărit cu acest turneu să cucerească laurii unei biruințe efemere, ci a vrut — și a reușit — să prezinte o parte din roadele activității lui, să pună în discuție unele tendințe ale dezvoltării colectivului, să determine un schimb de păreri care să favorizeze îmbunătățirea muncii acestui colectiv. Prezența colectivului botoșănean în Capitală era menită să trezească interes pentru că — deși tinărul teatru numără

doar trei stagioni de activitate — afișele anunțau un repertoriu pretențios, un repertoriu dificil, în care accentul cădea pe piesele clasice.

Spectacolul cu piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin a oferit regizorului Aron Eugen posibilitatea să valorifice soluția inspirată a scenografului Vasile Roman în scopul realizării unei corecte și echilibrate alternanțe a planurilor de acțiune. Regizorul, mai ponderat în inițiative ca în trecut, a renunțat la unele „soluții” de efect, dovedind o mai atentă preocupare pentru valorificarea conținutului de idei al textului, dar a rămas încă deficitar în munca sa cu interpreții, cărora n-a știut să le domolească pornirile spre teatralism, joc exterior, emfază. În ciuda unei îndrumări nesatisfăcătoare s-au făcut totuși remarcați actorii N. Floca — interpretul lui Zigu — și Monica Postolache Roman — interpreta Florei.

Fără să aducă prejudicii textului, dimpotrivă, afirmînd o linie clară a concepției sale despre acest text, regizoarea Ariana Kuner a montat *Pygmalion* neavînd însă la îndemînă nici un interpret pentru rolurile dificile ale Elizei și profesorului Higgins. Rezultatul nu a fost un eșec flagrant, dimpotrivă, dacă ne-ar satisface remarca despre o reușită într-un viitor apropiat, am accepta-o: Smaranda Herford va izbuti în viitor să ilustreze mai bogat personajul abia siluetat cu acest prilej al Elizei, iar Romeo Stănciugel, cu un plus de maturitate și pondere, va putea fără îndoială împlini creația schițată acum, cînd tinerețea și lipsa de experiență l-au împiedicat să realizeze mai mult decît o schemă a personajului.

Spectacolul realizat de experimentatul regizor I. Șahighian cu piesa *O scrisoare pierdută* se înscrie pe linia respectării fidele a tradiției legate de punerea în scenă a capodoperei lui Caragiale. Meritul este de a fi realizat cu foarte tineri interpreți un spectacol din care nici unul din sensurile satirice ale comediei nu lipsește. Fără îndoială că cel mai izbutit este actul al treilea, unde, mai puțin grăbit, regizorul a îndrumat atent numeroasele personaje concentrate în scenă. Dintre interpreți, Sergiu Tudose (Cașavencu), Monica Postolache Roman (Joița), Romeo Stănciugel (Tipătescu) și Cornel Revent (Pristanda) s-au detașat de ansamblu. Deși spectacolul are merite incontestabile — și principalul este acela de a fi rămas credincios sensurilor textului —, se ghicește graba cu care a fost realizat, o oarecare notă de superficialitate care a determinat adoptarea unor soluții imediate.

Scenă din „Pygmalion”



Cronica



Reușind altceva decât un decor pasiv, indiferent, ca în *Pygmalion* sau *Scrisoarea pierdută*, acest talentat, plin de fantezie, dar atât de inegal scenograf, care e tânărul Vasile Roman, a oferit dramei schilleriene *Intrigă și iubire* un foarte potrivit cadru în care, din păcate, avîntul romantic al personajelor a cedat locul melodramei. Ion Șahighian a îngăduit atât Anei Vlădescu Aron — Luise — cît și lui Stelian Preda — Ferdinand — să îmbrace drama zguduitoare a celor doi îndrăgostiți în poleiala neindicată a unei interpretări cîntate, fals-patetice.

Cred că la baza alegerii pieselor pentru un turneu reprezentativ stau aceleași criterii ca și la alegerea pieselor pentru repertoriul unei stagiuni. A pleca în turneu cu jumătate din premierele unei stagiuni nu înseamnă nimic. A alege pe cele mai izbutite din întreaga stagiune nu înseamnă încă totul. A cumpăni însă așa fel lucrurile, ca în alegerea acestor piese un rol hotărîtor să-l aibă valoarea lor educativă, caracterul lor contemporan, forța politică a mesajului lor, înseamnă de fapt a exprima și în această alegere ceea ce trebuie să constituie preocuparea centrală a factorilor răspunzători dintr-un teatru: asigurarea maximei eficiențe educative a activității artistice a teatrului, printr-o politică justă de întocmire a repertoriului. Din acest punct de vedere, turneul Teatrului de Stat din Botoșani nu este întru totul satisfăcător. Fiecare din cele patru piese cu care teatrul a întreprins turneul, poate fi înscrisă fără temere în repertoriul judicios alcătuit al unui teatru, pentru că fiecare din ele spune ceva de însemnătate spectatorului de azi. Judecate laolaltă însă, ele constituie un ansamblu care nu mulțumește.

După spectacolul cu *Oameni care tac*, care evocă un aspect al luptei comuniștilor în perioada de ilegalitate a partidului, așteptam un spectacol cu o piesă



Scenă din „O scrisoare pierdută” (actul III)

despre oameni și fapte ale zilelor noastre. În locul ei am văzut trei piese de valoare universală, e adevărat, dar nici una din ele în stare să suplinească lipsa din repertoriu a pieselor care să vorbească despre ceea ce este semnificativ și hotărâtor în viața noastră de azi.

Unde este piesa contemporană? Unde sînt eroii pe care spectatorii noștri îi așteaptă pentru că le sînt mai apropiați? Oare spectatorii din Botoșani și din toate localitățile vecine pe care știu că teatrul le vizitează cu vrednicie sînt mai dornici să cunoască personajele lui G. B. Shaw, decît eroii lui M. Beniuc, V. Em. Galan și Arbuzov? Sau cumva, tînărului interpret îi vine mai la îndemînă să îmbrace costumul avîntatului erou schillerian decît haina mult mai pe măsura lui, a eroului contemporan? Și într-un caz și în altul, hotărît, nu. Aici descoperim o însemnată deficiență a activității teatrului din Botoșani. Și nu pentru că piesele contemporane lipsesc total din repertoriul teatrului, ci pentru că realizarea lor a constituit o preocupare mai puțin susținută din partea teatrului și au fost destul de slab prezentate pentru a putea fi alese în programul acestui teatru.

Regretului de a nu fi găsit printre spectacolele teatrului botoșănean un spectacol de stringentă actualitate, se adaugă amărăciunea de a fi văzut irosindu-se forțe actricești valoroase, în încercări care depășeau stadiul actual al propriei lor dezvoltări. De bună seamă, pentru nerăbdătorul absolvent al unei școli superioare de teatru, ispita rolurilor mari este mai puternică decît gîndul chibzuit că la rolurile mari se ajunge prin muncă răbdătoare, prin acumulare de experiență. Desigur, nu este exclusă posibilitatea unei depline reușite a oricărui dintre tinerii și talentații actori ai teatrului din Botoșani în rolurile de mare răspundere pe care au trebuit să le încerce. Dar este categoric exclusă posibilitatea realizării tuturor rolurilor importante care revin acestor tineri actori cînd au la dispoziție un timp



Monica Postolache-Roman (Flora), N. Floca (Zigu)
și Gh. Mazilu (Axinte) în „Oameni care tac”

de studiu inevitabil limitat, când în cele câteva luni ale unei singure stagiuni trebuie să interpreteze câte un personaj central în mai fiecare premieră a teatrului, când în munca lor de pregătire a rolurilor, sînt îndrumați de regizori înzestrați, dar la rîndul lor încă foarte tineri, cum sînt Ariana Kuner și Eugen Aron, sau cînd experimentatul regizor Ion Șahighian, atașat colectivului botoșănean, poposește la intervale prea mari și pentru prea puțină vreme în mijlocul acestui colectiv.

După această experiență care a evidențiat meritele de necontestat ale tînărului și entuziastului colectiv botoșănean, dar care a scos la iveală și unele deficiențe ale muncii sale, conducerea teatrului, ajutată de factorii îndrumători, are datoria să reflecteze la măsurile care se impun a fi luate pentru a asigura activității viitoare a teatrului nu jumătăți de reușită, ci succese depline. Asemenea succese vor putea fi dobîndite cînd în repertoriul teatrului vor apărea acele piese care oglindesc realitatea, care răsund cerințelor publicului de azi, care îl ajută pe spectatorul contemporan să învețe să trăiască mai bine și mai frumos, cînd, în sfîrșit, aceste piese nu vor da loc la riscante experiențe, ci vor prilejui spectacole interesante, înnoitoare; și atunci, tînărul teatru din Botoșani va putea să aibă sentimentul datoriei pe deplin împlinite. Pentru aceasta există toate condițiile: colectivul este format din oameni înzestrați, în majoritatea lor tineri, dornici și totodată capabili să se desăvîrșească; fondul dramaturgiei originale, al celei sovietice, al celei din țările prietene se îmbogățește neîncetat. Nu ne rămîne decît să dorim o nouă întîlnire cu colectivul botoșănean și așteptăm această nouă întîlnire, cu sentimentul că mezinul teatrelor noastre va ști să găsească drumul adevărat al dezvoltării sale.

Virgil Munteanu



ara aceasta, teatrele noastre au întreprins numeroase turnee. Ce-i drept, spectatorul bucureştean nu şi-a putut da seama prea bine de acest fapt, deoarece — spre deosebire de alţi ani — în această vară, din păcate, nu l-au vizitat în turneu decât, la sfîrşitul lui iunie, două teatre din provincie: teatrul din Piteşti şi cel din Botoşani. În restul anotimpului călduros — în iulie, mai ales — scenele din parcurile şi grădinile Bucureştiului am putea spune că au ţinut după manifestări teatrale (nici teatrele din Bucu-

reşti nu au fost prea darnice cu spectatorii bucureşteni, în premiere estivale sau în programarea unor spectacole adecvate, din repertoriul curent).

În schimb, alte oraşe şi localităţi s-au putut bucura mai din plin decât altă dată de manifestările artistice oferite de cele 35 de teatre din ţară. Acestea au întreprins turnee, pe cuprinsul mai multor regiuni, dorind a-şi face cunoscute realizările şi pe alte scene decât cele de baştină. Este greu să numeşti în momentul de faţă un singur teatru care să nu fi participat la această „migraţie” sezonieră atât de însemnată prin funcţia cultural-ideologică, căreia îi răspunde. Lucrul e cu atât mai îmbucurător, cu cît observi că multe teatre au ţinut seamă în chip creator de indicaţiile de acum un an ale Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, privind alegerea spectacolelor pentru turneu. Ele s-au străduit în adevăr, în cea mai mare măsură, să prezinte în turneele lor spectacole reprezentative de natură să ofere publicului spectator puţină de a recunoaşte stadiul de maturitate atins de colectivele lor artistice.

Remarcăm în acest sens meritele deosebite ale unor teatre cum ar fi: Teatrul de Comedie din Bucureşti care a prezentat într-un lung turneu prin ţară, spectacolele de înaltă ţinută artistică cu piesele *Celebrul 702* de Al. Mirodan şi *Prietenă mea Pix* de V. Em. Galan; Teatrul de Stat din Sibiu, care s-a deplasat cu valorosul său spectacol *Ferestre deschise* de Paul Everac, precum şi cu piesele *Nuntă mare* de Simon Magda, *Şcoala nevestelor* de Molière, *Băieţii veseli* de H. Nicolaide. Se cuvine de asemenea, subliniat turneul Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureş, care a inclus în repertoriul de turneu două dintre cele mai remarcabile spectacole de succes ale stagiunii: *Profesorul Mamlock* de Friedrich Wolf şi *Ziariştii* de Al. Mirodan, sau acela al Teatrului de Stat din Sf. Gheorghe, care, între 1 aprilie şi 5 mai, a cucerit mai multe regiuni cu spectacolele: *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Partea leului* de C. Teodoru şi *Titanic vals* de Tudor Muşatescu.

Apreciind în mod pozitiv şi turneele Teatrului Municipal cu spectacolele *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian şi *Mamouret* de Sarment, al Teatrului Naţional cu *Oameni care tac*, *Bădăranii*, *Năpasta*, socotim că ar fi putut figura în repertoriul acestor teatre şi alte piese valoroase din repertoriul lor curent care nu ar fi necesitat mai mari cheltuieli de deplasare, cum ar fi *Vlaicu şi feciorii lui*, *Pasacaglia* (Teatrul Municipal), *Surorile Boga*, *Milionarii* (Teatrul Naţional), spectacole cu o funcţie educativă importantă şi care ar fi putut constitui etalonul forţelor artistice ale acestor colective. Socotim, în aceeaşi ordine de idei, ca mai puţin semnificative pentru demonstrarea posibilităţilor creatoare ale colectivelor teatrelor din Capitală turneul Teatrului „C. Nottara” numai prin spectacole ca: *Fiul secolului* de Kuprianov şi *Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle şi doamna Moon* de Priestley, precum şi acela al Teatrului Muncitoresc C.F.R., numai cu *Hoţii şi vardiştii* de Mircea Crişan şi M. Al. Stănescu, *Meci la Chiţăoani* de Dominic Stanca, sau *O lună de confort* de Şt. Iureş şi B. Dumitrescu, în reluare.

Cam în aceeaşi perioadă, anul trecut încercam să scoatem în relief ca un factor pozitiv, efectul artistic rodnic rezultat de pe urma schimburilor de spectacole între teatre. Constatăm cu bucurie în anul acesta că această preţioasă iniţiativă a fost continuată şi s-a desfăşurat pe un plan şi mai larg. Teatrul pentru Tineret şi Copii din Bucureşti, de pildă, a găzduit, pentru publicul bucureştean, spectacolele Teatrului de Stat din Piteşti, prezentînd la rîndu-i spectatorilor piteşteni spectacolele sale de înalt nivel ideologic şi artistic: *Marele fluviu îşi adună apele* de Dan Tărchilă, *Prima întîlnire* de Sîtina, *Nila* de Salînski etc. De un real

folos în educarea artistică a spectatorilor germani din țara noastră este schimbul proiectat în luna septembrie de cele două teatre germane din Sibiu și Timișoara cu toate spectacolele din repertoriul lor curent. Au mai existat asemenea valoroase schimburi între teatrele de stat din Oradea și Satu Mare, între Teatrul Național din Cluj și Teatrul de Stat din Sibiu, între cel din Piatra-Neamț și Botoșani, între Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară).

Un drum ascendent a cunoscut activitatea de turneu în privința repertoriului. Dacă anul trecut remarcam ca o slăbiciune a repertoriului de turnee insuficienta sa actualitate, de data aceasta constatăm cu bucurie prezența în repertoriul de turneu al teatrelor a unui număr însemnat (23) de piese originale care îmbrățișează o vastă varietate de probleme și aspecte ale vieții actuale din societatea noastră. Am întâlnit astfel, prezentate în zeci de localități, piesele: *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Celebrul 702* și *Ziaristii* de Al. Mirodan, *Ferestre deschise* și *Explozie întârziată* de Paul Everac, *Dacă vei fi întrebat* și *Secunda 58* de Dorian, *Vlaicu și feciorii lui* de L. Demetrius, *Nuntă mare* de Simon Magda, *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Partea leului* de C. Teodoru, *O lună de confort* de Ștefan Iureș și Ben Dumitrescu, *Cine a ucis?* de Ștefan Berciu, *Băieții veseli* de H. Nicolaide, *În căutarea extraordinarului* de I. D. Șerban etc.

Pe lângă piesele originale, teatrele au reprezentat în întreaga țară și numeroase piese din repertoriul altor dramaturgii. Printre acestea: *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov, *O chestiune personală* de Stein, *Piața ancorelor* de Stock, *Vulpea și strugurii* de Figueiredo, *Omul care aduce ploaie* de Nash, *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolai etc., precum și numeroase piese din patrimoniul clasic, ca *Vicleniile lui Scapin*, *Școala nevestelor*, *Georges Dandin* de Molière, *Ciinele grădinarului* de Lope de Vega, *Bădăranii* de Goldoni, *Vassa Jeleznova* de Gorki, *Vinovați fără vină* de Ostrovski etc.

Contribuții prețioase în repertoriul de turneu, din punctul de vedere al reflectării unor probleme actuale, al ideilor promovate, precum și din punctul de vedere al diversității mijloacelor de expresie folosite, aceste piese s-ar fi cerut însă, credem, însoțite și de mai multe premere cu texte dramatice originale, adecvate sezonului estival și specificului localităților din itinerar. Repertoriul turneelelor este, astfel, oarecum sărac în comedii care să zugrăvească la un înalt nivel artistic viața muncitorilor și țăranilor noștri, care să combată mentalități și concepții străine procesului de formare a omului nou, a conștiinței sale socialiste. E adevărat că o bună parte din sarcina de a oferi publicului spectacole vesele, distractive, cade pe umerii Estradei. Începînd din ianuarie și pînă în octombrie, numeroase teatre și formații de estradă figurează în turneu, în diferite localități de pe litoral sau din alte părți ale țării. Astfel, Teatrul satiric-muzical „C. Tănase” a prezentat și va prezenta spectacolele: *Cu concertul în buzunar*, *Concert expres*, *Tonul face muzica*. Teatrul de estradă al regiunii București oferă spectatorilor în august și octombrie spectacolul *Rizi, că viața e frumoasă*; Teatrul de estradă din Constanța: *La mare și la... mai mare*; Teatrul de estradă din Ploiești: *Basme la estradă*; cel din Deva: *Pe treptele revistei*; A.T.M.: *Un cîntec pentru dumneata*. Nu încapem îndoială că multe din aceste spectacole oferă numere interesante, cuplete și scene amuzante, cu un conținut bogat de idei, prezentate cu umor original și consistent. Din păcate însă, acest gen care și-a cucerit o atît de largă popularitate și care dispune în țara noastră de artiști și cîntăreți valoroși, nu este reprezentat întotdeauna în turneu la nivelul cerințelor spirituale ale publicului. Numeroase sînt încă spectacolele care pot fi considerate drept adevărate albume de clișee vechi în care actualitatea are doar prezența formală și în care abundă textele cu glume ieftine, banale, de un gust îndoielnic. Problema textelor de estradă, despre care s-a scris și s-a dîscutat foarte mult, a rămas deocamdată — și lucrul apare vădit mai ales în spectacolul de turneu — fără urmări în ce privește ridicarea nivelului calitativ. Opinia publică e de aceea îndreptățită să aducă reproșuri spectacolului *Un cîntec pentru dumneata*, pe care Teatrul satiric-muzical „C. Tănase” l-a preluat de la A.T.M. și cu care, în prealabil, A.T.M.-ul a făcut un lung turneu prin țară. Cu excepția cîtorva momente interpretate cu talent de Florin Vasiliu, Ovid Teodorescu și Silvia Chicos, spectacolul se caracterizează în general prin platitudine, lipsă de fantezie și umor. Ne-am fi așteptat și ar fi fost de dorit ca, măcar A.T.M.-ul, care este în măsură să selecteze cele mai valoroase forțe artistice, să alcătuiască pentru turnee spectacole mai originale și mai interesante, mai bogate în conținut.

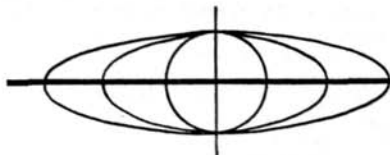
Trecind însă acest neajuns al spectacolelor comice, în rîndul excepțiilor, putem totuși conchide subliniind caracterul responsabil și de ținută artistică și educativă al turneelor teatrale din acest an. Tocmai de aceea însă, considerăm că s-ar fi cerut o mai mare exigență în rezolvarea problemelor de organizare și coordonare a acestei importante activități — de după stagiune — a teatrelor.

Nu putem pune la îndoială pasul înainte pe care l-a făcut, față de ceea ce a fost cu cîțiva ani în urmă, factorul coordonator O.S.T.A., în organizarea și planificarea turneelor. Teatrele își alcătuiesc acum, în general, itinerarii judicioase, înglobînd localități îndepărtate cu specific muncitoresc sau țărănesc, stațiuni de odihnă și balneo-climaterice. Iată, de pildă, centrul minier Bocșa Montană din Banat, care n-a fost vizitat de turnee interregionale și care anul trecut n-a constituit obiectivul vreunui teatru, anul acesta a fost frecventat nu mai puțin de cinci teatre dramatice. În centrul muncitoresc Calan au trecut în vara aceasta șase teatre. La Bistrița, care anul trecut a înregistrat prezența a cinci instituții artistice de spectacole, anul acesta numărul lor a crescut la 12.

Totuși, după cum a semnalat cu cîteva săptămîni în urmă și ziarul „Scînteia“, s-ar fi cerut să se acorde o mai mare atenție și unor importante stațiuni balneo-climaterice deosebit de populate ca: Băile Herculane, Borsec, Buziaș, Băile „1 Mai“ (Felix), Govora, Slănic-Moldova etc. Foarte puțin frecventate de turnee interregionale sînt importante centre de odihnă de pe Valea Prahovei: Bușteni, Predeal, Sinaia, unde vin să-și petreacă concediul sute de mii de muncitori, dar căroră li se oferă prea arar prilejul de a asista la vreun spectacol teatral. Factorii de răspundere locali ar trebui să manifeste un interes mai susținut în amenajarea, în aceste localități, a unor săli de spectacol corespunzătoare cerințelor unei bune montări și desfășurări de reprezentație teatrală. De asemenea, acolo unde nu există condiții prielnice de transport (Borsec), forurile locale pot asigura echipelor teatrale dornice să vină în turneu, sprijinul necesar unei deplasări în bune condiții. Nădăjduim că atât forurile în drept ale regiunilor respective, cît și instituțiile teatrale, și mai ales organul central coordonator O.S.T.A., vor studia cu atenție posibilitatea organizării pentru viitor a unor mici „stagiuni“ teatrale și în aceste locuri.

Pe planul organizării, am putut constata și o serioasă deficiență în ceea ce privește programarea și planificarea în timp a turneelor. Teatrele au motivele lor să prefere a se deplasa exclusiv în lunile iunie și iulie. Faptul e însă de natură să dezechilibreze organizarea — în ansamblul lor — a turneelor. Atare neajuns e de mai multă vreme resimțit. Dar nici anul acesta n-au fost găsite soluții în măsură să permită eșalonarea mai chibzuită a deplasărilor în turnee. În timp ce la Hunedoara în lunile iunie și iulie au fost programate 13 turnee, în august nu figurează nici unul. La Călimănești în august și septembrie nu este programat nici un turneu; de asemenea, la Vatra Dornei, în luna iulie, n-a trecut nici un turneu. Dacă în luna iunie, la Govora, spectatorii au putut viziona spectacolele a cinci instituții artistice, în august n-au putut viziona nici unul. Fiind programate concomitent în București, spectacolele teatrelor de stat din Pitești și Botoșani nu s-au putut bucura de o vizionare satisfăcătoare. Pînă în luna august, și litoralul a fost vitregit de vizita teatrelor dramatice. Se impune așadar, ca o necesitate, o mai judicioasă planificare, mai mult discernămint în organizarea deplasărilor în turneu. Se impune, de asemenea, pe alt plan, mai multă atenție față de programarea pieselor cu care se află în turnee teatrele; aceasta pentru a se evita reprezentarea, în aceleași localități, a acelorași piese de către teatre diferite.

O concluzie importantă ce se desprinde din aceste sumare incursiuni în activitatea de turneu a teatrelor noastre este necesitatea conjugării tuturor eforturilor înspire realizarea unor condiții mai bune administrativ-organizatorice, care să permită o desfășurare optimă a spectacolelor în turneu. Bătălia pentru a cuprinde — în cît mai bune condiții — cît mai multe din așezările urbane și rurale ale țării se încadrează în efortul general al mișcării noastre artistice de a face ca masa largă a spectatorilor să se pătrundă de cultura noastră socialistă.



ARTHUR MILLER ȘI CUNOAȘTEREA REALITĂȚII

Arthur Miller și-a făcut cunoscută în câteva rinduri, și în termeni foarte expliciți, concepția sa artistică. Când în urmă cu aproape doi ani apăreau la Paris, reunite într-un volum, principalele sale piese, el a simțit nevoia să-și prefăzeze opera dramatică. Nu de mult, în cadrul unui interviu acordat publicației „Lettres françaises”, el revine asupra unora din tezele expuse în introducerea volumului său de teatru, editat de Robert Lafont.

Autorul piesei *Moartea unui comis-voiajor* declară: „Nu. Nu aș fi vrut să trăiesc în altă epocă. Secolul nostru este pasionant, pentru că abordează în sfârșit, pentru prima oară în istoria omenirii, problema asigurării și satisfacerii nevoilor esențiale ale omului: un acoperiș, hrană, de lucru pentru toți”. Arthur Miller își însoțește afirmația de convingerea că principala datorie a unui scriitor este să pătrundă pe drumuri știute sau secrete spre inima acestei realități, pînă la rădăcina ei de suferință și sînge, pînă la rădăcina ei de încredere și optimism. Desigur, această propoziție nu ne surprinde. Mai întii, pentru că dramaturgul a mai rostit-o, chiar dacă nu la fel de răspicat. Și apoi, pentru că am regăsit-o în țesătura intimă a operei sale.

În adevăr, ce este mai toată creația scriitorului american, dacă nu încercarea unui om dotat cu o gravă conștiință a epocii sale, de a descoperi nervul tragic, punctele dureroase ale societății în mijlocul căreia trăiește pentru a le lumina și a le depăși? Ce este mai toată creația lui A. Miller, dacă nu încercarea unui scriitor de a-și privi în față epoca și de a o înțelege printr-o optică realistă? De aci decurge și caracterul polemic al operei sale dramatice, concepută cu bună știință de A. Miller ca un pro-



ces deschis împotriva convingerilor de mult moarte, false, și alături de care se trăiește din neglijență, din grabă, din inerție, pînă cînd o întîmplare obligă la o revizuire a sentimentelor și prejudecăților socotite „definitive“.

„Forma dramatică este o formă dinamică“ — notează dramaturgul. Ea constă în a spune: „Ceea ce credeți voi este fals. Iată adevărul“. Întrucît teatrul nu are răgazul să vorbească decît despre ceea ce este esențial, el trebuie să se refere la aceste prea vechi și prea leneșe deprinderi de gîndire în plasa cărora unii se complac o viață întreagă, bruscînd ezitățile, zguduind echivocurile și zorind clarificarea. Numai în acest fel, prin confruntarea cu realitatea poți rupe o existență dintr-o lungă descompunere zilnică, îndemnînd-o să abandoneze o credință pe care a purtat-o ani și ani.

În acest sens, este semnificativă piesa *Moartea unui comis-voiajor*, al cărei caracter polemic nu e mai puțin acut, chiar dacă imaginile ei nu sînt violente în expresie.

În *Moartea unui comis-voiajor*, Arthur Miller, reliefind legile existenței în societatea capitalistă, degajează semnificația unui destin de sub clișeele de gîndire, de sub conveniențele și prejudecățile care-l acoperiseră. Willy Loman este victima exemplară a iluziilor generate de modul de viață american. El crede în miturile acestei societăți și toată existența sa e o adunare de umbre și de năluci, care i-au întretînut amăgirile și i-au narcotizat luciditatea. Moartea care-l așteaptă pe eroul piesei nu-i decît ultima consecință a unei lungi trădări. Trădare din partea unei societăți care i-a impus normele, stilul ei de viață, îndemnîndu-l să simtă și să trăiască printr-o conștiință mistificatoare, care, de fapt, este propriul său inamic. Dar Willy Loman resimte mereu necesitatea imperioasă să creadă în oameni, în generozitatea lor; unei lumi rapace și cinice, el îi cere o nădejde și o lumină care să răscumpere munca exteruantă, suferințele, deziluziile. Întreaga viață a lui Willy Loman reprezintă o încercare disperată de a se minți și de a ascunde, în ochii lui și ai altora, drama de zi cu zi a unei omeniri frus-

trate de drepturile ei cele mai legitime. Sensul piesei se dezvăluie și mai clar, reamintind o idee centrală în arta lui Arthur Miller. „Pieseile mele — scria dramaturgul — sînt un fel de a spune aproapelui meu: iată ce vezi tu în fiecare zi, ce gîndești; iată ceea ce tu știi, dar nu ai avut nici timpul, nici curiozitatea, nici mijloacele de a înțelege...“

Teatrul lui Arthur Miller se întemeiază în mare măsură pe analiză, o analiză minuțioasă care are violența contactului direct cu viața socială, dar în piesele sale pătrund, într-o formă sublimată, numai concluziile observațiilor sale. Iar impresia copleșitoare pe care ți-o comunică aceste piese, vine de acolo că faptele evocate nu-ți dau dreptul prin nimic să te consideri în fața unui caz singular, și dacă uneori îțiiei curajul de a păși peste scrumul unei singure flăcări, e imposibil să trăiești între ruinele atîtor existențe sacrificate, fără să meditezi și să te revolți împotriva celor ce vor să șteargă această realitate din conștiințe.

În concepția lui Arthur Miller, funcția teatrului este să descopere realitatea comună și pe lîngă care treci cu insensibilitatea cronică la care te duc lucrurile pe care le vezi prea des, ori și mai rău, cu nevoia de a le uita și de a te înșela pentru a nu te simți singur cu adevărul tău. „Concep publicul ca pe o comunitate în care fiecare membru poartă ceea ce sokoate a fi o teamă, o speranță sau o preocupare personală ce-l izolează de restul omenirii. Misiunea unei piese este să-l facă pe om cunoscut sie însuși, pentru ca să se poată apropia de ceilalți, simțindu-se solidar. Teatrul trebuie să facă omul mai uman, adică mai puțin singur“.

Poate că cea mai grăitoare piesă a lui Arthur Miller, din acest punct de vedere, este *Amintirea a două zile de luni*. Personajele acestei piese trăiesc într-o realitate sufocantă și care le prefăce existența într-o suită de zile golite de orice credință și chiar de aspirații. Oamenii vin la lucru, schimbă între ei cuvinte banale, mîncă un sandwich, își povestesc cum au petrecut duminica, caută să-și împărtășească durerile sau bucuriile, dar în desertul orelor care vin și trec nu se



stabilește nici o comunicare. Nu se întâmplă nimic în piesă, dar gesturile și replicile, care se repetă cu o dezarmantă monotonie, evocă ritualul inert al unor ființe ce își amăgesc nevoia unei vieți adevărate, trăite în lumina soarelui și în comunitatea unui ideal superior. Sînt oameni singuri eroii piesei, sînt oameni triști, sînt oameni care fug de ei înșiși, sperați că nici o punte nu-i leagă pe unii de ceilalți. Piesa se întemeiază pe acel sentiment de năruire interioară, specific unei societăți ce nu mai poate oferi, în cadrele ei strîmte nu numai vigoare, dar nici măcar consolări. Ca și în *Moartea unui comis-voiajor*, Arthur Miller înfățișează în *Amintirea a două zile de luni* existența cotidiană a milioane de oameni în lumea capitalistă. Adevărul el îl caută în faptele care au încetat să mai intrige, să mai lovească atenția, și care se pierd ca într-un fel de negură, în aglomerația destinelor obișnuite. Reacția pe care scriitorul vrea s-o provoace în rîndurile spectatorilor săi, el și-a definit-o singur. Arthur Miller vrea ca publicul să nu se întrebe „ce o să se întîmple?“, ci să exclame: „o Dumnezeuule, desigur!“

Nu trebuie să se înțeleagă de aci că dramaturgul nu are simțul istoriei, al excepționalului, al tulburătoarelor evenimente la care asistă și ia parte. Urmărind foarte de aproape realitatea, dramaturgul se ridică în mod firesc la înțelegerea cîtorva din coordonatele specifice societății capitaliste. *Vrăjitoarele din Salem* constituie în acest sens o dovadă strălucită. Ca unul dintre artiștii cei mai lucizi ai Americii, el a înțeles foarte bine că umanitatea trăiește astăzi un dramatic moment spiritual și care a făcut din viața unor largi categorii de indivizi o problemă de conștiință. Cel ce, somat să se înfățișeze în fața comisiei mc-carthiste, a refuzat să apară înaintea ei, preferînd să intre în închisoare, arată în *Vrăjitoarele din Salem* o profundă cunoaștere a mecanismului care întretine teroarea pentru a abate mersul înainte al istoriei. În *Vrăjitoarele din Salem* se regăsesc neliniștile, spaimile, acomodările prudente, lașitățile celor care — în atmosfera generală de delațiune și bănuială reciprocă — se

tem și de umbra lor, închid ochii ca să nu vadă, își descoperă hidoase resurse de bestialitate. Divulgînd într-o piesă cu substrat aparent istoric, consecințele isteriei anticomuniste, dramaturgul e de partea celor ce nu pot accepta un trai bazat pe suspiciune, hrănit din micimea sufletească a unora și din infamia activă a altora. El e de partea celor pentru care faptul de a trăi presupune un acord cu ceea ce e mai bun în om.

În viziunea lui Arthur Miller, teatrul trebuie să aducă înaintea spectatorilor tocmai acele probleme vitale care sînt ale umanității de astăzi, și să aleagă pe acei eroi care „nu pot pur și simplu să lase totul baltă și să-și vadă de drum“, fără să se simtă anulați în însăși ființa lor. „Timpul — scrie el — caracterele și celelalte elemente dramatice sînt tratate în mod diferit în piesele mele, dar toate pun în lumină același moment: al alegerii lucide, momentul cînd, dintr-un cer semănat cu stele, omul alege o singură stea.“ Convingerea dramaturgului este că personajul care se simte obligat să ia atitudine și să răspundă, fără simulare și fără echivoc, problemelor ce i se pun în față, care trăiește „pe viață și pe moarte“, cu luciditate, clipa de răsruce, este și cel mai dramatic.

„Am totdeauna nevoie să fiu în miezul realității care mă înconjoară, să simt direct ceea ce este în aer“ ... „Toate piesele mele reprezintă un aspect al realității, un punct de vedere particular asupra unei teme generale. Important este cred, să reprezinti realitatea într-un mod accesibil. Între două atitudini, chiar împinse la extrem, alegerea nu comportă pentru mine nici un dubiu: contactul cu realitatea este absolut necesar.“

Care este atitudinea scriitorului în fața problemelor pe care le ridică timpul nostru? Arthur Miller socotește că în epoca noastră umanitatea are toate premisele pentru a-și clădi fericirea. Această fericire nu se va putea asigura însă niciodată numai prin progresul tehnicii industriale. De aceea, — adaugă scriitorul — trebuie să educăm omul, să-l învățăm să cunoască valoarea culturii, a gândirii, a propriilor sale posibilități.



Aceste declarații publice sînt confirmate de o creație care se numără printre cele mai adînci mărturii asupra realităților Americii contemporane. „Sînt confirmate“ nu este poate o expresie exactă, mai bine ar fi să spunem: „se află la originea“. Și este un fapt elocvent că unul din marii artiști ai epocii noastre adoptă o astfel de poziție estetică, socotind-o a fi cea mai îndreptățită.

De altfel, singurul Miller e departe de a fi singurul dintre dramaturgii occidentali care fac asemenea profesiuni de credință. Numeroși alți scriitori au vorbit despre faptul că scrișul e un act de prezență în actualitate, că imaginea artistică e vocabularul unei epoci, și că o carte valoroasă se recunoaște după precizia cu care merge înaintea principalelor probleme ale timpului, le întreabă și le judecă.

E relativ mult timp de cînd, sub influența societății burgheze, o serie de artiști s-au angajat într-o cursă, după forme strict individuale de viață, căutînd caracterele aparte, situațiile unice, făcînd din ei înșiși, cu simțămîntul orgolios al singurătății, obiect de studiu. Că acești scriitori nu s-ar niciodată hotarele care-i despart de marile mulțimi, este sancțiunea aplicată operei lor, dar că sînt absenți de la dezbaterile grave ale timpului, iar tăcerea lor e vinovată, e un stigmat pe care-l poartă nu numai opera lor.

O literatură întemeiată pe cunoașterea vieții sociale și a legilor istoriei este astăzi punctul de întîlnire și pa-

rola de comuniune a celor ce știu că există realități care depășesc un des-tin individual, evenimente care dau gesturilor și sentimentelor un înțeles mai larg și mai adînc. Susținînd datorria artistului de a lua cunoștință de această constelație de aspecte hotărîtoare sub care se înfățișează vremea noastră, Arthur Miller, ca și alți mari scriitori ai Apusului, își face un principiu estetic din a vedea și a înțelege ceea ce se întîmplă în jurul lui. Nu este numai o poziție artistică, este și un criteriu moral, a cărui frumusețe și a cărui semnificație ne grăbim să le subliniem, mai ales că în ele vedem forța de iradiere a ideilor noastre despre artă.

Desigur că Arthur Miller nu ajunge în toate piesele sale să fructifice la fel de bine experiența realității. Scriitorul însuși a recunoscut, de pildă, că obiecțiile suscitade de piesa *Toți fiii mei* sînt într-un fel îndreptățite, întrucît din desfășurarea conflictului s-ar putea trage încheierea că marii capitaliști ar avea conștiința vinovăției lor și s-ar căi sincer.

Să nu uităm însă că Arthur Miller străbate un proces ideologic care e departe de a fi sfîrșit. Și să reținem deocamdată ca un fapt elocvent pentru mișcarea literară contemporană, atracția și influența tot mai puternică pe care o exercită o artă realistă și militantă, o artă menită să grupeze în jurul ei, marea familie de inteligențe și de inimi care este umanitatea.

B. Elvin

MONOGRAFII ALE TRECUTULUI, DAR UNDE E ACTUALITATEA ?

Recolta de scrieri teatrale apărute de la începutul anului 1960 pînă în prezent, deci într-o stagiune și jumătate, nu este prea bogată: două monografii¹, două volume de memorii² și o privire istorică asupra teatrului românesc pînă la 1860³. Editurile și-au concentrat atenția mai mult în jurul lucrărilor cu caracter documentar, istoric — utile și în general bine orientate —, dar care nu răspund decît necesităților de cunoaștere a istoriei teatrului nostru dinainte de Eliberare.

Se constată o sfială din partea autorilor, o teamă de a aborda probleme cu caracter teoretic, de a elabora lucrări mai întinse și mai complexe privind dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist. Pare că se uită, în general, că istoria teatrului nostru nu se oprește la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nici la 23 August 1944, și că această istorie continuă, la un nivel calitativ superior, după aceste date. Istoria nouă a teatrului românesc este făurită de dramaturgii, actorii și regizorii noștri de astăzi, care urmînd indicațiile date de partid, împlinesc visul cel mai frumos al înaintașilor: acela ca teatrul să fie cu adevărat al poporului. Perioada cea mai revoluționară și cea mai bogată în căutări creatoare din toată istoria teatrului nostru, perioadă pe care o trăim de aproape două decenii, nu-și află oglindirea, pe măsura cuvenită în scrierile de teatrologie. (Ceea ce a publicat, în 1959, editura Academiei R.P.R., „Teatrul în România după 23 August 1944“, este în această privință doar un început sfios care n-a fost continuat și întregit.)

Cele două monografii, *Grigore Manolescu*, de Tudor Șoimaru, și *Ion Brezeanu*, de Mihai Vasiliu, se așază pe linia cercetărilor monografice, marxist orientate, al căror început a fost făcut, în istoriografia teatrului nostru, cu aproape zece ani în urmă. Pe baza experienței acumulate de-a lungul acestor cîtorva ani, autorii ultimelor două lucrări au realizat o cuprinzătoare imagine a epocii teatrale în care au trăit respectivii actori. Dar, deși au îmbogățit și cu detalii, ce țin de fantezia creatoare, unele episoade ale vieții și activității acestora (vezi în special T. Șoimaru), ei n-au reușit să prelucreză materialul faptic ce le-a stat la îndemînă, nu l-au interpretat în așa fel încît să extragă din el semnificații de ordin general. Acest neajuns îl întîlnim atît în

¹ *Ion Brezeanu* de Mihai Vasiliu, ESPLA, 1959 (volumul a apărut însă în librării în februarie 1960), și *Grigore Manolescu*, de Tudor Șoimaru, Editura Tineretului, 1960.

² *Aristizăa Romanescu, 30 de ani. Amintiri*, E.S.P.L.A., 1960, și C. I. Nottara, *Amintiri*, E.S.P.L.A., 1960.

³ *Teatrul românesc — privire istorică*, de Ioan Massoff, E.P.L., 1961.

monografiile de care ne ocupăm, cit și în studiile introductive la volumele de amintiri ale lui C. I. Nottara și Aristizzei Romanescu. Se citează acolo numeroase pasaje — uneori pagini întregi —, de mărturisiri și păreri ale actorilor cu privire la artă în general, la funcția teatrului, la etica profesională, la munca de pregătire a rolului, la formarea tinerilor artiști etc. Aceste mărturisiri, presărate ici-colo în paginile prefețelor ori monografiilor — extrase din amintirile, scrisorile, ori din declarațiile făcute de respectivii artiști în presa vremii — nu le găsim însă comentate, în toată adâncimea și bogăția lor, de către cei ce au întreprins studii monografice asupra lor; nu descoperim în asemenea studii intenția de a sistematiza și de a trage concluzii teoretice din concepțiile asupra teatrului, ale personalităților studiate, de a urmări evoluția acestor concepții, de la o etapă istorică la alta, de la o personalitate la alta. Mai mult, în prefața la volumul *Amintiri* de C. I. Nottara, Mihai Vasiliu, autorul ei, se oprește, în considerațiile pe care le face asupra lui Nottara, la primii ani din cariera acestuia (anii asupra cărora poartă „amintirile“) și lasă cu totul nestudiate, ultimele trei-patru decenii din creația și gândirea artistică a marelui actor. Evident, în felul acesta, prezentarea este deficitară, personalitatea și moștenirea artistică a „meșterului“ Nottara apărând păgubitor știrbite, sărăcite de multe din atributele și valorile lor specifice. O altă prefață, aceea a lui Mircea Mancaș la *Amintirile* Aristizzei Romanescu, surprinde, în câteva pagini, trăsăturile „memoriilor“ Aristizzei, dar mai puțin pe cele ale personalității propriu-zise a actriței. Intervenția autorului prefeței nu trebuia să se mărginească numai la comentarea succintă a „amintirilor“, închinată actriței (chiar dacă el este în același timp autorul unei monografii), ci să meargă mai departe, să arate în ce chip se oglinDESC în aceste amintiri viața, munca, zbuciumul, creația, într-un cuvânt, personalitatea Aristizzei Romanescu.

Pe alocuri se constată un exces de biografism, în dauna capitolelor de

teoretizare sau a celor care urmăresc procesul de creație artistică al actorilor studiați. Avem astfel posibilitatea să rămânem cu imagini foarte clare despre omul Grigore Manolescu sau omul Ion Brezeanu, dar prea puțin distincte despre portretele lor artistice. Analizele rolurilor, sublinierea a ceea ce are specific fiecare actor, găsirea acelor trăsături care îl deose-



besc, de pildă, pe Grigore Manolescu de Nottara, ori pe Brezeanu de Toaneanu etc., sînt prea puțin edificatoare.

Nu putem să nu remarcăm totuși, uneori, strădanii meritorii din partea autorilor de a descifra marca personală a artistului studiat. Astfel, parcurgînd monografia lui Mihai Vasiliu, aflăm despre pasiunea mare a lui Ion Brezeanu pentru rolurile din comediile lui Caragiale (Ipingscu, Ce-tățeanul turmentat), o pasiune în măsură să-l și definească drept actorul „lui Caragiale“, după cum Millo fusese actorul „lui Alecsandri“. Ne este apoi revelată o a doua particularitate a talentului lui Brezeanu: capacitatea de a întruni într-o rară și desăvîrșită unitate înclinațiile spre comedie cu resursele de tragedian. În fine, este cu utilitate remarcată deosebita intuiție artistică a actorului, conjugată cu o permanentă grijă și o neîntre-ruptă muncă pentru pregătirea rolurilor, „dorința chinuitoare să reu-sească perfect ce voia“ (pag. 148). Mai

mult, în încercarea de a-l portretiza cât mai revelator, de a-l caracteriza cât mai adânc, M. Vasiliu încearcă să ni-l înfățișeze pe Brezeanu în unele roluri și în comparație cu alți actori, care l-au precedat ori care l-au urmat în interpretarea aceluiași roluri: Ciubăr Vodă (interpretat de Millo, Iulian, Brezeanu, Ramadan), sau Harpagon (jucat de Brezeanu, Soreanu, Fințeșteanu, Ramadan). Din păcate, încercarea comparativă e doar schițată, nu atinge efectiv hotarul unor analize convingătoare.

Un bun câștigat de autorii ce intră aci în discuție este privirea justă asupra raporturilor dintre personalitățile studiate și epoca în care acestea au trăit.

Tudor Șoimaru și Mihai Vasiliu știu să privească personalitățile în ambianța politică și culturală a vremii, în relațiile cu celelalte figuri sau grupări artistice importante din vremea lor. Gria pentru realizarea unor tablouri complete, fidele realității, este vizibilă. Tudor Șoimaru surprinde imagini contrastante, caracteristice claselor sociale în timpul și imediat după războiul de independență de la 1877: de o parte, exploatare, du-

nolescu, Mateescu, Iulian, Aristizza Romanescu, Nottara, continuatorii, purtătorii mai departe ai zestrei acumulate de cei dinții.

Este demn de relevat modul în general judicios în care sînt prezentate personalitățile teatrale, fără îngroșări sau elogii paseiste. Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, C. I. Nottara, zugrăviți ca unii dintre cei mai de seamă actori înaintași ai teatrului românesc, sînt înfățișați cu meritele și scăderile lor, cu ceea ce au adus nou fiecare, sau cu ceea ce a constituit limită în activitatea lor. Îndee-sebi, lucrul acesta se face simțit în monografia *Ion Brezeanu*. Autorul ei a schițat liniile principale ale creației lui Brezeanu, cu un dezvoltat simț critic față de părțile reprobabile din activitatea acestuia, prezentîndu-ne astfel personalitatea actorului, fără denaturări, fără exagerări apologetice. În anii de după primul război mondial, actorul protestatar de altădată evoluează spre conformism și supunere față de cultura dominantă, se izolează, se îmbracă în haina mulțumirii de sine, se manifestă indiferent față de tinerii actori, deși el însuși gustase din amărăciunea luptei cu „consacrații”. Nu întîmplător în această perioadă el dă din ce în ce mai rar creații noi și valoroase.

Reîntîlnim o seamă din valorile și neajunsurile monografiilor pomenite, pe planul mai larg și mai complex al unei lucrări de istorie a teatrului propriu-zise — în „privirea istorică” asupra teatrului românesc (vol. I) a lui Ioan Massoff (lucrare de incontestabilă valoare documentară și utilitate pentru marele public iubitor de teatru). Și Ioan Massoff se ferește în general de „fascinația” trecutului în lucrarea sa, și îndeosebi în acele pagini în care este vorba de rolul lui Alecsandri în dezvoltarea dramaturgiei originale, sau al lui Costache Caragiale, Matei Millo, Mihai Pascaly, în profesionalizarea artei actorului. Autorul prezintă însă contribuția acestora în chip „fărmîțat”, risipită de-a lungul mai multor capitole



cînd o viață de huzur, risipă, lux, che-furi; de alta, văduvele, răniții, săracii, zbătîndu-se în foamete și mizerie. În monografia *Grigore Manolescu* sînt de asemenea bine prezentate cele două generații care se continuă și se completează: generația Millo, Pascaly, Luchian, Bălănescu, Galino, cu experiența lor de deschizători de drumuri în arta noastră scenică, și generația Ma-

din volum, în loc să consacre câte un medalion-portret fiecăreia din aceste figuri de prim-plan. Metoda strict cronologică folosită de autor mi se pare în acest domeniu de natură să îngreueze înțelegerea și cuprinderea valorilor și limitelor respectivelor personalități.

Și pentru că veni vorba de cronologie: problema periodizării aproape cu totul neglijată de ceilalți autori, a stat vizibil în atenția lui Ioan Massoff. *Lucrarea Teatrul românesc — privire istorică* se străduiește să înfățișeze acest sector al culturii noastre în funcție de succesiunile orînduirilor sociale și de legătura dintre viața economică și cultura poporului nostru. Nu întotdeauna însă autorul realizează ceea ce-și propune. Furat de fapte, adeseori nesemnificative, anecdotice, de înclinarea spre biografismul pe care-l reproșăm și autorilor monografiilor, Ioan Massoff se complace în a se pierde în luxul erudiției sau în relatările mărunte cronicărești (de altfel, pline de culoare) și pierde din vedere liniile de ansamblu și de idei în care s-au desfășurat evenimentele relatate. Așa, spre exemplu, partea a treia, intitulată *Teatrul în perioada descompunerii feudalismului și dezvoltării relațiilor capitaliste* (diviziune ce ocupă circa 300 de pagini, adică mai mult de jumătate din textul volumului), începe în felul acesta: „Primul care a dat alarma asupra lipsei teatrului în limba română a fost Dinicu Golescu, figură luminoasă a trecutului nostru cultural și politic. Cu prilejul celor trei călătorii făcute peste hotare, a avut prilejul să viziteze câteva «Case de comedii» — adică teatre — între altele cele din Pesta, din Viena și din Triest, și desigur că a și văzut mai multe spectacole etc., etc., etc.” (pag. 63).

Este limpede că cititorul, văzînd subtilul acestei importante diviziuni, se aștepta să găsească, încă din primele pagini, o incursiune istorică, o caracterizare a epocii, din punct de vedere economic și politic, un tablou al relațiilor sociale și culturale din perioada respectivă, în care să se angreneze, ca parte componentă a suprastructurii, teatrul. O asemenea privire istorică lipsește însă. Autorul trece de-a dreptul, la materia propriu-zisă, la relatarea primelor spectacole în limba română, fără a schița cadrul ge-

neral în care au avut loc aceste manifestări teatrale. Aceasta nu înseamnă că considerații istorice lipsesc cu desăvîrșire în volum, dar absența lor se face simțită mai cu seamă în unele momente de răscruce. Insuficientă mi se pare, în această privință, și *Introducerea*, în care așteptam jalonaarea întregii lucrări, sau cel puțin a acestui prim volum, în locul unor vagi



considerații asupra unor momente răzlețe din istoria teatrului românesc.

În încheiere, vom sublinia caracterul util al lucrărilor asupra cărora ne-am oprit. Sperăm ca viitoarele „stagioni editoriale” să aducă o creștere, atât cantitativă cît și calitativă, a scrierilor de istorie și teorie a teatrului. Ce găsim în aceste cărți și n-am dori să mai găsim? O prea mare risipă de fapte și nume minore, nesemnificative, unele abuzuri de „note” arhivistico-documentare, un insuficient spirit de selecție din partea autorilor, uneori repetări de la o lucrare la alta, alteori inadvertențe, contraziceri. Ce nu găsim în volumele amintite și am dori să găsim? Un caracter mai profund analitic, în locul celui prea apăsător descriptiv, mai multă sistematizare, un spirit de sintetizare mai pronunțat, cultivarea detaliului important, cu putere de caracterizare, îmbinarea paginilor de istorie teatrală cu cele de teorie teatrală. În sfîrșit, e de dori să apară și lucrări care să privească și să discute problemele multiple și complexe pe care le ridică mișcarea noastră teatrală actuală.

Mihai Florea

MIC DICȚIONAR TEATRAL (II)

Visul unei nopți de vară : proiect de repertoriu.

Cinel-Cinel : cu ce deschidem ?

Secunda 58 : momentul hotărâtor în privința piesei de deschidere.

Furtuna : deschiderea stagiunii.

Dacă vei fi întrebat : raport de activitate pentru minister.

Partea leului : maestrul Y a dat sugestii pentru alcătuirea repertoriului.

Jocul de-a vacanța : turneu estival pe litoral.

Puterea întinericului : se deschide stagiunea și orga de lumini nu e încă gata.

Milionarii : secția de estradă a plecat în turneu.

Avarul : șeful contabil în fața devizului primei montări.

Vulpea și strugurii : dacă nu ne aprobă o feerie, intrăm cu o piesă originală de un autor tânăr.

Citadela sfărîmată : folosirea vechiului decor la noua premieră.

În căutarea extraordinarului : activitatea unui secretar literar pe timpul verii.

Ferestre deschise : locuri libere în repertoriu, rezervate pieselor originale.

Intrigă și iubire : încep noile distribuții.

În noaptea asta nu doarme nimeni : mâine dimineată e vizionare.

O lună de confort : lectura piesei la masă.

Femeia îndărătnică : actrița X vrea să-și sărbătorească jubileul de 50 de ani tot cu Julieta.

Atențiune, copii : criticii sînt în sală.

Al. P.



Săptăminal **PREMII MARI** *la*



LOTO
Central

